

разум
познает
мир

Е. А. Окладникова

ТРОПОЮ КОГУЛЬДЕЯ





разум
познает
мир

Е. А. Окладникова

ТРОПОЮ КОГУСЬДЕЯ

Лениздат • 1990

Изучение археологии юга Сибири полно сенсациями: каждый полевой сезон — это несколько открытий, часто уникальных и впечатляющих. Тысячи ярких, грандиозных по масштабам панно на скалах Алтая, поля камней с рисунками способны поразить самое искушенное воображение сюжетами, техникой исполнения, способом подачи изобразительного материала. К сожалению, многие памятники петроглифов этой горной страны находятся в угрожающем состоянии и нуждаются в защите и охране государства.

Цель книги — познакомить читателя с богатой событиями историей памятников культуры Горного Алтая, пробудить к ним заинтересованное отношение как к достоянию всего человечества, призвать к их спасению.

Книга рассчитана на массового читателя.

Рецензенты:

доктор исторических наук *Я. А. Шер*,
кандидат исторических наук *С. Г. Кляшторный*

Редактор *Т. Н. Зенюк*

О $\frac{0401000000-215}{M171(03)-90}$ 11—90

ISBN 5-289-00568-4

© Е. А. Окладникова, 1990

ВСТУПЛЕНИЕ

Трудами изнурен, хочу уснуть,
Блаженный отдых обрести в постели.
Но только лягу, вновь пускаюсь в путь
В своих мечтах — к одной и той же цели.

Шекспир

В жизни некоторых полевиков бывают переломные периоды, когда тяжелый недуг, перипетии семейной жизни, сложные отношения с начальством, барьеры межведомственной конкуренции вынуждают на время, иногда надолго, расстаться с полевой работой, заняться кабинетным трудом. Довольно часто такой труд абсолютно не связан по тематике и характеру исследований с прошлыми поисками. И тогда по ночам или в краткие часы загородных прогулок они невольно предаются горячим, убийственно ярким и томительно щемящим воспоминаниям. Бывает, что, окидывая взором невысокие, пышно озелененные хвойными борами Пухтоловские высоты под Ленинградом, они видят иные картины: окутанные грозowymi облаками неприступные гребни далеких алтайских хребтов с непокорным ежиком лиственничников, бегущих по заоблачной кромке. Из синевы карельских озер выглядывают снежные маковки хребта Алтын-Ту, западного берега Телецкого озера; высокие сосновые корневища на песчаных выдувах дюн Финского взморья напоминают им смолистые кедровые корни, золу вечернего костра в них под низкими звездами Семинского перевала...

Они бы многое отдали, чтобы хоть ненадолго оказаться в пропыленном кузове экспедиционной машины, мчашейся по серому асфальту Чуйского тракта, в том месте, где кончается бесконечная равнина Барабинской степи и первые скальные массивы грозно подступают вплотную к дороге, заставляя ее петлять и извиваться, как змею, между широкой и еще спокойной с виду Катунью и скалами. Здесь, между степью и горами, у подножия горных выходов, ютится аккуратненькая деревушка Свободная, за ней начинаются цепи вытянутых по параллелям горных хребтов Алтая, а где-то в бесконечном далеке уже маячат невидимые громады Памира, Тибета, Тянь-Шаня...

Горные цепи Северного Алтая более похожи на холмы, уютно укутанные шубой широколиственных лесов, перемежающихся с сосняками. Но чем дальше на северо-восток по манящей вдаль, к центральноазиатским пределам, ленте тракта, тем неприступнее, отвеснее, оголенное становятся вершины. Нет-нет да и мелькнет за поворотом в ослепительно голубом сиянии островерхая шапка далекого Чуйского белка; прозрачнее, холоднее, стремительнее становятся горные реки, все чаще глаз путешественника отмечает шумящие осыпи курумника — мелких кусочков камня, которые, лавиной рассыпаясь по склону, поглощают все живое; все каменистее почвы, суровее климат, разреженным, колким становится воздух. И так до тех пор, пока высокие, по пояс, разноцветные сочные горные травы алтайских предгорий не превратятся в высокогорьях каменистых пустынь Чуйской степи в чахлые, исхлестанные ветрами кустики горной полыни, жесткой осоки и ярко-алой душицы, которая мохнатой шерсткой листа защищает себя от нередкого июньского снегопада. Эта поистине дивная травка с густым степным ароматом обладает редкими бодрящими свойствами: стоит бросить в чай два-три соцветия, и они придадут напитку благоухание, а вам возвратят, подобно дальневосточному лимоннику, утраченную силу.

