

УДК 903.27

В.Д. Кубарев

*Институт археологии и этнографии СО РАН
пр. Академика Лаврентьева, 17, Новосибирск, 630090, Россия
E-mail: vd@online.nsk.su*

МИФЫ И РИТУАЛЫ, ЗАПЕЧАТЛЕННЫЕ В ПЕТРОГЛИФАХ АЛТАЯ

Введение

Алтай известен своими уникальными археологическими памятниками, но особое место среди них занимают многочисленные наскальные изображения. Расположение петроглифов вдоль древних троп кочевников и у высокогорных перевалов через занесенные снегом хребты Алтая, их концентрация в определенных местах еще раз подтверждают нашу гипотезу о существовании в глубокой древности горных "храмов" под открытым небом. В них доминантным центром часто служили своеобразные звериные "иконостасы", на которых были выбиты самые крупные изображения разнополых животных (рис. 1). Характерная особенность подобных памятников – расположение на возвышенных местах, нанесение рисунков на вертикальных плоскостях отдельных скал, выделяющихся формой и хорошо заметных с большого расстояния [Кубарев, 2001, с. 77]. У их основания имеются вымощенные камнем площадки, круглой и квадратной формы выкладки из валунов или поставленных на ребро сланцевых плит – "каменные ящики". Эти сооружения, несомненно, служили для жертвоприношений и проведения обрядов перед священными, может быть тотемными, изображениями животных. Один из таких редких комплексов, открытый нами еще в 1970-х гг., находится близ с. Кош-Агач, на правом берегу р. Чаган-Бургазы. Он заметен по одиночной горе Жалгыз-Тобе, резко выделяющейся в южной части Чуйской степи. Скальные песчаниковые останцы горы издалека своей треугольной формой напоминают пирамиду. Однако при приближении к горе с южной стороны хорошо заметно, что скалы не так уж однородны; они обра-

зуют подобие амфитеатра, созданного самой природой. Внутри него еще недавно стоял современный зимник, хорошо защищенный от ветра и непогоды в любое время года. Конечно, это удобное во всех отношениях место было выбрано кочевниками еще в древности, о чем свидетельствуют обломки керамической посуды и неолитические каменные орудия, подобранные нами вокруг горы. Наскальные рисунки, одна древнетюркская руническая надпись, несколько стел и древних погребений эпохи бронзы вокруг возвышенности только подтверждают наше предположение. Явное сходство комплекса Жалгыз-Тобе наблюдается с "амфитеатром" и "иконостасом" в Туру-Алты (правый берег р. Барбургазы). Особенность этого уникального горного "храма" под открытым небом в еще больших акустических возможностях. Здесь даже негромкая речь, произносимая на вершине горы, многократно усиливается и хорошо слышна у ее подножия. Логично предположить, что подобное природное явление было подмечено древними людьми и, может быть, использовалось для каких-то обрядов или молений, связанных с широко распространенным в Азии культом гор и отдельных вершин, выделяющихся необычной формой и своим одиночным расположением в полупустынной местности.

В последнее десятилетие на Алтае и в Монголии работала небольшая экспедиция, в составе которой, кроме российских ученых, были монгольские и американские коллеги. В рамках проекта «Алтай» велось планомерное изучение петроглифов, датируемых от неолитической эпохи до этнографического времени. За прошедшие годы были открыты и обследованы несколько крупных памятников наскального искус-



Рис. 1. Наскальная композиция с фигурами оленей.
Туру-Алты. Российский Алтай.

ства. Новые изобразительные материалы позволяют обратиться к такой сложной теме, как реконструкция верований и мифологии древнейших скотоводов Центральной Азии.

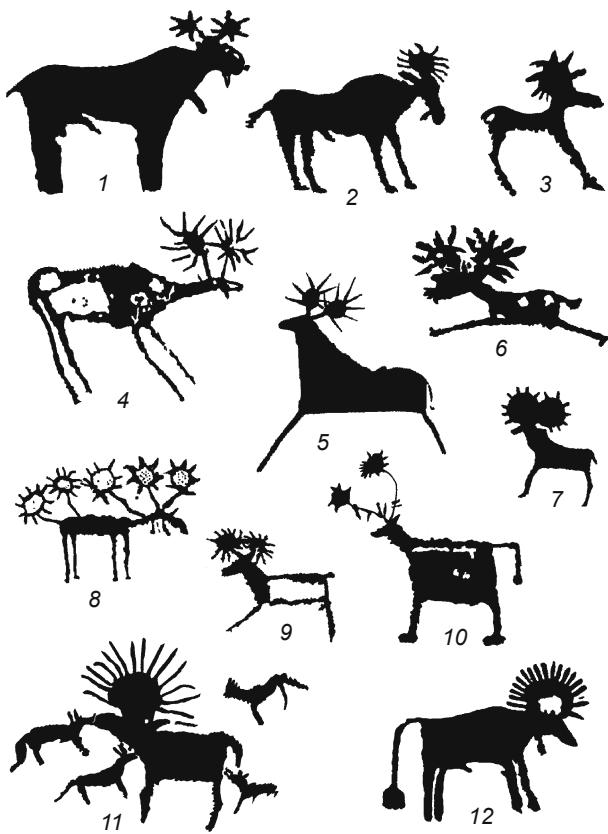


Рис. 2. Изображения солнцерогих животных.
1–6, 8, 10, 12 – Цагаан-Салаа / Бага-Ойгур, 7 – Шивээт-Хаирхан,
11 – Хар-Чулуу (Монгольский Алтай); 9 – Ирбисту (Российский Алтай).

Астральная символика в изобразительном искусстве древних кочевников

В эпоху ранней бронзы на Алтае и в Монголии художники (шаманы или медиаторы?), изображая обычных диких и домашних животных, часто наделяли их сакральными функциями. Для этой цели был выработан несложный прием маркировки священных животных, помещенных рядом с изображениями и непосредственно связанных с астральной символикой и первобытной магией. Такое сочетание, напоминающее собой пиктографические записи, дает возможность в отдельных случаях вполне убедительно интерпретировать повествовательные сюжеты об обрядах и ритуальных действиях, происходивших тысячу лет назад, или даже приблизиться к дешифровке некоторых мифологических представлений древнего населения алтайских гор.

Особенно много сакрализованных наскальных рисунков появляется в эпоху развитой бронзы и в



Рис. 3. Изображения различных животных с астральными
знаками на рогах, туловищах и хвостах.
1–3, 11 – Калбак-Таш, 7, 16 – Елангаш (Российский Алтай); 4, 5,
8–10, 12, 14, 18 – Цагаан-Салаа/Бага-Ойгур, 6, 17 – Шивээт-Хаирхан,
13, 15, 19, 20 – Цагаан-Гол (Монгольский Алтай).

