

===== ИСТОРИЯ И АРХЕОЛОГИЯ =====
===== HISTORY AND ARCHAEOLOGY =====

УДК 7.01

**МИФОЛОГИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ
В НАСКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ СЕВЕРНОЙ ЕВРАЗИИ**

*Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А.
ФГБУ науки Институт археологии РАН, Москва*

**MYTHOLOGICAL SUBJECTS IN THE ROCK ART
OF NORTHERN EURASIA**

*Devlet E.A., Devlet M.A.
Scientific Institute of Archeology RAS, Moscow*

Статья посвящена семантическому анализу наскальных изображений Северной Евразии, рассмотрению мифологических мотивов и их сопоставлению с архаической устной традицией.

Ключевые слова: петроглифы, миф, героический эпос, шаманизм, Северная Евразия.

The article dedicated to the semantic analyses of the rock art motifs of Northern Eurasia, mythological content of ancient art and compares rock art with archaic oral tradition.

Key words: petroglyphs, myth, heroic epic, shamanism, Northern Eurasia.

Перед исследователями наскального искусства неизменно встает вопрос о том, какой смысл и содержание вкладывали древние художники в свои творения. Ответ не может быть однозначным. Этнографические параллели позволяют предполагать широкий спектр мотиваций и смыслов, заложенных в произведения первобытного творчества. Одно из направлений исследования – мифологическая интерпретация памятников наскального творчества. Раскрытие их семантики представляет исключительно сложную задачу. Неизбежно встают вопросы, которые все еще ждут своего ответа: каковы закономерности перехода одного вида искусства в элементы другого, каково соотношение между изобразительным искусством и литературой, первоначально устной, затем на более поздних этапах зафиксированной в памятниках письменности?

Миф мог быть рассказан, изображен графически, исполнен в виде пантомимы. Его устная передача и воплощение в памятниках изобразительного искусства всегда находились в тесном взаимодействии. Однако нельзя однозначно рассматривать памятники древнего изобразительного искусства как иллюстрацию к словесному тексту. Текст фольклорный и «текст» изобразительный кодируют единый художественный образ в разных знаковых системах. Словесный образ с течением времени мог претерпевать изменения, в то время как наскальные рисунки фиксируют художественный образ, сложившийся в представлении создателя петроглифов к моменту нанесения изображения на каменную поверхность. В подобных случаях в наскальном искусстве бывает закодирован хронологический срез основных мифологических представлений. Как и другие изобразительные памятники, наскальные композиции могут представлять неизвестные или сильно отклоняющиеся от засвидетельствованных в письменных источниках версии мифа, стадияльно более ранние, более архаические, имеющие древнейшие традиции и истоки.

Каменный осколок космогонического мифа

Космогонические мифы – мифы о творении, о происхождении вселенной – у различных народов мира составляют центральную группу. Переход от первоначального хаоса к космосу, создание упорядоченной, организованной вселенной – основное содержание космогонических мифов.

Первозданные архаичные космогонические мифы древнего коренного населения Евразии можно попытаться гипотетически реконструировать на примере анализа изображений на Бейской стеле из Хакасии, где мифологические образы, выстроенные на каменных плоскостях в определенной последовательности, исходя из представлений их создателей о мироустройстве, описывающие мир языком метафор, представлены, пожалуй, наиболее полно и концентрированно.

Мы не располагаем сколько-нибудь достаточными данными, чтобы полностью реконструировать мифологический смысл композиций. На основании сопоставления отдельных мотивов, сюжетов и образов первобытной символики делается попытка гипотетически реконструировать некоторые элементы древнего комплекса представлений, связанных с мифами о творении и структуре вселенной, которые дошли до наших дней в виде «осколков», отголосков, переосознанных и полузабытых, а также наметить в самых общих чертах семантическую связь между образами, запечатленными в камне.

На Бейской стеле на двух противоположных боковых сторонах четырехгранного столба в точечной технике выбиты изображения животных, птиц и тамгообразные знаки. Здесь представлены основные персонажи космогонических мифов. Среди них видное место занимает ворон — его относительно крупное изображение находится в верхней части одной из граней. Образ ворона известен в мифологии многих народов мира. Ворон часто выступает в мифах о творении: создает свет, небесные светила, землю, людей и животный мир, выполняя функции демиурга и культурного героя, посредника между небом, землей и загробным миром. Эта функция медиатора находит объяснение в том, что, как всякая птица, он связан с небом, как копающаяся в поисках пищи, он связан с землей, как поедающая трупы, – с подземным царством. Связь с тремя мирами делает ворона могучим помощником шамана.

В мифологических представлениях аборигенного населения Сибири ворон противостоит гусям, лебедям, уткам и как водоплавающим, и как перелетным. На Бейской стеле фигура ворона находится в верхней части стелы, изображения водоплавающих – в нижней. Прослеживается и другая оппозиция: фигуры ворона и уток размещаются на противоположных гранях стелы. Очевидно, такое расположение семантически обусловлено. Водоплавающая птица, способная существовать во всех трех стихиях (в воздухе, на земле, на воде и под водой), является постоянным персонажем древних космогонических мифов, в которых она выступает как символ мироздания, демиург, творец вселенной (мифы о творении из яйца, о птице, ныряющей за землей).

