

**СТЕЛА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ «СОЛНЦЕГОЛОВОГО» БОЖЕСТВА
НА РЕКЕ ТУИМ В ХАКАСИИ
(К 120-летию экспедиции на Енисей Общества древностей Финляндии
под руководством И.Р. Аспелина)***

Статья посвящена каменной стеле в северной части Минусинской котловины, впервые обнаруженной в ходе экспедиции Общества древностей Финляндии в 1887–1889 гг. Рассматривается история изучения этого памятника. Приводится описание стелы и места ее расположения, обосновывается принадлежность к ранней группе окуневского искусства, датированной концом III тыс. до н.э. Основное внимание уделено проблеме интерпретации изображения на стеле. Наиболее перспективным видится междисциплинарный подход, опирающийся на разработки в области филологических наук и семиотики. Структура изображения на стеле сопоставляется с принципами построения древних вербальных текстов ритуального назначения, в которых широко использовались эпитеты и метафоры. Стела интерпретируется как своего рода визуальный гимн, ориентированный на восхваление божества. Изобразительными средствами он воспроизводит мифопоэтические формулы, употреблявшиеся в параллельно существовавших текстах устной традиции, до нашего времени не дошедших.

Ключевые слова: Южная Сибирь, Минусинская котловина, эпоха бронзы, окуневская культура, наскальное искусство, стелы.

История изучения

История изучения каменных стел Минусинской котловины насчитывает уже почти 300 лет. Впервые они стали известны европейской науке еще в начале XVIII в. и с тех пор привлекают к себе неизменное внимание. Важный вклад в изучение этих памятников внесла экспедиция Общества древностей Финляндии, работавшая в степях Енисея в 1887–1889 гг. Ее инициатором и руководителем был доктор философии, первый государственный старший археолог Финляндии Иоганн Рейнгольдович Аспелин. Итоги этой экспедиции получили самую высокую оценку как в финской, так и в российской науке [Salminen, 2003, p. 271–278; Уйно, 2005, с. 83; Вадецкая, 1973, с. 130–132; Белокобыльский, 1986, с. 79; и др.]. Материалы изучения финскими учеными каменных стел сохраняют свое значение и в настоящее время. Это прежде всего обусловлено двумя обстоя-

тельствами: достаточно высокой точностью сделанных рисунков, превосходящей качество рисунков не только их предшественников и современников, но и исследователей начала XX в.; утратой ряда стел в процессе хозяйственного освоения Минусинской котловины.

К числу памятников, известных только по рисункам экспедиции 1887–1889 гг., до недавнего времени относилась интересная стела с изображением верхней части антропоморфной фигуры с 16 отходящими от головы лучами и горизонтальной линией между глазами и ртом (рис. 1, 1). Она была обнаружена И.Р. Аспелиным в 1887 г. возле улуса Верхне-Долгий Маяк в ограде кургана на древнем могильнике. В научный оборот находка введена в 1931 г. [Appelgren-Kivalo, 1931, S. 9, Abb. 11]. В 1925 г. этот памятник, не зная об открытии финнов, осмотрел и описал известный российский археолог С.А. Теплоухов [1926, с. 94]. В том же году курган со стелой был раскопан крестьянами. Найденные ими вещи (керамический сосуд в виде вымени с четырьмя сосками-ножками, каменный фаллический пест, бронзовые украшения) поступили к С.А. Теплоухову и ныне хранятся в Государственном Эрмитаже [Членова,

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект 07-01-63507а/Т) и Совета по грантам Президента РФ (МК-1015.2007.6).

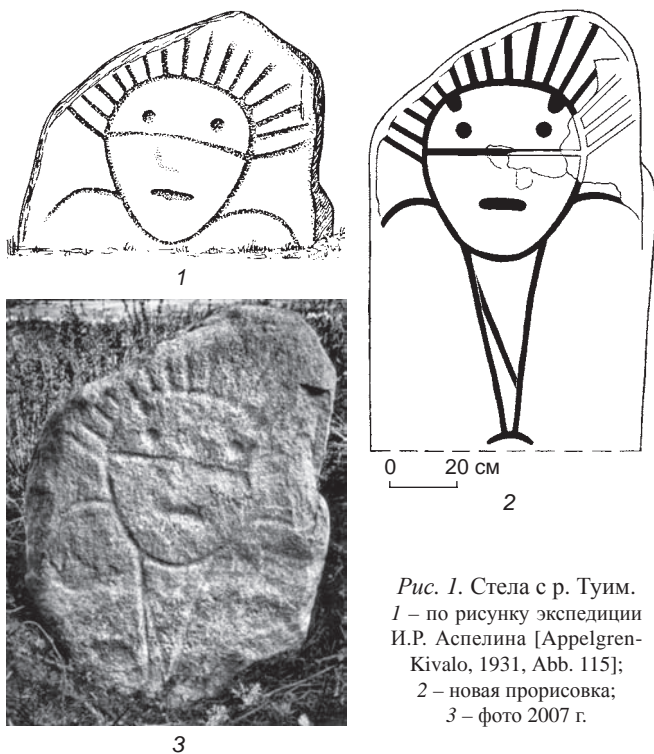


Рис. 1. Стела с р. Туим.
1 – по рисунку экспедиции
И.Р. Аспелина [Appelgren-
Kivalo, 1931, Abb. 115];
2 – новая прорисовка;
3 – фото 2007 г.

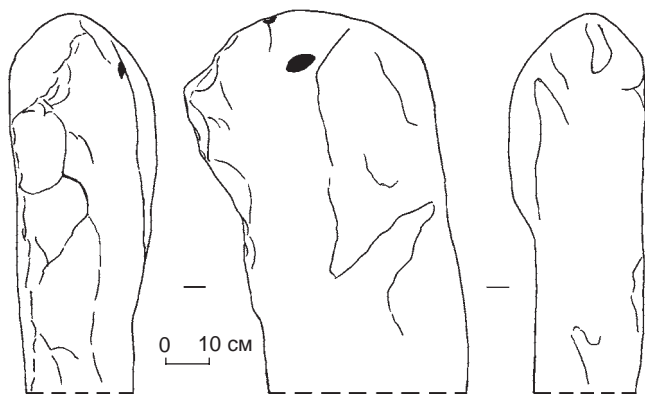


Рис. 2. Стела с изображением головы зверя.

1972, табл. 41, 24–29; Вадецкая, 1986, с. 103]. После публикации Я. Аппельгрена-Кивало стела становилась объектом внимания в целом ряде работ [Грязнов, 1950, рис. 14, 1; Липский, 1970, рис. 1, д; Вадецкая, 1980, табл. XXXII, 3; Кызласов Л.Р., 1986, рис. 145, 2]. Поскольку небольшой улус Верхне-Долгий Маяк не был зафиксирован на картах XIX в., то местонахождение памятника оставалось не вполне ясным, считалось лишь, что это долина р. Ерба. Между собой находки И.Р. Аспелина и С.А. Теплохова не сопоставлялись и до последнего времени рассматривались как разные стелы [Вадецкая, 1980, с. 86].

