

УДК 903.27:[7.042:598.2]

В.Ю. Чигаева, В.М. Золотухин

## ПТИЦЫ В НАСКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ СЕВЕРНОЙ АЗИИ (СЮЖЕТЫ И КОМПОЗИЦИИ)

Наскальное искусство – особый способ отражения человеком окружающего его объективного мира в символической форме, в котором находят своё воплощение взаимоотношения человека с окружающей средой, человека с человеком и человека с его мистическим миром [1, 88]. «Семантику» его определяет окружающий человека объективный мир, а «стилистику» - некие биологические параметры природы человека, и их неустойчивое проявление, что и обусловило разнообразие стилистических форм [1, 92]. При помощи наскального искусства могла быть отражена текущая бытовая информация, например об удачной охоте, предназначенная для своих соплеменников, социальная информация об истории коллектива и его тотемных предков, которая передавалась молодёжи в форме инициаций и информация этнокультурного характера о принадлежности человека к тому или иному племени [1, 92]. Кроме того, наскальное искусство является, отчасти, запечатлением на камне сцен мифологии, эпоса, сказок и др. Мифы, в свою очередь, подразделяются на этиологические, космогонические, антропологические [2, 6-7]. Эпос отражает разные сферы жизни культурного героя, а в сказках культурным героям вообще мог быть не только человек, но и животное, и птица, и т. д. Таким образом, возможности семантического определения наскальных рисунков достаточно широки и разнообразны.

Данное исследование предполагает композиционно-сюжетное рассмотрение изображений птиц на скалах Северной Азии. В рамках нашей работы были использованы материалы 235 памятников, содержащие в целом 1826 изображений птиц. Все выделенные нами композиции, содержащие изображения птиц, можно охарактеризовать следующим образом: изолированное изображение птицы (вертикально парящая, идущая/стоящая); одиночное изображение птицы (вертикально парящая, стоящая/идущая/сидящая, летящая); две птицы; птица на человеке; человек на птице; птица рядом с «шаманом» (либо птицеголовый человечек с бубном); птица на животном; птицы, идущие одна за другой; несколько птиц, расположенных вертикально одна над другой и иногда слившимся между собой; несколько птиц, парящих рядом; птица (одна-две), а под (над)ней чуть выше/ниже пятно (одно-два); птица (одна-две) и чуть выше (ниже) её диск; птица (ы) и рядом или вокруг пятна; птицы (одна или несколько), а рядом оградка (чаще с пятнами); птица (одна или несколько) вблизи животных и / или людей; птицы (одна или несколько) в окружении неопределенной символики; ярусная композиция.

Безусловно, каждая композиция несёт в себе свой сакральный смысл. Обратимся первоначально к характеристике этих композиций и сюжетов в работах авторов, опубликовавших, в большинстве своём, исследуемые нами источники.

Итак, в Кемеровской области на Томской и Новоромановских писаницах исследователи-предшественники отмечают наличие космогонического мифологического сюжета – «создания мира», в котором на передний план выходит утка. Также с изображением сокола (на Томской писанице) связывается запечатление в наскальном искусстве души и различные представления о потустороннем мире. Рисунки же журавля воспринимаются как изображения носителя доброго начала, а сова, ныне являющаяся эмблемой музея-заповедника «Томская писаница», является символом мудрости и богатства [3].