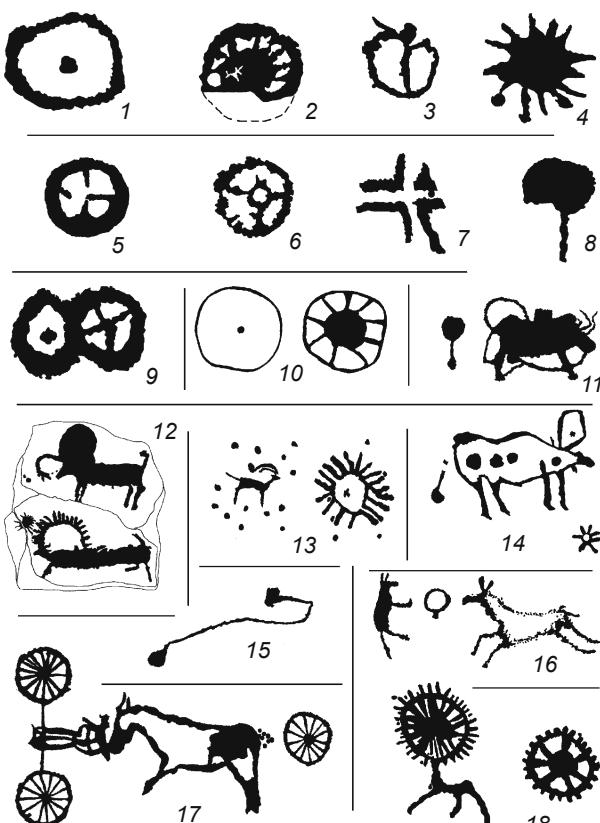


Рис. 4. Астральные знаки и символы различной формы. 1–8, 17 – Цагаан-Салаа/Бага-Ойтур, 9, 12, 13, 18 – Цагаан-Гол, 10, 11, 15, 16 – Хар-Салаа (Монгольский Алтай); 14 – Ирбисту (Российский Алтай).

период древних кочевников. На Алтае и в Монголии это в основном символы в форме дисков, колец и спиралей, включенные в контекст больших композиций с изображениями животных, или диски с лучами на их рогах, туловищах и хвостах (рис. 2–4). Точно такие же изобразительные элементы присутствуют и в мелкой пластике из курганов Уландряка и Юстыда (Чуйская степь), но они сочетаются иначе: символ светила (солнце или луна?) в виде диска зажат между копытами летящего оленя (рис. 5), представлен барельефной спиралью, вписанной в бедро барана (рис. 6), и шаровидным подставом для фигурки небесного коня, служившей украшением металлической женской шпильки для волос (рис. 7). Символическая связь деревянных фигур различных животных с солнцем и небесной сферой еще более усиlena посредством покрытия этих изделий листовым золотом. На наш взгляд, вполне очевидно, что изображение одного и того же мифологического персонажа на различных материалах требовало применения совершенно разных стилистических приемов и технических средств. Если в деревянных изделиях



Рис. 5. Деревянная фигурка оленя – главное украшение сакрального головного убора. Пазырыкская культура. Уландрык IV, кург. 5. Российский Алтай.



Рис. 6. Деревянные наконечники грифны в виде барельефных изображений баранов. Пазырыкская культура. Барбургазы I, кург. 18. Российский Алтай.



Рис. 7. Бронзовая шпилька, украшенная фигуркой коня на шаровидном подставе. Пазырыкская культура. Уландрык IV, кург. 2. Российский Алтай.

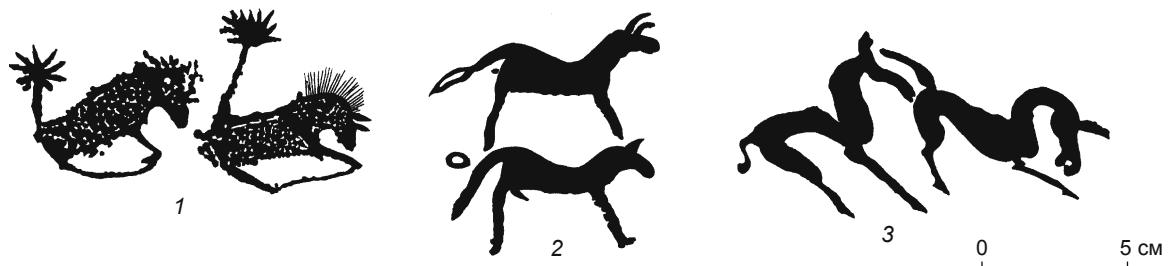


Рис. 8. Изображения парных фигур коней на петроглифах.
1 – Калбак-Таш (Российский Алтай); 2, 3 – Цагаан-Салаа/Бага-Ойгур (Монгольский Алтай).

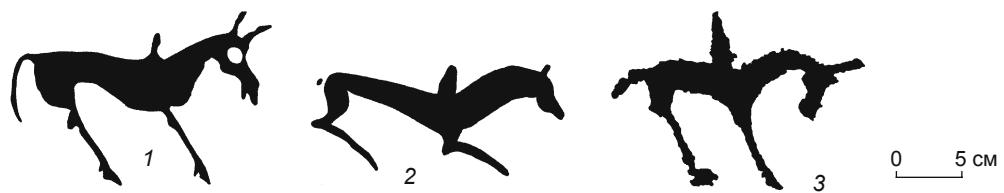


Рис. 9. Изображения крылатых коней на петроглифах.
1, 2 – Елангаш (Российский Алтай); 3 – Шивээт-Хаирхан (Монгольский Алтай).

сакральная сущность зооморфных образов обозначалась разными астральными символами на крупах животных и позолотой, то на каменной плоскости эти символы изображались выбивкой или гравировкой, а возможности для творческого самовыражения у древнего художника были весьма ограничены. Тем не менее, например, изображения “небесных” коней в петроглифах Алтая все-таки встречаются, хотя и нечасто. Можно указать на один рисунок в Калбак-Таше, где на кончиках заданных хвостов двух коней показаны шары с лучами (рис. 8, 1), дающие основание считать изображения сакральными и священными, т.к. принадлежность персонажей к небесной сфере не вызывает сомнений. По петроглифам Елангаша известны два рисунка (рис. 9, 1, 2), где на спинах коней выбит под треугольной формы выступ, который ассоциируется с крылом птицы. Аналогичный рисунок есть в петроглифах горы Шивээт-Хаирхан на Монгольском Алтае (рис. 9, 3). Впрочем, треугольный выступ на спине может быть и незавершенным изображением всадника. Среди нескольких десятков фигурок коней из курганов Чуйской степи только одна (из Уландрыка) имеет прорезную щель для вставных крыльев (рис. 10) [Кубарев, 1987, с. 108].

При сравнении наскальных рисунков с миниатюрными деревянными фигурами из погребений пазырыкской культуры выявлена еще одна закономерность: очень часто кони изображались парами. Иногда они разнополые (ср. рис. 8, 2 и 11), в других случаях выглядят совершенно одинаковыми, без явных признаков пола (ср. рис. 8, 3 и 12). Парность фигур коней обычна также для катандинских и уландрыкских

изображений. В курганах Барбургазы найдена пара реалистичных фигурок лошадей, у одной из которых подчеркнуто выделен фаллос (см. рис. 11). Может быть, в подобных парных изображениях подразумевались жеребец и кобыла? Тогда следует предположить, что, по представлениям древних кочевников, такая пара, сопровождавшая умершего в потусторонний мир, должна была пасть там на “вечном пастбище” и приносить хозяину новых коней. Этот культ разнополых существ или, точнее, культ плодовитости (плодородия), связанный с идеей благополучного продолжения человеческого рода и увеличения поголовья скота, зародившийся в Сибири еще в неолите, сохранился здесь вплоть до этнографического времени [Окладников, 1955, с. 305–306]. Неизменно повторяющиеся пары фигур людей, лосей, оленей, коней и многих других разнополых животных, иногда даже изображенных в позе совокупления, широко распространены в петроглифах Центральной Азии. В других случаях парные фигурки миниатюрных коней, представленные в алтайской серии, – однотипные (см. рис. 12). Подобные изображения следует рассматривать как проявление или пережиток древнего культа близнецов. Так, в индоиранской мифологии близнецы Ашвины – сыновья солнца и кобылицы Ашвини – приносят людям богатство и плодородие. В Ригведе близнецы – то юноши, летящие на колеснице, то чудесные кони [Иванов, 1974, с. 107]. Парные символы, отражающие дуалистическую космогонию и культ близнецов, в разных формах (текстах) знакомы всему древнему миру [Акишев, 1984, табл. VII; Мартынов, 1979, табл. 48; и др.]. Пара волшебных ко-

ней Фэйту и Цзюэти фигурирует в древнекитайских мифах, заимствованных, видимо, из общеиндоевропейского круга представлений о чудесных небесных конях [Юань Кэ, 1965, с. 225, 246]. Культ близнецов у скотоводов прослеживается в казахском героическом эпосе, где сообщается о жертвоприношении коней, рожденных двойней [Кобланды-Батыр, 1975, с. 260]. Мотив близнецов в виде парных головок коней нашел отражение во многих изобразительных памятниках народов Евразии, которые ввиду их многочисленности невозможно здесь даже упомянуть.