Вновь найти памятник помогла фотография, сделанная в 1970-х гг. одним из жителей пос. Ши́ра. Автор совместно с Н.В. Леонтьевым обнаружил и скопировал стелу (рис. 1, 2). Она находится на западном

берегу р. Туим, на юго-западной окраине современного пос. Ши́ра. Стела установлена в качестве углового камня в кургане переходного карасук-тагарского времени (X–VIII вв. до н.э.). Могильник с этим курганом в середине XX в. попал в зону застройки поселка. Насыпь распахана, каменные конструкции частично утрачены. Примерно в 80 м к северо-северо-востоку, на другом кургане того же могильного поля, находится еще одна древняя стела, не замеченная предыдущими исследователями (рис. 2). Она выполнена из светлого серо-коричневого песчаника и представляет собой грубое скульптурное изображение головы хищного зверя. Сверху имеется небольшая лунка, продолговатым сколом обозначен глаз.

Описание стелы

Стела, открытая И.Р. Аспелиным, изготовлена из светло-серого крупнозернистого песчаника. Ширина камня 0,95 м, толщина 0,24, высота скопированной части 1,35 м. Лицевая сторона обращена на юг. Стела была дважды повреждена. Первый раз – создателями кургана, забравшими камень с находившегося где-то поблизости святилища эпохи ранней бронзы и использовавшими его в качестве строительного материала. Они стесали наклонно верхнюю часть стелы, что привело к утрате концов ряда лучей. Это было сделано, чтобы придать ей форму, традиционную для угловых камней курганов Минусинской котловины I тыс. до н.э. Данное повреждение фиксирует и рисунок экспедиции И.Р. Аспелина. Изменение формы и повреждение изображения в процессе создания погребальной конструкции является одним из аргументов, свидетельствующих против мнения И.Р. Аспелина о том, что стелы создавались для погребений, на которых они обнаружены [Appelgren-Kivalo, 1931, S. 13–15]. Первоначально верхняя часть стелы, подобно другим окуневским памятникам, имела прямые углы либо полукруглую форму.

Последующее повреждение произошло уже после того, как курган попал в зону застройки пос. Ши́ра, т.к. рисунком финской экспедиции и фотографией 1970-х гг. не зафиксировано. В это время была сколота часть лицевой стороны стелы, что привело к утрате нескольких лучей и фрагмента контура лика с левой его стороны. Однако благодаря рисунку экспедиции И.Р. Аспелина утраченные детали можно реконструировать. При контактном копировании черным сухим красителем на тонкую белую бумагу изображение стелы удалось уточнить. В частности, были выявлены силуэтные полуовалы над глазами, выбитый под ликом треугольник, направленный вершиной вниз,

размеры которого в процессе создания изображения были скорректированы в сторону увеличения длины, о чем свидетельствует сохранившаяся наклонная линия внутри. На вершине треугольника расположена дуга концами вниз. Еще две такие же дуги примыкают к нижней части лика на уровне рта. Наличие некоторых деталей (ямки, обозначающих ноздри, кружков по бокам лика), показанных на опубликованной ранее прорисовке по фотографии 1970-х гг. [Leont'ev, Kapel'ko, 2002, N 3], не подтвердилось. В нескольких местах на лицевой стороне стелы обнаружены остатки красной краски, однако в желобках, где краска могла бы сохраниться лучше всего, ее нет. Это позволяет предположить, что в эпоху ранней бронзы лицевая сторона стелы (или, как минимум, лик) была окрашена в красный цвет, а выбитые желобки изображения оставлены белыми.

Структура изображения и датировка

При сравнительном анализе изображения на стеле оно распадается на ряд простых элементов (знаков), являющихся единицами окуневского изобразительного языка. Таких элементов восемь: 1) овал, образующий контур лика; 2) горизонтальная линия, разделяющая овал на два яруса; 3) круг, используемый для обозначения глаз; 4) силуэтный полуовал над каждым кругом; 5) горизонтальный вытянутый овал в нижнем ярусе лика; 6) прямые линии сверху лика; 7) треугольник или угол под ликом; 8) дуги на вершине треугольника и по бокам лика.

Структура изображения связывает туимскую стелу с окуневской культурой Минусинской котловины конца III – начала II тыс. до н.э. Ранее Н.В. Леонтьевым на основании типологического анализа окуневских ант-

ропоморфных изображений в развитии окуневского искусства было выделено три хронологических пласта [1978, с. 89–91]. В рамках этой схемы рассматриваемое изображение должно быть отнесено к раннеокуневской (тасхазинской) группе, о чем свидетельствует его принадлежность к тому же изобразительному языку, который представлен рисунками на плитах кургана Тас-Хазаа (рис. 3).

Хронологическая схема Н.В. Леонтьева получает все большее обоснование. Так, погребения, где встречаются плиты с рисунками раннеокуневского облика (Тас-Хазаа, Уйбат-5 и др.), по своей конструкции, инвентарю и другим чертам отличаются от погребальных памятников с изображениями классической группы (Черновая-8, Верхний Аскиз-1 и др.). В ряде случаев стратиграфическое соотношение указанных типов памятников свидетельствует о более молодом возрасте последних [Лазаретов, 1997, с. 36–37]. Помимо этого, раннеокуневский возраст ликов с теми же стилистическими признаками, что и на туимской стеле, подтверждается фактами переиспользования плит с такими рисунками для создания изображений классической и поздней группы [Есин, 2000; Лазаретов, 1997, с. 35; Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, № 202, 292]. К числу последних находок такого рода относится стела в с. Усть-Сос с ликом раннеокуневского стиля в середине камня, переиспользованная для нанесения изображения классической группы на широкой стороне плиты (рис. 4, 1). Неоконтурный трехглазый лик классической группы изображен и между лучей раннеокуневского на фрагменте стелы в Ширинском р-не Республики Хакасии (рис. 4, 2). Немаловажно также, что в большей мере сходство с рисунками за пределами Минусинской котловины обнаруживает раннеокуневский пласт, а стиль изображений классической и поздней групп более самобытен.

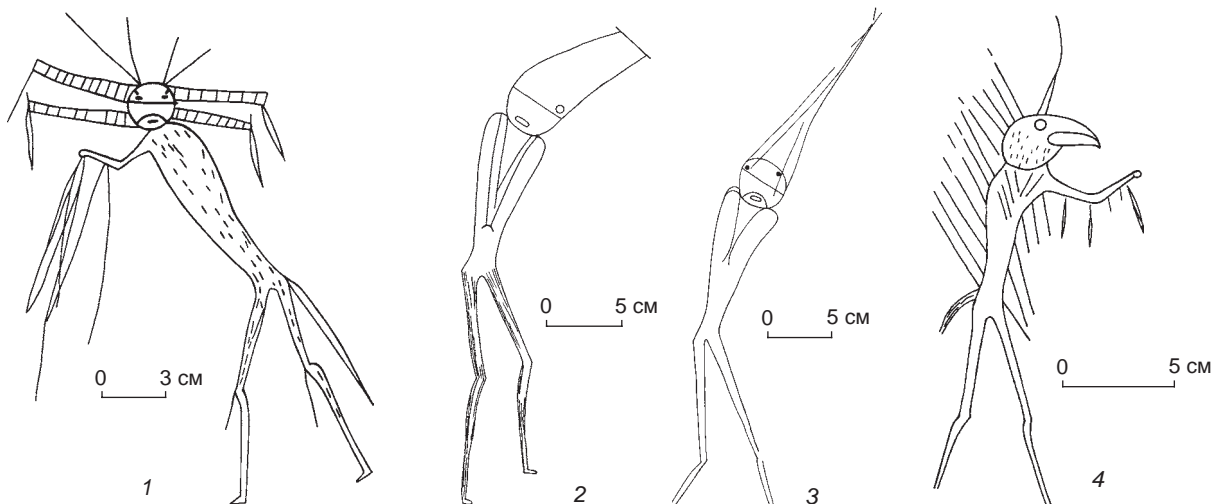


Рис. 3. Гравированные изображения на плитах из кургана Тас-Хазаа.

