

ДИСКУССИЯ

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА

УДК 903.2

Е.П. Маточкин

*Национальный музей Республики Алтай им. А.В. Анохина
ул. Чорос-Гуркина, 46, Горно-Алтайск, 649000, Россия*

E-mail: pallady@ngs.ru

ПЕТРОГЛИФЫ ЗЕЛЁНОГО ОЗЕРА – ПАМЯТНИК ЭПОХИ БРОНЗЫ АЛТАЯ*

Введение

Петроглифические памятники, все чаще становящиеся объектом аналитических исследований, нередко недооцениваются как произведения искусства, способные “говорить” на своем специфическом языке художественных образов. Между тем многие наскальные рисунки не лишены эстетических достоинств, которые до конца не могут быть выражены в вербальной форме. Необходимо также учесть, что синкретичное мышление первобытных мастеров еще не было отделено от эмоциональной сферы и конкретно-чувственных образов.

Восхищаясь тем, как созданы петроглифы, мы в какой-то мере осознаем и суть изобразительного контекста, и ту гармонию, которая связывает смысл образов с этим “как”. И наоборот, глубже проникая в символику, в изобразительный язык, в то, как произведение воплощается в композиции и рисунке, можно глубже постичь и смысл “сказанного”.

“Магия” петроглифов ощущается, когда работаешь с подлинниками, а не с их прорисовками или репродукциями. Более того, петроглифы – не станковые произведения; они создавались в определенном пространственном окружении и рассчитаны на восприятие именно в данной природной среде и нередко в определенном временном интервале, часто связанном с положением светил. Необычайно сильное впечатление оставляют, в частности, окуневские стелы с их поразительно богатой символикой обра-

зов, а также таинственные персонажи полихромных росписей каракольской гробницы. Нечто подобное испытываешь и от петроглифов Зелёного Озера, и об этом следует хотя бы вкратце упомянуть, поскольку загадочный смысл рисунков неразрывно связан и с эмоционально-духовным миром, и с тем предметом, которым занимается археология.

История открытия

Лет десять назад в музей Станции юных туристов г. Усть-Коксы Республики Алтай местные жители привезли плиту с петроглифами [Маточкин, 2002]. Плита была обнаружена среди комплекса наскальных рисунков около Зелёного озера на самом юго-западе Усть-Коксинского р-на Республики Алтай, в верховьях р. Красноярки (рис. 1). Примерные координаты этого места: 85° в.д. и 49° 30' с.ш.

Святылище Зелёное Озеро – во многих отношениях уникальный петроглифический памятник Горного Алтая [Matochkin, 2004; Маточкин, 2004а, б, 2005]. Оно расположено выше верхней границы леса, так что иногда даже в середине лета некоторые плиты с рисунками лежат под снегом. Здесь, на северном склоне горной гряды, есть два озера. То, что называют Зелёным, Безымянным или Мертвым, – западное; официального названия озера не имеют. Оба водоема питаются талым снегом от зимних надувов. Узкий перешеек между озерами и находящийся рядом перевал обусловили стратегическое положение этих мест, освоенных человеком, вероятно, еще в глубокой древности.

* Выражаю благодарность В.И. Молодину и В.Д. Кубареву за ценные замечания и участие в обсуждениях.

Первая попытка проникнуть в этот район в 2002 г. не увенчалась успехом; только в 2003 г. нам удалось добраться до неизвестного петроглифического памятника. Мы изучали его в 2003–2005 гг. В 2004 г. поездка состоялась благодаря участию Бийского краеведческого музея им. В.В. Бианки.

Описание плит с петроглифами

Между снежником и озером нами обнаружено 20 плит с рисунками. Все они, кроме трех (16, 19 и 20), сосредоточены на площади размерами 22×7 м (рис. 2). Плиты светло-серого цвета из плотного мелкозернистого карбонатистого песчаника находятся в основном на правом берегу ручья. Их длина, как правило, не превышает 1,5 м, ширина – 1,2 м; толщина составляет от нескольких сантиметров до 0,5 м, иногда более. Преобладают плиты с ровной поверхностью. Рисунки выполнены с помощью выбивки; она в большинстве случаев достаточно четкая и особенно хорошо видна при закате. Техника исполнения различная: от плотно прилегающих мелкоточечных ударов до редких и бесформенных сколов.

Нумерация плит ведется вверх против течения ручья.

Плита 1. Подтреугольной формы, размерами примерно 1,5×1,5 м. Хвостатое антропоморфное существо с подвешенными к локтям предметами серповидной формы, с пышными кистями в руках, в высоком головном уборе. Вокруг шесть животных (рис. 3).

Плита 2. В 5,2 м на восток от плиты 1. Прямоугольной формы. Размерами 1,2×0,9 м. Лось и лосиха, шагающие на восток. Под ногами лося – наклонная линия. На туловище лося – крупные лунки до 1 см длиной и 0,5 см шириной.

Плита 3. В 2,9 м к юго-западу от плиты 2. Максимальные размеры: 0,9×0,8 м. Антропоморфное существо в высоком и узком головном уборе, с раскинутыми и согнутыми в локтях руками, держащими длинные пышные кисти (рис. 4).

Плита 4. В 6,3 м вверх по течению ручья от плиты 1. Подпрямоугольной формы, размерами 1,1×0,5 м. Одиночное изображение животного.

Плита 5. В 0,3 м вверх по ручью от плиты 4. Размеры: 2,3×1,0 м. Два оленя с крупными рогами и фигурка лошади.

Плита 6. В 0,3 м вверх по течению ручья от плиты 3 и в 1,7 м от плиты 5. Подпрямоугольной формы, размерами 1,5×0,9 м. Два антропоморфных существа, подобные птичеловеку на плите 3 (рис. 5). Верхнее изображение сохранилось фрагментарно из-за скола на плите.

Плита 7. Рядом с плитой 6 вверх по течению ручья. Размеры: 1,0×0,75 м. Два животных.



Рис. 1. Карта-схема Республики Алтай. Кругом и стрелкой отмечено местоположение петроглифов Зелёного Озера.