В коллекции алтайских фигурок коней есть и одиночные экземпляры, имеющие прямое отношение к культу неба и светил. Кони изображены на шаровидном подставе, символизировавшем лучезарное солнце. Ярко выраженная их связь со светилом еще более усиlena золотом, полностью покрывавшим изображения. Здесь уместно вспомнить эпитеты древних письменных источников: “золотые кони”, “кони цвета утренней зари” (цит. по: [Беленицкий, 1948, с. 163]). В священных гимнах Авесты солнце называется быстроконным. Отсюда становится понятным, почему у оленных камней и керексуров Центральной Азии, также семантически связанных с культом неба и солнца, приносились в жертву кони. Жертвовали солнцу лошадей и массагеты [Геродот, 1972, с. 79]. В алтайских погребениях найдено несколько фигурок коней с гребневидными основаниями, имеющими форму половинки луны. Они венчали головной убор погребенных и были полностью обернуты листовым золотом. То есть и в этих миниатюрных фигурках запечатлено представление древних кочевников Алтая о небесном золотом коне, сияющем подобно солнцу и луне. Такой версии не противоречит и интерпретация гребневидных оснований как изображений головы птицы – еще одного символа небесной сферы. Но более конкретно данная идея воплощена в паре фигурок коней из Барбургазы (см. рис. 11). На их туловищах вырезаны солярно-лунарные знаки, свидетельствующие, что это небесные кони. Аналогичные изображения коней с символами солнца на крупах есть на оглахтинских петроглифах [Вяткина, 1961, рис. 1–3]. О.С. Советова, называя их “отмеченными”, очень подробно характеризует стилистику изображений, уранство и происхождение тагарских “разрисованных” коней [2005, с. 36–45]. В круг описанных космических коней входит и уникальная пара, запечатленная в петроглифах Калбак-Таша, с гривами и хвостами, оформленными в виде солнечных лучей (см. рис. 8, 1).

Саки Семиречья, по мнению А.К. Акишева, отожествляли коня с образом солнца: “Четверка иссыкских коней – это квадрига. В виде колесницы в индо-иранских мифах фигурировало Солнце, весь Космос” [1984, с. 33]. Изображения мифических крылатых ко-



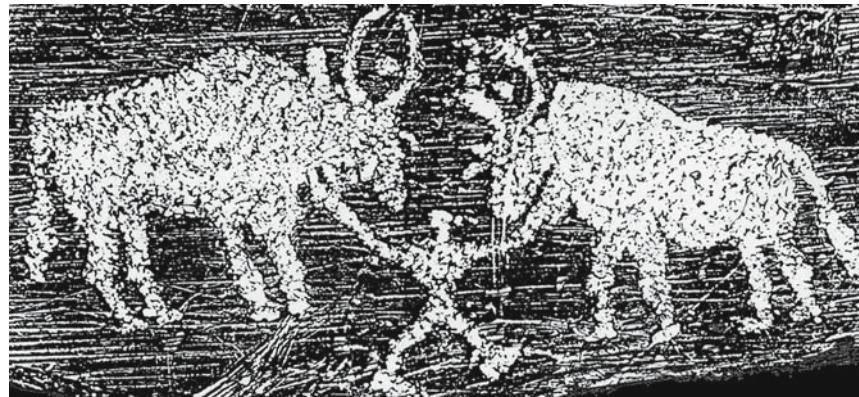
Rис. 10. Деревянные фигурки коней с отверстиями для вставных ушей и рогов в голове и прорезной щелью для вставных крыльев в спине (показано стрелкой). Пазырьская культура. Уландрый IV, кург. 3. Российский Алтай.



Rис. 11. Деревянные парные фигурки коней (разнополые) с астральными знаками на крупе и передней ноге. Пазырьская культура. Барбургазы I, кург. 18. Российский Алтай.



Rис. 12. Деревянные парные однотипные фигурки коней (мотив близнецов). Пазырьская культура. Уландрый IV, кург. 2. Российский Алтай.



*Рис. 13. Сюжет “Укрощение небесных быков”. Копия петроглифа на микалентной бумаге.
Хар-Салаа. Монгольский Алтай.*

ней встречаются в петроглифах Средней Азии [Бернштам, 1949, с. 130] и Минусинской котловины [Членова, 1981, рис. 4–6]. Исследователи единодушны в том, что появлению подобных рисунков в Сибири способствовали легендарные сведения о конях Ферганы и Токаристана, происходящих, по преданию, от слухи кобылиц из царского табуна с необыкновенными крылатыми конями, живущими в пещере высоко в горах [Бичурин, 1950, с. 285].

Сложившийся в эпоху древних кочевников декоративный канон, или т.н. алтайский звериный стиль, особенно характерен для изображений оленей на петроглифах Шивээт-Хайрхана – еще одного уникального памятника наскального искусства Монгольского Алтая. Фигуры оленей здесь самые многочисленные. И это вполне объяснимо, потому что олень во все времена являлся одним из главнейших образов индоиранской и тюрко-монгольской мифологии. Его космическая сущность легко определяется: в петроглифах на рогах отдельных оленей изображен все тот же древнейший солярный символ – диск с лучами (см. рис. 2, 3–9). На других рисунках туловища оленей заполнены геометрическими фигурами – квадратами, треугольниками и овалами с точкой или даже глубокой лункой посередине (см. рис. 3, 6, 7). Подобные знаки также связаны с астральной символикой. В других изобразительных вариантах мифического солнечного оленя этот символ выглядит несколько иначе: в виде косого креста, круга (см. рис. 3, 8, 9), ромба, Ф-образной фигуры, размещенных на голове, между рогами или даже на спине животного.

В Монголии, как и на Алтае, многие изображения животных сопровождаются контурными кругами и выбитыми дисками – знаками солнца и луны. На рисунках они размещены как внутри кольца, образованного рогами быков (рис. 13), так и над ним (см. рис. 3, 11–13, 15). В некоторых случаях рога выбиты в виде сплошных овальных дисков, над ко-

торыми явно целенаправленно нанесен ряд крупных точек, а в одном от такого диска отходят 14 черточек-лучей (см. рис. 2, 11). Солярные знаки можно усмотреть в окончаниях хвостов, выполненных в виде окружности с точкой в центре (см. рис. 3, 19, 20), или шаровидных, иногда явно гипертрофированных размеров (см. рис. 3, 13). Символы солнца и луны просматриваются в декоративном оформлении (округлые, полулуные, крестовидные и звездчатые фигуры) туловищ быков (см. рис. 3, 1–5). Подобные знаки являются своеобразным кодом-ключом, позволяющим определить космическую, возможно лунарно-солярную, семантику отдельных изображений быков.