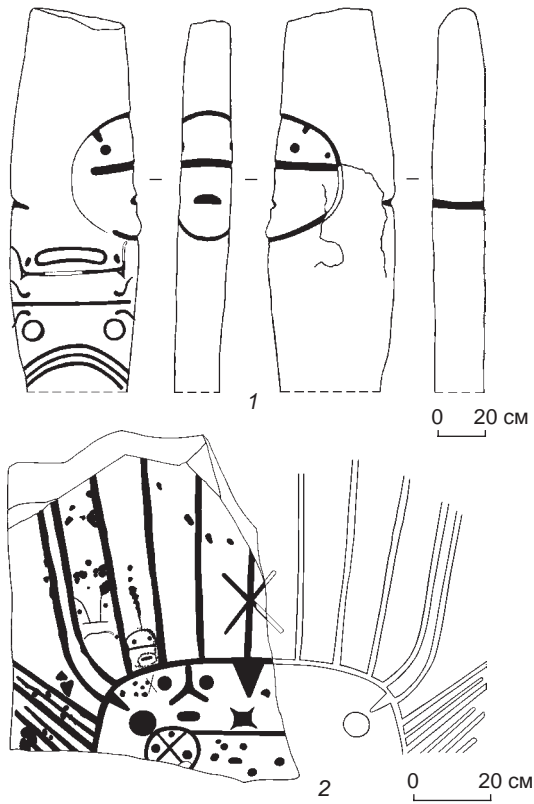


Рис. 4. Палимпсесты на окуневских стелах.
1 – Усть-Сос; 2 – Ширинский р-н Хакасии.

Интерпретация

Вполне очевидно, что правила, по которым сочетаются изобразительные элементы на рассматриваемой стеле, принадлежат к языку описания человека (антропоморфному коду). В контексте антропоморфного кода овал отождествляется с человеческим лицом и головой, круги – с глазами, полуовалы – с бровями, вытянутый горизонтально овал – со ртом, горизонтальная линия – с раскраской или татуировкой на лице, прямые линии – с длинными волосами, дуги по бокам лица – с плечами, треугольник – с воротом запашной одежды. Однако для этих элементов значение в контексте антропоморфного кода не является единственным. Несомненно, например, что характерные для раннеокуневского стиля полуовалы или треугольники в верхней части лица (см. рис. 3, 1; 4; 5, 1, 2; 6, 3) своей формой моделируют не брови, а что-то иное. Кружки на месте глаз, если рассматривать их сами по себе, тоже вовсе не обязательно обозначают именно глаза. Треугольник, аналогичный «вороту запашной одежды», встречается на груди изображений хищных птиц и в качестве головного убора у других антропоморфных персонажей (см. рис. 3, 2, 3). У некоторых раннеокуневских фигур длинные линии могут отходить не только от головы, но и от туловища (рис. 3, 4) или головного убора. Кроме того, с точки зрения антропоморфного кода непонятно отсутствие шеи. Правильный яйцевидный овал не вполне согласуется с реальной формой головы.

Подобные противоречия между конфигурацией отдельных изобразительных элементов и реалиями человеческого облика типичны для подавляющего большинства окуневских антропоморфных изображений. На них уже обращали внимание различные исследователи, правда, применительно прежде всего к более сложным окуневским лицам классической группы. Предложено несколько основных объяснений этого факта: на окуневских стелах изображен не антропоморфный персонаж, а схема мироздания [Мартынов,

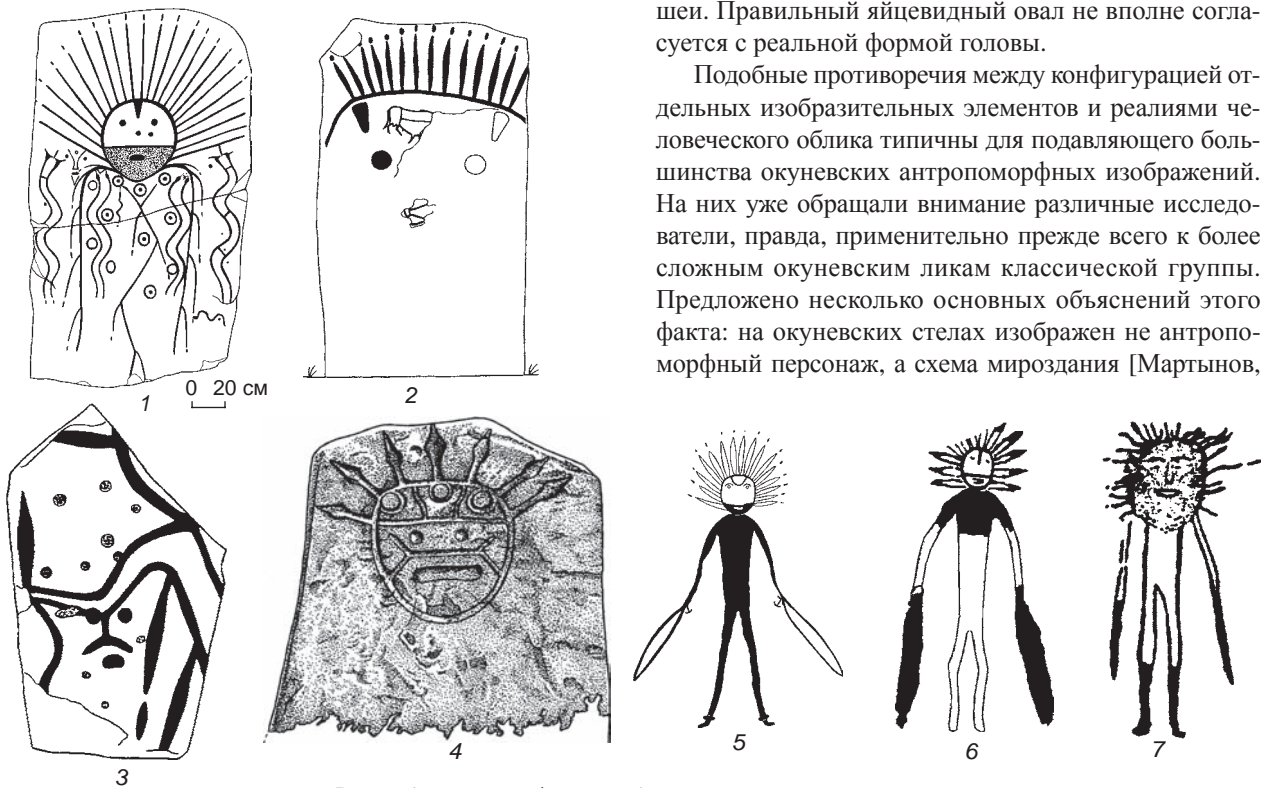


Рис. 5. Антропоморфные изображения с лучами на голове.

