

Кубарев В.Д.

(г.Новосибирск)

## ШАМАНИСТСКИЕ СЮЖЕТЫ В ПЕТРОГЛИФАХ И ПОГРЕБАЛЬНЫХ РОСПИСЯХ АЛТАЯ

К проблемам происхождения и эволюции шаманизма обращались многие ученые. Но к заявленной теме уместно отметить некоторые работы моих коллег - археологов, занимающихся исследованием наскальных изображений Северной Азии. Особое внимание вопросам генезиса сибирского шаманизма уделял в своих публикациях А.П. Окладников. Он считал, что: «...в антропоморфных изображениях (петроглифы эпохи бронзы на Байкале - В.Д.) отчетливо проявляется обширный комплекс идей, связанных с образами шаманов, с получением шаманского дара» (Окладников А.П., 1974, с.84). Шаманизм - как систему взглядов на окружающий мир и мифоритуальных действий, рассматривает А.И. Мартынов, полагая, что его зарождение в Сибири, произошло уже в неолите (1992, с.12). Возможную генетическую связь рогатых личин-масок в петроглифах Тувы, с конкретными шаманскими атрибутами этнографического времени, усматривают М.А. Дэвлет (1980, с.248-250) и М.Х. Маннай-оол (1992, с.86) Аналогичной точки зрения придерживается и З. Самашев, интерпретируя фигуры «ряженных» в древнем наскальном искусстве Казахстана (1998, с.12).

История дописьменных народов Центральной Азии еще во многом остается для нас загадочной и таинственной. Но проникнуть вглубь тысячелетий помогают листы «каменных книг» - наскальные рисунки. Они занимают в древностях особое место, являясь бесценным источником по духовной и материальной культуре древних алтайцев. Нередко это живописные повествовательные рассказы наших предков о своей жизни, обрядах и зарождающейся мифологии. Некоторые каменные полотна являются настоящими произведениями первобытного искусства.

Одним из труднейших проблем при изучении петроглифов остается «расшифровка», - т.е. прочтение их содержания. Археологам давно известно, что многочисленные рисунки древних запечатлели не только различные сцены повседневной жизни: перекочевка, охота, война, но и являлись наскальными иллюстрациями древнейших мифов, сказаний и ритуальных сцен. Различить их и определить дату помогает тщательный анализ техники выбивки, художественных приемов и стиля, в котором выполнены древние рисунки. Но, даже, несмотря на такой комплексный метод исследований, многие из них остаются непонятными до сегодняшнего дня. Очевидно, это объясняется тем, что мировосприятие древнего человека разительно отличалось от нашего современного мировоззрения, и тем, что многие первобытные представления об окружающем мире сильно трансформированы или даже утрачены. Но случаются и удивительные совпадения, когда, дошедшие сквозь века описания мифических персонажей, «читаются» в некоторых сюжетах алтайских петроглифов. К таким вполне можно отнести несколько редчайших композиций, выполненных на скалах Калбак-Таш, расположенных на правом берегу р. Чуи, между алтайскими селами Иня и Июдро. Скалы, сложенные сланцевыми породами зеленовато-коричневого цвета, причудливыми уступами обрываются в Чую. Прямо у основания скал вьется асфальтированная лента знаменитого Чуйского тракта, соединяющего Западную Сибирь с Монголией, На 726 километре тракта от г.Новосибирска, в этом небольшом древнем святилище нами обработано более 5 тысяч рисунков, которые в настоящее время полностью опубликованы (Kubarev V.D., Jakobson E., 1996). Все они выбиты каменными или металлическими орудиями, в основном «точечной» техникой. Анализ разнообразных сюжетов и даже отдельных изображений позволяет наметить несколько этапов создания калбакташского святилища:

1 - эпоха неолита (VI-IV тыс. до н.э.) представлена крупными фигурами оленей и лосей, выполненных контурным желобком. Размеры некоторых фигур достигают 2х3 м.

2 - эпоха энеолита - бронзы (III-I тыс. до н.э.). К ней относится самая многочисленная группа петроглифов: стилизованные изображения женщины (часто рядом со зверем); мужские фаллические фигуры, рисунки руки и чашечные углубления; колесницы и выючные быки; погонщики и воины, вооруженные палицами и копьями; фантастические хищники и олени; и т.п.

3 - скифская эпоха (VIII-III вв. до н.э.) характеризуется сценами, а также главными персонажами скифо-сибирского звериного стиля (козлы, волки-собаки, кошачьи хищники, олени, лошади и др.)

4 - древнетюркская эпоха (VI 1-X вв. н.э.) выделяется небольшим числом сцен охоты на оленей, выполненных техникой граффити и тюркскими руническими надписями.

В петроглифах Калбак-Таша и наскальных изображениях Алтая очень часто встречаются антропоморфные фигуры в необычных костюмах, рогатых головных уборах, с различными атрибутами в руках. Эти фантастические персонажи показаны во взаимодействии с другими людьми, принимавшими участие в каких-то обрядах и ритуальных танцах. Но есть и многочисленные, как, правило, одиночные фигуры, которые являются главной персоной в мире диких животных. Именно они позволяют проследить эволюцию образа колдуна-протошамана до этнографической современности, когда шаманизм стал господствующей «религией» народов Сибири и Центральной Азии. Семантика древних персонажей невозможна без привлечения этнографических источников, которые служат основным инструментом для понимания и реконструкции мировоззрения древних азиатских народов.

### Шаманский посох

Некоторые человеческие фигуры алтайских петроглифов эпохи бронзы, в одной руке держат посохи, копы или дротики. Различить их между собой несложно. Копья почти всегда изображались с четко выраженным наконечником треугольной или ромбической формы, с бунчуком или выпелом. Прямое древко копья длинное, держится вертикально, за середину, за исключением военных сцен, где копые направлено на объект нападения. Но иногда копыя или дротики воины держат (потрясают?) за нижний конец древка. Посох отличается от копья наличием навершия и подтока. Такой массивный посох с навершием и подтоком в виде рогов изображен на одной из калбакташских композиций. Он украшен бунчуком в виде шара (хвост быка?), который показан несколько ниже середины древка посоха (рис.1, 1) В отдельных случаях посох показан в виде изогнутой змеевидной линии. Как известно, посох нередко фигурировал в молитвенных призываниях охотников к божеству гор:

«Владыка (царь) людей, Кайракан!

На гористом месте будь посохом (опорой)...»(Потапов Л.П., 1991, с.173).

Изображение копья или посоха в руках человека - редкий мотив в петроглифах других регионов Центральной Азии. Но и они, также как и алтайские могут быть отнесены к эпохе бронзы. Это в первую очередь, выразительная фигурка «согбенного старца» с посохом (рис.1, 2) из петроглифов Тувы (Дэвлет М.А., 1961, С.71) и две отдельные фигурки людей (в той же позе и с посохом) из Калбак-Таша и Цагаан Салаа в Монголии (рис.1, 3, 4). Посохи имеют и некоторые "солнцеголовые" существа из росписей Каракола (Кубарев В.Д., 1988, с.30, рис.24; с.154, табл. III, 3, 5).

Посох, копье, равно как топор и булава - древние атрибуты не только воина, но и первопрародителя, родоначальника или шамана. Очевидно, поэтому первые рисунки человека с посохом появляются в Сибири уже в неолите. Они, возможно, одновременны мужским фигурам с посохом из знаменитой Иераконпольской стенной росписи, относимой к последней четверти IV тысячелетия до н.э. Если опять обратиться к археологическим данным, то и здесь есть находки, подтверждающие культовое значение посоха. Навершия посохов и подтоки к ним найдены в позднебронзовых комплексах Северного Кавказа Б.В. Техов считает посохи символами власти, которые принадлежали родовым старейшинам. Они «не применялись в быту, а были связаны с различного рода культовыми и общественными обрядами и церемониями» (Техов Б.В., 1977, с.36, рис.35, с.111, рис.90).

### **Хвостатые существа**

Ряд фигур воинов и шаманов в петроглифах Калбак-Таша показан, с подвешенными к поясу бычьими хвостами. Форма их, совершенно точно повторяющая форму хвостов у быков, находящихся рядом с человеческими фигурами (Кубарев В.Д., 1987, с.152-153, рис.2; рис.3) не вызывает никакого сомнения в том, что изображен действительно хвост (см. также рис.1, 1; рис.3; рис.8), а не какой-либо другой предмет. Убеждает нас в правильности трактовки этой детали как хвостов - изображение их и на человеческих фигурах из петроглифов Елангаша (рис.1, 5). Пышные округлые хвосты свободно отставлены в стороны, положение ног и рук, характерный изгиб тела - все свидетельствует о том, что изображены пляшущие фигурки. Вероятно, это женщины, причем обнаженные. Ажурность хвостов, хорошо различимая на рисунке, может быть объяснена тем, что они были изготовлены из птичьих перьев в виде опахала. Женские фигурки из Елангаша напоминают описание дочерей подземного владыки Эрлика в шаманских камланиях:

«Без коленных чашечек - изгибающиеся,

Без штанов голозадыя,

С лицами, черными, как клей,

С черными курчавыми волосами...

Задницами виляющая,

Грудями болтающая. » (Анохин А.В., 1924, с.9).

Судя по известным археологическим (Молодин В.И., 1996, с.355) и этнографическим источникам (Потапов Л.П., 1991, с.210-211) воины и шаманы, часто поверх одежды одевали шкуры животных или приделывали к поясу сзади хвосты. Шкура с хвостом, очевидно, была в древности особым отличительным знаком мужчины-воина и охотника. Поэтому: «В военной терминологии древних характерны отождествления героя со зверем. Волками и псами называли воинов иранцы» (Акишев А., 1984, с.48).