Плита 8. В 0,2 м вверх по течению ручья от плиты 7. Размеры: 0,5×0,7 м. Антропоморфное существо, подобное птичеловеку на плите 3 (рис. 6).

Плита 9. В 0,3 м вверх по течению ручья от плиты 8. Размеры: 1,2×1,0 м. Пять фигур животных, выполненных в силуэтной и силуэтно-контурной манере (рис. 7).

Плита 10. В 0,3 м вверх по течению ручья от плиты 9. Прямоугольной формы, размерами 1,3×0,5 м. Расколота на две части. Выступающие по краям фрагменты изображений не прочитываются. Восемь животных и три антропоморфных персонажа; один из последних перекрывает фигуру копытного животного (рис. 8).

Плита 11. Рядом с плитой 10 вверх по течению ручья. Максимальные размеры: 1,1×0,8 м. Шесть животных. Одно изображение парциальное: выбита только голова и шея.

Плита 12. В 1 м от плиты 11. Максимальные размеры: 0,5×1,3 м. Марал и рожаящая женщина (рис. 9). Поверхность в правой части плиты сколота.

Плита 13. В 1 м в сторону от ручья. Максимальные размеры: 1,0×0,8 м. Поверхностный слой частично утрачен. Сохранилось лишь силуэтное изображение марала. Остальные изображения фрагментарные.

Плита 14. В 0,3 м от ручья. Максимальные размеры: 1,1×1,0 м. Четыре фигуры маралов, две из них фрагментарные.

Плита 15. В 5,6 м на запад от плиты 14; омывается ручьем. Максимальные размеры: 1,8×0,9 м. Три копытных животных.



Рис. 2. Участок склона холма около ручья с плитами, на которых выбиты рисунки.



Рис. 3. Плита 1. Композиция с фигурами антропоморфного существа и животных.

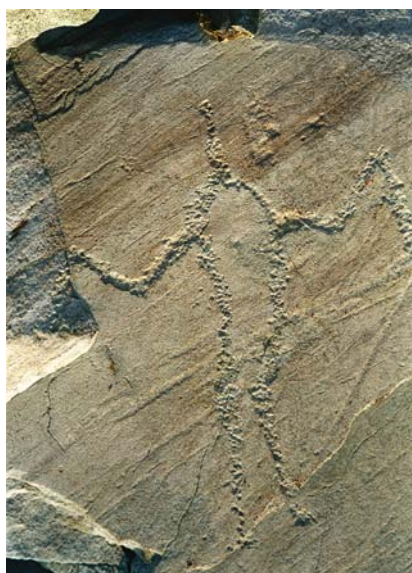


Рис. 4. Плита 3.
Фигура птичеловека.



Рис. 5. Плита 6.
Фигуры птицелюдей.



Рис. 6. Плита 8.
Фигура птичеловека.



Рис. 7. Плита 9. Изображения животных.



Рис. 8. Плита 10. Комплекс рисунков.



Рис. 9. Плита 12. Фигуры марала и рожавшей женщины.



Рис. 10. Плита 18. Композиция с четырьмя антропоморфными фигурами.



Рис. 11. Плита 19. Изображения антропоморфного существа, лося и других животных.

Плита 16. В 5 м вверх по течению ручья от плиты 14 и в 7,3 м вправо от ручья. Максимальные размеры: 1,5×0,5 м. Одиночное изображение марала.

Плита 17. Рядом с плитой 15. Большая часть утоплена в илистой почве ручья. Фрагмент выбивки не читается.



Рис. 12. Плита 21. Комплекс рисунков с антропоморфной фигурой.



Рис. 13. Плита 2. Изображения лося и лосихи.

Плита 18. В 5,4 м от плиты 14 и 2,1 м от плиты 15 вверх по ручью. Прямоугольной формы, размерами 1,4×0,4 м. Правый край плиты отколот. Хоровод четырех антропоморфных фигур (рис. 10). На конце плиты со следами скола сохранились фрагменты фигуры женщины с разведенными ногами (в позе роженицы) и маралухи подле нее.

Плита 19. В 40 м на север от ручья. Максимальные размеры 1,2×1,0 м. Лось, медведь (?), антропоморфная фигура, шесть более мелких животных, несколько небольших лунок (рис. 11).

Плита 20. На другой стороне ручья, в 24 м на юг от плиты 18 и выше ее по склону на 4 м. Максимальные размеры: 2,0×0,8 м. Одиночная фигура козла.

Плита 21. Местоположение среди плит неизвестно (в настоящее время находится в Усть-Коксе). Подпрямоугольной формы, размерами 0,9×0,2 м. Антропоморфная фигура и два марала. Палимпсест. Фрагментарные изображения на краях плиты не читаются (рис. 12).

Образы петроглифов. Стилистика и семантика

Репертуар петроглифов Зелёного Озера достаточно однородный. В нем практически отсутствуют знаковые формы, за исключением лунок и линий, композиционно обособленных или связанных с другими

элементами. Основное внимание древних мастеров сосредоточено на зоо- и антропоморфных образах. Среди 74 отдельных изображений антропоморфные персонажи составляют ок. 22 %.

Зооморфные изображения представлены чаще всего фигурами маралов; есть также козлы, лоси, лошади, лиса. Имеются изображения зверей странного облика – с большим округлым туловищем (плиты 1 и 11).

На нескольких плитах (2, 7, 9, 10, 14, 19, 21) запечатлены стоящие рядом самка и самец (41 % всех изображений животных). Эти парные фигуры животных разных полов указывают на их культово-генеалогический характер, на извечную мечту о плодородии и возрождении животного мира.

Одиночные фигуры (41 %), как правило, статичны. Остальные животные представлены с антропоморфными персонажами в довольно сложных композициях (плиты 1, 12, 18, 19), которые будут рассмотрены отдельно.