Формально точное сходство с солярно-лунарными знаками (круг с вписанным крестом или точкой в центре) можно увидеть в колесах одноосной повозки, изображенной на петроглифах Бага-Ойгуря. Аналогичные по форме астральные знаки нередко встречаются на Алтае в виде одиночных рисунков (см. рис. 4, 1, 3, 5, 6), а на местонахождении Цагаан-Гол они один раз воспроизведены в спаренном виде (см. рис. 4, 9). Их вариации, когда в центре одного или обоих кругов выбита глубокая лунка с отходящими от нее лучами, найдены в долинах рек Хар-Салаа и Цагаан-Гол (см. рис. 4, 10, 18); причем в последнем случае один из знаков имеет зооморфный вид: он был выбит вместо головы очень схематичной фигурки какого-то животного. Логично видеть и в таких рисунках символы луны и солнца, но это трудно доказать, хотя бы потому, что аналогичным образом изображались колеса повозок эпохи бронзы (см. рис. 4, 17).

Возможно, к числу астральных знаков относятся чашеобразные углубления на скальной поверхности в долине Цагаан-Гола, органично сочетающиеся с фигуркой козла и традиционным по начертанию графическим символом солнца – кругом с лучами и точкой в центре (см. рис. 4, 13). Подобное изображение солнца, но уже выполненное сплошной точечной



Рис. 14. Изображения быков и астральный знак в виде креста. Перевал в долину Цагаан-Гола. Монгольский Алтай.

выбивкой, найдено на том же местонахождении на отдельном камне (см. рис. 4, 4).

К числу редко встречающихся магических знаков на Монгольском Алтае относятся крест (см. рис. 4, 7; 14) и овальный диск с отходящей вниз короткой полосой. Последний в петроглифах Бага-Ойгуря пока известен в единственном числе (см. рис. 4, 8), однако в Хар-Ямаа нами ранее были открыты и затем опубликованы Д. Цэвээндоржем символы совершенно такой же формы [1999, с. 131]. Аналогичные знаки, но в уменьшенном виде украшают две полусферы над головой барана и рогами быка на рисунках Бага-Ойгуря (рис. 15). Понятно, что эти два рисунка должны быть включены в группу маркированных солярными символами изображений священных животных. Рассмотренный знак, возможно, по смыслу перекликается с другим – окружным диском, соединенным чертой с диском меньшего диаметра (см. рис. 4, 11). Нахождение этого символа позади фигуры быка опять же информирует о сакральной избранности животного, его посвящении высшим солнечным богам. Надо назвать еще два необычных по форме знака, обнаруженные нами в долине Хар-Салаа. Один из них представляет собой пару выбитых чашеобразных углублений, соединенных извилистой линией, другой – окружность с коротким подтреугольным выступом в нижней части (см. рис. 4, 15, 16). Если второй знак находится между двумя изображениями лошадей и может быть определен как символ солнца и небесной стихии, то первый не сопровождается другими рисунками, позволяющими раскрыть его семантику. Но по аналогии с “очковидными” знаками, широко распространенными в петроглифах Каратау, Тамгаль, Джунгарии, и

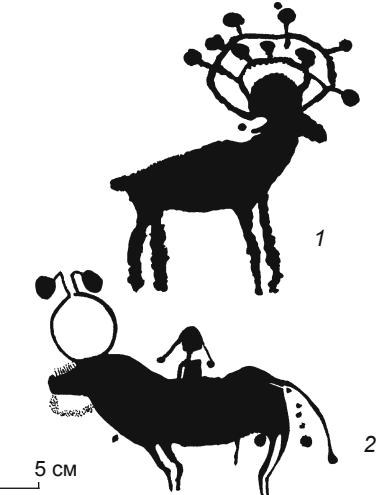


Рис. 15. Изображения барана и быка с астральными знаками на рогах. Бага-Ойгур (Монгольский Алтай).

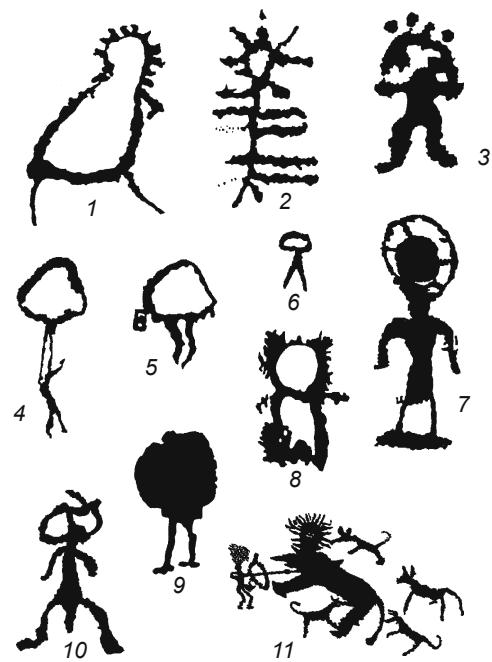


Рис. 16. Антропоморфные солярные существа с головами или головными уборами (?) различной формы. 1–8, 11 – Цагаан-Салаа/Бага-Ойгур, 9, 10 – Цагаан-Гол (Монгольский Алтай).

он может считаться одним из важнейших астральных символов эпохи ранней бронзы. Смысл подобных знаков и их сочетаний был раскрыт при изучении наскальных рисунков Саймалы-Таша [Мартынов, Марьев, Абетеков, 1992, рис. 128–132].

В отличие от многочисленных фигур животных, помеченных астральными знаками, антропоморфные изображения солнечных божеств на Алтае встречаются крайне редко (рис. 16). Они очень схематичны

и даже, можно сказать, примитивны. Главным признаком, отличающим их от изображений обычных людей, является контурная или силуэтная голова (головной убор?) преувеличенных размеров. Иногда вокруг нее показан нимб из лучей или серии точек. Какого пола фантастические существа не совсем ясно, но по крайней мере две фигуры определенно мужские, судя по наличию у них фаллоса (рис. 16, 4, 10). Совершенно в иной манере изображено “шагающее” солнце на миниатюрном одиночном наскальном рисунке в долине Цагаан-Гола. Под окружным диском древний художник показал две ноги, но не человека, а птицы (рис. 16, 9). Так что перед нами предстает новый для петроглифов Алтая, теперь уже орнитоморфный образ лунного или солнечного божества.

Идентичные графические солярно-лунарные символы, а также сцены с солнцерогими животными, “шагающим” солнечным божеством известны на других памятниках наскального искусства Алтая [Окладников и др., 1979, табл. 7, 4; 29, 1 и др.; Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 132, 284, 467, 508, 616 и др.], в петроглифах Монголии [Окладников, 1980, с. 68; Цэвэндорж и др., 2004, рис. 55, 211, 314 и др.], Казахстана [Марьяшев, Горячев, 1998, рис. 2, 11, 17, 63] и Средней Азии [Мартынов, Марьяшев, Абетков, 1992, рис. 12, 20, 49–54, 67 и др.]. Подобные солярные знаки есть на наскальных рисунках Тувы. Они точно так же располагаются рядом с изображениями животных и нередко в сочетании с личинами-масками, датируемыми эпохой бронзы [Дэвлет, 1998, табл. 11, 32; 14, 37; 15, 20]. Колеса повозок и колесниц, лошади и другие животные в петроглифах бронзового века в Северном Китае также маркированы солярными знаками [Гай Шанлинь, 1989, рис. 231, 253, 259, 304 и др.]. Необходимо вспомнить и многочисленные “солнцеголовые” зоантропоморфные изображения в полихромных росписях и гравюрах каракольской культуры Алтая. Найденные в закрытых погребальных комплексах, они помогли уточнить время создания и семантику некоторых персонажей петроглифов Тамгалы и Саймалы-Таша [Мартынов, Марьяшев, Абетков, 1992, с. 28] и явились своеобразным культурно-хронологическим репером, позволившим относительно точно датировать похожие сюжеты в наскальном искусстве Алтая [Кубарев, 1992, 1993].