1–4 – Минусинская котловина: 1 – Анхаков, 2 – оз. Шира [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, № 179], 3 – Есино [Там же, № 269], 4 – Соленоозерное [Там же, № 169]; 5–7 – Алтай: 5, 6 – Каракол [Кубарев, 1988, табл. XIII, 1, 2], 7 – Озерное [Кубарев, 1998, рис. 5].

1983, с. 20, 30; Кызласов И.Л., 1987]*; не человек, а другое существо (например, стилизованная голова типа китайского Тао-те [Киселев, 1948, с. 98], развернутая на плоскости голова хищного зверя [Кожин, 1980, с. 205–206] или рыбы [Заика, 1991]); не реальные лица, а маски шаманов [Леонтьев, 1978, с. 108; и др.]; не внешний облик антропоморфного божества, а его ритуальная сущность, «душа» [Подольский, 1988, с. 164; 1997, с. 182]. Из перечисленных объяснений актуальность на современном этапе изучения окуневского искусства сохраняют первое и последнее. Заслуживает внимания то, что, несмотря на расхождения в интерпретации элементов изображения, оба подхода соотносят их с частями мироздания и рассматривают сам лик как образ первосущества, части тела которого стали основными объектами природы [Подольский, 1988, с. 160; Кызласов И.Л., 1987, с. 130]. Тем не менее и эта гипотеза уязвима, т.к. противоречие между формой изобразительных элементов и реалиями человеческого облика характерно не для одного, а почти для всех типов ликов, изображающих разных богов окуневского пантеона. Совершенно очевидно, что все они не могли иметь отношение к возникновению мира.

Чтобы разобраться в проблеме интерпретации образа туимской стелы, необходимо разделить ее на две самостоятельные задачи: во-первых, выяснить собственное значение образующих человеческую фигуру элементов в контексте окуневского изобразительного языка; во-вторых, объяснить смысл отождествления моделируемых этими элементами объектов с частями тела человека. Первая задача может быть решена при помощи метода выявления и анализа изобразительных метафор, предполагающего разделение собственного (моделируемого собственной структурой, денотативного) и контекстного значения элементов. Применение такого метода обусловлено широким использованием ассоциативных отождествлений в древности, зафиксированным как письменными, так и изобразительными материалами [Есин, 2005, с. 116–117; Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, с. 26–33]. Решение второй задачи лежит в плоскости изучения прагматики изобразительного памятника.

Анализ элементов изображения на стеле с р. Туим начнем с яйцевидного контура головы. Такая форма типична для многих окуневских антропоморфных ликов, особенно классической группы. О существовании у нее самостоятельного значения свидетельствует наличие яйцевидных овалов без деталей антропоморфного лика, а также рисунков на отдельных камнях такой формы. Анализ яйцевидных изображений на

*См. также: **Савенков И.Т.** Разные бабы. Курганный камень с символической головой. – Минусинск, 1910. – Архив Минусинского регионального краеведческого музея. Оп. 2. Д. 73. С. 1–2.

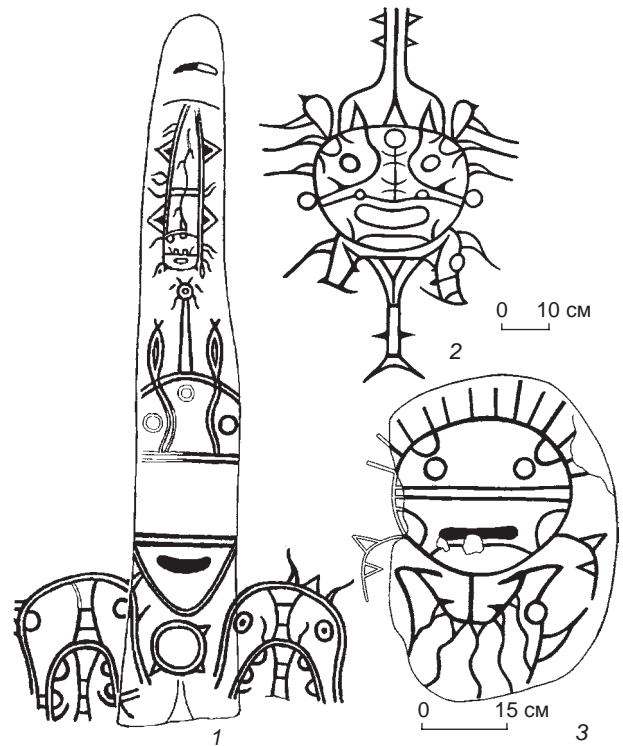


Рис. 6. Окуневские изображения с пастью хищника на месте плеч.

1 – Усть-Бюрь [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, № 111];
2 – Аскиз, развертка на плоскости изображения, выбитого на камне яйцевидной формы; 3 – Тибик [Там же, № 277].

стелах классической группы окуневского искусства, обладающих более сложной изобразительной структурой, позволил сделать вывод о связи этой формы с образом Мирового яйца, из верхней части которого возникло небо, а из нижней – земля [Леонтьев, 1997, с. 223; Есин, 1999, с. 145]. Типологически схожие представления о Мировом яйце зафиксированы в индоевропейской, финно-угорской, китайской мифологии (Ригведа, X, 121; Калевала, I) [Топоров, 1967; Рак, 1998, с. 16; Бодде, 1977, с. 379–381].

Возможность сопоставления горизонтальной линии между глазами и ртом с раскраской лица подтверждается фактами обнаружения следов от полос краски на черепахах из окуневских погребений. Однако это не объясняет смысла данного изобразительного элемента. Его интерпретация возможна в контексте мифологической метафоры, отождествляющей голову с Мировым яйцом. В этом случае горизонтальная линия разделяет две половины яйца и две противопоставленные половины мира. Символом Нижнего мира предстает рот, т.к. его функция (поглощение различных объектов и возможность отрывивания) подобна функции земли (поглощение и порождение различных объектов). Примеры подобного осмысления рта, отождествляемого со входом в иной, подземный мир и используемого как символ

этой части мироздания, сохранились в ряде древних письменных текстов (Рамаяна, VI, 60, 67; Исайя 5: 14) [Антонова, 1990, с. 102; Кызласов И.Л., 1987, с. 129, 130]. Верхний мир символизируют глаза, т.к. их функция неразрывно связана со светом. Можно привести ряд примеров отождествления зрения с небесным светом. Например, в древнегреческой литературе это демонстрируют выражения «светлый взгляд», «светлые очи» [Фрейденберг, 1978, с. 233]; как источник света описываются глаза Шивы – если они закрыты, Вселенная погружается во мрак [Невелева, 1975, с. 47]; глаза богов в мифах народов разных языковых семей отождествляются со светилами (Пуруша, Варуна, Зевс, Пань-Гу, Ра и т.д.); и др. Различные варианты кружков, изображаемых в верхней части окуневских ликов, вполне могут моделировать своей формой не глаз, на который они мало похожи, а именно светило.