В Хакасии на горе Сагыт и рисунках южного склона Оглахтинских гор исследователи отмечали сцены охоты на орлов и ястребов [4, 138-140]. Возможно, эти сцены отражали культ хищной птицы, а, быть может, и иллюстрировали отлов этих птиц для последующей продажи в другие страны, где была широко развита «соколиная охота», и дневные хищники ценились на вес золота. На памятнике Оглахты V отмечена сцена терзания (гриф терзает косулю + солярный символ между ними) [5, 86]. На наш взгляд, эта сцена может быть интерпретирована двояко. Второй её смысл заключается в том, что это сцена борьбы двух начал: добра и зла, света и тьмы, соприкосновение земного мира (косуля) и потустороннего (гриф). Зачастую грифы, грифоны рассматриваются в семантике, как существа хтонические. На памятнике Тас-Хааза, по мнению Кызласова, предположительно, изображены птицеголовые боги: Тот и Хонсу, а сам сюжет является запечатлением солнечного культа [6, 134]. Другая семантика этого сюжета – это похождения мифического, культурного героя за добычей – Солнцем (миф «О разорителе орлиного гнезда», похитившем огонь, солнце), где птицы (орёл, ястреб, сокол) – спутники культурного героя и его тотемное воплощение [7, 117, 118; 8, 156, 163]. Орёл в представлениях древних людей считался властелином воздуха, воплощением моши, скорости, спутником великих богов и часто их прямой персонификацией. Его полёт был знаком военного успеха [9]. Сокол (ястреб) также являлся солнечным символом победы [10, 112]. На Усть-Тубе (I, III, IV), считается, была отражена вертикальная структура мирового дерева – трёхчленное деление – вверху – птица, в средней части – олени, кони, люди, внизу – волк, змея [11,

Таблица 1

Композиции с птицами в наскальном искусстве Северной Азии



146-153; 12, С. 32-36]. На памятнике Бычиха, считается, был изображён мифический орёл [13, 85-87]. На памятнике рядом с улусом Бурахты изображены живущие на небе особые «светлые» птицы, возможно, души умерших, улетающие в постуторонний мир [14, 97]. Широко известный памятник Бейская стела содержит целый ряд орнитофорфных образов и сюжетов, связанных с ними. Например, ворон, практически венчающий всю композицию, считается, связан с разными элементами мироздания (подземным миром, водой, солнцем). Он же является и символом солнца, прорицания, медиатором между жизнью и смертью, посредником между тремя мирами. По мнению М.А. Дэвлет, на стеле отображена сцена противопоставления - противостояния белого и чёрного лебедя (?) (жизнь и смерть, добро и зло) и противостояния ворона и лебедя – двух мифических героев [15, 85-89]. Такие противопоставления довольно часты (лебедь и сова, лебедь и ласточка). Вообще, лебедь является тотемом мифических героев, символичным образом красоты и посредником между небом и землёй, добрым вестником

[10, 119]. На памятнике Черновая VIII, как предполагают ряд авторов, исследовавших его, изображены родовые тотемы и запечатлены тотемистические представления, связанные с культом предков в сочетании с шаманизмом и промысловым культом [16, 137]. Памятники Шарыповского района Красноярского края (Ключ I, Малое Озеро VIII, Апрельев лог II и III, Большое Озеро II, VI, VIII, Мысы (Ораки I), гора Змеиная, Абакано-Перевоз, Сульфатное, Озёрная II) содержат орнитоморфные тамги – знаки отличия отдельных кланов. Птицы же, изображённые на них, являются переносчиками или воплощением душ умерших, связаны с нижним миром. Также птицы являются и олицетворением солнечной энергии, ветра, считаются коммуникаторами [17, 109].

На Алтае на памятнике Каракол изображена сцена – солнцеголовый + животное + птица. Исследователи дают двоякую расшифровку древнего сюжета: либо это изображение шамана, птицы – его помощника, а вокруг символы неба и звёзд, либо изображён погребальный обряд, а животное и птица – духи-проводники душ мёртвых в иной

мир [18, 148]. На Кызыл-Кёле птица является образом мирового дерева [19, 133-136]. На Сары-Сатак отмечается солярная принадлежность орнитоморфных композиций, их связь с небом, со звёздами [20, 127-132]. На писанице Каянча II, по словам исследователей, птица выступает, как существо космического порядка. Возможно, здесь изображена гигантская птица-помощник шамана – Хан-Кереде – орёл или коршун. Птица является духом-помощником. Ястребы, вороны, коршуны, филины, лебеди – сверхъестественные помощники шаманов, обладающие особой силой и способностями. Филин – вещая птица. Шаманы-оборотни превращались, обычно, в лебедей. Кроме того, на памятниках Средней Катуни (Каянча, против устья Сумульты) отмечены крестообразные фигуры – модификация мотива птицы (птица-крест – живая икона чтимых духов, оберег от сил зла и тьмы, залог счастья и благополучия) [21, 92-94]. На Гачурте, согласно мнению исследователей, в сюжете переданы обрядовые действия, связанные с идеей реинкарнации, переходом душ жертвенных животных, как необходимым условием существования кочевников (изображения культово-генеалогического цикла). Птицы выступают в роли переносчиков душ [22, 205]. На памятниках Карагем (Джурамал) и Туэкта изображён сюжет охоты на птицу (хищную; голенастую) [23, 57-63;