На юго-востоке Чуйской степи, за вспаханной полосой границы, простираются холмы Монголии; на юге, за ледяными пиками хребтов Южного Алтая, — Китай; к западу, в долинах Бухтармы и Иртыша, раскинулся Восточный Казахстан; на севере, за Харбийской гривой и Абаканским хребтом, — Хакасия, а далее — Минусинская котловина; на востоке, за Шапшальским хребтом, — Тува, Бурят-Монголия и за ними — та далекая и таинственная Азия, куда столетиями стремились десятки научных экспедиций.

Алтайская земля, воспетая в древних легендах, где почти каждая долина — некрополь, а скала — монумент древнего искусства, манит переливами весенних радуг, искрится брызгами водопадов, поет голосами тайги. Исторические судьбы Алтая сложились таким образом, что этот горно-степной край испокон веков был средоточием древней культуры, обителью десятков народов, сменявших друг друга на протяжении тысячелетий. За годы странствий по Алтаю нам удалось посетить десятки памятников монументального искусства, часть которых была открыта нами, как это обычно и случается, совер-

шенно неожиданно. Среди них, например, Ороктойская скала или гора Калбак-Таш.

Если вдуматься, скалы и камни Алтая, древние святилища Елангаша или Калбак-Таш — современники росписей древних гробниц Ура в Месопотамии; одного из семи чудес света — ансамбля пирамид в Гизе, воздвигнутых тысячами безымянных строителей в песках египетских пустынь; Кносского дворца, раскопки которого открыли новую главу в истории древней культуры Средиземноморья второго тысячелетия до н. э. Об этих памятниках и той роли, которую их открытие сыграло в истории гуманитарных знаний, захватывающе и увлекательно написал в своем научно-художественном произведении, романе об археологии, западногерманский журналист К. В. Керам.

Тогда, в III—II веках до н. э., в Сибири и на Алтае существовали памятники искусства, способные поразить самое искушенное воображение сюжетами, техникой исполнения, способом подачи изобразительного материала.

В работе с наскальными рисунками трудно руководствоваться чем-либо иным, кроме чувства материала, которое подразумевает знание истории, археологии изучаемого региона и сопредельных областей, палеогеографии, фауны, мифов, этнической истории и другое.

Чтобы понять памятник, необходимо пережить процесс вживания в материал, нужно пройти путь, который описал Т. А. Шумовский, один из талантливых учеников академика ориенталиста Ю. И. Крачковского: «Арабист-медеевист вчитывается в полуистертые, иногда тщательно зачеркнутые надписи, в затейливую вязь именных печатей владельцев книги, разглядывает бумагу, на которой написали текст сочинения, присматривается к манере письма, к очертаниям отдельных букв. Ничто не ускользает от его взгляда, и, постепенно превратившись в своеобразного Шерлока Холмса, он может определить дату возникновения памятника, отделенную от него рядом столетий, место переписки и другие обстоятельства, связанные с историей документа».

Работа петроглифолога во многом сходна с трудом исследователя рукописей. Именно поэтому рисунки на скалах Сибири и Алтая во многом сравнимы с листами каменной книги, в которой языком художественных образов изложены системы представлений о мире человека каменного века, эпохи бронзы и раннего железа, средних веков и этнографической современности, запечатлены его страсти.

Но досадной особенностью этого уникального наглядного исторического источника является фрагментарность, в ней, без сомнения, повинно время. Под действием дождя, снега, солнечных лучей разрушаются даже самые крепкие скальные породы — базальты сакачи-альянских валунов и скал Монголии, не говоря об известняках Алтая. Большинство скал с рисунками расположено в таких местах, которые доступны обозрению в любое время года, за исключением немногих, как, например, окруженные топкими болотами скалы Бии с неолитическими рисунками шагающих лосей на них или Ярминские пороги. Более того, скалы с рисунками оказывались довольно часто в зоне новостроек или на месте котлованов ГЭС в силу своего расположения в особо выгодных для обозрения и близких к обжитым районам местах. Для Сулекской писаницы (Хакасия), петроглифов Улуг-Хема (Тува, Чингинская воронка), Боочинской писаницы (Алтай) это кончилось трагически, они были уничтожены.

Другими негативными следствиями доступности, открытости памятников стали их фрагментарность, неполнота, провалы информации, что самым пагубным образом сказалось на оценке материалов, которые с большим трудом поддавались осмыслению и прочтению. Положение усугублялось неясностью полузабытого языка пиктограмм (как показал опыт общения, информаторы часто ничем не отличались по степени подготовленности к чтению «текстов» петроглифов от стороннего наблюдателя). Кроме того, многообразие дополнительных значений художественных образов формировало предвзятое отношение к петроглифам как историческим материалам второго сорта.