В композиции Бейской стелы семантически слиты образы водоплавающей птицы и оленей. Можно упомянуть об олене-птице, с образом которого связан целый пласт мифологии. Известны мифологические сюжеты превращения ворона в оленя, а также создания оленей вороном. Очевидно, присутствие на Бейской стеле изображений ворона и оленя столь же закономерно, как оленей и уток. Среди изображений животных на Бейской стеле олени наиболее многочисленны. Семантическое осмысление орнаментальных мотивов на корпусе животного в верхней части II грани позволяет высказать суждение, что здесь представлен космический солнечный олень, а завитки на его туловище являются символами-знаками небесного светила. Знаки в виде спиралей, завитков, концентрических окружностей, скобок могли маркировать реальных животных, жертвенных или

посвященных. Очевидно, неслучайно фигуры «отмеченных» оленей с солярными символами в виде завитков размещены именно в верхней части основной композиции Бейской стелы (II грань), что свидетельствует об их причастности к верхнему миру, космосу.

Обращает на себя внимание фигура оленя с изображенным в задней половине его туловища яйцом с еще не вылупившимся птенцом. Птичье яйцо – источник жизни, нечто необычное, связанное с движением и полетом, с чудесным превращением неживого в живое. На Бейской стеле в передней части корпуса оленя в скелетном стиле показан еще один птенец, уже вылупившийся из яйца, но у которого мясо как бы еще «не narosло» на кости. Возможно, древний мастер хотел в художественной форме передать, как в яйце – символе новой жизни – зародился эмбрион будущего птенца, как он развивается в теле живого животного, изображенную как бы изнутри, в скелетном стиле. Затем эта птица обретает самостоятельное земное существование. Уже оперившуюся «взрослую» птицу древний мастер, создатель композиции, поместил перед фигурой стоящего оленя. Этот сюжет можно попытаться интерпретировать как три стадии развития одной и той же птицы-демиурга, творца, к чудесному появлению которой на свет причастен олень-вселенная. Возможно также, что утка, изображенная на Бейской стеле в скелетном стиле внутри фигуры оленя, это прозрачная душа-тень, душа-призрак, в существование которой верили сибирские аборигены.

Одно из ключевых изображений на Бейской стеле – лошадь с «перекрученным» туловищем. Она припала на передние ноги, задние оказались вывернутыми вверх. Существует мнение в отношении подобной позы, что это умирающее или уже мертвое животное. У лошади на Бейской стеле пасть раскрыта, как будто она в агонии испускает предсмертный крик. Сцены терзания животных могут рассматриваться как эквивалент жертвоприношения. В одной из версий мифа о сотворении человека рассказывается о том, что души людям нес в клюве ворон, но, увидев павшую лошадь, решил поживиться ее глазами, открыл клюв и упустил души, которые разлетелись. Здесь интересно отметить семантическую связь двух персонажей мифа – ворона и поверженной лошади. Жертвоприношения коней практиковались на Саяно-Алтае вплоть до недавнего времени.

У лошади, изображенной на Бейской стеле, обращает на себя внимание наряду с «перекрученным» туловищем такая специфическая особенность, как раздвоенный конец хвоста. В древности и средневековье у разных народов, в том числе в одной и той же этнической среде, практиковалось при разных жизненных ситуациях различное оформление хвостов лошадей. Отзвуки древних обрядов, связанных с лошастью, дошли до эпохи этнографических наблюдений. В.Я. Бутанаев приводит описание похоронного обряда, бытовавшего у хакасов в XIX – начале XX вв.: через семь дней после смерти мужа распущенные волосы вдовы заплетали в две косы с недоплетенными концами. Подобно косам вдовы, у коня, принадлежавшего умершему хозяину, конский хвост в нижней части не был заплетен, т.е. он выглядел так же, как у лошади на Бейской стеле. Поза лошади и трактовка ее хвоста позволяют прийти к заключению, что это скорее всего жертвенное животное. В контексте остальных изображений на стеле есть основания трактовать эту фигуру как изначальную жертву, с которой в мифологических воззрениях древних ассоциировался акт сотворения мира. Известно, что в мифологических схемах вселенной крупные копытные являются зооморфными классификаторами средней космической зоны. В индоарийской традиции древнейший пласт представлений, связанных с конем, сохранился в образе мирового коня. В результате его жертвоприношения произошла вселенная. С подобным ритуалом в упанишадах связывалось сотворение мира из частей тела коня.

Несомненный космический характер всей композиции придают изображения трех лунорогих быков. Их рога имеют вид лунного серпа, внутри которого в двух случаях находится скопление мелких точек, окружающих более крупную точку-ямку, в третьем – ямка только одна. В Древнем Двуречье и Средней Азии в III–II тыс. до н.э., в древнеиранской и древнеиндийской традициях бык – прежде всего образ лунного божества. В Шумере и Аккаде бог луны Син представляется в виде синебородого быка. В иранской мифологии месяц называется «имеющий семя быка». Проанализировав материалы, связанные с образом быка у первобытных земледельцев Средней Азии, И.Н. Хлопин приводит данные о связи в авестийской мифологии луны и крупного рогатого скота. Исследователь обращается к арийскому мифу о первородном быке или, точнее, о первородном скоте, смерть которого явилась как бы искупительной жертвой и породила весь растительный и животный мир на земле. Все, что было светлого и чистого в семени скота, перешло в сферу луны и было очищено в ее свете. Возможно, что мелкие точки, сгруппированные в центре серпа рогов быка на Бейской стеле, символизируют то самое «семя скота», очищенное луной, о котором повествует миф.