24, 114; 10, 99-100]. На Кара-Оюке, Арал-Толгое и Калбак-Таше (I) запечатлены сцены охоты, военных действий, угона скота, шествия зверей и хозяйственная деятельность. Усть-Канская писаница является иллюстрацией охотничьего эпоса о герое-мергене (охотнике). Здесь целый ряд сцен: загонная соколиная охота на животных, охота на птиц, сцена размножения [25, 91-93; 26, 117-119], одиночная птица – сокол – помощник шамана, летевшая впереди него во время пути его к богу Ульгеню [26]. На Ине изображены орлы, охотящиеся на копытного (сайгу) или его детёныша [27, 47-49]. На Хар-Салаа – сцена соколиной охоты [28, 98-99]. На Бичикту – птицы, связанные с небесной символикой. Писаница Черек-Таш содержит композиции: соколы+козлы, олени; архары+пятна (звёзды, светила). Здесь сюжет с птицами представлен как одна из форм моления светлым духам, божествам неба, гор, вод и зверей [29, 173].

В Туве крестообразные фигуры также воспринимаются как схематическое изображение птицы. Солнце уподоблялось птице, летящей в небе. Гора Алды-Мозага рисует пред нами картины смены дня и ночи, круговорота жизни и смерти. Птицы – это особые мифо-эпические классификаторы, символы связи между космическими зонами, символы божественной сущности верха, неба, солнца,