Семантика сюжетов и реконструкция мифологических представлений

Уникальной иллюстрацией к астральному мифу о происхождении солнца, луны и звезд является изображение фантастического оленя в петроглифах Цагаан-

Салаа на Монгольском Алтае (см. рис. 2, 8). На его рогах, над спиной и на хвосте в один ряд изображены пять “золотых” светил, у каждого из них по семь – девять лучей. Множественность светил (возможно, ассоциируемых с солнцем и луной) в данном сюжете заставляет вспомнить алтайский миф о самых ярких звездах Уч-мыгыкак – “Трех маралухах” (созвездие Орион), вознесшихся на небо от преследовавшего их охотника. С солярным циклом монгольских мифов также связан и небесный стрелок Эрхий-мерген, “сбивший выстрелом лишние светила” [Неклюдов, 1992, с. 172]. Достоверный, по нашему мнению, фрагмент космогонического мифа воспроизведен и на петроглифах Ирбисту – древнего изобразительного комплекса, открытого недавно в Кош-Агачском р-не Республики Алтай [Кубарев и др., 2002]. Эта наскальная миниатюра включает изображение быка и солярный знак в виде чашеобразного углубления, обрамленного семью лучами (см. рис. 4, 14). На туловище быка выбиты три округлых пятна, которые можно интерпретировать как рисунок созвездия Орион – известный астральный символ многих народов Евразии [Потанин, 1883; Неклюдов, 1992; Ерошкин, 2002; и др.]*. Зооморфные изображения с подобной знаковой записью есть и на других алтайских петроглифах (Ороктой (Карбан) на Катуни [Окладникова, 1984, табл. 25, 5], правый берег р. Чаганки [Лабецкий, 2000, рис. 1]). Они, как и рисунок в Ирбисту, датируются эпохой ранней бронзы.

Еще более наглядной иллюстрацией, подтверждающей мифологический характер отдельных изображений животных, служит небольшой, но очень легко, на наш взгляд, дешифруемый сюжет петроглифа в долине р. Цагаан-Гол. На противоположных гранях одного камня выбито по одной фигурке козла или барана (см. рис. 4, 12). На северной грани рога показаны в виде сплошного круглого диска (луна?), а на южной – в виде дуги с короткими лучами, доходящей до спины животного (восходящее солнце?). Для большей убедительности и безошибочного восприятия солярного образа древний художник дополнитель но выбрал перед рогами животного маленький диск с 13 лучами – еще один символ солнца.

О мифологической нагрузке отдельных изображений в петроглифах Монгольского Алтая можно судить по одной очень любопытной сцене, обнаруженной нами в среднем течении р. Хар-Салаа. Не анализируя ее в целом, обратим внимание на крупную фигуру быка с лировидными рогами, которые плавно переходят в анфасную фигурку женщины (рис. 17). Необычный и оригинальный изобразительный прием, впервые отмеченный в петроглифах Алтая, воз-

* Более подробно о мифологическом мотиве космической охоты см.: [Березкин, 2005].

можно, демонстрирует непосредственную связь небесного быка с женским божеством. Такая новая контаминация заставляет вспомнить статью В.В. Иванова, который писал, что на священных “быках есть (видимый или невидимый) знак их принадлежности божеству” [1991]. И невольно задаешься вопросом, не это ли божество изображено на рассматриваемом рисунке? Археологические следы культа священного быка обнаружены во многих древних скотоводческих культурах, а бык как воплощение бога на земле был известен уже в древнеиранской мифологической традиции III–II тыс. до н.э. Вероятно, в это время или несколько позднее и появились в петроглифах Алтая изображения отмеченных магическими знаками божественных быков.

В плане семантической реконструкции интересна еще одна композиция (Хар-Салаа VI), где бык буквально поднял на рога человека. Последний изображен с широко раскинутыми ногами и поднятыми вверх руками (рис. 18), в одной он держит пастушескую палку или посох. Фигура мужская (показан фаллос), в отличие от выше рассмотренной, также показанной на рогах быка. Значит, надо предложить и иную интерпретацию сюжета. Для этого необходимо, как и в первом случае, привлечь данные мировой мифологии. Так, в архаичном древнеиранском мифе описано сражение и убийство первобытка культурным героем Ахриманом, в греческой мифологии – критского минотавра Тесеем. “Подобные мифы могли быть связаны с обрядом ритуального состязания с быком и принесения в жертву священного быка” [Там же]. Наверное, и в рассматриваемой сцене запечатлен кульминационный момент аналогичного ритуального действия. Хотя от Древней Греции до Алтая далеко, подобное сопоставление вполне приемлемо, т.к. изображения мифических быков – самые ранние на петроглифах Хар-Салаа. Они относятся к тому времени, когда в область алтайских гор и степей мигрировали со своими стадами первые индо-иранцы. Прототахарами называл К. Йеттмар людей европеоидного облика, мумии которых были найдены в могильнике Гумугоу (Северо-Западный Синьцзян). Он полагал, что они мигрировали в этот регион ок. 1500 г. до н.э., и сравнивал хорошо сохранившиеся в погребениях головные уборы (войлочные колпаки с плюмажем из птичьих перьев) с перьевыми наголовьями “солнцеголовых” существ в росписях и гравюрах каракольской культуры Алтая [Jettmar, 1998, abb. 6, 7; Кубарев, 1988, рис. 18].

Сюжет coitus, или т.н. сцена священного брака, очень часто встречается в петроглифах Монгольского Алтая. Например, в Хар-Салаа VII в небольшой композиции с изображениями диких козлов и оленей центральным и значимым элементом представляется сцена соития (рис. 19). Легко определяется пол со-

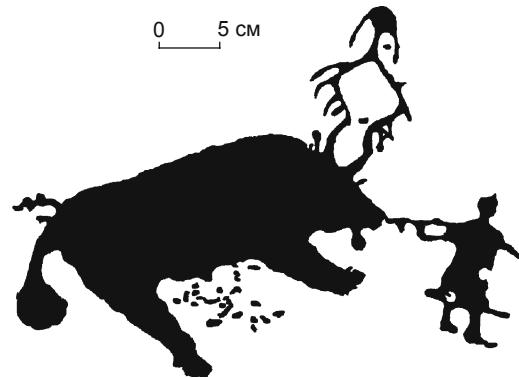


Рис. 17. Изображение быка, рога которого стилизованы под фигуру женщины. Хар-Салаа. Монгольский Алтай.

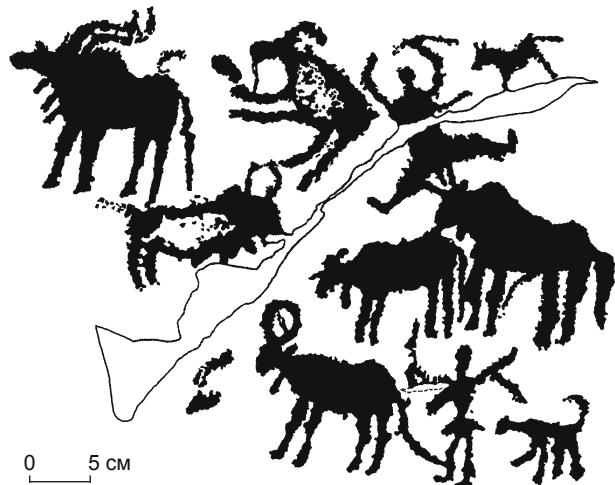


Рис. 18. Сюжет “Борьба с быком”. Хар-Салаа. Монгольский Алтай.