Относительно петроглифов Онежского озера русский археолог А. А. Спицын писал: «Никого не манил этот отрывочный, слабый и трудный для понимания материал», а географ К. Риттер в своем труде «Землеведение Азии» с отчаянием констатировал следствие такого отношения: «В то время как в других странах каждая малейшая скала определяется астрономически и вносится в сокровищницу науки как приобретение будущих веков, здесь, посреди азиатского материка, в странах, превосходящих величиною азиатские королевства, погибают важнейшие открытия, увеличивая тем самым неведение о происхождении, умалчивая трудности и увеличивая заблуждения в будущем».

Долгое время петроглифы Алтая оставались неизве-

стными европейской науке, хотя почти сто лет назад они впервые привлекли внимание русских геодезистов. Караванная тропа одной из геодезических экспедиций, возглавленной А. А. Брежнинским, пролегла через обширные поля с рисунчатыми камнями долины реки Елангаш на северо-востоке Чуйской степи. В начале века на Западном Алтае и в Казахстане «скучные однообразные фигурки сотен козликов» зарисовывал другой геодезист, прославивший своими полевыми исследованиями русскую археологию,— А. В. Адрианов.

Наскальные изображения заинтересовали Н. К. Рериха во время его путешествия по Центральной Азии. Не случайно одна из картин Рериха называется «Меч Гесера» — наиболее популярного героя эпических сказаний народов Внутренней Азии. Точное воспроизведение меча на полотне позволяет датировать его эпохой плиточных могил. Такие мечи археологи нередко встречали при раскопках могильников за Байкалом и в Монголии. Они были изображены на оленных камнях как наиболее важное оружие древнего воина конца II — первой половины I тысячелетия до н. э.

На других полотнах Рерих изображал и иные сюжеты наскального искусства, наполненные глубоким мифологическим содержанием. Светлыми силуэтами выступают на темном фоне скал фигуры лучников, вереницы людей — исполнителей ритуальных танцев, священные «солнечные» олени, быстроногие кони — верные друзья и помощники мифических богатырей. Рерих дал петроглифам Монголии и Тибета стилистическую характеристику, разделив их на две группы, в которых прослеживаются «твердая, сочная стилизация древности и более сухая, резкая линия поздних рисунков». Периодизация Рериха была подтверждена поздними углубленными работами по изучению памятников наскального искусства Центральной Азии и юга Сибири.

Рериха волновали памятники древней культуры народов Центральной Азии и Алтая, стелы, каменные изваяния, а также могильники и монастыри. Он вел этнографические наблюдения, запоминал мифы и эпические сказания. Например, в дневниках Н. К. Рериха сохранилось указание на связь охотника Ориона с мифическим Гесерханом и с одной из наиболее знаменитых вершин Алтая — Белухой, которую называют Уч-Сюре, или Уч-Орион.

Ориенталист академик В. В. Радлов в летних экспедициях на Алтай фиксировал не только курганы, руни-

ческие надписи, но и расположенные рядом с письменами наскальные рисунки. Многофигурные панно петроглифов Катуня, Бии, Чуи привлекали внимание художника Г. Г. Гуркина, окончившего Академию художеств, мастерскую Шишкина. Он зарисовывал изображения на глаз, часто без масштаба, но необыкновенно точно и так близко к натуре, что некоторые картоны Гуркина с зарисовками петроглифов, хранящиеся в Барнаульском и Горно-алтайском музеях, помогли нам в поисках изображений.

В 30-х годах (время работ на Алтае экспедиций Института материальной культуры, исследовавших Пазырыкские курганы) старейший сибирский краевед П. П. Хороших собирал сведения о наскальных изображениях Горного Алтая. И только после войны, в 1947 году, он опубликовал небольшую статью. Эта работа завершила длительный подготовительный период сбора сведений о материале, но не самого материала.

Еще в 50-х годах в научной литературе, несмотря на проделанную работу, высказывалось мнение, что Горный Алтай беден петроглифами. Его придерживался крупный советский историк и археолог С. И. Киселев. Только в начале 60-х годов, когда был образован сибирский научный центр под эгидой Новосибирского института истории, филологии и философии, возглавленного А. П. Окладниковым, впервые были организованы широкомасштабные, целенаправленные работы по изучению петроглифов Алтая. Ежегодно в течение двадцати лет небольшой петроглифический отряд отправлялся в поле за рисунками Алтая.