Важную роль играют в решении проблемы зарождения шаманизма в Центральной Азии и Сибири, пока еще немногочисленные, материалы каракольской культуры Алтая эпохи ранней бронзы (Кубарев В.Д., 1988). Уникальные памятники древнего искусства неожиданно были обнаружены летом 1985 года, прямо в центре алтайского села Каракол. Наши находки взбудоражили весь ученый мир. Конечно, открытия всегда доставляют археологу массу положительных эмоций, но они же повергают его в пучину многочисленных загадок, провоцируя к интенсивному творческому поиску. Ведь необходимо не только определить место каракольских росписей в пространстве и времени, но и попытаться истолковать идейное содержание рисунков. Поэтому каждый открытый памятник древнего искусства дает пищу для новых размышлений и ожесточенных научных дискуссий, а при сравнении, с уже известными произведениями, и ряд новейших сведений, помогающих проникнуть в тайный смысл росписей. То в одном, то в другом рисунке обнаруживается какая-то малозаметная деталь, раскрывающая секрет древнейшей живописи или особенности мировосприятия доисторических людей.

### **Маскированные существа**

На рисунках или точнее в полихромных росписях на плитах каменных гробниц Каракола изображены странные получеловеческие - полуживотные фигуры. Кто они? Шаманы? Жрецы? Духи - добрые или злые? А может быть божества? Вполне возможно и те и другие. Для того чтобы ответить на эти непростые вопросы и определить, кого хотел изобразить в один сеанс художник-медиатор, принимавший непосредственное, если не главное, участие в погребальном обряде, необходимо обратиться к самим изображениям.

Внимательное изучение каракольских росписей уже сейчас позволяет уточнить некоторые детали, касающиеся одежды, причесок и вооружения древних людей, населявших горные долины Алтая четыре тысячи лет назад. На лицах отдельных персонажей показаны не только глаза, брови, но и ритуальная раскраска поперечными полосами. На голове украшения в виде перьев-лучей или очень сложные по конструкции головные уборы, которые, одновременно служили и масками. Можно предположить, что все фигуры, окружающие погребенного с четырех сторон, изображены именно в масках. И тогда становится понятным необычное сочетание звериных и человеческих черт в изображениях фантастических существ. Приблизительно, в тоже время изображения масок и маскированных существ появляются в петроглифах Алтая и Монголии (рис.2).

Маска, как известно, всегда служила выражением какого-либо образа. Основное ее назначение заключалось в том, что она служила древнему человеку средством перевоплощения его в иной, отображаемый маской образ. Если маска изображает животное, надевая ее, он преобразуется в это животное. Если маска изображает предка или духа, то человек, надев маску, изображает этого предка или духа в действии. Они создаются преувеличенных размеров и вместе с необычным костюмом, совершенно искажают, видоизменяя



человеческую природу замаскированного; они придают ему необычайный вид, мало напоминающий облик какого-либо реального существа. Той же цели, надо думать, служила и раскраска лиц погребенных черной и красной краской, очевидно повторяющая иконографию масок каракольских персонажей. Благодаря такому маскированию лица, умерший уподоблялся облику богов (духов в шаманской версии) и мог войти в их «божественный круг». Наверное, можно предположить, что человек погребенный в Караколе, при жизни был протошаманом. К сожалению, однозначно это утверждать нельзя, но любопытен факт находки каменного тесла-топора рядом с каменной гробницей. Не случайно, топор изображен и в одной руке солнечного божества, рисунок которого выбит на одной из плит, накрывавших гробницу (рис.4, 4). Несомненно, топор в могиле и топор на изображенном персонаже, - сакральные небесные атрибуты, имеющие магический характер. И здесь следует вспомнить о некоторых анахронизмах, связанных с топором и сохранившихся до наших дней в шаманистских представлениях. В одной из записей Л.П. Потапова указывается, что у алтайцев сохранились рассказы об отдельных сильных шаманах. Таким «камом был Саксай из сеока Чор (Шор). Однажды он камлал в начале зимы, как всегда с бубном, но за пояс (на спине) у него было заткнуто тесло (*адылгы*), при помощи которого он, разбив лед на небесном своде, проник туда через отверстие... А.В. Анохин записал рассказ о зимнем камлании Ульгеню кама Санызака (сеок Очы), который камлая, пробил замерзший небесный свод топором и побывал на небе... Этого кама за его огромную шаманскую силу называли *tāngārā улы*- «сын неба» (Потапов Л.П., 1991, с.141).

Если и дальше придерживаться высказанного автором предположения, представляется необходимым сказать несколько слов и об одежде каракольских персонажей. К звериным маскам, перчаткам и обуви с острыми когтями следует прибавить, плотно облегающую тело, одежду, сшитую, наверное, из целой звериной шкуры. Такая одежда с шерстью на спине и хвостом показана на двух фигурах, нарисованных черной краской. На одной из них редким изобразительным приемом (белыми точками на черной краске) передана пятнистость шкуры. На этой же фигуре оригинально изображена и обувь в виде сапожек, которые, однако, могли имитировать и мягкие лапы хищного зверя (рис. 3). Звериная сущность других нереальных фантастических существ Каракола подчеркнута устрашающими острыми когтями на трехпалых конечностях (рис.4, 1-3). Наверное, они, по представлениям древних, были весьма необходимы и полезны в борьбе со злыми духами. Изображения персонажей с трехпальными конечностями и острыми когтями известны, как в изобразительном, так и мифологическом творчестве многих древних народов Евразии (Антее Р., 1977, с.112; Рыбаков Б.А., 1981, с.63; Погожева А.П. 1983, с.131; Новгородова Э.А., 1984. с.49, рис.15; и др.). О реальном применении описанных костюмов в ритуале «проводов» умершего свидетельствуют и археологические материалы, Так у пос. Озерного, в одном из погребений найдены: «В двух восточных углах ящика...по 5 когтей медведя с просверленными отверстиями» (Погожева А.П., Кадиков Б.Х., 1979, с.81) и 8 когтей беркута в кургане на р. Куроте (Киселев С.В., 1951, с.58). Они могли прикрепляться к перчаткам и обуви, входящими в состав ритуального костюма маскированного существа.

#### **Проводники, посредники и защитники**

Таким образом, мы подошли к объяснению роли и сущности каракольских фигур, которые со всех сторон окружали погребенного, как бы охраняя и защищая его. Вероятно, на плитах Каракола запечатлен один из кульминационных моментов реального театрализованного действия, связанного с ритуалом проводов души умершего. В нем принимала участие, можно предположить, целая группа людей, одетых в звериные костюмы и маски, и таким путем перевоплотившихся в духов-предков, защитников и покровителей, проводников в иной потусторонний мир. Среди них главное место занимала женщина, возможно, шаманка (?), изображения, которых (в явно символической позе охраны и защиты), находилось в головной части каракольских погребений (рис.5, 1-3). В прямой связи с этой иллюстрацией, интересным представляется сохранение в мифах и преданиях алтайцев представления о первом шамане-женщине. По данным шаманского фольклора, они обозначались термином *елбечи-кам*, а «...у тюркских и монгольских народов для женщин-шаманок имелся специальный термин - *удаган*, происхождение которого ассоциировалось с очагом, огнем (*эне*)» (Дьяконова В.П., 1992, с.7). Наше предположение подтверждает и несложная по замыслу композиция, выполненная на одной из плит каракольской гробницы (Кубарев В.Д., 1988, с.33, рис.21). Для ее семантического осмысления приемлем метод классификации по системе бинарных противопоставлений (Топоров В.Н., 1982, с.24). Вероятно, сцена ретранслирует ритуальную борьбу духов (красный цвет рисунка) с демонами (черный цвет рисунка), символизируя противостояние доброго начала и злых сил, борьбы между светом и тьмой, извечную борьбу жизни со смертью. В соответствии с рассказом строится и композиция; красные фигуры движутся вправо, черные фигуры навстречу им, т.е. налево. Думается, в один семантический пучок вплетается и представление древнего художника-медиатора о космическом характере персонажей. Ведь красные фигуры, безусловно, олицетворяемые с силами жизни и добра, движутся с востока на запад (учитывая ориентацию гробницы), т.е. из страны восходящего солнца, Их антиподы - черные фигуры (силы зла и смерти) движутся навстречу им, т.е. с запада, из страны заходящего солнца. В данном случае кажется логичным представить и само погребальное сооружение (строго ориентированное по странам света) как условную модель Вселенной, где боковые плиты гробницы ассоциируются со средним ярусом - миром живых людей и духов. Он символически отграничен полосой красной охры от небесного свода - покрытия из каменных плит, на одной из которых не случайно оказалось изображение «солнцеголового» божества (см. рис.4, 4). Подземный мир - это земля, в которую слегка заглублена каменная гробница. Он отделен от среднего яруса настилом из каменных плиток, посыпанных углем. Таким образом, представления о трехмерном членении мира (типичное не только для азиатского шаманизма, но и для многих мировых религий) было уже известно древнему населению Алтая. В рассмотренной композиции - этом красочном и экспрессивном повествовании речь шла о критическом, переломном событии в жизни человека, о переходе его в новое состояние. Покидая мир живых и уходя в мир мертвых, он более всего нуждался в помощи и поддержке против опасностей, грозивших ему на пути в страну предков, против враждебных сил потустороннего мира, в существование которых люди того времени верили так же твердо, как в свое собственное. В таком же аспекте алтайские шаманы рассматривали смерть как переселение умершего ««из этой земли» (*пу jāp*) или «из солнечной земли» (*күндү jāp*) в «другую землю» (*пашка jāp* или *өл jāp*), где нет ни сопнца,

ни луны. Умерших называли обобщенно: *кечкендер* - «переселенцы»» (Потапов Л.П., 1991, с.151). При этом шаман выполнял важнейшие функции в организации «проводов» и «разговора» с умершим. Он избавлял родственников от контакта с покойником, который, как считалось после смерти превращался в злое демоническое существо - *көрмөс*. Судя по приведенным данным, несомненным представляется, сохранение в алтайском шаманстве архаичных элементов первобытных верований, связанных с погребально-поминальной обрядностью.