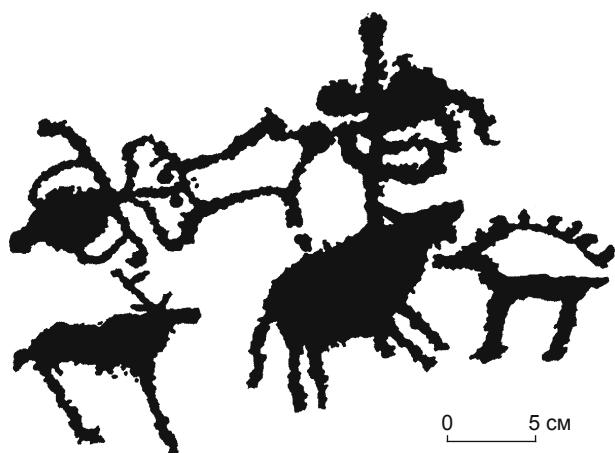


Рис. 19. Сцена “священного брака”. Хар-Салаа. Монгольский Алтай.

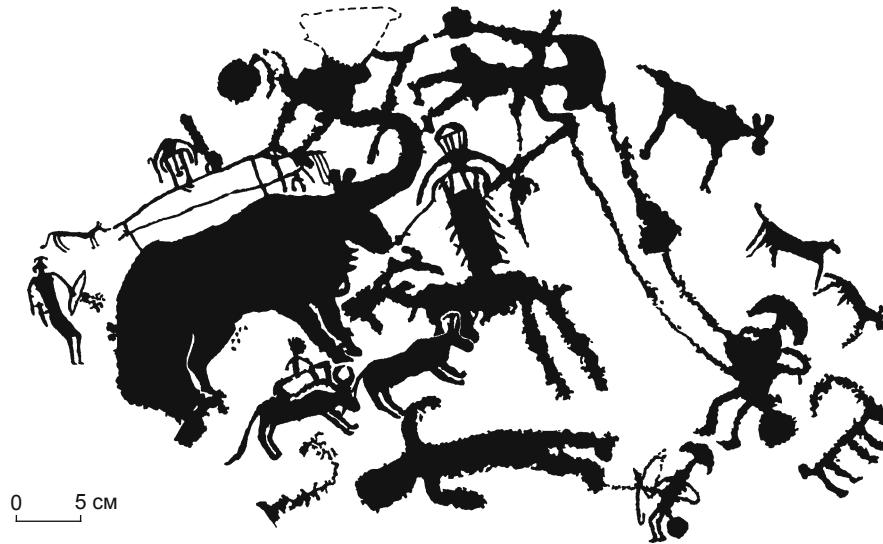


Рис. 20. Разносюжетная композиция: “богиня” с быком, поединок воинов, поверженный великан и т.д. Хар-Салаа. Монгольский Алтай.

вокупляющихся. У мужской контурной фигуры с согнутыми в коленях ногами просматриваются фаллос и тестискулы; у силуэтной фигуры женщины – округлый живот (признак беременности?), руки поддерживают широко раздвинутые ноги. В сцене присутствует еще один персонаж – лучник, стреляющий в козу. На прорисовке видно, что голова совокупляющегося мужчины соединяется с луком, а рука направлена к спине козы. Таким несложным приемом осуществляется непосредственная связь всех участников ритуальной или мифологической сцены, в которой синтезированы культ плодородия (плодовитости) и “благопожелание” успешной охоты. Любопытно, что эти “записи”, или пиктограммы, возможно передающие архаические представления об интимных отношениях охотников с хозяйкой леса или гор с целью обеспечения богатого промысла, сохранились у народов Сибири до этнографического времени [Потапов, 1991, с. 181–182]. Другая аналогичная сцена coitus расположена недалеко от рассмотренной композиции. Здесь фигуры людей слишком схематичны, но и в них легко определить мужчину (по наличию фаллоса) и женщину (широко раздвинутые ноги), которая, вероятно, держит за ногу козла. В петроглифах Центральной Азии в сценах coitus изображения животных, как правило козлов и быков, служивших символами плодовитости и плодородия, часто сопровождают именно женские фигуры. Древние кочевники искренне верили, что плодовитость животных магическим образом может быть передана женщине в таинственный момент зачатия.

В плане семантической дешифровки очень интересна другая, насыщенная рисунками, композиция.

В ней два воина с копьями противостоят друг другу, но главную роль играют массивный бык и женщина (рис. 20). В том, что это женщина, сомнений нет: показаны косы, длиннополая одежда и высокий головной убор митровидной формы. В одной руке она держит повод, идущий к морде быка, в другой – какой-то предмет в виде палки или посоха, противоположный его конец зажат в руке мужчины. Впрочем, этот предмет может иметь прямое отношение и к мужской фигуре, т.к. аналогичное “орудие” есть и у другого мужчины, изображение которого сохранилось только наполовину. Ноги женщины скрыты под полами одежды и непосредственно примыкают к крупной силуэтной фигуре козла. На спине быка отдельными линиями выгравирован выюк прямоугольной формы, а на нем женщина с длинными косами. Позади быка изображен вооруженный кинжалом и луком человек в серповидном головном уборе. В самом низу сцены, а точнее, на переднем плане лежит безоружный гигант, в которого стреляет из лука человек в серповидном головном уборе. Композиция уникальна тем, что в ней могут быть прослежены изобразительные фрагменты по крайней мере четырех мифов, в самых общих чертах передающих тексты индоевропейской мифологии. Первой и самой главной темой является сакральная связь богини с небесным быком, второй сюжет – ритуальное состязание с быком и принесение его в жертву, третий и четвертый фрагменты посвящены поединку культурных героев и мифу о великанах. Кстати, лежащий великан, изображенный в самом низу композиции, мог быть и божественным героем, из тела которого был сотворен мир. “Эти возвретия уходят корнями в глубокую древность.

У огромного числа народов имеются мифы, согласно которым мироздание образовалось из тела изначального великана, героя или божества. В орфических гимнах древних греков описывалось сотворение мира из тела Зевса. У персов в такой роли выступал Ормузд, у финнов – Илматар, у тибетцев – богиня-мать Клумо, у древних китайцев – титан Пань-гу” [Евсюков, Комиссаров, 1985, с. 91].

Особенно впечатляют многофигурные композиции в Хар-Салаа VIII, где главными и значимыми являются фигуры быков, вокруг которых по мифологическому сценарию и разворачиваются все события. Одни из них выполнены в т.н. декоративном стиле, другие – в контурной и силуэтной технике. Нередко это парные фигуры, иногда противостоящие, расположенные друг за другом или один над другим. Несколько изображений быков отличаются относительно большими размерами (от 120 до 200 см в длину), что также подчеркивает исключительность, избранность этих животных по отношению к другим. На первый взгляд ничего сверхъестественного или мифического в рисунках нет. Так, например, одна из сцен (рис. 21) представляется достаточно банальной и бытовой: женщина ведет на поводу двух быков к небольшому жилищу (прямоугольная фигура с квадратным выступом в верхней части), внутри которого легко различаются две маленькие фигурки людей (дети?). Но форма рогов, образующих почти идеальный круг, дополнительные, нефункциональные элементы декора в виде серии кружков на груди быков и орнамент из перекрещенных линий на туловище одного из них – все это имеет прямое отношение к идеограммам, связанным с графическими символами неба. Они-то и дают основание для отнесения сюжета к мифологическому повествованию, позволяя считать изображенных быков сакральными и священными животными. «В древнем Двуречье, в Средней Азии 3–2-го тыс. до н.э., в древнеиранской и древнеиндийской традициях Бык – прежде всего об-

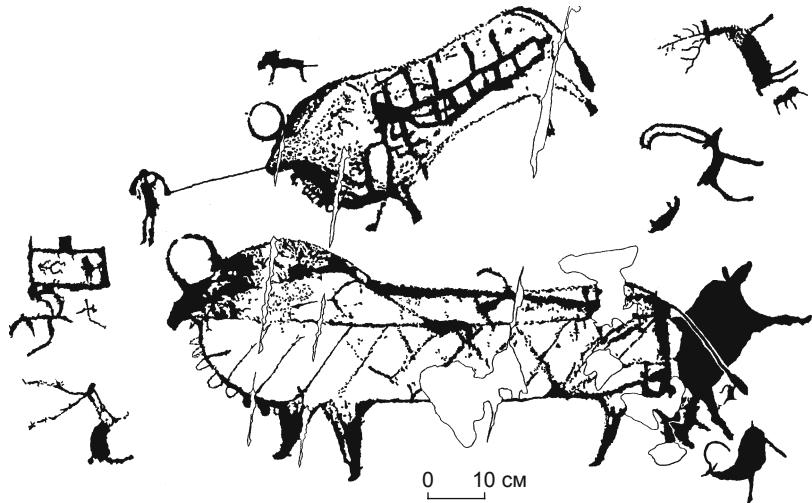


Рис. 21. Сюжет “Женщина и небесные быки”. Хар-Салаа. Монгольский Алтай.