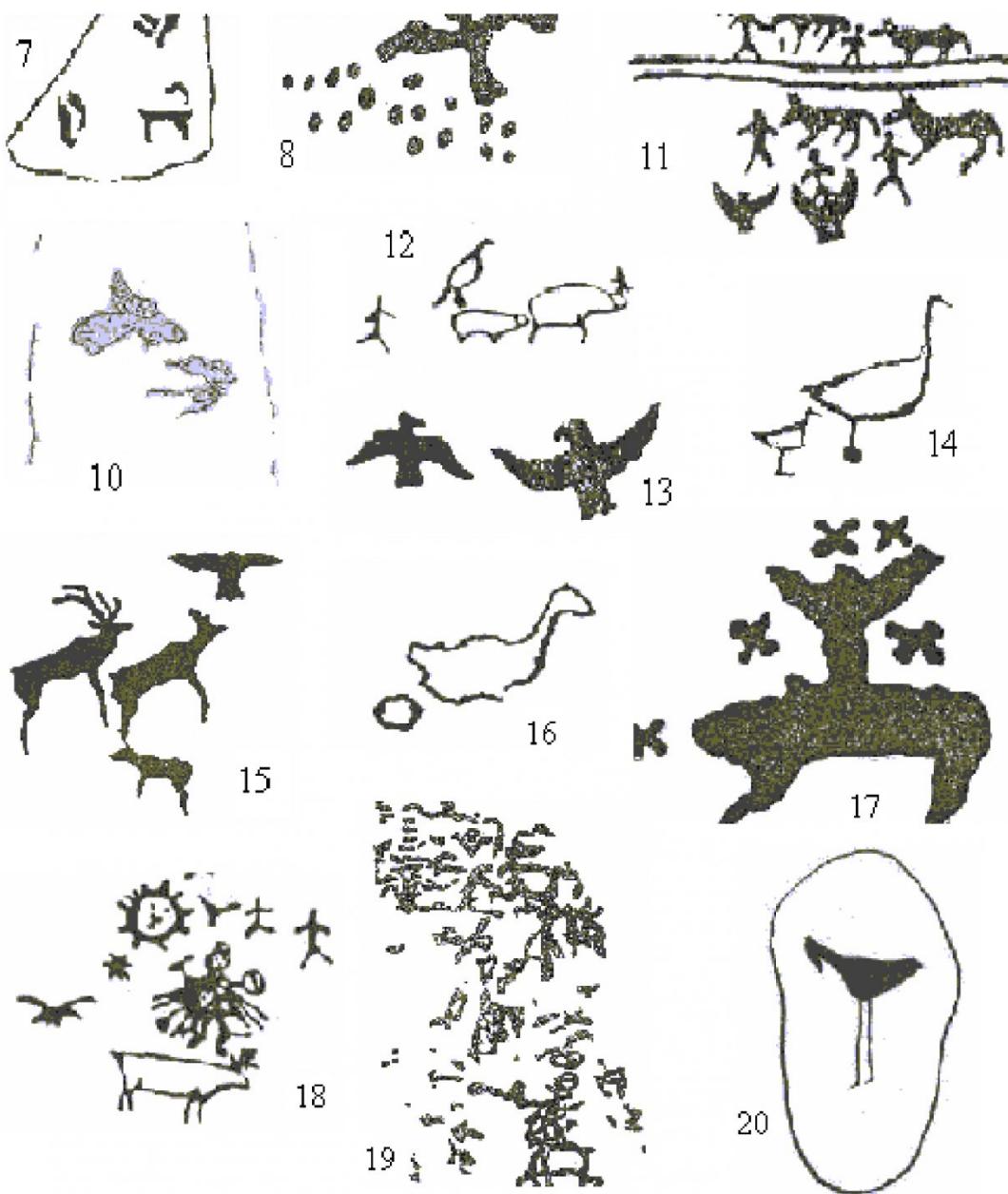
Таблица 2

## Сцены с птицами в наскальном искусстве Северной Азии

Регион Сцена	Кемеровская область	Хакасия и Красноярский край	Алтай	Тыва	Бурятия и Иркутская область	Читинская область	Якутия	Амурская область	Общее коли- чество
1. соколиная охота	-	3	3	-	1	-	1	1	9
2. охота на птицу	-	-	5	1	2	-	-	-	8
3. поклонение божествам – покровителям рода, просьба увеличения плодородия, поголовья скота	-	5	2	-	95	5	1	-	108
4.«сыны неба»	-	6	-	-	33	4	2	3	48
5.сюжет противостояния (либо охота хищной птицы на водоплавающую)	-	2	5	-	6	-	-	2	15
6.бег времени	-	4	3	1	-	-	-	1	9
7.3-х членная вертикальная структура мира, где птица – представитель верхнего мира	-	7	6	1	17	-	4	3	38
8.поклонение небу как верховному божеству	-	-	-	-	48	-	3	-	51
9.стая птиц («птичьи базары» во время перелётов, вереница)	-	6	9	1	71	1	9	7	104
10. охота хищной птицы на животное	-	4	7	1	9	-	1	-	22
11.сцена 2-х миров	-	1	-	-	1	-	-	-	2
12. быто-вая сцена	-	5	1	1	30	-	4	2	43
13. «небесная пара»	-	8	1	1	31	1	3	2	47
14. птица с птенцом	-	1	2	-	-	-	-	-	3
15.небесное животное (либо птица – покровитель)	-	6	7	-	15	-	1	-	29
16. космогоническая сцена «птица-демиург»	2	7	2	1	44	3	11	18	88
17. сцена терзания	-	1	3	-	3	-	1	-	8
18. шаманское действие	-	2	-	-	2	4	3	1	12
19.неопределенная сцена	-	17	15	1	41	10	11	12	107
20. нет сцены (одиночное изображение птицы)	5	23	25	3	62	2	13	7	140

Таблица 3

Сцены с птицами в наскальном искусстве Северной Азии



жизни [15, 39].