Для интерпретации изображений Бейской стелы особое значение имеет не только рассмотрение отдельных зооморфных образов (ворон, утка, олень, бык, конь), но, что очень важно, их взаиморасположение в пространстве в соответствии с их семантикой, во всей их совокупности, взаимообусловленности и внутреннем единстве. Персонажи тесно взаимосвязаны между собой и символизируют мифологические образы и события, которые как бы оказываются «кирпичами мироздания». Основная композиция продумана, компактна, плотно заполнена и завершена, она отражает целостную систему мифологических представлений. Наиболее наглядно здесь реализуется оппозиция верх (ворон) – низ (утка) в соответствии со сферами обитания реальных птиц, что вызывает вполне закономерные ассоциации. Зооморфные символы – птицы и копытные – маркируют различные зоны вселенной. В данном случае в качестве средства описания мироздания реализуется применение зоологического кода.

Представляется, что на этой каменной стеле нашел графическое воплощение древний мифологический сюжет, бытовавший в I тысячелетии до н.э., в частности у населения Саяно-Алтая, и дошедший до наших дней, хотя и в сильно трансформированном виде. Композиционные схемы Бейской стелы в своей совокупности, будучи сопоставленными с фольклорными сюжетами, могут гипотетически интерпретироваться как изложение символическим языком в зримых образах космогонического мифа, мифа о сотворении вселенной, в котором находят отражение определенные представления об окружающем пространстве – модель мира.

Космическая погоня

Памятники наскального искусства, на которых запечатлены древние графические символы, обозначающие солнце, луну и звезды, свидетельствуют о существовании разработанной системы солярных культов у древнего населения Евразии. Традиционная солярная символика в искусстве наскальных изображений получает наибольшее распространение в эпоху бронзы, хотя встречается вплоть до наших дней на этнографических предметах и детских рисунках.

Символ-знак дневного светила входил в состав наскальных композиций, иллюстрирующих миф об умирающем и воскресающем солнце, о противоборстве света и тьмы, об извечной космической погоне, когда фантастический зверь-чудовище, олицетворяющий в конкретном образе подземное царство вечного мрака, преследует и пытается поглотить сияющий диск. Дневное светило, в свою очередь, скрывается на западе

и, превратившись в ночное подземное солнце, совершает свой путь в нижнем мире с тем, чтобы вновь возродиться на востоке.

На писаницах из Западной Сибири синкретические существа-преследователи медведеподобны, из Восточной Сибири – драконоподобны. Миф о драконе универсален. Дракон – существо тьмы, но он постоянно стремится к источнику света, в качестве которого может выступать сверкающий драгоценный камень, луна или солнце. Один из древнейших пластов мифологии дошел на уровне конкретных поэтических образов вплоть до наших дней в изображениях китайского мифического чудовища – тапа.

Первобытные философы нередко представляли солнце в виде зверя – гигантского лося. В древнейшем варианте мифа нижнеангарских эвенков в роли охотника за солнечным лосем (оленем) выступает небесный медведь Манги. В этом варианте мифа сцена космической охоты трактуется так: Манги гонится по небосклону с востока на запад за солнечным лосем (оленем), настигает и убивает его. По словам А.Ф. Анисимова, млечный путь – это след лыж Манги. Созвездие Большой Медведицы – недоеденные медведем ноги лося. О древности образа Манги свидетельствует то, что в мифе он дается в виде существа двойной природы – полумедведя-получеловека: внешне он медведь, но гонится за солнечным лосем подобно человеку на лыжах.

Небесный стрелок

В мифе о космической погоне образ чудовища, преследующего солнце, с течением времени замещался образом небесного охотника или другим антропоморфным персонажем. По преданию шестиногий лось обитал на небе и мчался так быстро, что никто не мог его догнать. Мифический герой был обеспокоен тем, что люди не смогут охотиться на шестиногого лося. Он стал преследовать его на лыжах из священного дерева, согнал с неба на землю и отрубил две лишние ноги. Осталось у лося четыре ноги, и он превратился в обычного зверя, после чего люди получили возможность на него охотиться. Небесный охотник с той поры поселился на земле, но на небе запечатлелись его следы. Мотив небесной охоты нашел отражение в религиозных обрядах сибирских аборигенов, во время которых имитировалась погоня за космическим оленем-лосем.

Миф о небесной охоте на лося или оленя подобно мифу о космической погоне нашел образное воплощение в наскальном искусстве. Писаница на р. Мая, правом притоке Алдана, выполнена охрой. Представлены лоси, самец и самка, на которых охотится лучник. Под брюхом у самки помещено изображение солнечной лучистой личины. На Быркинской писанице в Приаргунском районе Читинской области представлено животное (с утраченной головой), под брюхом которого помещена лучистая личина, рядом другая личина с расходящимися в стороны черточками-лучами. Ее касается рукой антропоморфный персонаж меньших размеров. Возможно, здесь древний художник изобразил охотника Мани, несущего в руках людям солнце.