Собственное значение прямых линий над головой раскрывается при рассмотрении их в ряду других вариантов изображения персонажа. В частности, в некоторых случаях возле концов линий нанесены точки или черточки. Такие же линии порой отходят и от туловища фигуры (см. рис. 3, 4; 5, 1, 3). Данные факты не находят объяснения с точки зрения антропоморфного кода. Поэтому значение «волос» связано лишь с одним конкретным контекстом прямой линии и отражает лишь один уровень интерпретации этого элемента. Ранее некоторыми исследователями уже предлагалось линии над головой интерпретировать как солнечные лучи, а сам лик отождествлять с солнечным диском [Липский, 1970, с. 163; Кызласов Л.Р., 1986, с. 218]. Данная интерпретация вполне вероятна, т.к. сравнение солнечных лучей с волосами отражено в нескольких мифопоэтических традициях (Ригведа, X, 37: 9; 139: 1) [Махабхарата..., 1974, с. 108, 109; Формозов, 1969, с. 210]. В этом случае линии передают исходящее от божества сияние. Характерно, что на стеле с р. Туим лучи расположены только в верхней части лика, которая в космологическом контексте связана с Верхним миром. Лучи являются самым характерным признаком бога солнца в древнеиндийской мифопоэтической традиции. Для него типичны такие эпитеты, как «Владыка лучей», «Владыка жарких лучей», «Владыка тысячи лучей», «Лучащийся блеском», «Златовласый» и др. [Невелева, 1975, с. 89]. Отождествление головы с солнцем тоже встречается в древнеиндийском эпосе [Махабхарата..., 1974, с. 233, 235]. Возможно, окуневский персонаж, атрибутом которого было большое количество расходящихся от головы лучей, также является божеством солнца.

На некоторых окуневских рисунках форма линий на голове моделирует не волосы-лучи, а, вероятно, каменные наконечники копий и стрел (см. рис. 5, 2). Во всяком случае, наконечник именно такой формы изображен у копья-змеи, которое держит в руке есинская солнцеголовая фигура (см. рис. 5, 3) [Леонтьев,

Капелько, Есин, 2006, с. 38]. Такую же форму имеют многие каменные наконечники окуневской культуры. На других, более поздних стелах сверху лика расположены изображения бронзовых наконечников копий (см. рис. 5, 4), аналогичных по форме реальному изделию, найденному в одном из погребений [Кызласов Л.Р., 1986, рис. 178]. Отождествление луча света с колющим метательным оружием тоже имеет параллели в целом ряде культур. Например, в иранских языках одно и то же слово обозначает стрелу и солнечный луч, в фольклоре селькупов молния – огненная стрела, у бурят представление о молнии связано с наконечником копья или стрелы, многочисленные отождествления копья, дротика и стрелы с лучом света и молнией представлены в древнеиндийском эпосе, встречаются в Ригведе и т.д. (Ригведа, I, 168: 5; Рамаяна, VI, 102) [Махабхарата..., 1974, с. 194, 221, 223, 232; Ожередов, 1999, с. 87–89; и др.]. Знаки, моделирующие каменный наконечник копья или стрелы преувеличенных размеров, у изображений раннеокуневского облика с территории Минусинской котловины и Горного Алтая есть не только на голове, но и в руках или вместо рук (см. рис. 3, 1, 4; 5, 5–7). Ранее некоторые исследователи такие изобразительные элементы на концах рук считали бычьими хвостами [Кубарев, 1988, с. 101] или листьями растений [Мартынов, 1996, с. 192]. Однако по форме (а на плитах могильника Каракол и по цвету) они полностью идентичны знакам на голове. У одного из горно-алтайских изображений копья-руки растут прямо из головы, раскрывая прямое отождествление с лучами (см. рис. 5, 7).

Тождественность солнечных лучей и копий указывает на воинственный характер персонажа. С этим согласуется оформление туловища солнцеголового божества, изображенного на одном окуневском керамическом сосуде, в виде «решетки», которая, по мнению Е.Д. Паульса, сопоставима с костяными латами из могильника Ростовка [1997, рис. 4, с. 127]. Воинственный характер божества солнца отражен в ряде древних мифов: например, в древнешумерском эпосе солнце побеждает чудовищ; с различными врагами оно сражается в древнеегипетских мифах; в Ригведе и древнеиндийском эпосе бог солнца побеждает тьму, болезни, врагов, к нему обращаются с просьбой охранять людей (Ригведа, X, 158: 1; 170: 1–2), ему приписывается обладание крепким сверкающим панцирем [Махабхарата..., 1974, с. 102, 105]. Преувеличенный размер наконечника демонстрирует сокрушительную силу оружия солнца. Отождествление копья в руке есинской солнцеголовой фигуры со змеей подчеркивает смертоносность этого оружия (см. рис. 5, 3). В виде змеиного жала раздваиваются лучи, отходящие от головы подобного божества на Шалаболлинской писанице [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, рис. 20, 3]. Две крупные змеи изображены по бокам фигуры солнечного божества на стеле в улусе Анхаков

(см. рис. 5, 1). Они интересны тем, что контур каждой образован двумя изображениями змей, соединенными поперечными линиями. У всех показано жало. Этот прием позволяет выразить удвоенную и даже утроенную силу двух змей, их особую опасность. Подобно солнечным лучам они излучают сияние. Возможно, эти змеи тоже являются оружием солнечного божества и функционально равнозначны копьям.

В ряде случаев линии разной формы с черточками у окончания имеются у фигур божеств, сочетающих признаки человека и птицы. Они изображены вместо птичьих крыльев и хвоста или замещают перья [Кубарев, 1988, рис. 32]. Такой контекст указывает на существование мифологической метафоры «солнечные лучи – оперение птицы». Эта метафора, возможно, использовалась также и при изображении наголовья некоторых солнечных божеств. Она тесно связана с другим мифологическим отождествлением – божества и птицы. Наиболее наглядно об этом свидетельствуют некоторые рисунки на плитах могильника Тас-Хазаа, сочетающие тело человека с головой хищной птицы (см. рис. 3, 4), а также фигуры хищных птиц, наделенные атрибутами антропоморфных персонажей. С отождествлением божества и птицы, видимо, связана и такая стилистическая особенность раннеокуневского искусства, как отсутствие рук у многих вполне реалистичных антропоморфных изображений (см. рис. 3, 2, 3). Вероятно, вместо рук подразумевались птичьи крылья, сложенные на спине. В нескольких случаях крылья показаны в развернутом виде [Леонтьев, 1978, рис. 2, 2; Кубарев, 1988, рис. 32, 68]. Представление различных богов в образе птиц имеет самое широкое распространение в мире. В различных культурных традициях, в т.ч. в ведийской, с птицей (соколом) отождествлялось и солнце (Ригведа, VII, 63: 5).