В Бурятии изображения на скалах Шишкино, Никольский ручей, рисунки за мельницей этнографически связаны с народом эвенков. Этому этносу присущ кульп бугады – родового святилища и родового божества. Вместе с тем, бугада – предок дал начало роду, произвёл на свет первых людей и от него зависит их дальнейшее существование. Зооморфный предок, одновременно, является и «матерью зверей». В связи с этим, по мнению археологов, на этих памятниках изображены обряды размножения и магического убийства животных – «шингкэлавун». Это – беглые зарисовки с натуры, изображающие группы птиц, стаи уставших после перелёта гусей. Как известно, ку-

рыканцы охотились весной на пролетающих птиц [30, 269]. На писаницах Забайкалья (Худжир, Табангутское Обо, «Деревенская гора», Шартыкей, Нарин-Хундуй, Сарбадуй, Чомник, Усть-Кяхта, Павлова гора, Номохоново и многих других) исследователями отмечается солярная принадлежность птиц (крест-птица-человек – символы неба, связанные с культом солнца, как источника производительной силы природы – изображения птиц – это поклонение небу как верховному божеству, прошение у него богатства и плодородия; крест – символ Вселенной, неба, схематическое изображение птиц и шаманов или птицеподобной души шаманов – космогонический сюжет) [31, 130-139]. Птица – это образ носительницы светлой небесной

силы, залог плодородия, счастья общин, образ верховного покровителя скотоводческих общин. В этой связи, сюжеты с птицами в Забайкалье – это магические формулы или заклятья (дворы + духи-хранители + орлы - «Силою вечного неба да будет счастье!») [32, 32]. Основным образом забайкальских писаниц явились хищные птицы (орлы, ястребы, соколы, коршуны). Орёл в представлениях древних жителей – это само солнце, сама небесная стихия, «Вечное небо», высшее божество в образе птицы. Орёл – творец, предок, родоначальник (у якутов), а также мать-птица для шамана, его первоучитель. Он же – зооморфный культурный герой, добывающий солнце, посланник, этакий Прометей. Орлы, по данным исследователей, считались сынами царя птиц, сошедшиими с неба. Есть мнение, что орёл – божество Ихе-Шубу-уна – сын могущественного шаманского божества Хан-Хутэ-баабая – властителя о. Ольхон, изображаемого в виде человека-птицы, от которого пошли первые шаманы [32, 18]. Он же – первый шаман и спаситель рода человеческого, защитник и покровитель, тотем. Таким образом, в этих рисунках запечатлена шаманская мифология и элементы культа хищных птиц, шаманские призывания-молитвы к хищным птицам. Эти птицы сопровождают шамана в его перемещениях в различные миры, сидя на его плечах (орёл-беркут – помощник шамана, его спутник, птица хозяина неба). В то же время, орёл – хозяин и повелитель солнца, огня, возродитель природы, бог плодовитости. К нему обращались женщины с молитвой о детях. Достаточно частым сюжетом является изображение на скалах кода «птица + лошадь». По мнению археологов, это призывание гения, духа урочища и богини подательницы плодородия конного скота, то есть так называемой «орлицы горбоносой с атрибутами её космической природы» [32, 32]. Таким образом, на скалах Забайкалья имеются две основные сцены: обращение к духам-божествам и описание испрашиваемой у них цели [32, 34]. Сцены «человек (люди) + птица» трактуются в науке как изображения «сынов (хозяев) Неба», молитвы ниспослания счастья и благополучия; оградки с животными и пятнами – это идея количественного выражения домашнего скота; люди рядом с оградками – это предки общин у своих загонов, полных скота; орёл с оградкой, в которой пятна – скот означает духа-покровителя общин. Таким образом, композиции на скалах – это пиктографическое письмо, наносимое шаманом в момент обрядов [32, 68-74]. На памятниках Приангарья (Каменка, Верхняя Буреть, Свирск, Каменный остров 1,2,3-й, скала у дер. Манзи) также запечатлены мифологические представления, связанные с солнцем, небом и потусторонним миром [33, 143-146].