#### **«Солнцеголовые» существа**

Всего на плитах Каракола обнаружено более 60 различных изображений. И каждое из них неповторимо и уникально! Но особенно часто повторяется оисунок человека-солнца (рис.4, 4-6). Каракольские «солнцеголовые» существа похожи один на другого, различаясь только размерами и отдельными чертами. Одни из них показаны с головой в виде сплошного диска или овала (другие имеют черты лица) от которого отходят радиальные лучи или перья, иногда, заканчивающиеся круглыми углубленными ямками. Поза многих фигур также совпадает, что позволяет предположить о связи ее с определенной культовой символикой. Совершенно удивительна и редка изобразительная манера, в которой выполнены каракольские персонажи. Она очень напоминает фрески древнего Египта, где тело человека чаще всего изображалось строго в фас, а голова и ноги в профиль. Подобный прием становится доминирующим (почти каноничным) в эпоху развитой и поздней бронзы в петроглифах Алтая (Кубарев В.Д., 1987, с.151-158, рис.1-5, 8).

Известно, что традиция изображать солнце в виде фигуры человека сложилась уже в глубокой древности. Возможно, в таком каноническом облике древние почитали солнечное божество дарующее человеку тепло и жизнь на земле. Таким же его представляли себе древние индийцы. В их священной книге «Ригведе», датируемой второй половиной 11 тыс до н.э. солнечный бог Сурья наделяется эпитетами: «Владыка лучей», «Лучащийся блеском», «Лучезарный». И не случайно на голове одного из «солнцеголовых» персонажей Каракола изображено 12 лучей (рис.4, 5). Они, может быть, символизируют двенадцать месяцев в году. Это магическое число часто фигурирует как в шаманских рисунках, так и в древнейших верованиях, связанных с солнцем. К примеру, в русских сказках солнце владеет двенадцатью царствами У словаков, по преданию, солнцу, как царю, прислуживают двенадцать дев, и т.д. Но возможна и другая интерпретация лучевой короны каракольских существ. Учитывая цветовую символику (солнечные лучи логично соотносить с красным цветом охры), 12 лучей, нарисованных черной краской можно принять за головной убор с птичьими перьями - главный атрибут шаманского костюма. Тем более, что на голове другого подобного персонажа из Бешозека, несомненно, показаны перья каких-то хищных птиц (рис.6). Отдельные фигуры также держат в руках какие-то странные предметы, напоминающие бычьи хвосты или сложенные и опущенные вниз крылья птицы (рис.4, 5, 6).

#### **«Птицеподобные» существа**

В росписях Каракола есть и человеческие фигуры, костюм которых украшен птичьими перьями. Они показаны с широко раскинутыми в стороны руками - крыльями. Перья отходят также от туловища человека и его ног, которые вместо ступней имеют птичьи когти (рис.5, 3). Очень сходные по иконографии существа, известны и в наскальных изображениях Кярбэна, в долине р. Катунь (рис.5. 4). Для расшифровки содержания этих редчайших персонажей особый интерес представляют сохранившиеся в алтайском шаманстве мифологические представления о хищных птицах - орлах и беркутах. А.В. Анохин - известный исследователь алтайского шаманизма, писал: «Пучки перьев филина, совы и беркута, прикрепленные в прямом положении к двум плечам шаманского костюма, называются *«юл-брэк»* и изображают двух беркутов или соколов» (1924, с.45). Об этих же птицах говорится и в шаманских призываниях-молитах. Они якобы сопровождают шамана, сидя на его плечах: «На два моих плеча серый беркут спустился. Против меня, клекоча, серый сокол спустился» (Анохин А.В., 1924, с.45). Орел всегда спутник и помощник шамана. Но более конкретное значение образа орла в алтайском шаманстве может разъяснить название орла у телеутов: *«Ульгень кужубай мөркүт»* - Ульгенья птица, т.е. большой беркут или иначе - птица хозяйина неба, лучезарного Ульгенья. Такое удивительное по яркости совпадение древних рисунков с этнографическими описаниями образа хищной птицы не случайно. Оно свидетельствует о глубоких культурных традициях у многих народов Сибири. Одной из характерных черт такой традиции и является широко распространенный культ орла. Так у тюркоязычных якутов орел - хозяин и повелитель солнца, возродитель природы. Как творец и бог плодovitости, орел выступает предком-родоначальником какого-нибудь рода. Но чаще всего орел-первоучитель шамана, помощник в колдовстве и призывании духов, что ясно выражено уже в рисунке каракольской «шаманки», под крылом которой изображена какая - то хищная птица (см. рис.5, 3). Автор еще в первой публикации каракольского памятника, обращал внимание на перспективность сравнительного изучения одежды древних персонажей с ритуальными костюмами сибирских шаманов (Кубарев В.Д., 1988, с. 135-137, рис.80). Но и в этой работе нет возможности более подробно остановиться на этой интересной теме, требующей более глубокого изучения. Можно только сослаться на авторитетное мнение специалистов-этнографов, выделяющих по покрою и ритуальному оформлению особый тип шаманского костюма у народов Саяно-Алтая. Такие костюмы олицетворяют собой птицу (Прокофьева Е.Д., 1971. с.62) при помощи которой шаман поднимался на вершины гор и совершал путешествие во Вселенной (Потапов Л.П., 1991, с.210-215).

Требуют детального семантического анализа и орноморфные фигуры (рис.7), выбитые на скалах древних святилищ Цагаан -Салаа и Бага-Ойгура, недавно открытых петроглифов в Монгольском Алтае (Jacobson E., Tseveendorj D., Kubarev V.D., 1997, pp.1-7).

#### **Фантастические хищники**

Пантеон персонажей (боги, колдуны или шаманы?) каракольской культуры немногочислен и круг его вроде бы уже давно очерчен уникальными росписями Каракола. Но совсем недавно в репертуаре каракольского искусства стал известен еще один новый образ, Это гравированный рисунок хищника на плитах Бешозека (см. рис.6), которого с тем же основанием можно назвать волком или собакой из-за отсутствия в изображении



фантастических черт. Но, тем не менее, большие размеры фигуры, весьма каноничная и агрессивная поза зверя позволяют включить его в ряд известных изображений синкретичных хищников окуневского типа. Все хакасские и алтайские изображения этого зверя имеют одинаковые признаки: широкое в плечах и суженное к крупу туловище; открытую забастую пасть; тонкие и длинные (птичьи?) ноги; закинутый на спину полосатый или зубчатый хвост. Бешозекский зверь показан в точно такой же иконографической манере и к тому же он маркирован солярным знаком в виде креста. Аналогичные знаки сопровождают не только многие изображения хищников, но и нанесены на туловища быков окуневской культуры, рисунки которых найдены на плитах погребальных сооружений. Становится понятным, почему бешозекский хищник показан во взаимодействии с «солнцеголовыми» существами. Хотя поза его статична, но все описанные детали подчеркивают агрессивность, направленность мифического зверя на главный объект преследования. Несомненно, этот лаконичный сюжет наглядно иллюстрирует древнейший сибирский миф о космической погоне. В его основе чудовище-зверь (волк-собака) охотится на светлое лучезарное божество, солнце и звезды. В окуневском искусстве миф о космической погоне выглядит как преследование фантастическим хищником идущего на запад быка, отождествляемого с солнцем. В бешозекском варианте этого мифа образ солнца предстает уже в человеческом облике с солярными атрибутами. Причем хищник здесь изображен обращенным вправо, как и многочисленные его воплощения, в окуневском искусстве, т.е. и он направлен на запад.

Еще одним убедительным свидетельством культурной связи древних хтонических существ с аналогичными персонажами алтайского шаманизма является необычный зверь, выполненный техникой выбивки в центральной части калбакташского святилища (рис.8). Он живо напоминает известных фантастических зверей окуневской культуры Хакасии, Однако древнейший образ фантастического зверя в Центральной Азии определяется не только рамками этой культуры. Близкие по стилю и манере исполнения, а главное по содержанию, изображения фантастических зверей есть на Шишкинских писаницах и на Шалоболинских скалах. О дальнейшем самостоятельном развитии образа свидетельствуют изображения фантастического зверя на Алтае и в Монголии. Это уже не типичный окуневский хищник с реальными чертами конкретных зверей, а действительно фантастическое чудовище. Тем не менее, сходство с более ранними изображениями все еще остается значительным, хотя и появляются новые черты, характерные затем для персонажей развитого скифо-сибирского стиля. К ранним (окуневским) признакам необходимо отнести; маленькие округлые уши, круглый глаз, характерные очертания морды с открытой зубастой пастью, четыре ноги со шпорами и когтями, заброшенный на спину хвост: но уже не зубчатый, как у окуневских зверей, а полосатый, характерный для поздних изображений хищников скифской эпохи. К окуневским зверям калбакташский близок также большими размерами (66x45 см) рисунка. Новые черты в калбакташском звере заметны также в позе «крадущегося хищника» и форме зубов в пасти, более типичных уже для изображений хищников из памятников пазырыкской культуры Алтая.