Дуги, расположенные по бокам лика на туимской стеле, в контексте антропоморфного кода имеют значение «плечи». Однако дуга в окуневском искусстве используется и в иных позициях, указывающих на моделирование этим знаком других объектов. У некоторых антропоморфных изображений на плитах могильника Тас-Хазаа она выделяет нижнюю часть лика, связанную с Нижним миром, землей (см. рис. 3, 1, 3). С учетом этого, вероятно, прав Н.В. Леонтьев, предположивший, что дуги по бокам солнечного лика могут символизировать холмы или горы [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, с. 50]. Типологически они подобны двум горам, между которыми традиционно изображался бог солнца в шумеро-аккадском искусстве Передней Азии (горы восхода и заката). Космологические отождествления головы и плеч (наряду с отождествлением туловища с телом хищной птицы) во многом объясняют очень важный стилистический признак раннеокуневских антропоморфных фигур – отсутствие специально показанной шеи, «вдавленность» головы в плечи.

На одной из окуневских стел классической группы дуга прочерчена на месте кисти руки. Поскольку в других случаях в этой же позиции изображается пасть хищника, то дуга может являться схемой широко раскрытой пасти [Есин, 2005, рис. 2]. Эта гипотеза подтверждается другими окуневскими изображениями классической группы, у которых по бокам лика выбиты две реалистичные пасти хищника (см. рис. 6, 1) или две половины его головы, являющиеся составными частями единого образа (см. рис. 6, 2). Но существовало ли такое значение дуги в раннеокуневской изобразительной традиции?

На раннеокуневской стеле у ручья Тибик на дугах по бокам лучистого лика находятся два противоположно ориентированных треугольника. Один из них может быть соотнесен с рогом на голове зверя, а другой – с клыком в его пасти (см. рис. 6, 3). Сам солнечный лик расположен на кончике языка зверя, голова которого реалистично изображена снизу. Такая композиция допускает двойное объяснение: зверь заглатывает или отрывает солнце. Другой вариант аналогичной композиции представлен на окуневской стеле в улусе Анхаков (см. рис. 5, 1). Под солнечным ликом находится схематичное изображение змеи, раскрытая пасть которой, как и на стеле у ручья Тибик, расположена на месте треугольного ворота одежды, а внутри нее выбит кружок с точкой в середине, возможно символизирующий светило. Такая композиция сопоставима с представлениями многих народов о периодическом проглатывании каким-либо хищником солнца, объясняющим смену дня и ночи. Дуги плеч солнечного божества на стеле в улусе Анхаков специально не выделены и не наделены признаками пасти, но прямо под ними выбиты парные реалистичные змеи с высунутым жалом, указывающие на близкий смысл этой части фигуры. В ритмичных изгибах змеиных тел имеются кружки, аналогичные, кстати, некоторым вариантам изображения глаз окуневских ликов. Это может символизировать цикличность появления и исчезновения солнца на небе. Иным выражением той же идеи является горизонтальное изображение змеи в нижней правой части анхаковской стелы. Ее туловище имеет два дугообразных изгиба, аналогичных форме плеч солнечного божества. Под одним из них выбит кружок, символизирующий солнце. Таким образом, окуневские изображения увязывают представления о периодическом пребывании солнца под землей с образами гор на востоке и западе мира и змеи или мифического хищника. Рассмотренные раннеокуневские стелы свидетельствуют о том, что сложные изображения на месте плеч и туловища окуневских антропоморфных фигур классической группы не появились внезапно, а имели свою предысторию. Однако структура рисунка на туимской стеле не позволяет однозначно судить о возможности отождествления дуг-плеч с пастью непосредственно на этом памятнике.

Если две дуги по бокам рассматриваемого лика действительно связаны с пастью мифического хищника, то треугольник между ними соответствует его языку. Аналогичный треугольный язык с дугой на конце изображен в пасти зверя на яйцевидном валуне в с. Аскиз (см. рис. 6, 2). Вместе с тем очевидно, что в обоих случаях треугольник моделирует не форму языка, а что-то иное. В окуневском искусстве собственное его значение связано с образом горы, т.к. существуют самостоятельные изображения треугольников, олицетворяющих две мифические горы Верхнего и Нижнего мира, одна из которых направлена вершиной вверх, а другая – вниз [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, с. 42]. Таким образом, треугольник на туимской стеле может соотноситься не только с вырезом на одежде антропоморфного божества и с языком хищника, но и с горой Нижнего мира. В этих контекстах дуга на конце треугольника тоже получает разные значения: в зооморфном она соответствует развилке на конце змеиного языка, вместо которой порой изображалась голова змеи; в космологическом может обозначать нижнюю границу неба или серп луны.

Определенный смысл был заложен в количестве лучей на голове божества, изображенного на туимской стеле. О том, что оно не случайное, свидетельствуют те же 16 лучей на голове некоторых фигур каракольской культуры Горного Алтая (см. рис. 5, 5; [Кубарев, 1988, рис. 31]), родственной окуневской. В одной композиции противопоставлены персонажи с 16 и 8 лучами на голове [Там же, рис. 43], что позволяет связывать значение числа 16 с удвоением 8. По предположению Н.В. Леонтьева, изучавшего сакральные, устойчиво повторяющиеся числа в окуневском искусстве, 8 может быть связано с восьмилетним календарным циклом окуневцев. Он подобен тому, что использовался в III тыс. до н.э. в Передней Азии и был нацелен на согласование счета времени по луне и по солнцу [Леонтьев, 2000, с. 146–147]. В пользу календарного значения числа лучей на туимской стеле свидетельствуют и другие варианты изображения подобного персонажа. Например, у ряда окуневских фигур количество лучей равно 11 [Леонтьев, Капелько, Есин, 2006, рис. 5] либо кратно этому числу, т.е. 22 (рис. 5, 1) или 33 [Там же, рис. 7]. Число 11 соответствует количеству дней, на которые солнечный год длиннее лунного. Для согласования счета времени по луне и по солнцу каждый второй год по тому же лунно-солнечному календарю вводили дополнительный 13-й месяц, состоявший из 22 дней, а за три солнечных года расхождение достигало уже 33 дней. Таким образом, линии на голове персонажа такого типа могут не только изображать солнечные лучи, отождествляться с длинными волосами, наконечниками стрел или копий, перьями птицы, змеями, но и символизировать определенные единицы времени (в разных случаях разные – дни, месяцы, годы).