Алтай манил голубизной просторов, недоступностью ледников, таинственным молчанием тенистых долин, спрятанных за мощными спинами хребтов. Он был подлинным царством петроглифов, которое простиралось от Монголии до Казахстана, Киргизии, Средней Азии, по всему горному югу Евразии вплоть до Кавказа. Шли годы. Археологи, этнографы и петроглифологи накапливали обширный, совершенно новый своеобразный материал. Полевые наблюдения над топографией рисунков, интенсивностью скального загара, известковыми натечками, скрывавшими рисунки (как, например, оленей боковой стены грота Куюс), над разнообразной техникой исполнения давали пищу для размышлений о возрасте, времени появления петроглифов. В процессе анализа рождались классификационные схемы, собранный материал превращался в исторический источник, то есть в

фактические данные, пригодные для реконструкции образа жизни и мышления древнего населения юга Сибири.

Первый художник пришел к подножию катунских и чуйских скал еще в неолите, более пяти тысяч лет назад. С тех пор многие поколения оставляли здесь рисунки. Но и сегодня летопись на скалах Алтая — не закрытая книга. Так, высоко в горах, над молочно-белыми струями Ак-Кёля, левого притока Чуи, блещут скальным загаром коричневые шапки скал. На них рядом с изображениями художников гунно-сарматского времени и древнетюркского периода мы нашли рисунки современных пастухов, молодых алтайцев из соседнего села Кызыл-Маны: грузовики, самолеты, строки стихов, тексты экзаменационных задач. Не обошлось и без курьезов. Местные школьники, вдохновленные к творчеству произведениями древних мастеров — рисунками лучников тагарского времени (VII—V вв. до н. э.), изобразили аналогичных стрелков, атакующих пятитонку.

У древней книги алтайских петроглифов есть свои главы, соотносимые с основными периодами развития истории культуры края, изобразительного искусства трех основных хозяйственно-географических районов: Северного, или лесного; Центрального, или степного; и Восточного Алтая. В каждом из районов располагаются комплексы памятников, среди них выделяются наиболее древние, многослойные, опорные. Для востока — это долина реки Елангаш, для севера — грот Куюс, обращенный своим высоким гостеприимным входом к синей широкой ленте Катунь, для центра — гора Калбак-Таш на реке Чуе.

Наскальному искусству Горного Алтая посвящена серия монографий 1970—1980 годов. Они богато иллюстрированы, снабжены подробными описаниями рисунков и больше похожи на альбомы.

Из 35 тысяч композиций увидели свет не более 1,5 тысячи, а уникальные рисунки такого выдающегося памятника наскального искусства Азии, как гора Калбак-Таш, вообще неизвестны читателям, за исключением одной или двух композиций.

В изданиях альбомного характера, какими являются монографии «Петроглифы долины реки Елангаш», «Петроглифы Горного Алтая», «Петроглифы урочища Сары-Сатак» или «Петроглифы Средней Катунь», не затронуты вопросы семантики изображений или проблемы архитектоники скальных святилищ и святилищ, ко-

которые археологи называют полями камней с рисунками (расположение камней и скал с петроглифами в пространстве, их ориентировка в пространстве и топография композиций). Немного было сказано и о картине мира, столь ярко и своеобразно описанной языком художественных образов древними мастерами — создателями петроглифов юга Сибири. Иными словами, за пределами исследований осталось пока самое захватывающее, проблематичное, спорное и интересное. Все это и заставило автора на страницах этой книги поделиться с читателями некоторыми идеями, рожденными в процессе осмысления огромного блока материалов по наскальному искусству Алтая, рассказать о своем отношении к петроглифам, о некоторых ярких и поучительных историях, связанных с работой в поле.

...Знойный день сменился ветреными сумерками, густая сиреневая мгла поглотила четкие силуэты далеких горных краев. Ватники, наспех натянутые на обожженные горным солнцем спины, больно ранили воспаленную кожу. На грани дня и ночи вытоптанная до белого песка конная тропа то исчезала, то появлялась краткими пунктирными отрезками под копытами нашей колхозной лошади. Позднее, при весьма курьезных обстоятельствах, выяснилось, что она, ко всем прочим своим «достоинствам», еще и хромонога, и подслеповата на один глаз. В критическую минуту, когда, измотанные дневным переходом, мы искали место для ночлега, она растянулась поперек тропы, явно не желая подниматься до рассвета. И тут, у самой кромки догорающего заката, тревожно мигнул робкий всполох незнакомого далекого костра.

Мои спутники, светловолосый порывистый парень-первокурсник и рассудительный мужчина — бывалый полевик, направились к сидевшим у огня. Те кутались в теплые зимние тулупы, прикрывая лица от хлестких порывов ночного ветра.

— Что ищете, мужики?

— Рисунки, такие же, что выбиты на скале грота Куюс, сразу за деревней, наверное, знаете?

Новые знакомые с энтузиазмом закивали в ответ:

— Да что грот! Вот по правому берегу пойдете — на Катунь столько камней с рисунками, за неделю не осмотрите!