Таким образом, зверь или точнее сказать фантастическая химера из Калбак-Таша, вероятно, иллюстрирует стадиальные изменения древнего образа фантастического зверя и его несомненную связь с изобразительным искусством населения Алтая в эпоху поздней бронзы (конец II тысячелетия до н.э.). Особое значение для интерпретации калбакташской химеры имеет ее вхождение в одну законченную наскальную композицию. Необычное расположение ее в верхней части каменного «алтаря», головой вниз, создает впечатление о чудовище, подкрадывающемся или приготовившемся к нападению на группу крупных человеческих фигур, нанесенных в центральной части скальной плоскости. Та же сцена, хищник с раскрытой пастью и высунутым языком нападает на двух, стоящих вплотную друг к другу людей, - выбита на скалах Монголии (местность Бичигтин Хад). Этот хищник стилистически близок и волкообразным зверям, изображенным на оленем камне из Ушкийн-Увэра. У них видна широко открытая пасть с острыми клыками и высунутым языком; над верхней челюстью выступает округлый контур крупного глаза; на голове два округлых уха. На шее хищника ломанные резаные линии, а тело его полностью заполнено точечной выбивкой. Возможно, в обоих случаях мы видим повествовательное содержание древнейшего космического мифа о борьбе демиургов-близнецов с чудовищами. Описанные изображения также очень напоминают фантастического зверя древнекитайской мифологии, который назывался «*таоцюань*». Внешним видом он был похож на собаку, тело его было зеленого цвета. Чудовище питалось людьми и начинало пожирать их с головы. Другой зверь - «*цюнцзи*» был похож на тигра с крыльями, с телом, покрытым иглами. Пищей ему служили люди: одних он пожирал, начиная с головы, других с ног. Наверное, оба последних момента и запечатлены на скалах Калбак-Таша и Бичигтин Хада? - иллюстрации, к одному из древнейших азиатских мифов. Но особенно удивительным представляется нам сохранение в алтайском шаманстве образа огромного драконообразного существа, известного под названием «*кер-тютпа*». Древние черты этого образа угадываются не только по уже знакомым нам признакам (вытянутое, суживающееся к хвосту туловище с огромной головой, пастью, усеянной длинными острыми зубами и высунутым языком; короткими ногами с когтями), но и в названии чудовища - «*живоглот*». Но в отличие от фантастических чудовищ-поглотителей эпохи энеолита-бронзы, «*кер-тютпа*» осмысливается, как существо, полезное людям. Алтайские шаманы видели в «*кер-тютпа*» своего охранителя, который был необходим, во время их путешествий по подземному миру, где как, предполагалось, было много злых духов (Иванов С.В., 1979, с.109-112, рис.123, 1, 2, рис.124). Их изображения, в виде двух чудовищ с раскрытой пастью, также помещались на шаманских костюмах и бубнах (Потапов Л.П., 1991, с.212).

Таким образом, иногда и этнографические параллели позволяют объяснить содержание отдельных рисунков, воскрешая из глубины веков мировоззрение и оригинальную культуру древнейшего населения Алтая.

### Шаманские рисунки

В долине реки Каракол (Центральный Алтай) известны многочисленные и разновременные петроглифы, в которых преобладают рисунки этнографического времени. Содержание и мотивы многих из них связаны с шаманскими воззрениями, а в гравюрах на камне иллюстрированы моменты конкретных ритуальных действий алтайских шаманов (рис.9). Но, кажется, еще никто не пытался объяснить назначение и смысл этих рисунков. Они до сих пор ждут своих исследователей, а время и антропогенное воздействие между тем уже разрушили большую часть уникальных памятников.

На скалах и древних монументах долины реки Барбургазы (Восточный Алтай), расположенной близ границы с Тувой и Монголией, также давно открыты многочисленные тамги и поздние рисунки алтайцев (Кубарев В.Д., 1979, с.32-36). В них отражены бытовые и охотничьи сцены, а также основные сюжеты и главные персонажи шаманских мистерий (рис.10, 1). Особый интерес вызывает большая и законченная композиция на каменной стеле (рис.10, 2), которая своим построением очень напоминает рисунки на шаманских бубнах алтайцев, тувинцев и хакасов. В значительном сходстве изображений на стеле с рисунками на бубнах убеждает и наличие изображений, свойственных отдельным народностям. К примеру, на стеле есть изображения верблюдов, которые встречаются только на теленгитских бубнах. Известно, что значительная часть шаманских бубнов народов Саяно-Алтая делилась на две основные части. Вот что по этому поводу сообщает С.В. Иванов: «Разделение внешней стороны бубна делалось по объяснению шаманов с целью отделения небесной сферы от земли и подземного мира...» (1955, с.181). Рисунки на стеле из долины р. Барбургазы расположены в том же порядке, что и на бубнах, - поэтому условно ее можно разделить на две части - верхнюю и нижнюю.

В нижней части бубна шаманы часто рисовали всадника с бубном, изображавшего душу шамана, живущего на 15-м небе. Поданным Л.П. Потапову шаман никому не объяснял смысл рисунка, так как он связывал с этим рисунком свою жизнь. На стеле, в нижней части, также имеется изображение конного шамана с бубном. Над ним нарисованы семь пляшущих человеческих фигурок, взявшихся за руки. Точно такие же фигурки, выполненные в том же стиле, встречаются почти на всех бубнах народов Сибири. В большинстве своем они наносились в нижней части бубна общим числом от трех до девяти. Но чаще всего наблюдается одна или две группы человеческих фигурок, число которых остается постоянным. Назначение этих рисунков хорошо объясняется сведениями из этнографических источников: «Изображения нескольких человеческих фигур, взявшихся за руки, представляют собой, по словам шаманов, женщин. Чаще всего их бывает семь. Это горные русые девы (*таг кыстары*), отвлекавшие злого духа от шамана в тех случаях, когда силы последнего ослабевали» (Кон Ф., 1934, с.63) По Л.П. Потапову, семь женских фигур на качинском бубне означают дочерей хозяина горы, а 7 или 9 куколок, нашитых на костюме шамана, именуемых *ак кыстары* - «чистые девицы» символизировали дочерей Ульгения (Потапов Л.П., 1991, с.214). Они были нарисованы на бубнах в виде одиночных или взявшихся за руки и как бы пляшущих фигурок (Иванов С.В., 1955, с.181). Редкой деталью, усиливающей сходство изображений горных дев на шаманских бубнах с человеческими фигурками на барбургазинской стеле, является наличие выступов над головами пляшущих фигурок. По словам шаманов, эти выступы над головами горных дев считались головным убором, означали перья филина и назывались *ульбрёк* (Иванов С.В., 1955, с.181).

Иногда в нижней половине бубна изображали самого шамана или умершего старшего шамана (*тай кама*) - предка, научившего людей шаманить (Радлов В.В., 1907, с.550, Анохин А.В., 1924, с.8-9.) Вполне четко это выражено и на стеле, - изображение шамана выглядит несколько крупнее, чем другие человеческие фигурки (на многих бубнах фигура шамана также увеличена по сравнению с другими персонажами). Далее на стеле над фигурой шамана и рядом с ним ещё шесть человеческих фигурок, также взявшихся за руки. У четырех из них традиционный головной убор *ульбрёк*. Это, как и в первом случае, несомненно, изображения горных дев. В верхней части стелы рисунки расположены свободно, но и их можно разделить на четыре зоны. На самой нижней изображены три человеческие фигуры, два верблюда и тамгаобразная фигурка козла. Остальные три фигуры животных означают так называемые *лура*. Шаманы видят в них небесных коней, на которых они совершали свои путешествия к лучезарному Ульгению (Иванов С.В., 1955, с.247). В языках тюркоязычных народов *лура* означает различных ездовых животных: у тувинцев - это бык, верблюд, олень-самец; у казахов - *бура* -верблюд-самец и т.д. У алтайцев же на шаманском бубне изображалось животное, шкурой которого обтягивался бубен (Потапов Л.П., 1935, с.139). В следующих двух зонах - пять человеческих фигурок, причем две из них держатся за кольцо (бубен?). Возможно, что это изображения небесных или горных дев, посредников между шаманом и Ульгением. Слева от этой группы рисунков по самому краю стелы вырезана древнетюркская руническая надпись в одну строку. И, наконец, в верхней части стелы имеется третье изображение шамана с атрибутами, а слева от него - большая человеческая фигура. Это последнее изображение выбито крупной точкой и отличается от других контурными очертаниями мужской фигуры, показанной в профиль. В ней хорошо различается широкоскулое лицо, длинные волосы, ниспадающие на плечи, и большой фаллос. На бубнах это изображение описал С.В. Иванов и поэтому спутать его, с каким - либо другим просто невозможно. Так, на одном из бубнов «темно-красной краской нарисована фигура человека, довольно крупная с крупным фаллосом, по видимому, изображающая «*Коочо*» или «*Кочо-Кана*» (по Потанину Г.И. и Анохину А.В. - «*Боады-Гана*»). на пути к светломu, лучезарному Ульгению» (Иванов С.В., 1955, опись колл. №5073-3). В тесной связи с культом этого божества находились прежде и некоторые обряды, и танцы эротического характера. Л.П., Потапов заметил, что у кумандинцев (северные алтайцы) при свершении шаманских общественных молений один из участников изображал «*Кочогана*», который снабжался к тому же деревянным фаллосом (1969. с.64). Ещё более подробные сведения об этом мифическом персонаже приводятся в работе алтайского этнографа Ф.А. Сатлаева (1971, с.130). До сих пор у южных алтайцев подобных изображений «*Кочогана*» не было известно. А совсем недавно гравированный рисунок этого персонажа найден и в петроглифах Монгольского Алтая (рис.10, 4). Петроглифы на стеле с р.Барбургазы безусловно принадлежат коренным жителям Восточного Алтая - теленгитам, которыми, вероятно, была унаследована многовековая традиция нанесения различных рисунков на скалах родовых гор, на отдельных камнях необычной формы и древних стелах.