С большим художественным вкусом выбиты изображения лося и лосихи на плите 2 (рис. 13). У животных изящные тонкие ноги, слегка трапециевидное туловище, вытянутые параболические морды. Передние ноги расставлены в шаг, а задние показаны как бы в статике и развернуты в фас.

Особым мастерством исполнения отличаются фигуры копытных на плите 1. Длинные ноги, узкие шеи, живой рисунок головы и туловища – все наполнено необычайной красотой. Художником применен особый стилистический прием – незамкнутый контур, оставляющий зазор в обрисовке верхней и нижней челюсти животных, передает как бы раскрытые пасти. Часть изображений связана линиями. Высокие эстетические и художественные качества композиции позволяют поставить ее в ряды безусловных шедевров первобытного искусства. Изящные изображения животных сочетаются с геометризированной хвостатой антропоморфной фигурой с ромбовидной головой и трапециевидным туловищем в костюме остроугольных очертаний и высокой шапке. Антропоморфное существо изображено с характерным наклоном и в разных проекциях: голова в фас, ноги и руки в профиль (рис. 14). Этот персонаж, кажется, шагает, размахивая руками, держащими пышные кисти.

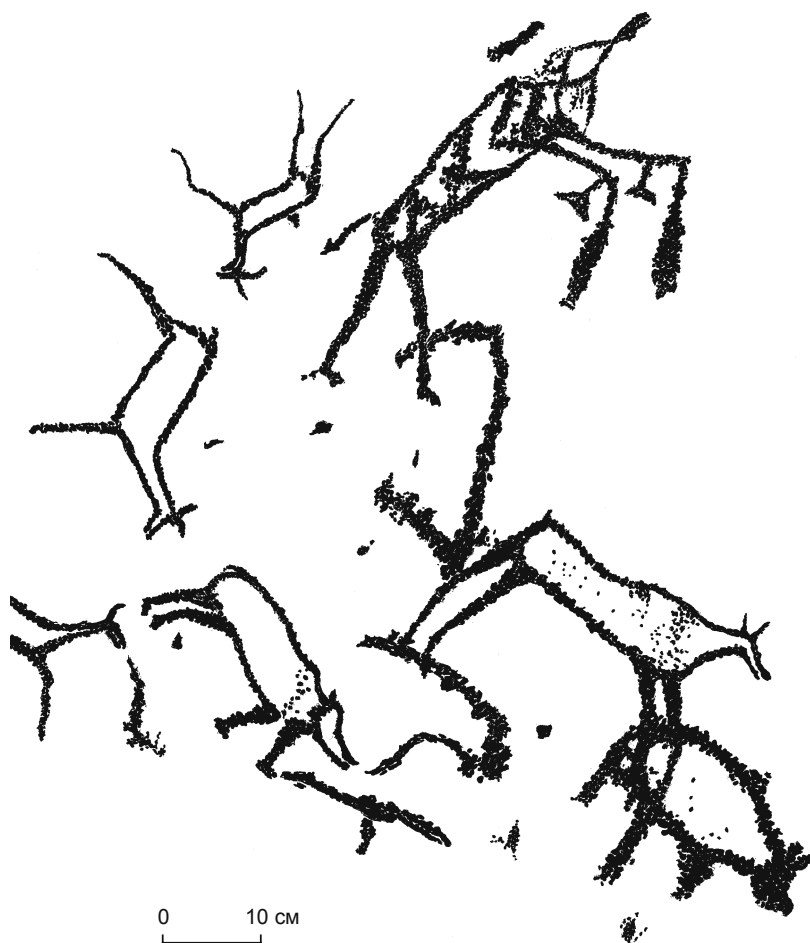


Рис. 14. Плита 1. Композиция с фигурами антропоморфного существа и животных (прорисовка).

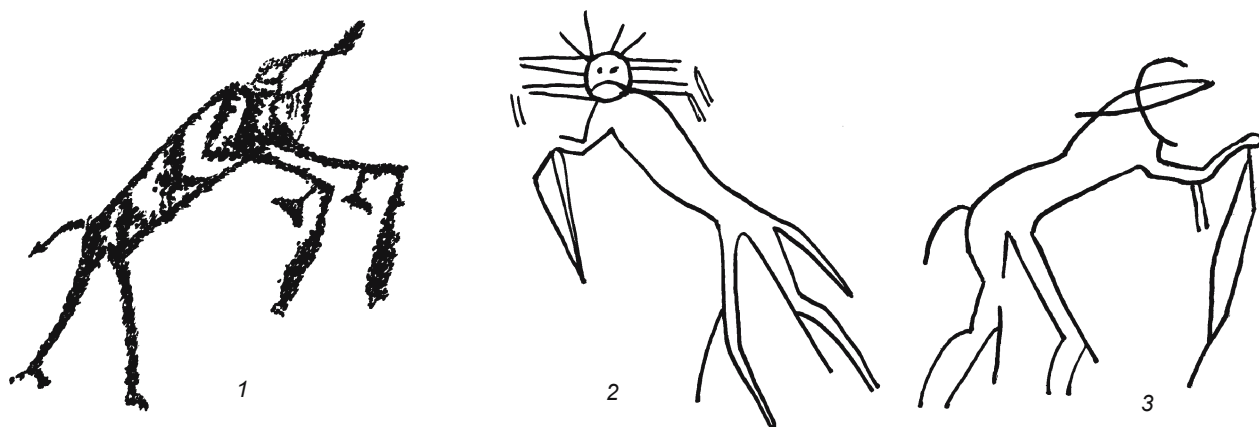


Рис. 15. Ритуальные образы Зелёного Озера (1) и окуневских изваяний (2, 3).
2, 3 – по: [Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, табл. LIII, 135].

В направлении движения антропоморфной фигуры бегут шесть животных. Они словно сыплются с неба (с истоков ручья) и, разворачиваясь, бегут туда, куда указывают им руки. По-видимому, здесь запечатлен женский образ в некоем ритуальном танце.