Не прошло и минуты, а мы уже по-свойски уютно сидели подле большого пастушьего костра, пламя которого было перекрыто переносной жаровней. Из жаров-

ни торчала деревянная рукоятка рогатины, а внизу, шипя и брызгая салом, исходила кровью баранья печень. Когда-то у алтайцев такой кусок печени, зажаренный на деревянной палке, считался лучшей жертвенной пищей духам — Хозяевам природы. Возможно, что этот обычай они унаследовали от далеких предков — таежных охотников, праазиятов, следы древней культуры которых искали на необъятных просторах Сибири русский ученый-путешественник С. П. Крашенинников, этнограф В. Г. Богораз, археолог А. П. Окладников.

— Старики говорили, да я и сам видал, — рассказывал один из наших собеседников, — на скале у устья Кемечекпана нарисован человек, а вокруг него три маралухи. Это Эрке-Когульдей, Великий стрелок. Когда-то он человеком был, искусным стрелком. Из лука мог любого зверя, любую птицу убить. Азартный был: все живое его стрел опасалось как небесного огня. Как-то поднялся он на высокую гору и самому синему небу крикнул: «Все уничтожу!» Испугались все, стали молиться, чтобы небо образумило гордеца, смирило убийцу. Хозяин неба, Тэнгери-Хан, разгневался и решил покарать стрелка. Послал он ему трех золотых небесных маралух.

Едва прекрасные животные коснулись копытами земли, обуреваемый жаждой разрушения охотник кинулся за ними в погоню. Но стрелы не задевали волшебных животных. Трижды маралухи обогнули землю, стали подниматься на небо, а охотник за ними. Так и остались они созвездием Великого стрелка — Ориона на алтайском небе. Три звезды — три маралухи, три другие — Когульдей, его собака и стрела.

Уч-Мыйгак, или три маралухи, — так и зовут алтайцы, буряты верховьев Иркуты, дархаты и другие народы Южной Сибири и Центральной Азии это созвездие, о чем писал еще этнограф-сибиревед Г. Н. Потанин. Ученый одним из первых отметил удивительную похожесть астральных ассоциаций коренного населения Сибири и Монголии, связанную с Орионом: сопоставление созвездия Орион с одинаковым кругом зооморфных представлений, например образами маралух.

Несмотря на все обещания наших гостеприимных хозяев, услышанные бурной весенней ночью на берегу Катуня, в тот год встреча с нарисованным Когульдем — героем алтайского эпоса — так и не состоялась. Утром следующего дня высокий кемечекпанский утес, всплывший нам навстречу в комьях белого утреннего ту-

мана, открыл несколько рисунков, но крупная фаллическая крестообразная фигура человека на центральной его плоскости ничем не напоминала Великого стрелка. На другом камне мы увидели изображения оленей — самки и самца, исполненные в традициях скифского звериного стиля, композиционно не связанные с фигурой человека.

Но древний центральноазиатский миф, рассказанный простым пастухом, хранителем устной традиции — эпических сказаний, волшебных сказок, легенд, надолго запал в душу, волновал воображение. Восхищала и захватывала оригинальность сюжета мифа, в котором настойчиво и определенно звучал бунтарский мотив. За Великим стрелком вставала вереница образов легендарных охотников, героев-мироустроителей.

Первобытное наследие в эпосе обусловлено непрерывностью фольклорной традиции, восходящей к самым ранним ступеням племенной истории. Прямыми предками Великого стрелка Эрке-Когульдея из центральноазиатского мифа были Вьяномейнен (карело-финский эпос), Амирани (грузинский эпос), Сосруко (северокавказский, нартский эпос), Эр-Соготох (якутский эпос), Гильгамеш (шумеро-аккадский эпос).

Наиболее близки по времени к Эрке-Когульдею герои-стрелки — Великие охотники архаических преданий древней Евразии. Среди них выделяется Великий охотник эпоса тунгусоязычных народов Сибири. Он преследует белого лося-гиганта, символизирующего Солнце и олицетворяющего Вселенную. Погоня за ним приводит Великого охотника на небо. Его лыжня становится Млечным Путем. Как гласит легенда, лось был завален на середине Млечного Пути, что знаменовало переломный момент годового цикла — наступление Нового года.