В местах молений и шаманских камланий, часто расположенных на возвышенных местах и даже на вершинах родовых гор, автором также собрана уникальная коллекция небольших каменных плиток с гравированными рисунками алтайцев. На многих из них имеются шаманистские сюжеты (рис.10, 3).

Рассмотренные изобразительные тексты этнографического периода дают возможность сравнительным путем (техника нанесения, традиционный стиль исполнения, сюжеты и образы) выделить поздний пласт наскальных изображений среди многочисленных петроглифов, найденных в различных пунктах Алтая. Интересно и перспективно, само по себе открытие и изучение рисунков алтайцев, существенно дополняющих этнографические источники по истории алтайского народа.

Итак, некоторые, пока еще редкие сюжеты алтайских петроглифов и росписей могут быть соотнесены с конкретными мифологическими повествованиями и мифическими персонажами, другие связаны с иллюстрацией каких-то древних ритуалов и шаманских мистерий. Следует, однако, сказать, что прямые и явные совпадения описания мифических персонажей с образами наскального искусства все еще немногочисленны. Объясняется это тем, что петроглифика Алтая до сих пор находится на стадии накопления изобразительных материалов. Датировка и интерпретация наскальных рисунков все еще остаются проблемными в науке о древностях. Старый испытанный в археологии метод аналогий уже не удовлетворяет исследователей. Недостаток его очевиден, например, при изучении петроглифов эпохи бронзы. Именно в это время: «В искусстве народов, населявших степи и предгорья Евразии, появляются некоторые общие черты, обусловленные, по-видимому, резким возрастанием интенсивности взаимных контактов и усилением диффузии» (Шер Я.А., 1980, с.232). На обширных просторах Центральной и Средней Азии появляется масса очень сходных изображений воинов, колесниц и животных. Складывается изобразительный канон, зарождается «звериный стиль», которые еще более нивелируют локальные особенности наскального искусства отдельных регионов Евразии. Интеграционные процессы в петроглифах Евразии наблюдаются во все эпохи: от неолита до этнографического времени. Канонизированные образы - «сквозные сюжеты» начинают появляться во всех древних святилищах от Монголии до Кавказа; что с одной стороны затрудняет их культурно-хронологическое определение, а с другой облегчает интерпретацию некоторых, наиболее часто встречаемых рисунков. К их числу необходимо отнести и выбитые на скалах Алтая изображения мифических персонажей и ритуальных сцен, возможно, свидетельствующих о зарождении шаманизма в Центральной Азии уже в бронзовом веке.

### Литература

1. Анохин А.В. Материалы по шаманству у алтайцев. - Л., 1924. - 152 с.
2. Акишев А. Искусство и мифология саков. - Алма-Ата, 1984. - 176 с.
3. Антес Р. Мифология в Древнем Египте // Мифология древнего мира - М., 1977. - С. 67-90.
4. Дэвлет М.А. Петроглифы Улуг-Хема -М., 1961 -120 с.
5. Дэвлет М.А. Петроглифы Мугур-Саргола. - М., 1980. - 271 с.
6. Дэвлет М.А. Древние изображения шаманов в наскальном искусстве //Археология Северо-Восточной Азии. Астроархеология, Палеометрология. - Новосибирск, 1999. - С.151-157.
7. Дьяконова В.П. Шаманки в традиционном обществе народов Саяно-Алтая // Шаманизм как религия генезис, реконструкция, традиции - Якутск. 1992 — С. 7-8
8. Иванов С.В. К вопросу о значении изображений на старинных предметах культа у народов Саяно-Алтайского нагорья. - МАЭ, т. ХIХ. - М.,-Л., - 1955. - С.165-264.
9. Кон Ф. Эспедиция в Сойотию. - М., - 1934. - С. 75.
10. Киселев С.В. Древняя история Южной Сибири. - М., - 1951. - 633 с.
11. Кубарев В.Д. Древние изваяния Алтая. - Новосибирск, 1979. -120 с.
12. Кубарев В.Д. Антропоморфные хвостатые существа алтайских гор // Антропоморфные изображения. - Новосибирск, 1987. - С.150-169.
13. 13 Кубарев В.Д. Древние росписи Каракола. - Новосибирск, 1988. - 172 с.
14. Мартынов А.И. Шаманизм и наскальное искусство Северной Азии // Шаманизм как религия: генезис, реконструкция, традиции -Якутск, 1992 - С. 11-12.
15. Маннай-оол М.Х. К вопросу о генезисе тувинского шаманства // Шаманизм как религия: генезис, реконструкция, традиции. - Якутск, 1992. - С.85-86.
16. Молодин В.И. Исследования в Горном Алтае и Барабе // Археологические открытия 1995 года. - М., 1996 -С. 354-356 (На могильнике Кальджин У, в кургане №3 (пазырыкская культура V-III вв. до н э) найдена меховая шуба оригинального покроя, с хвостом...).
17. Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии - 1984.- 168 о.
18. Окладников А.Л. Петроглифы Байкала - памятники Древней культуры народов Сибири. - Новосибирск, 1974 - 166 с.
19. Потапов Л.П. Следы тотемистических представлений у алтайцев. - СЭ, №4-5. -1935. - С. 134-152.
20. Потапов Л.П. Этнический состав и происхождение алтайцев. - Л., 1969 - 186 с.
21. Потапов Л.П. Алтайский шаманизм. - Л., - 1991. - 321 с.
22. Погожева А.П. Антропоморфная пластика Триполья. - Новосибирск, 1983. -145 с.
23. Погожева А.П., Кадиков Б.Х. Могильник эпохи бронзы у поселка Озерного на Алтае // Новое в археологии Сибири и Дальнего Востока. - Новосибирск, 1979. - 80-85 с.
24. Прокофьева Е.Д. Шаманские костюмы народов Сибири // Сб. МАЭ - Л., 1971 - Т.27. - С.5-100.
25. Радлов В.В. Образцы народной литературы тюркских племен -Ч 9. - Спб, 1907.-650 с.
26. Рыбаков Б.А. Язычество древних славян - М., 1981. - 606 с.
27. Сатлаев Ф.А. Кочо-кан - старинный обряд испрашивания плодородия у кумандинцев. - МАЭ, т. XXVII. - Л , 1971 -С.130-141.
28. Самашев З. «Шаманские» сюжеты петроглифов Казахстана // Вопросы археологии Казахстана - Алматы -Москва, 1998 - Вып. 2. - С 197-208.
29. Топоров В.Н. Первобытные представления о мире//Очерки истории естественно-научных знаний. -М., 1982. - С. 5-43.
30. Техов Б.В. Центральный Кавказ в XVI-X вв.до н.э. - М , 1977. - 240 с.
31. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. - М , 1980. - 328 с.
32. Kubarev V.D., Jokobson E. Siberie du sud 3. Kalbak-Tash I (Repubhque de L'Altai). Repertoire des petroglyphes d'asie centrale - Т У. 3 - Paris-, 1996 256 с.
33. Jacobson E., Tseveendorj D., Kubarev V. Newly recorded petroglyphic complexes in the Altay mountains, Bayan Olgii aimag, Mongolia // International newsletter on rock art (I. N. O. R. A). - Paris, 1997 - № 17. - pp.1-6.