В аналогичной склоненной позе выгравированы два персонажа на одном из окуневских изваяний [Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, с. 144]. В руках у них также имеются некие удлинённые предметы (рис. 15). Обращают на себя внимание луновидные подвески на локтях зелёноозерского персонажа. Подобное изображение зафиксировано в петроглифах Каратага [Семёнов и др., 2000, рис. 23, 5, табл. 32, 10, 13]. Изделия луновидной формы из камня обнаружены среди сопроводительного инвентаря в окуневских могильниках Черновая VIII [Там же, табл. XXIII, 3] и Усть-Бюрь [Кызласов, 1986, рис. 184, 188], in situ на голове носителя кротовской культуры, погребённого в могильнике Сопка-2 Барабинской лесостепи [Молодин, 1985, рис. 18, 6–9, 11–13], а также на поселении Самусь IV [Матющенко, 1973].

А. Наглер сопоставил лунницы с ножами для срезки проса с территории Китая и Кореи [2002, с. 154]. Однако Г.А. Максименков интерпретировал их как культовые предметы [1980, с. 24]. В.И. Молодин считает лунницы скорее атрибутом культового головного убора [1985, с. 43–44]. По мнению Ю.Н. Есина, такие изделия играли важную роль в ритуальной практике носителей самусьской и других сибирских культур [2004, с. 15]. Обнаруженные нами рисунки подтверждают это утверждение.

Открытые в материалах глазковской культуры Прибайкалья полудиски, полукольца, кольца и круги из бело-молочного зеленоватого нефрита было предложено интерпретировать как символы луны [Хлобыстина, 1978, с. 156–160]. По-видимому, луновидные подвески связывают изображённый сюжет с

широко распространённым в Евразии культом луны-оплодотворительницы и сформированными в эпоху палеолита представлениями о месяце как о воплощении мужского начала. Древним зооморфным символом бога луны был бык, поэтому антропоморфные персонажи Зелёного Озера запечатлены держащими в руках, возможно бычьи хвосты, – именно так интерпретировал В.Д. Кубарев пышные кисти на каракольских росписях [1988, с. 101].

В качестве близкого иконографического аналога петроглифов на плите 1 можно привести композицию из Цагаан-Салаа IV в Монгольском Алтае [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, fig. 331]. Здесь также в центре изображён женский персонаж, размахивающий руками, с подвесками на локтях, в высоком головном уборе. Вокруг фигуры изображены животные. Неподалеку выбито изображение лучника с гипертрофированным фаллосом. Эти образы, соответствующие традиционным представлениям об удачной охоте, наводят на мысль, что в женской фигуре надо видеть мифологическую хозяйку зверей. Не исключено, что и зелёноозерская композиция посвящена этому же сюжету, а странная синкретичная фигура на плите 1 – одно из ранних изображений женщины-шаманки или владычицы зверей.

Антропоморфные фигуры людей-птиц с вертикальной линией вместо головы среди петроглифов Зелёного Озера (плиты 3, 6, 8) достаточно оригинальны. По облику они напоминают журавлей во время брачного танца. Прямые с развёрнутыми стопами ноги, переходящие в геометризованное по форме туловище, характерны для изображений на плитах каменных ящиков эпохи бронзы у пос. Озёрное [Погожева, Кадиков, 1979, с. 84] и каракольской гробницы [Кубарев, 1988, с. 59].

Рассматривая изображения людей орнитоморфного облика, уместно вспомнить найденные в древ-

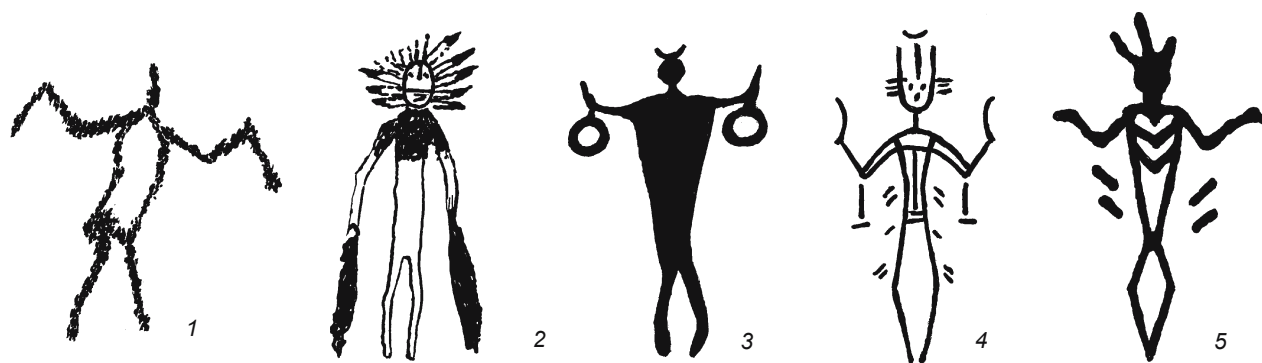


Рис. 16. Антропоморфные изображения эпохи бронзы Южной Сибири.
1 – Зелёное Озеро; 2 – Каракол (по: [Кубарев, 1988, рис. 19]); 3 – Саган-Заба (по: [Окладников, 1974, табл. 9]);
4 – Самусь VI (по: [Матющенко, 1973, рис. 63]); 5 – Манзя (по: [Окладников, 1966, табл. 168, 2]).

них погребениях на Енисее маски с клювами журавля [Вадецкая, 1996, с. 48], а также в некоторых окуневских могилах – птичьи черепа вместе с предметами явно ритуального характера [Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980, с. 68–69]. Все эти находки, по мнению исследователей, подтверждают предположение о наличии шаманизма у окуневцев [Там же, 1980, с. 76].

Персонажи, показанные в ритуальной позе, с раскинутыми и согнутыми в локтях руками, с подвесками встречаются также в декоре на самусьской керамике и в петроглифах Прибайкалья (рис. 16). Многие фигуры изображены с подвесками, украшенными символами светил. М.Ф. Косарев высказал мысль о тесной связи самусьских изображений с солярным культом [1981, с. 97–99]. Антропоморфные фигуры с головами птиц, начертанные на плитах могильника Тас-Хазза, А.Н. Липский считал изображениями “божеств” [1961, с. 274].