Наскальные рисунки Якутии (писаницы ниже дер. Тинной, р. Юедяй, Ат-Дабан, Суруктах-Хая, село Петровское, Эмэгээтэх-Хая, Тойон-Ары,

«Часовня») тоже содержат изображения птиц. Например, изображение «прямого креста» – запечатление, по мнению исследователей, летящей птицы, солнца, «жар-птицы» или креста с крючкообразно загнутыми в одну сторону концами («хас», что в переводе обозначает – «гусь»). Этот крест считается у монголов и бурят символом благополучия и счастья, благоположения, то есть милости Неба [34, 197]. Рисунки на писаницах на р. Мая, Дерпукан, Бэс-Юрэх, Сылгылтыр, выше р. Тыымпты, Илим-Орго-Юрэх, Укаан также, считается, должны были способствовать охотничьей магии, размножению зверей и птиц, благополучию человеческого рода и являлись отражением охотничих культов [35, 146-149].

Изображения птиц в Читинской и Амурской областях (Бутиха, Кара, Средне-Шайкино, Бараун-Чулутай, Цорон III, Усть-Цорон, Могойтуй, Калашниково, Копчил, Урулонгуй I, II, Бырка; Архара, Большой Онон, Джалинда, Онен, Смирновская писаница, Арби), по мнению авторов публикации источников, содержали сцены обрядов, направленных на размножение и добычу животных и птиц [36, 218-219]. На писанице Средняя Нюкжа в общей композиции отмечены несколько изображений глухарей. Это, вероятно, связано с тем, что глухарь является основным источником пищи у эвенков. В результате в сцене на писанице запечатлён культ почитания глухарей [35, 145-146]. В свою очередь, на памятниках Амурской области Сакачи-Алян, р. Кия и Шереметьевское, по мнению археологов, запечатлён космогонический миф – рассказ о сотворении и детстве Вселенной, о времени, когда на небе было три солнца, а на земле стояла жара, что камни плавились. Согласно этому мифу, в начале света жили три человека – Шанвай, Шанкоа, Шанка. Однажды они послали трёх лебедей нырять, чтобы достать для земли камней и песка. Птицы нырнули на семь дней. Эти три человека вышли, смотрят – кругом деревья, река течёт... Иными словами, на данных памятниках запечатлён космогонический миф о птицах-демиургах, ныряющих в воды первичного океана и сотворяющих Землю [37, 95-96].

С учётом семантического определения рисунков предшественниками, нами был выделен ряд основных сюжетов-сцен, характерных для наскального искусства исследуемой территории: соколиная охота; охота на птицу; поклонение божествам – покровителям рода, просьба увеличения плодородия, поголовья скота; «сыны неба»; сюжет противостояния (либо охота хищной птицы на водоплавающую); бег времени (либо шествие зверей); 3-х членная вертикальная структура мира, где птица – представитель верхнего мира; поклонение Небу, как верховному божеству; стая птиц («птичий базар» во время перелётов, вереница); охота хищной птицы на животное; сцена двух миров (земного и потустороннего, птицы – переносчики душ); бытовая сцена; «небесная пара»; пти-

ца с птенцом; небесное животное (либо птица – покровитель); космогоническая сцена - «птицадемиург»; шаманское действие; сцена терзания; неопределенная сцена; нет сцены (одиночное изображение птицы). Важным моментом является то, что сюжеты и композиции сильно переплетены между собой. Это проявляется в том, что одна и та же композиция может соответствовать одновременно нескольким сюжетам. Например, композиция «птица вблизи животных и / или людей» имеет сюжетное определение и бытовой сцены, и сцены двух миров. Выявляя символический смысл

композиций, мы опирались не только на опыт предшественников, но и действовали основные мифологемы древних культур. Как видно, содержание сюжетов-сцен сведено до минимума и формулировка достаточно упрощена. Это связано, в первую очередь, с тем, что зачастую на скалах мы можем определить лишь это примерное содержание, а все обращения к мифологии, эпосу, сказкам, обрядовой практике не более, чем предположительны, поскольку наскальное искусство лишь отражает основные идеи, а не напрямую иллюстрирует «миф».