Миф о лучнике – спасителе человечества, стреляющем в несколько солнц, это миф о нарушении и восстановлении гармонии в природе. Он получил распространение во множестве вариантов на территории Северной, Центральной и Восточной Азии. В мифологии монголов, тувинцев, алтайцев охотник-лучник выступает как культурный герой. Он сбивает из лука несколько первозданных солнц. Не попав в последнее, он превращается в сурка. В Саянском каньоне Енисея на святилище Мугур-Саргол на камне 283 имеется изображение созвездия Большой Медведицы. В верхней части огромной скальной плоскости с петроглифами в окружении многочисленных точечных углублений, ямок-лунок, представлено изображение солнца в виде концентрических окружностей с точкой в центре и расходящимися радиально линиями-лучами. На камне 283 Мугур-Саргала находятся еще два лучистых диска меньших размеров. Заманчиво видеть в них изображения первозданных трех солнц, два из которых, согласно древним поверьям, убил стрелок –

культурный герой, защитивший человечество от нестерпимой жары. Миф о нескольких солнцах и космическом стрелке мог быть навеян такими необычными оптическими явлениями как паргелии, один из видов гало, когда по обе стороны от небесного светила на небе появляются светлые пятна – ложные солнца, так называемые «солнечные собачки». Этот любопытный феномен возникает вследствие преломления и отражения лучей в ледяных кристаллах, взвешенных в тонком слое перистых облаков. Образное восприятие дневного светила и звездного неба нашло отражение и в фольклорных произведениях, и в наскальном искусстве.

Женщины-прародительницы

Мифологические образы матерей-родоначальниц принято относить к общечеловеческим сюжетам, возникшим в древности на определенной ступени развития первобытного общества. Богиня-мать в большинстве мифологий мира являлась главным женским божеством. Образ прародительницы находил свое конкретное воплощение в искусстве разных эпох и регионов, в многообразных вариантах трактовки со своими специфическими чертами.

Среди наскальных изображений Алтая и Центральной Азии обращают на себя внимание серии стилизованных схематичных антропоморфных фигур, трактованных фронтально с воздетыми к небу руками, иногда трехпальными. Женский пол персонажей иногда маркируют груди, обозначаемые точками или отходящими в стороны от туловища отростками. Нижняя часть фигур обычно оформлялась в виде вытянутых прямоугольников с короткими боковыми сторонами, которые представляли одежду, напоминающую широкую юбку, чаще всего полосатую или клетчатую. Мифологический образ женщины в ритуальных одеяниях на Древнем Востоке нашел отражение в различных памятниках искусства. В иконографию богини-матери вошли поднятые в позе оранты руки, а также широкая конусовидная юбка, покрытая клетчатым узором.

Миниатюрные фигурки женщин на скалах Бижиктиг-Хая в бассейне р. Хемчик сопровождаются загадочными атрибутами – длинными узкими предметами, в которых заманчиво видеть изображения змей, хотя на этой трактовке трудно настаивать. Подобное предположение все же заслуживает внимания, поскольку болотистая местность, в которой расположены скалы Бижиктиг-Хая, изобилует пресмыкающимися, вследствие чего и получила название «Могой», что в переводе с монгольского означает «Змеи».

В различных азиатских регионах открыты серии наскальных рисунков, представляющих собою рожаящих женщин, изображенных иногда довольно натуралистично на корточках с широко раздвинутыми ногами, между которыми бывает показан плод. Фигуры рожениц иногда составляют целые пирамиды из нескольких поколений. В таких случаях ноги верхней фигуры одновременно являются руками нижней. В подобных композиционных построениях, где человеческие тела, последовательно соединенные, переходят одно в другое, нашли графическое отражение женское созидательное начало и идея бесконечности поколений.

«Священный брак» и «любовный треугольник»

Для мифологий различных народов мира было универсально представление о первоначальном разделении хаоса на две половины – мужскую (культурную, позитивную) и женскую (дикую, негативную) и соответственно о возникновении неба и земли, праотца и праматери. Анализ древних текстов и изобразительных формул позволяет предполагать существование древнейшего мифологического мотива единства неба и земли в качестве прародителей всего сущего, некой супружеской пары. Отца-небо нередко представляли в образе лунорогого быка. Пролитаясь дождем, семя небесного быка оплодотворяет землю-мать.

В представлениях древнего человека бык ассоциировался с производящим мужским началом, с мужским божеством или его атрибутом. Для ряда скотоводческих народов было характерно мифологическое и обрядовое отождествление мужчины и быка. Во многих изобразительных традициях раскинутые руки женских персонажей и рога быков передавали одну и ту же метафору лунного серпа. Исследователи неоднократно отмечали семантическую связь между изображениями быков и женских божеств. На скалах Енисея фигуры рожающих женщин, матерей-родоначальниц бывают сопряжены с изображениями быка. В таких композициях усматривают графическое воплощение мифа о тотеме-прародителе и женщине — его брачной партнерше. Известны аналогии подобным наскальным рисункам в Иордании и Гобустане.