Рис.1



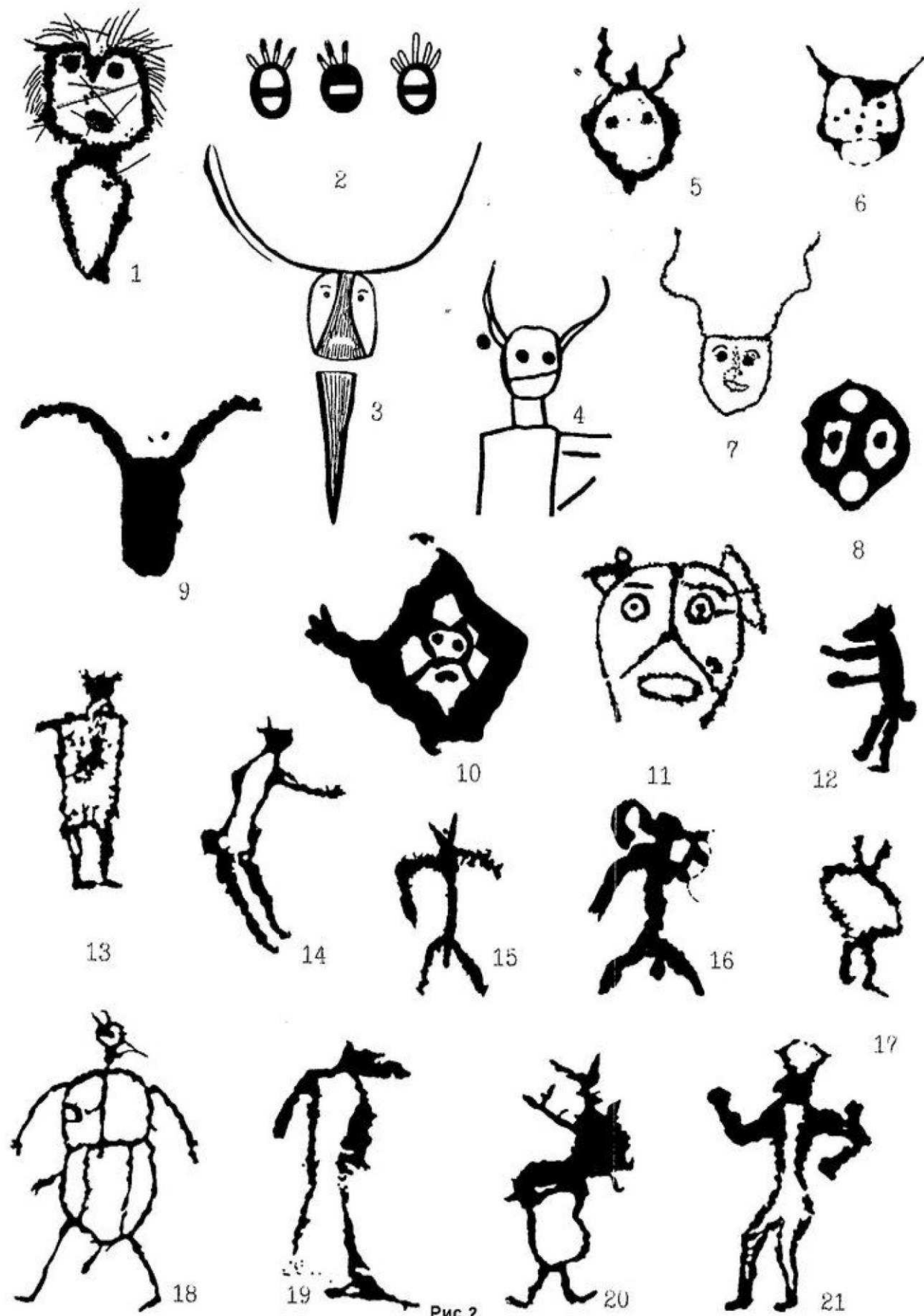


Рис.2

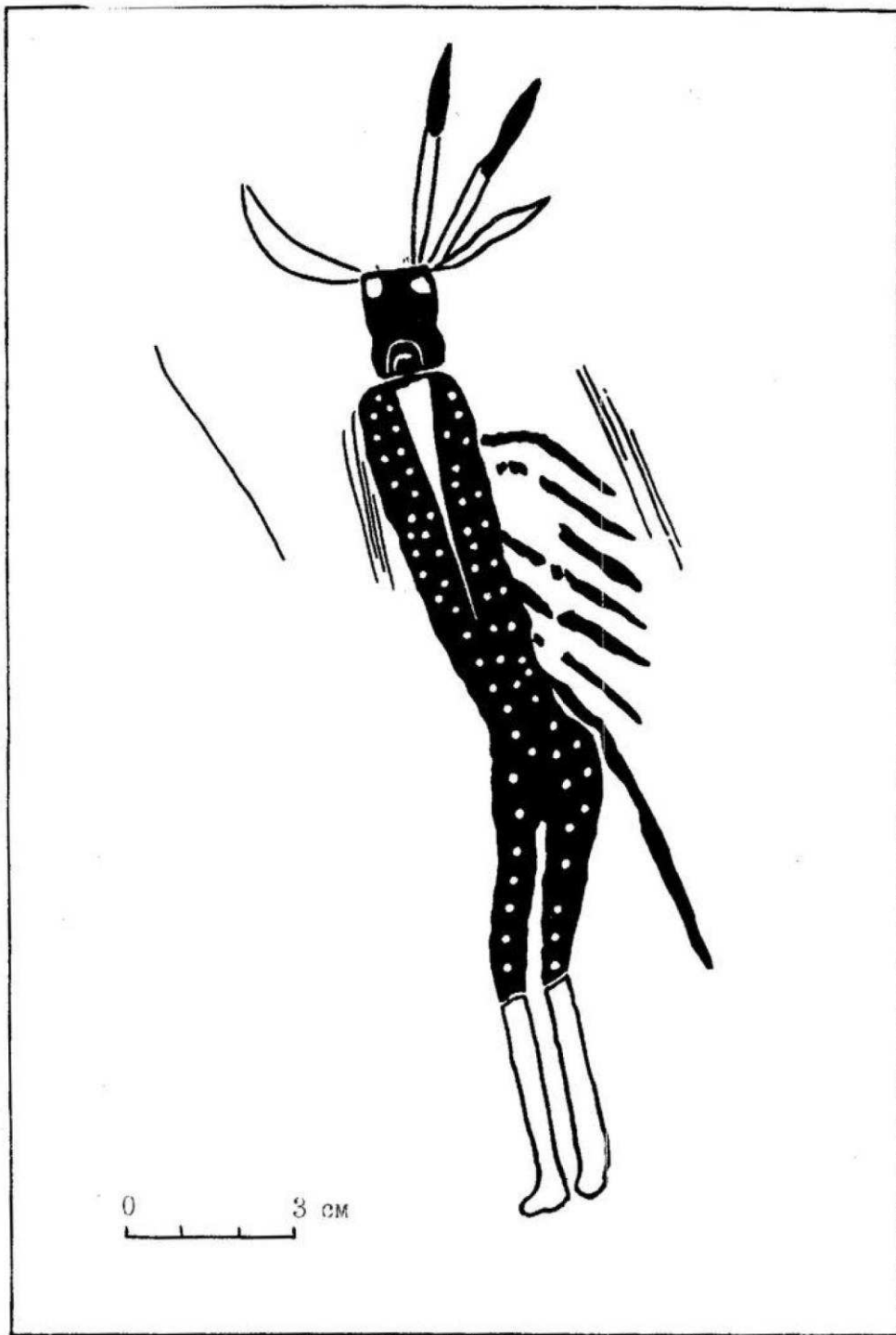
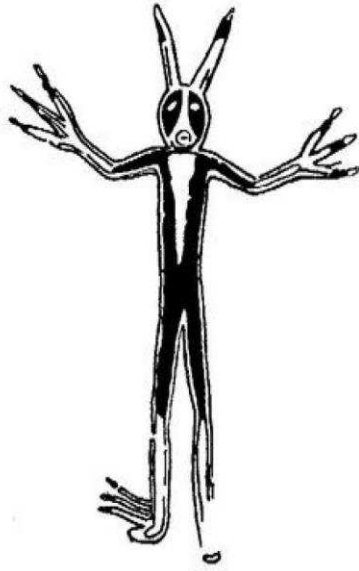