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Цетлин, Ю.Б. Предметная изобразительная деятельность древнего человека: её природа и содержание // Российская археология. – 2004. - № 3. – С. 87-94.
2. Хлобыстина М.Д. Говорящие камни (сибирские мифы и археология). - Новосибирск: Наука, 1987. – 127 с.
3. Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц. - М.: Наука, 1972. – 257 с.
4. Кызласов Л.Р., Леонтьев Н.В. Народные рисунки хакасов. – М.: Наука, Изд-во восточной литературы, 1980. – 176 с.
5. Пяткин Б.Н., Советова О.С., Миклашевич Е.А. Петроглифы Оглакты-V (публикации и коллекции) // Древнее искусство Азии. Петроглифы. - Кемерово: Кузбассвузиздат, 1995. – С. 86-109.
6. Кызласов Л.Р. Древнейшая Хакасия. - М.: Изд-во Московского ун-та, 1986. – 168 с.
7. Хлобыстина М.Д. Говорящие камни (сибирские мифы и археология). - Новосибирск: Наука, 1987. – 127 с.
8. Хлобыстина М.Д. Тотемно-космогонические образы в искусстве южно-сибирской бронзы // первобытное искусство. У истоков творчества - Новосибирск: Наука, сиб. отд-е, 1978. – С. 155-163.
9. Черняева О.С. Петроглифы скифского времени бассейна Среднего Енисея.: Автограф. дис. ... канд.ист. наук. - Кемерово, 1985. – 22 с.
10. Советова О.С. Изображения птиц на писаницах Енисея // Археолого-этнографический сборник – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2003. – С. 98-124.
11. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. - М.: Наука, 1980. – 328 с.
12. Советова О.С. К вопросу о семантике среднеенисейских петроглифов скифского времени // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР - М.: Наука, Ин-т археологии АН СССР, 1990. – С. 169-174.
13. Пяткин Б.Н., Черняева О.С. Новые петроглифы Бычихи (р. Сыда) // Памятники древних культур Сибири и Дальнего Востока - Новосибирск: Наука, 1999. – С. 85-88.
14. Вадецкая Э.Б. Проблема интерпретации Окуневских изваяний // Пластика и рисунки древних культур. Первобытное искусство. - Новосибирск: Наука, сиб. отд-е, 1983. – С. 86-97.
15. Дэвлет М.А. О космогонических представлениях древних жителей Среднего Енисея. Изображения на Бейской стеле из Хакасии // Семантика древних образов. Первобытное искусство - Новосибирск: Наука, сиб. отд-е, 1990. – С. 83-90.
16. Памятники окуневской культуры / Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А. - Л.: Наука, 1980. – 148 с.
17. Изображения на плитах тагарских курганов (Шарыповский р-он Красноярского края) / Семёнов В.А., Килуновская М.Е., Красниенко С.В., Субботин А.В. - Санкт-Петербург: Наука, 2003. – 121 с.
18. Кубарев В.Д. Древние росписи Каракола. - Новосибирск: Наука, 1988. – 170 с.
19. Окладникова Е.А., Окладников А.П. Древние рисунки Кызыл-Кёля. – Новосибирск: Наука, сиб. отд-е, 1985. – 147 с.
20. Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А. Петроглифы урочища Сары-Сатаак (р. Елангаш). - Новосибирск: Наука, 1982. – 149 с.
21. Окладникова Е.А. Петроглифы Средней Катуни. - Новосибирск: Наука, сиб. отд-е, 1984. – 111 с.
22. Савинов Д.Г. Изобразительные памятники и ритуал (по материалам эпохи бронзы Южной Сибири) // Сб. Международной конференции по первобытному искусству - Кемерово: Кузбассвузиздат, 1999, Т. 2., С. 205
23. Маточкин Е.П. Лучник и птица петроглифов Карагема // Гуманитарные науки в Сибири. – 1997. - № 3. – С. 57-63.
24. Маточкин Е.П. Архетипические образы в скифском искусстве Горного Алтая // Итоги изучения