Заключение

Как показал проведенный анализ, в структуре изображения на стеле, открытой в 1887 г. И.Р. Аспелиным, совмещены элементы, передающие разные объекты, несовместимые с точки зрения формальной логики. Такое сочетание типично и для других окуневских изображений. Оно, несомненно, было намеренным и характеризует творческий метод их создателей. Это сочетание является результатом использования метафорических отождествлений (в первую очередь, космологического характера) и делает план содержания изображения многозначным и многоуровневым. Данный принцип построения изобразительного текста находит аналогии в архитектонике древних художественных текстов на естественном языке, широко использовавших при описании богов устойчивые мифологические метафорические отождествления и эпитеты. При этом наибольшее сходство имеется с эпохально и функционально близкими ведийскими гимнами и немного более молодым, но сохранившим очень архаичные мифопоэтические формулы древнеиндийским эпосом.

Смысл отождествления частей человеческой фигуры с различными объектами связан с прагматикой изображения. Подобно ведийским гимнам [Елизаренкова, 1999, с. 5–7], окуневские стелы создавались для установления контакта с божеством в ходе ритуала. И в Ведах, и в окуневском искусстве широкое использование метафор решает задачу восхваления изображаемого божества через перечисление важнейших деталей его облика и атрибутов и отождествление их с объектами космического масштаба. При этом деталь или атрибут может отождествляться с двумя и более объектами. Цель восхваления – привлечь внимание божества, завоевать его благосклонность, укрепить его силу и в ответ добиться исполнения желаемого. Видимо, в окуневской традиции, подобно ведийской, само перечисление (изображение) эпитетов и атрибутов божества было важной частью ритуала его почитания, имело большую прагматическую ценность. Как и в окуневском искусстве, в Ведах некоторые метафоры и эпитеты упоминались лишь в связи с одним богом или группой богов, другие использовались при обращении к различным богам.

Важнейшей особенностью ведийских гимнов является их многозначность, возможность нескольких интерпретаций одного образа, игра смыслами. Считалось, что именно наличие скрытого смысла, стоящего за легко доступным, придает гимну красоту и обеспечивает его действенность. Это порождало стремление к постоянному совершенствованию и усложнению формы передачи канонических сюжетов. Аналогичные представления, вероятно, могли стать одной из главных причин удивительной вариативности окуневских изображений, вызывающей у некоторых исследователей даже сомнения в их принадлежности к одной культуре.

ре. Такому объяснению соответствует и общее направление развития изображений на окуневских стелах: от относительно простых ранних к предельно сложным классическим и теряющим реализм поздним.

В одной из работ М.Л. Подольского, первым обратившего серьезное внимание на возможность сопоставления окуневского искусства и Ригведы, была высказана мысль, что «жанр, к которому относятся окуневские шедевры, можно определить метафорически как гимны ... обретшие зримую форму» [1997, с. 193]. Проведенный выше анализ, основанный на методе выявления и изучения изобразительных метафор, позволяет говорить об этом с большей уверенностью. Есть достаточные основания оценивать изображения на окуневских стелах как визуальные гимны, которые, вероятно, использовались параллельно с поэтическими, дополняя их в процессе ритуала. Показанные атрибуты и изобразительные метафоры соотносились с устойчивыми эпитетами и мифопоэтическими формулами, являлись их олицетворением. При этом изобразительные гимны, видимо, не были простой иллюстрацией поэтических, а представляли собой еще один, самостоятельный канал воздействия на богов (наряду с речевым воздействием, принесением жертвы, магией), повышавший эффективность ритуала. Возможно, именно этим был обусловлен необычайный расцвет изобразительной деятельности у носителей окуневской культуры.

Предлагаемое типологическое сравнение изображений на окуневских стелах с гимнами Вед помимо эпохальной и функциональной близости, сходства на уровне принципов построения имеет и другие основания – близость хозяйственного типа и образа жизни их создателей, южные и юго-западные параллели многих черт окуневской культуры. Эта культура не была изолированной и автохтонной. Она представляет северо-восточную периферию обширной центрально-азиатской культурной области, а в определенной мере является частью еще более широкой общности ранних скотоводческих культур Евразии. Родственные ей культуры существовали в Горном Алтае, Туве и Монголии. Наскальные изображения, напоминающие лики окуневских божеств, распространены в северо-западных районах Китая и далее к югу вплоть до верховий р. Инд [Francfort, 1991]. Культура в Минусинской котловине сформировалась в результате миграции сюда нового европеоидного населения со скотоводческим хозяйством. Скотоводство и подвижный образ жизни были и в основе культуры создателей ведийских гимнов. Не исключено также, что истоки окуневского и индоарийского скотоводства могут восходить к одному очагу одомашнивания животных [Подольский, 1988, с. 167; 1997, с. 180]. Следовательно, и ритуально-мифологические представления окуневцев были частью более широкого явления центрально-азиатского и даже евразийского масштаба.

К сожалению, источников, относительно полно и системно отражающих ритуально-мифологический пласт ранних скотоводческих культур Евразии той далекой эпохи, очень мало. Основными до сегодняшнего дня являются тексты Ригведы и Авесты, оставленные народами, проживавшими на территории Северного Индостана и Иранского нагорья. Они сохранились благодаря силе устной традиции и раннему появлению там письменности. Однако для реконструкции культуры народов Центральной Азии эти тексты могут привлекаться лишь отчасти и только в сопоставительном аспекте. Кроме того, устный и письменный способы передачи информации, на которых построены данные источники, наряду с положительными моментами имеют и свои недостатки, например, не позволяют наглядно представить облик богов и их атрибутов, предметов и черт материальной культуры, упоминаемых в текстах. В этом отношении окуневские стелы приобретают совершенно особое культурно-историческое значение. Во-первых, они наиболее полно отражают ритуально-мифологические представления ранних скотоводов восточной части евразийской степи. Во-вторых, стелы являются изобразительными памятниками, т.е. принадлежат к типу источников, отличному от письменных текстов Ригведы и Авесты. Это тоже очень важно, т.к. позволяет взглянуть на культуру с принципиально иной точки зрения, понять и в буквальном смысле увидеть иные ее аспекты. В-третьих, памятники окуневского искусства более достоверно и объективно запечатлели культурно-историческую реальность, ее состояние в различные отрезки времени, чем сопоставимые письменные тексты из Ирана и Индии, поскольку не подвергались модернизации и изменениям, неизбежным при передаче информации от поколения к поколению в рамках устной традиции. В-четвертых, изучение изобразительных метафор позволяет реконструировать общее содержание поэтических метафор и эпитетов, использовавшихся в параллельно существовавших текстах устной традиции, до нашего времени не дошедших. Выявление таких метафор в перспективе позволит провести их сравнительно-историческое изучение и приблизиться к решению проблемы языковой принадлежности окуневцев. Все это делает окуневское наскальное искусство исключительно важным источником по истории и культуре древних бесписьменных народов как Саяно-Алтая, так и всей Центральной Азии, источником, сопоставимым по значению с Ригведой индоариев и Авестой древних иранцев.

Список литературы

- Антонова Е.В.** Обряды и верования первобытных земледельцев Востока. – М.: Наука, 1990. – 285 с.
- Белокобыльский Ю.Г.** Бронзовый и ранний железный век Южной Сибири: История идей и исследований (XVIII – первая треть XX в.). – Новосибирск: Наука, 1986. – 168 с.