Другим героем-мироустроителем, Великим стрелком, является богатырь Кадо. По легенде, впервые записанной еще в XIX веке американским ориенталистом Б. Лауфером на Нижнем Амуре, Кадо жил в те времена, когда над землей сияли три солнца. Нестерпимый жар грозил гибелью всему живому, размягчал поверхность камней. На мягких камнях в устье Амура сестра Кадо, дева Мамилджи, нанесла изображение лося и охотника, стреляющего в него. В настоящее время этот петроглиф на базальтовой глыбе у современного нанайского селения Сакачи-Алян является прямой иллюстрацией древнего таежного мифа о Великом стрелке. Позднее солнечный лось превратился в трех маралух, оли-

цетворявших три солнца. За ними гонится Эрке-Когульдей. Их расстреливает из лука Кадо. Кадо восстановил мировой порядок и баланс сил во Вселенной, убив два солнца.

Другой, не менее древний образ Великого воина, вступившего в единоборство с Солнцем,— индийский бог-громовник, покровитель животных и растений Индра. В Ригведе описан эпизод нападения Индры на колесницу дочери Солнца, богини Ушас. Он хотел продемонстрировать воинственность и отвоевать для себя место в пантеоне верховных божеств.

Все мифы излагали представления о диалектичности бытия. Диалектичность крылась в конфликтности, противоречивости, переменчивости сущего, вечном противостоянии светлого и темного начал, в результате чего рождается нечто новое: новый день или новый год, то есть происходит обновление сил природы, осуществляется круговорот вещей в мироздании. Собственно, это идея единства и борьбы противоположностей, которая, может быть, была сформулирована в форме принципа разрушения как творческом принципе: творение посредством разрушения и как следствие — перестройка системы.

Образ Великого стрелка-разрушителя был удобен для метафорического объяснения и описания картины мира. Именно принцип творения посредством разрушения лег в основу всех космологий, вплоть до современной астрофизической теории образования нашей галактики. Этот принцип внес динамику в статичную модель мира алтайцев (верхний мир — небо, средний мир — земля, нижний мир — вода, подземный мир — мир мертвых). На одном полюсе этой модели располагалось царство света, добра, на другом — зла, тьмы.

Верхний мир олицетворяли чистые светлые животные и птицы (белые олени, лоси, хищные птицы). Мир тьмы, зла и смерти — животные, обитающие в воде, в норах, а также мифические чудовища бездны. Позднее, в силу особенностей своей производительной деятельности (охота), на стороне разрушительных сил оказался человек. Поэтому авторы поздних редакций космогонических мифов, в которых в главной роли выступает Великий стрелок, подчеркивали морально-этическую неприглядность его образа. Так, Эрке-Когульдей центральноазиатских мифов посылал словесные проклятия и оскорбления небу, выкалывал глаза Джаику, сыну солнца (действие, близкое оскорблению, нанесенному

Ушас Индрой), грозился истребить все живое на земле. Герой греческого мифа — Великий охотник Орион попирает законы человеческого общежития. За нарушение законов гостеприимства — насилие над царской дочерью — он был ослеплен. При содействии Гефеста бог солнца Гелиос возвратил Ориону зрение. Но и после этого Орион покушался на все живое на земле, стремясь истребить его, на саму богиню зверей Артемиду.

Дуальная природа образа стрелка — пружина его созидательной активности, оплодотворяющей живое и обновляющей природу, была подчеркнута в каждом эпизоде сказаний. Двойственность образа повлияла и на характер кары за содеянное. Эрке у монгол, аларских бурят был наказан как демиург: даже при своем низвержении на землю он сохранял связь с астральной стихией. Эрке, обращенный в белку-летягу, и на земле продолжал единоборство с небом. Аларские буряты рассказывали Г. Н. Потанину, что в грозу летяга становится огромной, как нетель, и вступает в бой с молниями — небесными стрелами. О причастности к верхнему миру говорила жизнь зверька в дупле, способность совершать недалекие перелеты, красно-коричневый цвет шкурки, напоминающий о солнечной стихии, огне.

Когульдей у алтайцев оказался навечно связанным с подземным миром. Боль обиды и стыд за промах при стрельбе из лука по маралухам заставили Когульдея натянуть шкурку сурка и скрыться в недрах земли, в жилище, недостойном человека. В довершение ко всему он уродует себе руку — отрезает большой палец, навсегда лишаясь возможности натягивать тетиву.

Исследуя предание о Великом стрелке, Г. Н. Потанин заметил, что единоборство с небом Эрке осуществлял при помощи стрел и лука, так же, как Когульдей, Кадо, Великий охотник. В эпоху бронзы в Центральной Азии охотничий сложный лук становится не только символом, атрибутом мужчины — охотника, воина, но и магическим оружием, которым наделялись верховные божества, подобным молоту Тора или Гефеста, копью Афины, стрелам-молниям Зевса, очирам Митры. Именно сложными луками вооружены герои-стрелки петроглифов Сибири и Центральной Азии бронзового века. Именно этот атрибут вводит их в круг образов, связанных в мифологии со стихией грома, грозы, дождя, обновления природы.