В 1988 г. на скалах Бижиктиг-Хая, в бассейне р. Хемчик, в Туве была открыта новая композиция петроглифов, представлены три женщины в длинных одеяниях в молитвенных позах с воздетыми к небесам руками, к ним направляются три быка. Можно предполагать, что перед нами три потенциальные брачные пары. Представляется, что женщины совершают моления, обращенные к небесам, произносят магические заклинания, а священные быки, откликнувшись на призыв, направляются к ним. К подобным обрядам призывания причастны, надо полагать, высшие силы: в композиции присутствует изображение птицы, маркирующей верхние ярусы вселенной. Помимо птицы в композицию включена личина-маска, подобная тем, которые в алтарной части святилища Мугур-Саргол помещались в верхнем ярусе «иконостаса», являющего собой модель вселенной. «Моление о быке» или «Заклинание быка» – так можно было бы назвать данную композицию.

В поздних мифологических традициях образ зверя постепенно вытесняется, становится характерным «священный брак» между антропоморфными персонажами. На скалах представлены сцены, в которых в эротических позах изображены женщина и мужчина. Рядом с матерями-родоначальницами находятся профильные стилизованные, крайне условные, фаллические фигурки. Среди множества вариантов сцен соития с участием двух антропоморфных персонажей выделяется зафиксированная в различных частях центральноазиатского региона композиция, включающая третьего участника. Это вооруженный мужчина, поражающий брачных партнеров – антиподально расположенные человеческие фигуры. Мужчина агрессивен по отношению к сопернику и его избраннице, он стреляет из лука или бьет их по голове дубинкой или чеканом, всячески мешая половому акту. В.Д. Кубарев назвал подобные композиции «любовным треугольником».

Кони у мирового дерева

Образ мирового дерева, воплощающего универсальную концепцию мира, характерен для мифопоэтического сознания. Он находил отражение в словесных текстах и в различных произведениях искусства древности, в том числе и в наскальных изображениях. С помощью мирового дерева во всем многообразии его культурно-исторических вариантов, включая такие его трансформации, как «ось мира», «мировой столп», «мировая гора», лестница, колонна, храм и т.п., сводятся воедино общие бинарные оппозиции, служащие для описания основных параметров мира. С мировым деревом, соединяющим три сферы вселенной, в эпосе отождествлялась коновязь. Столб, служивший праобразом мирового дерева, связующим звеном между небом и землей, обожествлялся. В наскальном искусстве композиция «кони у мирового дерева» бывает представлена в виде пары животных, расположенных по обе стороны столба с двойной или тройной развилкой на конце. В этих фигурах можно узнать изображения лошадей. Эти противостоящие друг другу животные показаны привязанными к столбу-коновязи.

Солнцеголовые

Специфический сюжет петроглифов составляют так называемые солнцеголовые – своеобразные причудливо трактованные антропоморфные фигуры, головы которых своими

очертаниями напоминают знаки-символы небесного светила. Их окружают нимбы-ауры, обозначенные расходящимися от контура в разные стороны черточками-лучами, концентрическими окружностями, а также скоплением точек. Эти изобразительные элементы встречаются изолированно или в различных сочетаниях, каждый из них в отдельности и все вместе символизировали, надо полагать, сияние солнцеподобного лика. Заметим кстати, что в иероглифике Древнего Египта диск, окруженный точками, означал «светить». Ко временам Тацита относятся рассказы о далеком севере Скандинавии, где люди могут видеть фигуры богов и лучи, исходящие от их голов. Представляется, что расшифровать семантику изображений солнцеголовых позволяют и тибето-монгольские термины сакральности. Термин «харизма», который встречается в «Сокровенном сказании», употреблялся в XIII в. при обозначении сакральной субстанции правителя, которая по представлениям современников была связана с солнцем и проявлялась в виде сияния или нимба. Вероятно, это понятие восходит к древнейшим мотивам наскальных изображений, и лучистый диск антропоморфных персонажей связан скорее всего с представлениями об ауре или нимбе солнцеголовых божеств.

Солнцерогие, многорогие и другие фантастические существа

Среди наскальных рисунков эпохи бронзы Саяно-Алтая и Центральной Азии четко выделяется небольшая, но характерная группа изображений, объединенных единством сюжета. Это фигуры животных с лучистыми дисками на головах. Здесь сливаются в едином синкретическом образе реально существовавшие виды животных и стилизованные условные символы – знаки небесного дневного светила. Лучистый диск – символ солнца, помещался иногда на голове животного вместо рогов, иногда на концах рогов, он венчает голову даже такого безрогого животного, как кабан. Это обстоятельство дает основание предполагать, что солнечный символ не заменял рога, а нес на себе иную смысловую нагрузку.

Встречаются изображения животных с рогами самых причудливых очертаний, не имеющими прототипов в реальной действительности. С солярной символикой, вероятно, связаны изображения козлов и баранов с утрировано большими дугообразными рогами, на которых поперечные валики иногда напоминают лучи. Среди изображений животных, наделенных фантастическими чертами, известны такие, чьи образы формировались путем умножения отдельных частей тела. Это многорогие, многоухие и т.п. зооморфные существа.