Следует обратить внимание на то, что хвосты в руках птицелюдей не опущены, как у персонажей на каракольской гробнице, а приподняты, что возможно при взмахе или вращении. Второе более вероятно, если учесть, что у людей-птиц стопы ног развернуты. Например, фигуры на плите 6 можно интерпретировать как изображение одного существа, запечатленного в процессе хождения по кругу против движения солнца (см. рис. 5). В таком контексте изображения на трех плитах можно воспринять как картину некоего действия. Нижняя плита 3 представляет исходное состояние персонажа, взмахнувшего “крыльями” и начавшего движение направо, в данном случае вверх по ручью. Плита 6 демонстрирует процесс вращения в двух крайних положениях, когда стопы развернуты в противоположных направлениях. На плите 8 запечатлено окончание ритуального танца. Необходимо отметить, что находящийся в правой руке “хвост” поднят вверх к небу, а в левой –

опущен вниз и из него что-то высыпается (см. рис. 6). Это “что-то”, выбитое редкими точками, – растянутое в сторону облачко, с помощью которого мастер хотел передать, возможно, эффект вращения. Однако вращение происходит уже на одном месте, а не по кругу, поскольку стопы людей здесь не развернуты.

Единственным известным нам аналогом зелёноозерских персонажей с “крыльями” можно назвать изображение из Цагаан-Салаа II [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, fig. 133]. Правда, там выбито антропоморфное существо с круглой головой и круглым тельцем, но с такими же, даже с еще более длинными крыльями-“хвостами”. Интересно, что данную фигуру окружает “рой” мелких точек и сопровождают животные, силуэты которых обрамлены такими же точками. Не символизируют ли эти точки зародышей зверей, которые доставлены культовым лицом? Если это так, то композицию, изображенную на скале в Монгольском Алтае, можно истолковать как сцену появления животных в результате некоего шаманского действия.

Такую же трактовку допускают и запечатленные на зелёноозерских плитах антропоорнитоморфные персонажи; в качестве же приплода, наверное, следует воспринимать животных, изображенных на окружающих плитах (с такими же точками на силуэтах, как на плите 1). Таким образом, по смыслу эта серия петроглифов перекликается с композицией на плите 1, которая была создана, вероятно, несколько ранее. Собственно, у всех рассмотренных культовых персонажей много общего, например “хвосты” в руках. Различия проявляются только в иконографии: зелёноозерские фигуры людей-птиц показаны не с характерным “окуневским” наклоном и не в разных проекциях, а строго в анфас. Возможно, это духи-помощники владычицы зверей и их ритуальный танец отражает тот же культ плодородия-плодовитости зверей.

Близкий сюжет запечатлен на плите 19, которая находится в отдалении от ручья. Он выполнен силуэтной и не такой четкой, как на других камнях, выбивкой; более того, по размеру антропоморфная фигура здесь значительно меньше, чем на плитах около ручья. Изображение абсолютно статично. Вокруг головы просматривается нечто вроде зубчатого венца. В руках антропоморфного существа находятся, похоже, такие же длинные и тонкие предметы, как и у людей-птиц на плитах 3, 6, 8. Окружающие центральную фигуру животные движутся от нее в разные стороны.

Петроглифы в верхней части плиты 10 представляют собой палимпсест: на силуэт копытного животного с длинной шеей и маленькой головой частично накладывается фигура антропоморфного персонажа. На нем короткая, не покрывающая ноги одежда с передником и двумя поперечными ремнями. Около ног – непонятная фигура. В левой руке – узкий длинный предмет (из-за скола на плите невозможно определить, был ли подобный предмет в другой руке). Данное антропоморфное изображение иконографически близко к каракольским росписям (рис. 17) [Кубарев, 1988, рис. 46]. Оно, как каракольские персонажи, показано с длинными тонкими ногами, туловищем в виде сужающегося прямоугольника, с раскинутыми и согнутыми в локтях руками, составляющими одну ломаную линию с плечами. Конический головной убор с высоким навершием напоминает высокие колпаки на человечках на плитах в Тас-Хазеа и мумиях из погребений раннего бронзового века в могильнике Гумугоу в Синьцзяне [Mallory, Mair, 2000, p. 212–213].

Справа от этого антропоморфного изображения выбита значительно меньшая фигура другого персонажа. Он запечатлен без признаков одежды, в профиль. Его ноги полусогнуты, в левой руке – посох, по-видимому, с боковой вставкой, как у шестовидных фигур онежских петроглифов. Правая рука со свисающим предметом поднята выше плеч так, как если бы человек звонил в колокольчик. Напомним, что колокольчик используется в шаманской практике и его звоном, как писал А.В. Анохин, камы ограждают себя от злых духов [1994, с. 39]. Художник запечатлел поднимающегося в гору человека. Этот образ, вероятно старца, в какой-то мере можно сопоставить с фигурой согбенного человека из Мугур-Саргола [Дэвлет, 1980, с. 180], а также с персонажами из Калбак-Таша [Kubarev, Jacobson, 1996, № 255, 259]. Интересно, что все они показаны с посохом. Как считает М.А. Дэвлет, посох или палка могли быть атрибутами культовых лиц, наделенных определенными сакральными полномочиями, например шаманов [1999, с. 228].

Самый загадочный сюжет, не встречавшийся ранее на петроглифах, выбит на плите 18: антропоморфные персонажи с длинными предметами в руках, с подвесками на локтях, в странных масках и костюмах с лунницами запечатлены словно взявшимися за руки (рис. 18). В настоящее время по поводу семантики композиции можно сделать лишь несколько самых общих предположений. Четверка персонажей несомненно отражает определенные мифологические представления. Число 4 является образом статистической целостности, идеально устойчивой структуры. Отсюда – участие четверки богов и четырех сторон света



Рис. 17. Композиция в верхней части плиты 10 (1) и персонаж росписи на каракольской гробнице (по: [Кубарев, 1988, рис. 46]) (2).