- Бодде Д.** Мифы древнего Китая // Мифологии древнего мира. – М.: Наука, 1977. – С. 366–404.
- Вадецкая Э.Б.** К истории археологического изучения Минусинских котловин // Изв. лаборатории археологических исследований. – Кемерово: Кемер. гос. пед. ин-т, 1973. – Вып. 6. – С. 91–159.
- Вадецкая Э.Б.** Изваяния окуневской культуры // Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А. Памятники окуневской культуры. – Л.: Наука, 1980. – С. 37–87.
- Вадецкая Э.Б.** Археологические памятники в степях Среднего Енисея. – Л.: Наука, 1986. – 180 с.
- Грязнов М.П.** Минусинские каменные бабы в связи с некоторыми новыми материалами // СА. – 1950. – Т. 12. – С. 128–156.
- Елизаренкова Т.Я.** Слова и вещи в Ригведе. – М.: Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 1999. – 240 с.
- Есин Ю.Н.** О семантике окуневских изваяний // Мартгановские краеведческие чтения (1989–1999). – Минусинск: Март, 1999. – С. 144–148.
- Есин Ю.Н.** Изваяние из с. Верхний Аскиз и проблема хронологии окуневского искусства // Вестн. Сиб. ассоциации исследователей первобытного искусства. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2000. – № 3. – С. 18–21.
- Есин Ю.Н.** О некоторых проблемах интерпретации изображений эпохи бронзы Центральной и Северной Азии // Археология, этнография и антропология Евразии. – 2005. – № 2 (22). – С. 114–128.
- Зайка А.Л.** К интерпретации окуневских изображений // Проблемы археологии и этнографии Сибири и Дальнего Востока. – Красноярск: [Б.и.], 1991. – Т. 2. – С. 30–33.
- Киселев С.В.** Древняя история Южной Сибири. – М.: Л.: Изд-во АН СССР, 1948. – 364 с. – (МИА; № 9).
- Кожин П.М.** О каменных изваяниях Хакасско-Минусинских степей // Звери в камне. – Новосибирск: Наука, 1980. – С. 199–210.
- Кубарев В.Д.** Древние росписи Каракола. – Новосибирск: Наука, 1988. – 172 с.
- Кубарев В.Д.** Древние росписи Озерного (каракольская культура Алтая) // Сибирь в панораме тысячелетий. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 1998. – Т. 1. – С. 277–289.
- Кызласов И.Л.** Лик Вселенной (к семантике древнейших изваяний Енисея) // Религиозные представления в первобытном обществе. – М.: [Б.и.], 1987. – С. 127–130.
- Кызласов Л.Р.** Древнейшая Хакасия. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1986. – 296 с.
- Лазаретов И.П.** Окуневские могильники в долине реки Уйбат // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 19–64.
- Леонтьев Н.В.** Антропоморфные изображения окуневской культуры (проблемы хронологии и семантики) // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности: Неолит и эпоха металла. – Новосибирск: Наука, 1978. – С. 88–118.
- Леонтьев Н.В.** Стела с реки Аскиз (образ мужского божества в окуневском изобразительном искусстве) // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 222–236.
- Леонтьев Н.В.** Сакральные календарные мотивы в окуневском искусстве // Тр. Междунар. конф. по первобытному искусству. – Кемерово: Николс, 2000. – Т. 2. – С. 143–149.
- Леонтьев Н.В., Капелько В.Ф., Есин Ю.Н.** Изваяния и стелы окуневской культуры. – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 2006. – 236 с.
- Липский А.Н.** К вопросу о семантике солнцеобразных личин Енисея // Сибирь и ее соседи в древности. – Новосибирск: Наука, 1970. – С. 163–173.
- Мартганов А.И.** Растительная символика на изваяниях окуневской культуры // Археология Южной Сибири. – Кемерово: Кемер. гос. ун-т, 1983. – С. 19–33.
- Мартганов А.И.** Археология: учебник. – М.: Высш. шк., 1996. – 415 с.
- Махабхарата.** Рамаана. – М.: Худож. лит., 1974. – 606 с.
- Невелева С.Л.** Мифология древнеиндийского эпоса (пантеон). – М.: Наука, 1975. – 118 с.
- Ожередов Ю.И.** Сакральные стрелы южных селькупов // Прибыль глазами археологов и этнографов. – Томск: Изд-во Том. гос. ун-та, 1999. – С. 77–119.
- Паульс Е.Д.** Два окуневских памятника на юге Хакасии // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 123–127.
- Подольский М.Л.** «Душа быка» на окуневских стелах // Историко-культурные связи народов Южной Сибири. – Абакан: ХаКНИИЯЛИ, 1988. – С. 159–169.
- Подольский М.Л.** Овладение бесконечностью (опыт типологического подхода к окуневскому искусству) // Окуневский сборник. – СПб.: Петро-РИФ, 1997. – С. 168–201.
- Рак И.В.** Мифы древнего и раннесредневекового Ирана (зороастризм). – СПб.; М.: Журн. «Нева»; Летний сад, 1998. – 560 с.
- Теплоухов С.А.** Палеоэтнологические исследования в Минусинском крае // Этнографические экспедиции 1924 и 1925 гг. – Л.: Гос. рус. музей, 1926. – С. 88–95.
- Топоров В.Н.** К реконструкции мифа о Мировом яйце (на материале русских сказок) // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. – 1967. – Вып. 198. – С. 82–98. – (Тр. по знаковым системам; вып. 3).
- Формозов А.А.** Очерки по первобытному искусству. – М.: Наука, 1969. – 255 с.
- Фрейдберг О.М.** Миф и литература древности. – М.: Наука, 1978. – 605 с.
- Членова Н.Л.** Хронология памятников карасукской эпохи. – М.: Наука, 1972. – 248 с.
- Уйно П.** Исследования финских археологов на территории Минусинской котловины в XIX – начале XX вв. // Мартгановские краеведческие чтения (2003–2004 гг.). – Минусинск: Минусин. регион. краевед. музей им. Н.М. Мартганова, 2005. – Вып. 3. – С. 80–84.
- Appelgren-Kivalo H.** Alt-Altäische Kunstdenkmäler. Briefe und Bildermaterial von J.R. Aspelins Reisen in Sibirien und der Mongolei. 1887–1889. – Helsingfors: Finnische altertums-gesellschaft, 1931. – 47 S., 72 Taf.
- Francfort H.-P.** Note on some bronze age petroglyphs of Upper Indus and Central Asia // Pakistan Archaeology. – 1991. – N 26. – P. 125–135.
- Leont'ev N.V., Kapel'ko V.F.** Steinstelen der Okunev-Kultur. – Mainz: von Zabern, 2002. – 238 p. – (Archäologie in Eurasien; Bd. 13).
- Salminen T.** Suomen tieteiliset voittomaat. Venäjä ja Siperia suomalaisessa arkeologiassa 1870–1935 // Suomen Muinaismuisto-yhdistyksen Aikakauskirja. – Helsinki, 2003. – Vol. 110. – 278 s. (with English summary: Lands of conquest. Russia and Siberia in Finnish archaeology. 1870–1935).