Подобные ирреальные образы встречаются также и в фольклоре коренных народов Азии. Это хтонические существа нижнего мира или же волшебные персонажи, олицетворяющие светлые небесные силы. Верхом на девятирогом черном быке ездит владыка подземного царства Эрлик. В осетинском эпосе приводится описание многорогого оленя: «Лучи солнца падали на восемнадцатирогого оленя... шерсть его была золотая». В алтайском героическом сказании «Маадай-Кара» повествуется о волшебной кобылице, которая была «четвероуха и быстра». Среди наскальных изображений иногда встречаются изображения крылатых животных. Представления об ирреальных фантастических животных, способных к оборотничеству, нашедшие отражение в мифах и героическом эпосе, восходят, судя по образам, воплощенным в наскальном искусстве, к эпохе бронзы – раннему железному веку.

Великаны

Огромные антропоморфные фигуры гипертрофированно удлиненных пропорций встречаются среди персонажей наскального искусства Евразии, главным образом на Енисее и в Казахстане. О.С. Советова предложила трактовать их как изображения мифических великанов. Исполины обычно не одиноки, они сражаются с человечками, которые значительно уступают им размерами. В наиболее древних пластах мифопоэтической

традиции существование подобных антропоморфных персонажей приурочивается к периоду до завершения творения. Позднее, утратив черты первосуществ, гиганты выступают в роли чудовищ-вредителей, их свойствами наделяются злые персонажи архаического эпоса, действующие обычно на стороне врагов богатыря. Среди них группа существ, превосходящих прочих размерами и наделенных хтоническими качествами. Это гиганты, мангысы, шулбусы, исполины, пожиратели всего живого, олицетворяющие зло и враждебные герою силы. Иногда великаны трактуются как некий враждебный народ. Батальные сцены на скалах горы Тепсей на среднем Енисее О.С. Советова рассматривает именно с этой позиции, т.е. как сцены противоборства двух племен – «своих» и «чужих». Низкорослые противники великанов выглядят решительными и отважными, смело несущимися навстречу врагам. Создавая наскальную композицию, первобытный художник, возможно, хотел показать, что с великанами борются божества или культурные герои.

В Семиречье, где на скалах Ешкиольмес, на правом берегу р. Коксу, обнаружены сцены сражений людей и гигантов, особенно впечатляет нарочито преувеличенная фигура, огромная по сравнению с атакующими его лучниками, мощная, неуклюжая, нелепая, с когтями на пальцах рук и ног. Гигант склонился над обступившими его маленькими воинственными человечками и как бы в недоумении с любопытством рассматривает их. Следует согласиться с мнением исследователей петроглифов Семиречья, что этот мотив является, несомненно, уникальной иллюстрацией к древнему мифу.

В горном массиве Оглахты на среднем Енисее обнаружены каменные плитки, на которых выбиты и вырезаны изображения – произведения традиционного хакасского народного творчества. На одной из них в точечной технике представлена антропоморфная фигура с семью головами. На конце длинной шеи помещается «главная», центральная, голова в виде точки. Еще шесть подобных точек-голов завершают отростки, ответвляющиеся от единой шеи. В фольклорных произведениях тюрко-монгольских народов Южной Сибири и Центральной Азии одним из самых известных богатырей подземного мира был семиглавый великан Делбеген (Дьельбеген, Ельбегень, Тельбегень, Чельбиген), в шаманистской мифологии выступающий в свите властителя подземного царства Эрлика. Людоед Делбеген, подобно Эрлику, ездит не на коне, а на синем быке. (Конь – священное животное, на нем могли ездить только богатыри). Великан вооружен «луноподобной секирой», питается змеями и лягушками, в поисках более крупной добычи – людей – он нападает на мирные стойбища, насылая болезни на живых. Людоед магически неуязвим. Чтобы одержать над ним верх, герой богатырским щелчком «по сrostку голов» сбивает все семь голов.

Из древних мифов образ великана «перекочевал» в героический эпос, основной пласт которого формировался, по мнению большинства исследователей, в раннем средневековье, однако наиболее ранние образцы сказаний существовали уже в I тысячелетий до н.э. и были запечатлены на скалах.

Легенда о девице-лебеди

Образ лебедя широко известен в фольклорных произведениях, встречается он и в наскальном искусстве. Лебедь выступал как символ чистоты, целомудрия, гордого одиночества, пророческих способностей, совершенства, но и смерти. На оз. Байкал, в бухте Саган-Заба, на прибрежных скалах выбиты изображения лебедей. С ними А.П. Окладников связывал легенду о прародительнице хоринских бурят, в основе которой лежит один из «странствующих», или мировых, сюжетов, известный в различных вариантах. Мифопоэтическая традиция повествует о превращении лебедя в девицу и обратно в лебедя. В общих чертах она сводится к тому, что лебедь оставляет на берегу волшебную одежду из перьев и, обернувшись девицей, купается в море, озере или реке. Юноша пленен ею и похищает ее одежду. Она же, не имея возможности вернуть себе прежний облик, становится его женой, ставя при этом условие табуистического характера. В дальнейшем он нарушает

запрет, его жена вновь обретает одежду из перьев и, превратившись в лебедя, улетает навсегда. В легенде о происхождении хоринских бурят лебедь выступает в качестве тотема. Предками хоринских бурят считается небесная дева-лебедь и мифический герой Хоридой, сын шаманки Асуйхан и быка-прародителя Буха-нойона.