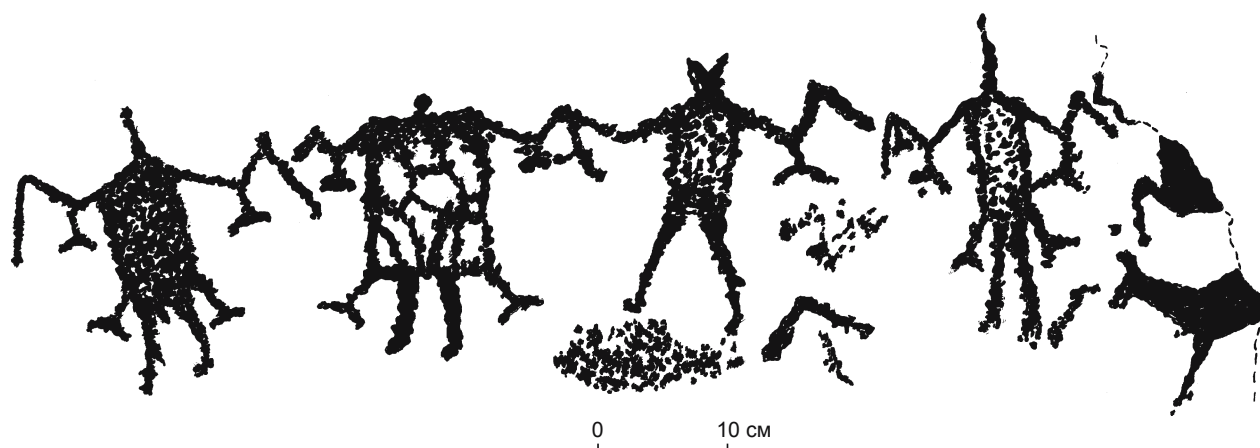


Рис. 18. Рисунки на плите 18 (прорисовка).

в мифах о сотворении Вселенной и ориентации в ней [Топоров, 1982, с. 630]. По поводу временной ориентации в пространстве Вселенной нами предложена расшифровка календарного счета времени по фазам луны, “записанного” с помощью лунниц на локтях и одежде персонажей и отражающего трехлетний лунно-солнечный календарь [Маточкин, 2004а, рис. 3]. Что же касается мифа о творении, то его разгадке помогают два частично уцелевших на плите изображения – маралухи и запечатленной над ней приготовившейся рожать женщины – канонический образ, достаточно близкий окуневским петроглифам [Вадецкая, 1970, с. 262, рис. 1]. Вероятно, ритуал, проводимый четверкой божеств, имел целью обеспечить благополучные роды. В пользу такой трактовки свидетельствует и календарь беременности женщин в 9,5 лунных месяцев, который закодирован в знаковой записи лунниц, подвешенных к локтям и одежде персонажей [Маточкин, 2004а, рис. 4].

Сюжет с маралом и рожавшей женщиной представлен на расположенной неподалеку плите 12, наклонная плоскость которой “смотрит” на плиту 18 (см. рис. 9). Оба персонажа связаны одной идеей, восходящей к палеолитическому мифу о копытном животном и роженице. Заметное стилистическое расхождение между изображениями роженицы и женщины на плите 18 может объясняться требованиями канона, а не существенным различием в дате. Оба изображения имеют свои иконографические аналоги. Например, фигуре роженицы на плите 12 близко изображение женщины с плодом каракольской культуры из Озёрного [Кубарев, 1998, с. 282, рис. 3, 2].

Вероятно, на плите 12 показан финал ритуала, проводимого четверкой божественных персонажей: роженица разрешилась от бремени, на свет появился плод. А символика появления плода могла быть самой высокой – вплоть до рождения мира. Все это

вместе с календарными сюжетами на плите 18 позволяет поддержать вывод В.Д. Кубарева о солярно-астральной сущности женского персонажа [Кубарев, 2002, с. 91].

Надо полагать, что ритуальные рисунки у Зелёного озера создавались в расчете на сакральную мощь стихий. Плиты с петроглифами лежат здесь у ручья, берущего начало в снежнике и впадающего в озеро. Вода древним человеком воспринималась как “среда, агент и принцип всеобщего зачатия и порождения”. Где, как не здесь, под куполом синего неба у плит, омываемых водой, должен происходить брачный союз Неба с Землей и Водой? Небо символизировало мужское начало, а Земля и Вода выступали как аналоги материнского лона и чрева [Аверинцев, 1982, с. 240].

Брачный союз Неба с Землей и Водой, надо полагать, олицетворяют изображенные на плите 18 два центральных персонажа, руки которых крепко сцеплены. Правый в мужском облике, с широко расставленными ногами, мощной головой в маске, а левый больше напоминает женский персонаж. На Востоке с глубочайшей древности Землю и Небо персонифицировали в мифе противопоставленные друг другу два великих духа, олицетворявших соответственно женское (Мать) и мужское (Отец) начала в природе. Возможно, образ Матери-Земли, величественной и плодоносящей прародительницы, в петроглифах Зелёного Озера воплощен в антропоморфной фигуре с маленькой головой, облаченной в костюм прямоугольных очертаний.

Образы матерей-прародительниц эпохи бронзы, в какой-то мере близкие зелёноозерской, встречаются на петроглифах Калбак-Таша, [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 194, 311], Монгольского Алтая [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, fig. 587, 664, 891], Синьцзяна [Gai Shanlin, 1986, p. 423]



Рис. 19. Изображения матерей-прародительниц эпохи бронзы.

1 – Синьцзян (по: [Gai Shanlin, 1986, p. 423]); 2 – Бага-Ойгур II (по: [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, fig. 891]); 3 – Калбак-Таш (по: [Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 311]); 4 – Зелёное Озеро.