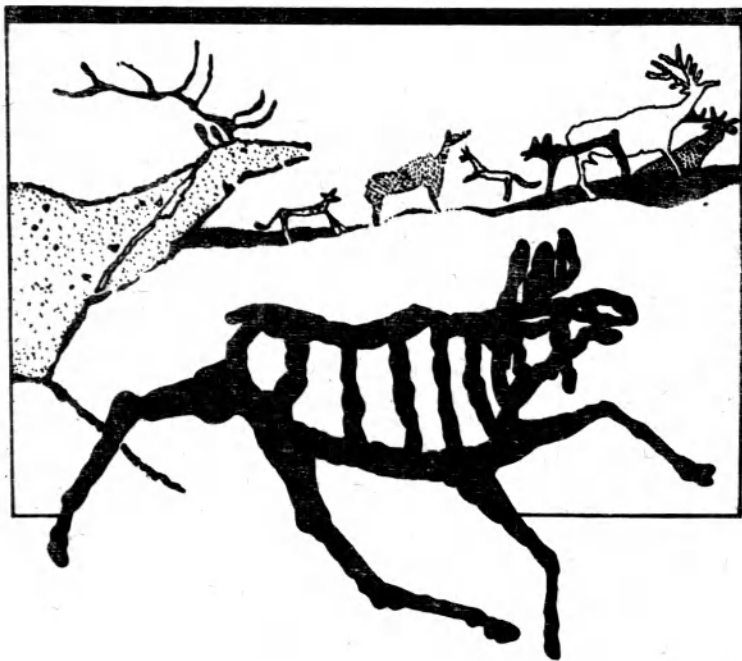
Миф о Когульдее-созидателе, устроителе Вселенной, открывал путь в мир минувшего, манил в страну интел-

лектуальных одиссей, как образно называют его ученые, в страну духовной и материальной культуры народов, населявших огромную горную область на границе Великой степи и сибирской тайги — Алтай. Надежным фундаментом раскрытия образа жизни и мира идей тех времен были археологические материалы, наскальные рисунки и мифы.

Образ Когульдея стал нашей путеводной звездой, символом поиска петроглифов Алтая, чем-то вроде «Белой дамы» петроглифов Сахары для французского археолога А. Брейля — олицетворения вечной красоты древнего искусства Африки, о которой он писал в своей монографии «Четыреста веков наскального искусства», или «оленя — золотые рога» из бабушкиной сказки, услышанной под низкими сводами крестьянской избы в заметенной снегами сибирской Анге для юного Алеши Окладникова. Великий стрелок незримо вел нас в трудной, но необыкновенно увлекательной погоне, бескровной охоте за нарисованными зверями сибирских скал.

Именно там, на центральном ярусе горы на берегу Чуи, нас ранней весной 1980 года ждала встреча с Великим стрелком, давно обещанная катунскими старожилками. Всем своим обликом таежный охотник был тесно связан с земным, аборигенным миром сибирской тайги эпохи ранней бронзы. Вместе с тем астральные знаки, окружавшие его, вели в мифическую страну, область сказаний, древних легенд, волшебной сказки — верхний небесный мир.

У подножия горы, прямо над гладкой асфальтированной лентой Чуйского тракта, для нас и начиналась тропа Великого стрелка — Когульдея. Она станет нашей путеводной нитью в странствиях по миру наскального искусства Сибири, поведет по долинам меж гор Алтая, в тайгу, за Урал, в Скандинавию, на запад Европы, Кавказ, в Переднюю Азию, затем в Среднюю Азию, далекие монгольские степи. Мы шли по ней, восхищаясь древним искусством, и хотели бы, чтобы наш труд был оценен вдумчивым и внимательным читателем как дань уважения и восхищения гением безвестных мастеров, создавших петроглифы Сибири, доставивших нам столько минут чистой и высокой радости.



ОЛЕНИ КАЛБАК-ТАШ

Олени стоят, прижавшись к друг другу, вздрагивая от треска веток, они все видят; они томительно ждут смерти... Охотник нарочно тянет время, жестоко наслаждаясь безвыходным положением зверей, у него нет жалости. Вот рука его поднимается с луком, вот он встает на колени с ним, вот натягивает тетиву, кладет стрелу, вот целится, долго мучительно для нас, и вдруг мы видим, как самка взвизгивает на дыбы со стрелой в боку и, сделав предсмертный скачок в воздух, падает мертвая на снег...