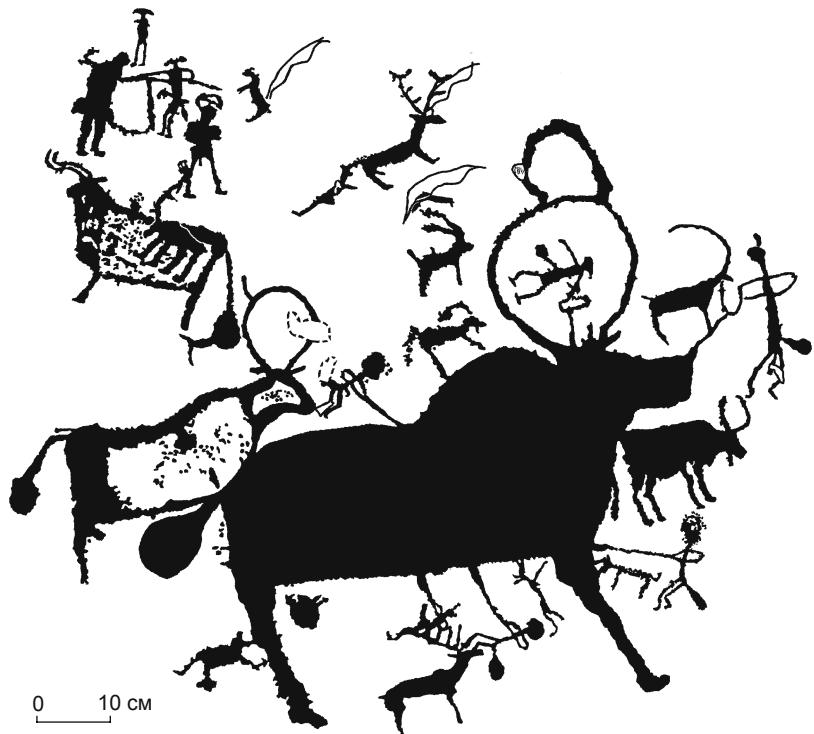


Рис. 22. Разносюжетная композиция: “богиня” с быком, убийство-жертвоприношение небесного быка и поединок героя с великаном. Хар-Салаа. Монгольский Алтай.

раз лунного божества. В иранской мифологии месяц называется “имеющим семя Бык”, в Шумере и Аккаде бог луны Син...» [Иванов, 1991].

В другой композиции, выполненной на горизонтальной плоскости скального останца, находится самая крупная в Хар-Салаа фигура быка (рис. 22). К его большим луноподобным рогам сверху при-



Рис. 23. Вид с востока на местонахождение петроглифов Хар-Чулуу. На переднем плане изображения солнцерогих быков, на заднем – священная гора Шивээт-Хайрхан.
Монгольский Алтай.



Рис. 24. Сюжет “Космическая охота хищников на солнцерогих лосей”. Цагаан-Гол. Монгольский Алтай.

мыкает контурный круг, несомненно имеющий отношение к солярно-лунарным символам, позволяющим “приблизить” фигуру быка к небесной сфере. К морде быка протянут повод, который удерживает женщину (?) в высоком головном уборе. Содержание сцены, иконография персонажей напоминают ранее рассмотренную и аналогичную по оформлению композицию, где представлено не менее четырех мифологических сюжетов. В данной сцене их три: борьба с великаном (левая верхняя часть), связь женского божества с небесным (лунным) быком, состязание с быком и принесение его в жертву. В последнем сю-

жете принимают участие четыре “хвостатых” воина с копьями, направленными в грудь, живот, спину быка, и один (фигура расположена внутри кольцевидных рогов), стреляющий из лука в его голову.

В этой статье приведены далеко не все сюжеты монгольских петроглифов, которые могут быть соотнесены с конкретными мифологическими текстами, но и те, что рассмотрены, удивительно близки к алтайским. Эти памятники наскального искусства сближает композиционное построение, одинаковые персонажи и мифологическое содержание сцен. В Елангаше, Ирбисту и Калбак-Таше есть десятки выразительных многофигурных композиций, главную роль в которых играют небесные быки, синкретичные волшебные олени, женские божества, воины, вооруженные копьями и палицами. В одних сюжетах мужчины сопровождают (охраняют?) быков, женщин и детей, в других – сражаются между собой или даже вступают в бой с великантами [Кубарев, 1987; Kubarev, Jacobson, 1996, fig. 132, 150, 284, 449, 451–459 ets.]. Таким образом, монгольско-алтайские петроглифы эпохи бронзы, несомненно, близки в культурно-хронологическом аспекте и являются полноценным историческим источником, позволяющим достоверно реконструировать религиозно-мифологические представления древнейших скотоводов и охотников Центральной Азии.

Однако некоторые композиции в петроглифах Монгольского Алтая, возможно, иллюстрируют древние ритуалы или обряды, связанные с ежегодными жертвоприношениями богам, духам или

хозяевам гор и лесов. Сакральным местом, где в древности совершались такие обряды, могли быть живописные скалы, называемые местными жителями Хар-Чулуу – букв. Черные Камни (рис. 23). Общее число рисунков (сцены и отдельные изображения), включая и неизвестные ранее петроглифы, по нашим подсчетам, составляет по меньшей мере 250. Они в основном располагаются на обращенных к югу плоскостях скал и отдельных камней (рис. 24). На самом верху гряды, на горизонтальной плоскости гигантской глыбы, очевидно оставшейся во время продвижения ледника вниз по долине Цагаан-Гола, первые рисунки были нанесены уже в эпоху бронзы. Это изображение кинжала, крупная фигура оленя и чашеобразное углубление. Значительно позже поверх них были выбиты фигуры козлов и охотника. Если попытаться расшифровать содержание первого, более древнего пластика рисунков, то перед нами предстанет лаконичная пиктограмма. Ее можно “прочитать” примерно в такой последовательности: 1) олень – жертвенное животное; 2) кинжал – орудие для выполнения обряда; 3) чашеобразное углубление – “сосуд” для крови жертвенного животного. Такая трактовка возможного использования чашеобразных углублений, часто расположенных на горизонтальных плоскостях, не нова. Еще А.П. Окладников предполагал подобное назначение серии лунок на петроглифах Монголии [1983, с. 33]. Он считал, что “нужно было магическими способами обеспечить обильную добычу, заставить зверя пойти добровольно навстречу желаниям и воле охотника, стать его жертвой, накормить своей жертвенной плотью и кровью голодных, алчущих пищи людей. Не менее важно было заглянуть в завтрашний день, грозивший муками голода и даже голодной смертью, обеспечить плодородие зверей... и воспроизвести, увеличить с помощью священных ритуалов не только число зверей, но и силы самой общины людей, противостоящей силам природы и враждебным человеческим группам” [Окладников, 1980, с. 97].