Миф о живом черепе

Среди амурских петроглифов имеется такой уникальный для наскального искусства сюжет, как лошадь с человеческим черепом на корпусе. В «Сказании о голове», записанном более ста лет назад, повествуется о том, что в одной фанзе жила голова мужчины, без туловища; она всегда лежала на нарах. Прошло много лет. Однажды к фанзе прибежал конь, вбежал в фанзу, обежал кругом несколько раз и, остановившись перед головой, заржал. Голова начала качаться, затем покатила по нарам и скатилась на спину коню; конь опять заржал и умчался с головой вниз по Амуру. Далее голова претерпевает различные злключения, в результате которых она, по-видимому, превращается в сказочного героя. О черепах и отрубленных головах, самостоятельно живущих, рассказывается в легендах и сказках разных народов мира.

Человекомухоморы

Ритуалы, связанные с мистической реальностью, занимали в жизни древнего человека значительное место. К их числу относится ритуальное поедание сибирскими аборигенами мухоморов – галлюциногенных грибов, наделенных веществом, вызывающим искусственные психозы. Мухоморы представлялись сибирским аборигенам в виде фантастических существ, наделенных чертами людей и ядовитых грибов. Представляется, именно мифических человекомухоморов участники древних обрядов изображали на скалах в виде антропоморфных существ с грибообразными головами.

В 1970-х годах в Туве были открыты фигуры человечков в огромных широкополых шляпах, представленные в «танцующей» позе – туловище анфас, присогнутые в коленях ноги в профиль, у бедра показан предмет округлых очертаний. Затем подобные наскальные рисунки были обнаружены на Алтае, в Монголии и Казахстане. Гриб иногда изображали двойным на тонкой длинной шее: над огромной нижней шляпкой возвышается вторая, маленькая, подобная грибку на ножке. Эти фигурки, подобно пегтымельским на Чукотке, обычно бывают представлены в позе, напоминающей пляску. Аргументом в пользу того, что эти персонажи изображают людей-мухоморов, было, в частности, то, что на широкополом головном уборе иногда изображались мелкие бугорки, передающие, надо полагать, белые чешуйки на шляпке ядовитого гриба.

Единоборство быков

Образ быка занимал важное место в идеологических представлениях и культах древнего населения Южной Сибири и Центральной Азии. Подтверждением тому служат археологические и этнографические материалы, а также данные тюрко-монгольского эпоса. В Туве, в местности Оваа-Даш на вершине горы Хайрыкан, бассейн р. Улатай, была найдена плоская каменная плита, на обеих сторонах которой находились тщательно выполненные изображения быков. М.Б. Кенин-Лопсан доставил ее в музей. На одной стороне плиты представлена фигура комолого быка. На другой изображен бык меньших размеров, но увенчанный парой рогов. Представляется, что основной внутренний смысл изображений на двусторонней плите с горы Хайрыкан заключается в противопоставлении образов комолого и рогатого быков. На вопрос, какое отражение в древних обрядах находила подобная оппозиция, ответить в настоящее время затруднительно. Однако, основываясь на данных этнографии и эпоса, можно высказать предположение, что древнейшие обряды включали в себя ритуальное единоборство быков, олицетворяющих в конкретных образах какие-то противостоящие друг другу высшие силы. Единоборство в

эпосе описывается гиперболически: от шума и грохота рушатся горы, реки выходят из берегов, на месте холмов образуются болота, на месте равнин – горы, закрываются лики солнца и месяца, ноги борющихся уходят в землю до колен.

Легенды о шаманах, соперничавших друг с другом, повествуют о том, что сила шамана в борьбе за превосходство над соперником заключалась в его содружестве с духами-помощниками. Бык также участвовал в этой борьбе, причем дух-помощник сильного шамана побеждал быка слабого шамана. Для обозначения борьбы шамана с противником якутский сказитель употреблял слово *харсар*, что означает «бодаться» в отношении борьбы только рогатых животных. Подобные представления находили отражение в топонимике. К примеру, одна из рек на севере Якутии получила название, которое переводится с якутского — «где бодался шаман». При рассмотрении семантики изображений на Хайрыканской плите особенно примечательны сюжеты эпических сказаний об окаменевших после сражения быках. В шаманских легендах, эпических сказаниях и даже в недавнем прошлом в детских играх мы находим отзвуки древних культов и обрядов, связанных с образом быка, которые уходят корнями в эпоху первобытности, в бронзовый век. Представляется, что в изображениях на плите с горы Хайрыкан отражено ритуальное единоборство животных, которое, подобно схватке человека с жертвенным быком, могло стать с течением времени общественным зрелищем.

Лодки в царство мертвых

Мифологический мотив переправы в иной мир является одним из наиболее универсальных. У многих народов считалось, что дух умершего отправляется на тот свет на оленьей упряжке, в колеснице или в лодке. Путь в загробное царство часто ассоциировался с преодолением водной стихии – мировой реки, океана. Известны обряды погребения в ладье в земле, сожжение трупа в ладье или в гробу ладьевидной формы, спуск в лодке по воде тела умершего, оформление надгробного сооружения в виде каменной ладьи.

В искусстве петроглифов Евразии лодки и другие плавсредства представлены в значительном числе. Люди, сидящие в лодках, изображались вертикальными короткими черточками, которые иногда завершаются утолщениями, обозначающими головы гребцов.