Рис. 3



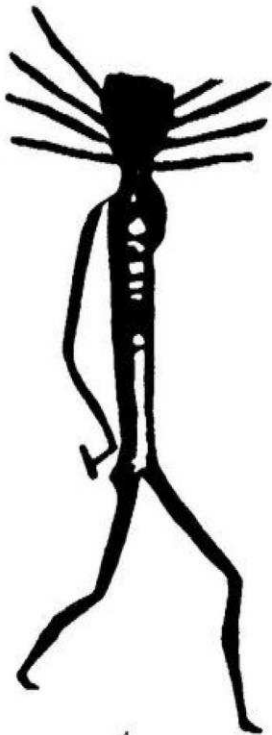
1



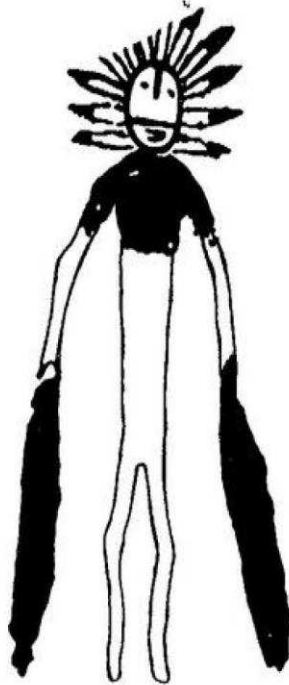
2



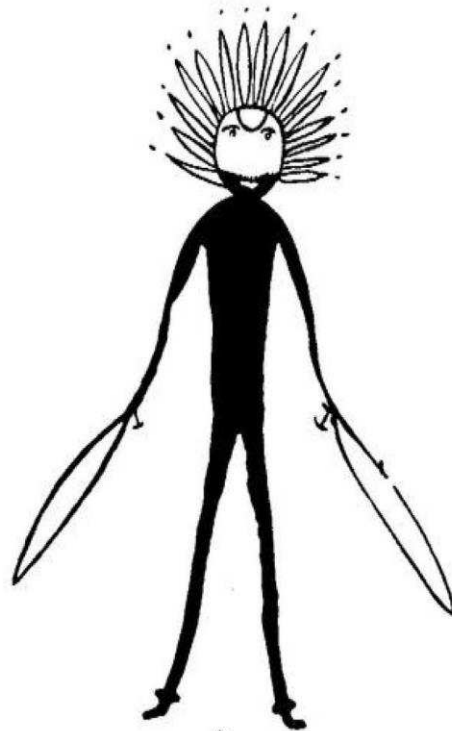
3



4



5



6

Рис.4



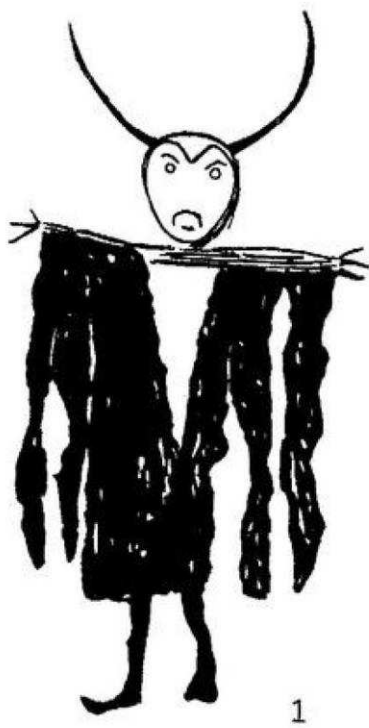


Рис.5

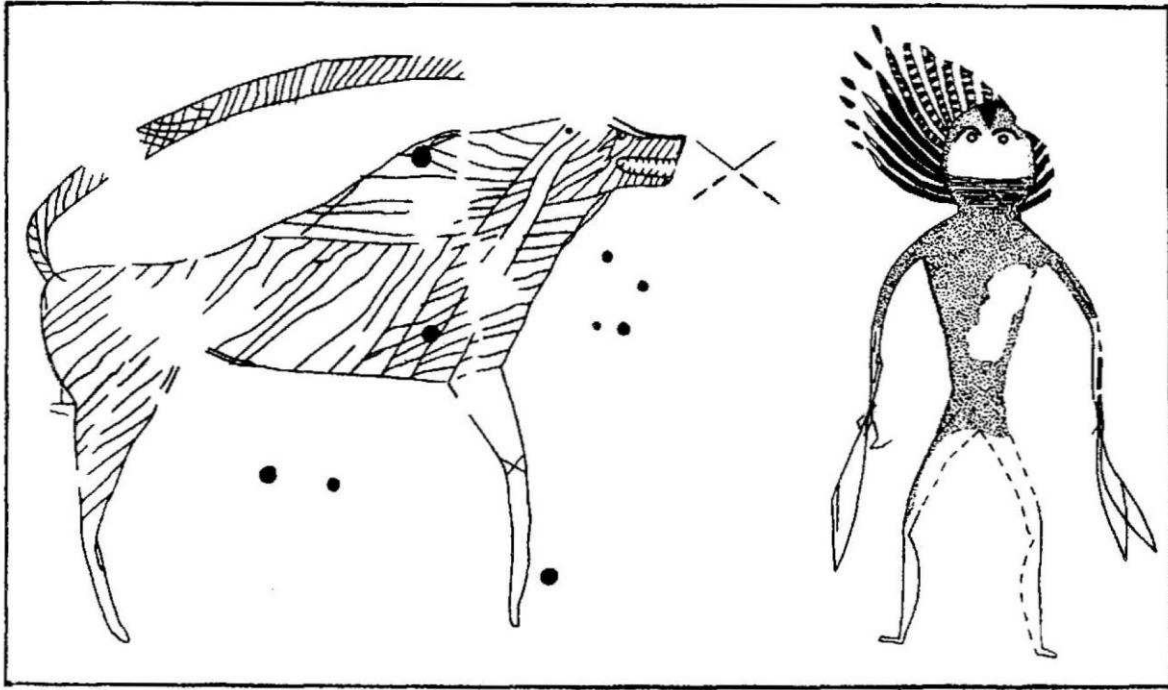
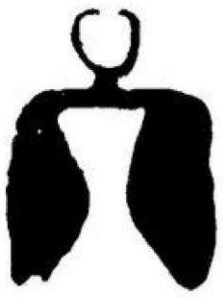


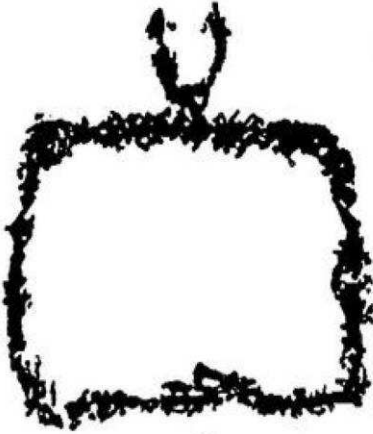
Рис. 6

**Список иллюстраций к статье Кубарева В.Д.**

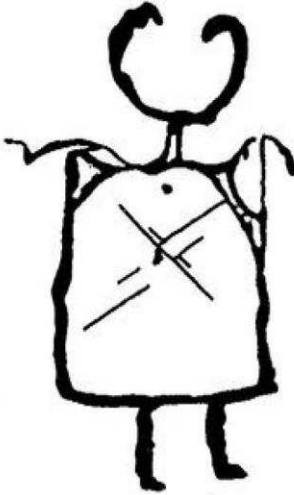
- Рис. 1 Антропоморфные изображения с посохом и хвостами: 1,3 - Калбак-Таш; 2 - Улуг-Хем, 3 - Цагаан-Салаа; 5 - Елангаш
- Рис. 2. Изображения масок (1-11) и маскированных существ (12-21): 1 - Калбак-Таш; 2 — Бешозек, 3,4 - Каракол; 5 - Хар-Яма; 6,7,9 - Цагаан-Салаа; 8,10,11 - Бага-Ойгур; 12-21 - Цагаан-Салаа и Бага-Ойгур.
- Рис. 3. Маскированное существо в пятнистой шкуре с хвостом. Из погребальных росписей на плитах гробниц Каракола Начало II тыс. до н.э.
- Рис. 4. Маскированные существа из полихромных росписей на плитах гробниц Каракола Начало II тыс. до н.э.
- Рис. 5. Изображения «шаманок» на плитах гробниц Каракола (1-3) и в петроглифах Карбана (4). Начало II тыс. до н.э.
- Рис. 6. Изображение мифического хищника и «солнцеголового» божества на плите гробницы из Бешозека. Начало II тыс. до н.э.
- Рис. 7. Изображения рогатых «шаманок» из петроглифов Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура. Монгольский Алтай. Начало II тыс. до н.э.
- Рис. 8. Фантастический хищник в композиции на скалах Калбак-Таша. Середина II тыс. до н.э.
- Рис. 9. Гравированные изображения шаманов и их помощников на скалах Каракола. Рисунки алтайцев - XIX век.
- Рис. 10. Гравированные и выбитые изображения шаманов и их помощников; 1 - на плите тюркской поминальной оградки из Кара-Дюргуна, 2 - на стеле с р. Барбургазы; 3 - на каменной плитке из Елангаша, 4 - на скалах Цагаан-Салаа. Рисунки алтайцев - XIX век.