Заключение

Древние святилища с наскальными изображениями, известные и недавно открытые в Центральной Азии, функционировали в течение многих тысячелетий и принадлежали охотникам и скотоводам. Преобладание сцен охоты, изображений главных промысловых животных и вооруженных людей, по-видимому, свидетельствует о регулярных обрядах и магических ритуалах, за которыми усматривается определенное мировоззрение. Оно наделяло солнце и космос способностью репродуцировать

умерших людей и убитых зверей. Например, ритуальное действие, отображенное в композициях на священном “алтаре”, расположенном у восточного подножия горы Шивээт-Хайрхан, прямо указывает на то, что древний человек всегда проявлял заботу об утраченных сородичах и убитых животных, пытаясь быть активным участником обряда “воскрешения-рождения” тех и других. Это укромное и таинственное святилище также было местом поклонения солнцу и мольбы злым и добрым духам, от действий которых, как считали древние, зависело благополучие всей общины, семьи и отдельного человека.

Одни ученые видят в петроглифах неисчерпаемый источник информации о мифологических представлениях древних племен, другие полагают, что в них нашли отражение только реальные исторические события или сведения об охоте и хозяйственном укладе. Компромиссное решение данной проблемы видится в лаконичном, но весьма емком заключении А.П. Окладникова: “Для столь далекого времени не может быть речи о чисто бытовом искусстве или чисто мифологическом творчестве. И то, и другое, несомненно, находилось во взаимосвязи, в определенном синтетическом комплексе” [1980, с. 76].

Список литературы

- Акишев А.** Искусство и мифология саков. – Алма-Ата: Наука Каз.ССР, 1984. – 176 с.
- Беленицкий А.М.** Хуттальская лошадь в легенде и историческом предании // СЭ. – 1948. – № 4. – С. 151–167.
- Березкин Ю.Е.** Космическая охота: варианты сибирско-североамериканского мифа // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2005. – № 2. – 141–150.
- Бернштам А.Н.** Араванские наскальные изображения и даванская (ферганская) столица Эрши // СЭ. – 1949. – № 4. – С. 112–143.
- Бичурин Н.Я. (Иакинф).** Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – Т. 2. – 335 с.
- Вяткина К.В.** Наскальные изображения Минусинской котловины // Сб. МАЭ. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – Т. 20. – С. 188–237.
- Гай Шанлинь.** Уланчабу яньхуа (Петроглифы степи Уланчаб). – Пекин: Вэньь, 1989. – 355 с. (на кит. яз.).
- Геродот.** История / Пер. Г.А. Стратановского. – Л.: Наука, 1972. – 480 с.
- Дэвлет М.А.** Петроглифы на дне саянского моря (гора Алды-Мозага). – М.: Памятники исторической мысли, 1998. – 288 с.
- Евсюков В., Комиссаров С.** Колесницы на земле и в небесах // Атеистические чтения. – М.: Политиздат, 1985. – Вып. 14. – С. 78–94.
- Ерошкин Д.В.** Созвездие Ориона в традиционной культуре народов Южной Сибири: (Опыт сравнительно-

го анализа) // Древности Алтая / Горно-Алт. гос. ун-т. – 2002. – № 9. – С. 58–62.

Иванов В.В. Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных мифологических терминов, образованных от asva – конь // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. – М.: Наука, 1974. – С. 96–122.

Иванов В.В. Бык // Мифы народов мира. – М.: Сов. энцикл., 1991. – Т. 1. – С. 203.

Кобланды-Батыр: Казахский героический эпос. – М.: Наука, 1975. – 447 с.

Кубарев В.Д. Антропоморфные хвостатые существа алтайских гор // Антропоморфные изображения. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 150–169.

Кубарев В.Д. Древние росписи Каракола. – Новосибирск: Наука, 1988. – 172 с.

Кубарев В.Д. Каракольские сюжеты в новых петроглифах Алтая // Проблемы сохранения, использования и изучения памятников археологии. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. гос. пед. ин-т, 1992. – С. 47–48.

Кубарев В.Д. Датировка петроглифов по находкам из погребальных памятников Алтая // Современные проблемы изучения петроглифов. – Кемерово: Кем. гос. ун-т, 1993. – С. 104–112.

Кубарев В.Д. Анализ петроглифов и комментарии // Jacobson E., Kubarev V.D., Tseevendorj D. Mongolie du Nord-Ouest: Tsagaan Salaa/Baga Oigor. – Р.: De Boccard, 2001. – Р. 60–83. – (Répertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale; Т. V. 6).

Кубарев Г.В., Якобсон Э., Цэвээндорж Д., Кубарев В.Д. Петроглифы Ирбисту // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. – Новосибирск: ИАЭт СО РАН, 2002. – Т. 8. – С. 361–365.

Лабецкий П.П. Опыт исследования культуры Алтая в свете творчества Н.К. Рериха (на примере астромифологического фрагмента памятника наскального искусства Горного Алтая) // Рериховские чтения 1997 г.: Мат-лы конф. – Новосибирск: Сиб. Рериховское об-во, 2000. – С. 427–441.

Мартынов А.И. Лесостепная тагарская культура. – Новосибирск: Наука, 1979. – 208 с.

Мартынов А.И., Марьяшев А.Н., Абетеков А.К. Наскальные изображения Саймалы-Таша. – Алма-Ата: Казах. гос. пед. ун-т, 1992. – 110 с.

Марьяшев А.Н., Горячев А.А. Наскальные изображения Семиречья. – Алматы: 21 век, 1998. – 206 с.

Неклюдов С.Ю. Монгольских народов мифология // Мифы народов мира. – М.: Сов. энцикл., 1992. – Т. 2. – С. 170–174.

Окладников А.П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955. – 373 с.

Окладников А.П. Петроглифы Центральной Азии. – Л.: Наука, 1980. – 271 с.

Окладников А.П. Древнейшие петроглифы Аршан-Хада // Пластика и рисунки древних культур. – Новосибирск: Наука, 1983. – С. 27–33.

Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А. Петроглифы долины реки Елангаш. – Новосибирск: Наука, 1979. – 137 с.

Окладникова Е.А. Петроглифы Средней Катуни. – Новосибирск: Наука, 1984. – 110 с.

Потанин Г.Н. Очерки Северо-Западной Монголии. – СПб.: [Тип. Киршбаума], 1883. – Вып. 4. – 1025 с.

Потапов Л.П. Алтайский шаманизм. – Л.: Наука, 1991. – 321 с.

Советова О.С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее: (Сюжеты и образы). – Новосибирск: ИАЭт СО РАН, 2005. – 140 с.

Цэвээндорж Д. Монголын эртний урлагийн туух (История древнего искусства Монголии). – Улаанбаатар: Gamma, 1999. – 317 с. (на монг. яз.).

Цэвээндорж Д., Цэрэндагва Я., Гунчинсурэн Б., Гарамжав Д. Жавхлант хайрханы (Петроглифы Жавхлант Хайрхан). – Улаанбаатар: Археологийн хурээлэн, 2004. – 313 с. (на монг. яз.).

Членова Н.Л. Тагарские лошади // Кавказ и Средняя Азия в древности и средневековье. – М.: Наука, 1981. – С. 80–94.

Юань Кэ. Мифы древнего Китая. – М.: Наука, 1965. – 496 с.

Jettmar K. Trockenmumien in Sinkiang und die Geschichte der Tocharer // Antike Welt. – 1998. – № 2. – Р. 135–142.

Kubarev V.D., Jacobson E. Sibérie du sud 3: Kalbak-Tash I (République de L'Altai). – Р.: De Boccard, 1996. – 45 p., 15 pl. – (Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale; Т. V. 3).

Материал поступил в редакцию 06.03.06 г.