Ладья фигурирует в мифологическом сюжете, известном у многих народов, о переплывании вод нижнего мира и о возвращении в реальный мир. «Ночное» солнце спускается в нижний мир в ладье смерти и возвращается оттуда в ладье воскрешения. Солнце в мифологической традиции пересекает подземные воды само, а души умерших людей переправляет по реке смерти перевозчик: греческий Харон, индийская Сатья-вати, шумеро-аккадский Ур-шанаби и др. В алтайском героическом эпосе на черной лодке без весел ездит владыка подземного царства Эрлик. Культовая ладья в мифологии была необходима для загробного плавания, для вертикального проникновения в верхний и нижний миры. Недавно обские угры в могилы клали лодки, если человек умер летом, а если зимой, то нарты.

Колесницы предков и «чудесные» упряжки

В мифах бронзового века транспортная функция колесниц была, надо полагать, подобно ладье приспособлена для проникновения в потусторонний мир. Наскальные рисунки – своего рода «чертежи» колесниц, по ним удастся проследить различия в конструктивных особенностях образцов колесного транспорта и в элементах упряжи. Это обстоятельство существенно важно, потому что в тех регионах, где на скалах встречаются скопления изображений повозок и колесниц, как правило, остатки реальных образцов колесного транспорта из археологических раскопок отсутствуют.

Ритуальное значение колесницы сохранялось не только в обычае отправлять умершего в последний путь на погребальном катафалке, но и в мифологии. Мифические упряжки или же повозки с колесами в виде спиралей известны в наскальном искусстве Средней Азии и на Енисее. Встречаются изображения фантастических повозок с непарной упряжкой, где объединены упряжные животные, в действительности друг с другом в

качестве тягловой силы несовместимые, к примеру, такие как баран и лошадь, бык и коза. Я.А. Шеру удалось найти группу письменных текстов, в которых говорится о «чудесных» ирреальных упряжках. Так, в одном из хеттских текстов речь идет об упряжке, в которой справа запряжена лошадь, а слева – мул. Непарные упряжки описаны в некоторых гимнах «Ригведы» и связаны с братьями-близнецами Ашвинами. Слово *ашвин* в переводе с санскрита означает «обладающий конями». Лошадь упоминается в связи с Ашвинами чаще, чем другие животные. Однако в числе животных, впряженных в колесницу Ашвинов, фигурируют быки, ослы, лебеди, соколы, орлы. В качестве непарных животных упоминаются вол и крокодил, а также осел. На древнегреческих золотых перстнях изображены колесницы, в которые впряжены лев и кабан, конь и сфинкс, олень и сфинкс. На чернофигурной вазе представлена колесница Диониса, в которую впряжены лев, пантера и два оленя. Герой индоевропейского мифа иногда ездит в повозке, запряженной козлами.

Пути-дороги и след богатырского коня

Элементы ландшафта в наскальном искусстве Сибири и Центральной Азии, как правило, не отражены, за исключением дорог и троп, изображения которых открыты в последнее время в значительном числе. Среди композиций с дорогой можно условно выделить следующие: во-первых, вереницы животных вдоль тропы; во-вторых, дороги, на которых или около которых представлены не только животные, но и колесницы, волы с поклажей, рядом иногда встречаются отпечатки конских копыт и стрелки. Изредка сама «дорога» образует замкнутую линию в виде стрелки-указателя.

В богатырском эпосе тюркских и монгольских народов часто упоминается гигантская ископть – следы копыт богатырского коня, которые отпечатывались даже на камнях. Путь живого человека обязательно предполагает возвращение. Так, герой тувинского героического эпоса после долгих и трудных странствий возвращается домой по своим следам. Характерно, что у якутов слово *суол* – «дорога» имело и другое значение – след. Слова «прервался след» означали, что человек умер.

Могилы или гроб становились домом, в котором живет душа покойного. Каменные выкладки на кладбище, надо полагать, тоже означали дома для души умершего. Конфигурация каменных выкладок на территории могильников Тувы в ряде случаев соответствует очертаниям жилищ и загонов, представленных на скалах Мугур-Саргола. От подобных выкладок, как и от квадратных оградок с ладьевидной фигурой в центре, иногда отходят каменные дорожки. Жилища мертвых создавались по образцу реальных построек, а каменные цепочки означали дорогу для души усопшего в страну предков. Ряды камней тянутся от двух курганов у оз. Ак-Холь. Тувинцы называют этот древний памятник «дорогой хозяина гор и лесов, по которой он будто бы часто ходит».

Автор книги «Миф», один из крупнейших специалистов в области древней мифологии М.И. Стеблин-Каменский писал, что несмотря на то, что исследованием мифов занимается целый ряд наук и что существует обширнейшая литература о мифе, основное в нем остается загадочным.

Дэвлет Екатерина Георгиевна – доктор исторических наук, ФГБУ науки Институт археологии РАН, г. Москва, E-mail: eketek@yandex.ru

Devlet Ekaterina – doctor of historical sciences, Scientific Institute of Archeology RAS, Moscow, E-mail: eketek@yandex.ru

Дэвлет Марианна Арташировна – доктор исторических наук, ФГБУ науки Институт археологии РАН, г. Москва, E-mail: ia-ran@yandex.ru

Devlet Marianna – doctor of historical sciences, Scientific Institute of Archeology RAS, Moscow, E-mail: ia-ran@yandex.ru