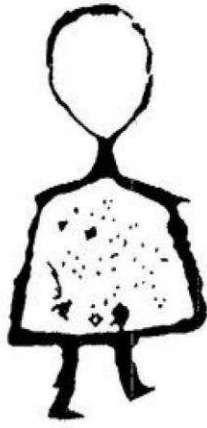
1



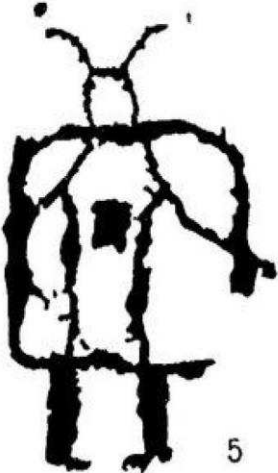
2



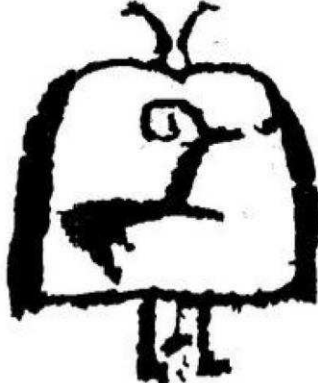
3



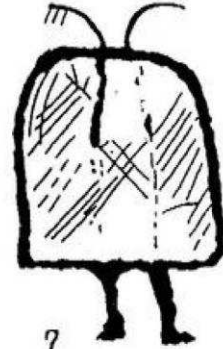
4



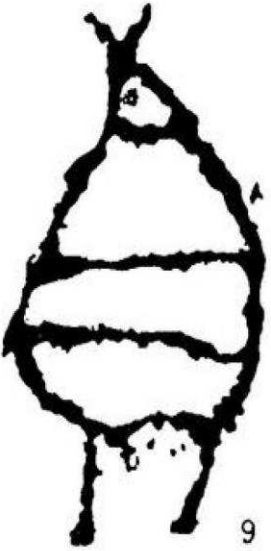
5



6



7



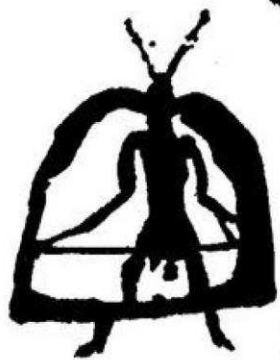
9



10



8



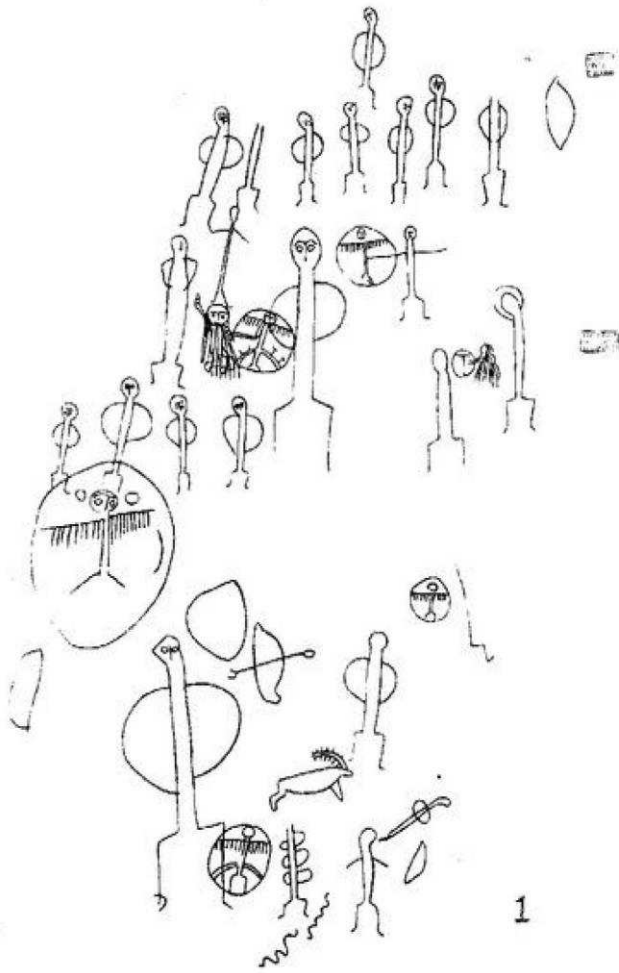
11

Рис.7

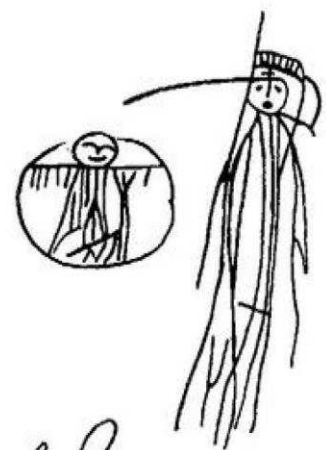




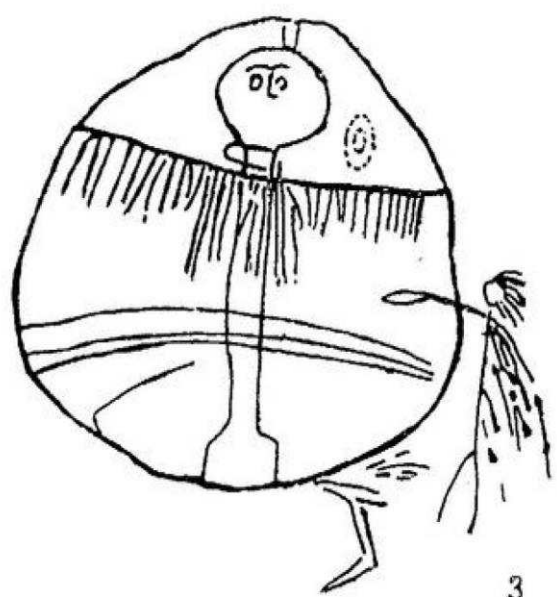
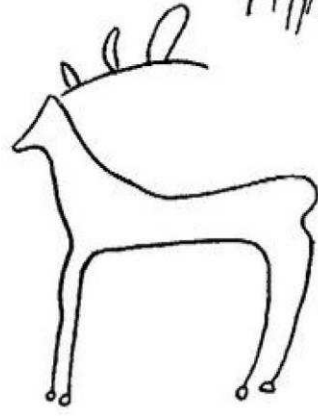
Рис. 8



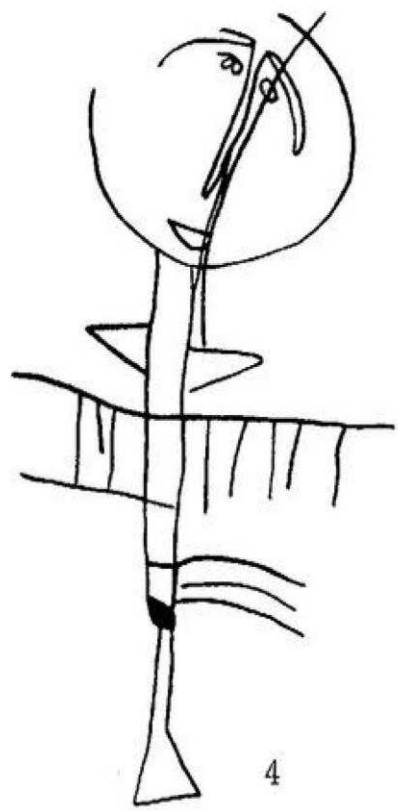
1



2

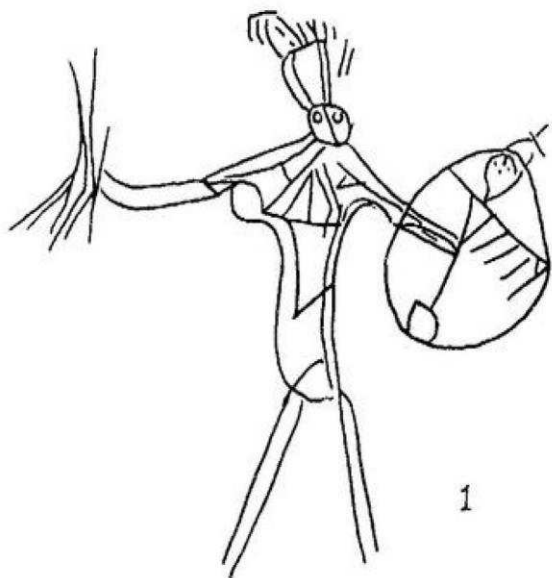


3



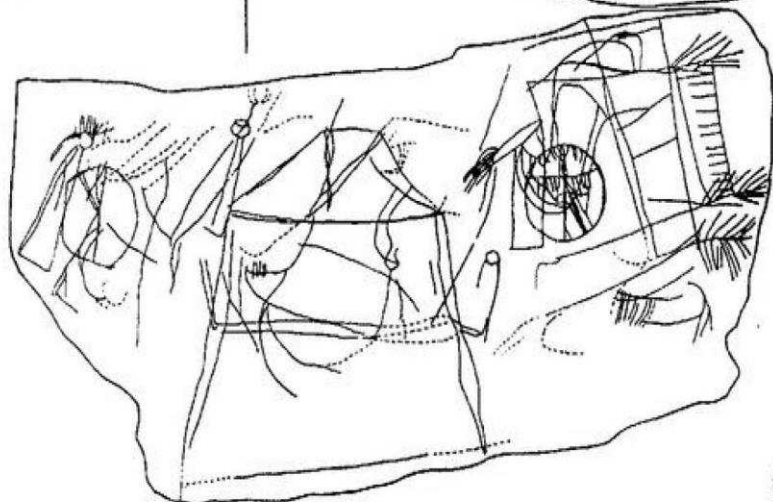
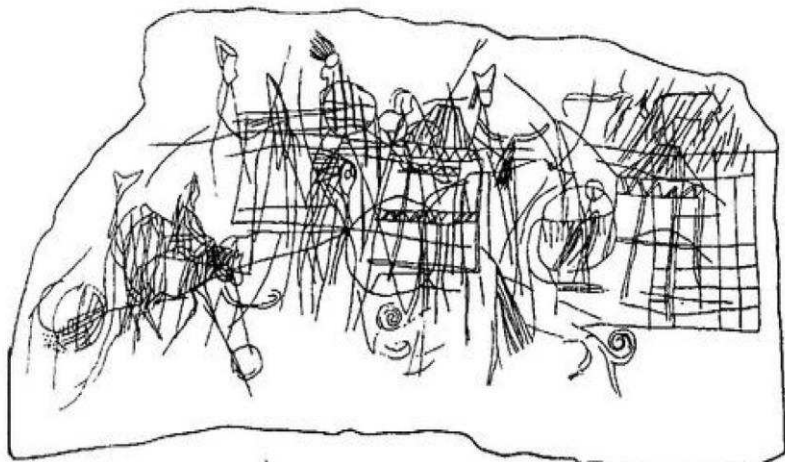
4

Рис.9

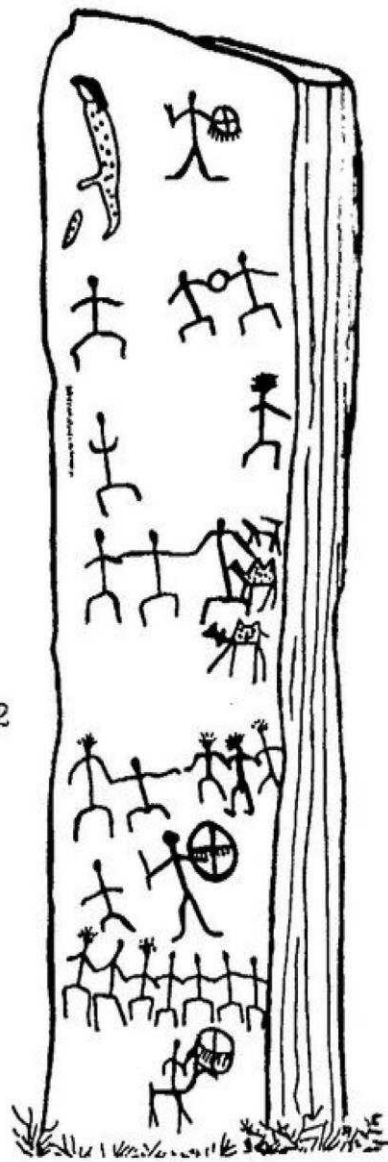


1

0 3 CM

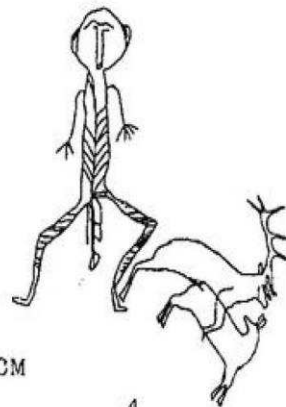


3



2

0 20 CM



0 3 CM

4

Рис.10