- скифской эпохи Алтая и сопредельных территорий. Международная науч. конф. - Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 1999. - С. 122-126.
25. Молодин В.И. Усть-Канская писаница // Наскальные рисунки Евразии: Первобытное искусство - Новосибирск: Наука, сиб. отд-е, 1992. - С. 91-93.
26. Елин В.Н., Некрасов В.А. Граффити с изображением охотников у с. Усть-Кан // Археологические и фольклорные источники по истории Алтая - Горно-Алтайск: Изд-во ГАНИИЯЛИ, 1994. - С. 116-281.
27. Соёнов В.И., Суханов Г.П. Плита из Ини // Обозрение 1994-96 гг. - Новосибирск: Изд-во Ин-та археологии и этнографии СО РАН, 2000. - С. 47-49.
28. Кубарев В.Д. Сюжеты охоты и войны в древне-турецких петроглифах Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии - 2001. - № 4 (8). - С. 95-107.
29. Окладникова Е.А. Ритуальные скульптуры животных из сыра кумандинских Алтай-кижи // Пластика и рисунки древних культур (Первобытное искусство) - Новосибирск: Наука, сиб. отд-е, 1983. - С. 161-173.
30. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Ленские писаницы (наскальные рисунки у дер. Шишконо). - М.-Л: Наука, 1959. - 295 с.
31. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья. - Л.: Наука, 1971. - Т.2. - 262 с.
32. Тиваненко А.В. Древнее наскальное искусство Бурятии. - Новосибирск: Наука: Сиб. отд., 1990. - 208с.
33. Окладников А.П. Петроглифы Ангары. - М.-Л.: Наука, 1966. - 322 с.
34. Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Средней Лены. - Л.: Наука, 1972. - 272 с.
35. Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олёнки и Верхнего Приамурья. - Новосибирск: Наука, сиб отд-е, 1976. - 189 с.
36. Мазин А.И. Таёжные писаницы Приамурья. - Новосибирск: Наука, 1986. - 259 с.
37. Окладников А.П. Петроглифы Нижнего Амура. - Л.: Наука, 1971. - 219 с.

□ Авторы статьи:

Чигаева Виктория Юрьевна - аспирант кафедры археологии КемГУ	Золотухин Владимир Михайлович - канд. филос. наук, доц. каф. социологии, политических отношений и права
---	---

**УДК 929:930.1(470)"194"**

**Е.В. Бадаев**

## **РОЛЬ Н.И. КОНРАДА В РАЗВИТИИ СОВЕТСКОГО ВОСТОКОВЕДЕНИЯ В 1940 – е ГОДЫ**

Востоковед Николай Иосифович Конрад, снискав заслуженную известность у себя на родине и за рубежом, ныне равно не относится к числу ни «модных», чье имя у всех на слуху, ни забытых или замалчиваемых исторических фигур. Отношение к нему как к ученному и личности яркой и неординарной варьируется в диапазоне от восторженного преклонения до категорического неприятия. Наличие столь радикальных взглядов во многом обусловлено тем, что до сих пор существует множество неизученных лакун в научно-исследовательской деятельности Н.И. Конрада. Период 1940-х годов не стал исключением. Между тем данный период сыграл важную роль в становлении основных направлений научно-исследовательской деятельности ученого, оформлении четкой гражданской позиции и полного раскрытия его таланта в организации научной деятельности.

Осенью 1941 г. Н.И. Конрад, после нескольких лет заключения, вновь возвращается к научной деятельности. Казалось, что ученый будет отброшен на обочину научно-исследовательской и организационной деятельности, однако непростая

ситуация в самом востоковедении позволила избежать этого.

Отечественное востоковедение в 1940-х годов оказалось в критическом положении. Часть востоковедов погибла в результате репрессий конца 1930-х годов. Другие в ходе войны оказались разбросанными по всему Советскому Союзу. Положение ленинградских востоковедов, представителей классической (культурно-филологической) школы ориенталистики, было еще более сложным. Между ними и политическим руководством существовали коренные разногласия в понимании основных целей и задач их научной деятельности.

Политическое руководство страны требовало от востоковедов окончательного отказа от наследия буржуазной науки и выработки «своей оригинальной самостоятельной линии в области востоковедения». Причем перед востоковедами – филологами ставились задачи скорее просветительского плана, с опорой на переводческую деятельность.

Соглашаясь с необходимостью усиления переводческой деятельности, востоковеды выступили против превращения богатого культурного на-