(рис. 19). Китайские археологи интерпретируют синьцзянское изображение, исходя из его формального сходства с черепахой [Там же]. В.Д. Кубарев же, анализируя подобные сюжеты, приходит к выводу, что все они, несмотря на некоторые локальные отличия, многими характерными чертами передают обобщенный образ женского божества, женщины-шаманки и владычицы зверей [Кубарев, 2002, с. 90]. Он же отмечал особенно любопытную семантическую связь шаманки со священными птицами – обитателями небесной сферы, прежде всего с орлом [Jacobson, Kubarev, Tseveendorj, 2001, p. 67]. (В зелёноозерской композиции рядом с женским божеством показаны два персонажа орнитоморфного облика).

На плитах 12 и 18 около женщины выбито изображение маралухи. Оно является своего рода зооморфным маркером начала цикла беременности женщины. В дни осеннего равноденствия, когда природа, взрастив свои дары, готовится к умиранию, зарождается новая жизнь. Она возвещается трубным гласом, который далеко окрест разносится в гулкой тишине золотой осени. Именно в эти дни на Алтае начинается интенсивный гон маралов и беременность самок. 21 сентября можно считать началом “марального” нового года.

Роды женщины, зачавшей 21 сентября, приходятся на время, близкое к летнему солнцестоянию. В эти дни конца июня альпийские луга освобождаются от снега и быстро покрываются буйной зеленью и цветами, славящими великое светило. Древний человек, конечно, не мог не отметить совпадение этих двух значимых астрономических событий – осеннего равноденствия и летнего солнцестояния – с циклом беременности. Само это возрождение природы воспринималось как периодичес-

кое рождение мира, происходящее благодаря союзу Матери-Земли с мужским небесным божеством.

Хронология изображений

Все приводимые аналоги зелёноозерских антропоморфных изображений, хотя и принадлежат самым разным регионам, датируются эпохой бронзы. Отсутствие рисунков в скифо-сибирском зверином стиле и древнетюркских граффити позволяет сузить хронологические рамки петроглифов Зелёного Озера до определенного периода. Несомненные и наиболее близкие связи с рисунками Каракола и Озёрного более всего говорят о том, что петроглифы Зелёного Озера относятся к каракольской культуре, а по времени – к первой половине II тыс. до н.э. Ранее нами предлагалось связывать антропоморфную фигуру, перекрывающую изображения животных на плите 21, с эпохой раннего железа, однако, как нам теперь представляется, дата должна быть удревнена [Маточкин, 2002, с. 113]. Известно, что палимпсест нередко связывает рисунки, созданные в пределах небольших хронологических интервалов, и вполне может относиться к одной эпохе [Молодин, 1993, с. 13–16].

В изображении зверей также немало ориентиров, которые свидетельствуют о времени палеометалла. Так, лось на плите 19 вписывается в изобразительный ряд, который приводит В.И. Молодин для сибирских писаниц эпохи бронзы [Там же, с. 19, рис. 2]. Часть животных на плите 11 и лось на плите 2, нарисованные с неподвижными задними ногами, обнаруживают параллели с образами на открытой нами второй Турочакской писанице [Маточкин, 1986; Молодин, Маточкин, 1992]. По мнению В.И. Молодина, подобный стилистический прием характерного пока-

за задней части туловища, как бы развернутой в фас, характерен только для изображений окуневской культуры эпохи бронзы Минусинской котловины [1993, с. 10–11]. Репертуар петроглифов Зелёного Озера отличается отсутствием характерных для эпохи бронзы изображений быков. Здесь, на снежном высокогорье, они вряд ли могли существовать, поэтому основным копытным героем стал марал. Тем не менее наличие многих сближающих элементов в окуневской и каракольской культурах говорит об относительной синхронности этих культур и о взаимосвязях их носителей. Актуальны также изобразительные аналогии с другими культурами эпохи бронзы Западной Сибири, в частности с самусьской Томского Приобья и Прибайкалья. Если, как принято считать, схематизация свидетельствует о более поздних художественных процессах, то изображения менее условных зелёно-озерских персонажей следует отнести к проявлениям более ранних периодов культуры.

Заключение

В связи с открытием петроглифов Зелёного Озера значительно расширилось представление о каракольской культуре, известной по уникальным росписям гробниц. Стало известно немало одиночных и парных изображений животных, стилистика и исполнение которых отличаются большим разнообразием. Отдельные изображения животных имеют сходство с рисунками других петроглифических комплексов Алтая. Обретает значение и обратное заключение: изображениям животных эпохи бронзы можно найти аналоги среди петроглифов Зелёного Озера. В этом контексте снимается исключительность, характерная стилистическая оригинальность каракольской культуры. Тем не менее в основных композициях, связанных с антропоморфными персонажами, эта оригинальность каракольской культуры все же остается. Уникальными следует считать изображения людей-птиц и ритуальные сцены на плитах 1 и 19, 10, а также 12 и 18. Их группировка по определенным сюжетам позволяет высказать мысль о существовании у Зелёного озера святилища с особой пространственной организацией. Возможно, в нижней части ручья, в районе плит 1, 3, 6, 8, совершался ритуал, связанный с культом плодородия-плодовитости, в котором главная роль отводилась владычице зверей и сверхъестественным помощникам в образе людей-птиц. В средней части, в районе плиты 10, видимо, проходила граница, за которой наступало владение великих горных духов. А выше по ручью, между плитами 12 и 18, находилось особо сакральное место, где четверкой божеств вершился миф творения.

Особо следует подчеркнуть роль природного контекста в создании петроглифов Зелёного Озера. Широта окружающей панорамы, удивительная роскошь альпийских лугов с их буйным цветением после долгой зимы, особое психофизиологическое состояние человека, поднявшегося на высокогорье Алтая, – все это обостряло восприятие красоты, создавало эмоциональный подъем, что не могло не отразиться на исполнительском мастерстве художников. Поразительные по своему художественному совершенству и духовной наполненности рисунки по праву войдут в сокровищницу древнего мирового искусства.

Список литературы

- Аверинцев С.С.** Вода // Мифы народов мира: В 2 т. – М.: Рос. энцикл., 1994 – Т. 1. – С. 240.
- Анохин А.В.** Материалы по шаманству у алтайцев. – Репр. воспр. текста изд. 1924. – Горно-Алтайск: Ак-Чечек, 1994. – 152 с.
- Вадецкая Э.Б.** Женские силуэты на плитах из окуневских могильников // Сибирь и ее соседи в древности. – Новосибирск: Наука, 1970. – Вып. 3. – С. 261–264.
- Вадецкая Э.Б.** Атрибуты служителей культа по древним погребениям Енисея // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. – СПб.: Проект “Скифо-сибиряка”, 1996. – С. 46–50.
- Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А.** Памятники окуневской культуры. – Л.: Наука, 1980. – 147 с.
- Дэвлет М.А.** Петроглифы Мугур-Саргола. – М.: Наука, 1980. – 271 с.
- Дэвлет М.А.** Изображения шаманов и их атрибутов на скалах Саянского каньона Енисея // Междунар. конф. по первобыт. искусству. – Кемерово, 1999. – Т. 1. – С. 224–231.
- Есин Ю.Н.** Искусство самусьской культуры: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. – Новосибирск, 2004. – 22 с.
- Косарев М.Ф.** Бронзовый век Сибири. – М.: Наука, 1981. – 278 с.
- Кубарев В.Д.** Древние росписи Каракола. – Новосибирск: Наука, 1988. – 173 с.
- Кубарев В.Д.** Древние росписи Озёрного. Каракольская культура Алтая // Сибирь в панораме тысячелетий: Мат-лы Междунар. симп. – Новосибирск, 1998. – Т. 1. – С. 277–289.
- Кубарев В.Д.** Об одном сюжете из петроглифов Синьцзяна // История и культура Востока Азии: Мат-лы Междунар. науч. конф. (Новосибирск, 9–11 декабря 2002 г.). – Новосибирск, 2002. – Т. 2. – С. 88–92.
- Кызласов Л.Р.** Древнейшая Хакасия. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1986. – 295 с.
- Липский А.Н.** Новые данные по афанасьевской культуре // Вопросы истории Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: СО АН СССР, 1961. – С. 269–278.
- Максименков Г.А.** Могильник Черновая VIII – эталонный памятник окуневской культуры // Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А. Памятники окуневской культуры. – Л.: Наука, 1980. – С. 3–26.

Маточкин Е.П. Новые петроглифы Бии // Памятники древних культур Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: ИИФФ СО АН СССР, 1986. – С. 20–23.

Маточкин Е.П. Образ богатырки на скалах Алтая // История и культура Востока Азии: Мат-лы Междунар. науч. конф. (Новосибирск, 9–11 декабря 2002 г.). – Новосибирск, 2002. – Т. 2. – С. 112–115.

Маточкин Е.П. Лунно-солнечные календари святилища “Зелёное озеро” // Гуманитарные науки в Сибири. – 2004а. – № 3. – С. 11–15.

Маточкин Е.П. Антропоморфные персонажи Зелёного озера // Археология и этнография Алтая. – Горно-Алтайск, 2004б. – Вып. 2. – С. 26–37.

Маточкин Е.П. Древние персонажи святилища Зелёное озеро // Мир наскального искусства: Сб. докл. Междунар. конф. – М., 2005. – С. 172–176.

Матющенко В.И. Древняя история населения лесного и лесостепного Приобья. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 1973. – Ч. 2: Самусьская культура. – 210 с. – (Из истории Сибири; Вып. 10).

Молодин В.И. Бараба в эпоху бронзы. – Новосибирск: Наука, 1985. – 200 с.

Молодин В.И. Еще раз о датировке турочакских писаниц (некоторые проблемы хронологии и культурной принадлежности петроглифов Южной Сибири) // Культура древних народов Южной Сибири. – Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 1993. – С. 4–25.

Молодин В.И., Маточкин Е.П. Вторая Турочакская писаница Горного Алтая // Природа. – 1992. – № 8. – С. 80–83.

Наглер А. К вопросу о типе хозяйства носителей окуневской культуры // Первобытная археология. Человек и искусство. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2002. – С. 151–155.

Окладников А.П. Петроглифы Ангара. – М.; Л.: Наука, 1966. – 322 с.

Окладников А.П. Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. – Новосибирск: Наука, 1974. – 125 с., 41 ил.

Погожева А.П., Кадиков Б.Х. Могильник эпохи бронзы у поселка Озёрное на Алтае // Новое в археологии Сибири и Дальнего Востока. – Новосибирск: Наука, 1979. – С. 80–84.

Семёнов Вл. А., Килуновская М.Е., Красниенко С.В., Субботин А.В. Петроглифы Каратага и горы Кедровой (Шарыповский район Красноярского края). – СПб.: ИИМК, 2000. – 66 с., 33 табл.

Топоров В.Н. Числа // Мифы народов мира: В 2 т. – М.: Сов. энцикл., 1982. – Т. 2. – С. 629–631.

Хлобыстина М.Д. Тотемно-космогонические образы в искусстве южносибирской бронзы // Первобытное искусство. У истоков творчества. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 155–163.

Gai Shanlin. Petroglyphs in the Winhan mountains. – Beijing: Wenwu, 1986. – 441 p.

Jacobson E., Kubarev V., Tseveendorj D. Mongolie du Nord-Ouest: Tsagaan Salaa/Baga Oigor. Repertoire des petroglyphes D’Asie Centrale. – P.: De Boccard, 2001. – Т. 5, 6. – 132 p., 346 taf., 399 photogr.

Kubarev V.D., Jacobson E. Repertoire des petroglyphes D’Asie Centrale. Fascicule № 3: Sibirie du sud 3: Kalbak-Tash I (Republique de l’Altai). – P.: De Boccard, 1996. – 68 p., 662 taf., 15 photogr.

Mallory J.P., Mair V.H. The Tarim Mummies. – L.: Thames Hudson, 2000. – 352 p.

Matochkin E.P. Petroglyphs of the Green Lake in the Altai mountains // International newsletter on rock art. – 2004. – N 3. – P. 13–16.

Материал поступил в редколлегию 8.12.05 г.