К. Д. Носилов

Обычно теплая и ранняя горная весна, в 1979 году встретила нас обильными дождями. Далеко позади остались омытые весенними грозовыми ливнями пред-

горя, но чуть ли не до Онгудая высокие горные травы цветущим коридором окаймляли Чуйский тракт. Так хотелось перемахнуть через борт экспедиционного грузовичка и зарыться в душистых зарослях! Вспомнилось одно из писем Г. Н. Потанина, в котором он, тогда еще молодой казак, следовавший в алтайские караулы, испытывая аналогичную жажду, прыгнул в траву, но обильный водяной поток, хлынувший на него с листьев и цветов, моментально заставил его вернуться назад, к телеге. Как и в те далекие годы, алтайская весна мешала слезы с улыбкой.

Мы спешили за два перевала, к далеким снежным чуйским вершинам, подножию серебряного Тепсенбаша, откуда брал свое начало бурный Елангаш. Его берега, оплывшие сотнями моренных гряд, сохранили камни с рисунками, о которых имелось лишь скупое упоминание в литературе да свидетельства очевидцев. Неожиданная неисправность заставила нас сделать длительную остановку в районе алтайского села Июдро (по-алтайски — черемуха), под знаменитым черемуховым кустом, единственным на всем Чуйском тракте. Пока ворчавший шофер и его добровольные помощники студенты возились у машины, мы отправились вперед по тракту посмотреть ближайшие скалы. Экзотический вид — рулоны с калькой и миллиметровой, сапоги, штормовки, фото- и киноаппаратура, целеустремленность, с которой мы бросились к окраине деревни, к скалам, привлекли внимание молодежи. Стайка босоногих ребятишек и несколько парней постарше окружили нас. Ребята, прекрасно знавшие окрестности села, подтвердили наше предчувствие — за коровниками есть скалы с рисунками. Более того, они уверяли, что это совсем не те рисунки, которые надо смотреть, есть лучше, прямо на тракте, за поворотом...

Казалось невероятным, что на дороге, служившей караванным путем, геодезическим маршрутом, по которому пролегли пути экспедиции В. В. Радлова, десятков археологов, историков, лингвистов Ленинграда, Москвы, Кемерово, Новосибирска, Томска, Бийска, Горно-Алтайска, можно найти неизвестные рисунки. Но мы все же отправились вперед.

...Широкая лента шоссе уходила под гору, ныряя к ровному песчаному плесу правого берега Чуи сразу под отметкой 726 километров. Слева на дорогу наползала серая громада бом — скального прижима к реке. Округлость верхней части горы, как объяснили наши спутни-

ки, способствовала происхождению местного названия памятника — Калбак-Таш, буквально — ложка-камень. Древнее скальное святилище и предмет утилитарного назначения — что между ними общего?

Было ясно, что аналогии, связанные с перевернутой ложкой, весьма поздние, что существовал и более древний уровень ассоциативных связей. Интриговало и совпадение в названиях — Иялбак-Тос и Калбак-Таш. Иялбак-Тос был старинным хакасским онгоном — предметом культа типа иконы и использовался для лечения грудных болезней. Калбак-Таш — это гора.

На грубой холстине онгона кроме трех крестообразных женских фигурок красной краской нанесены изображения двух деревьев: одно — корнями вниз, другое — корнями вверх. Это были мировые, или шаманские, деревья, которые в древних картинах мира, запечатленных космогоническими преданиями народов Евразии, служили связующими элементами двух сфер мироздания: земной и небесной. Таким деревом в древнешумерском эпосе была пальма, у древних скандинавов — ясень. Известный советский этнограф Е. Г. Кагаров, специально изучавший мотив шаманского дерева в искусстве народов Сибири, пришел к выводу, что изображения деревьев, растущих корнями вверх, — одна из самых архаических иконографий сюжета. Мировое дерево на онгоне Иялбак-Тос изображено таким образом.

Образу мирового дерева древние космогонии мира отводили особую роль, его появление связывалось устной традицией со второй фазой творения. По преданию, после того как из хаоса или вод Мирового океана возникли земля и небо, на земле выросло дерево или образовалась возвышенность, например куча листьев (вороний эпос эско-алеутов и индейцев северо-западного побережья Северной Америки), гора, холм (древнеегипетские мифы).

В рамках мифологического мышления дерево легко заменяется любыми объектами вертикальной структуры: от шаманского жезла, тотемного столба до скалы с рисунками.

Вероятно, Калбак-Таш и Иялбак-Тос — не простая сирена созвучий, за совпадением кроется «узел» древних предназначений, мало связанных с образом перевернутой ложки. Дальнейшее изучение памятника и его аналогов подтвердило наши соображения.

Мы стояли у подножия горы, высота которой не пре-

вышала двухсот метров, а подошва растянулась на полтора километра. Если бы не тракт и лента Чуи у подножия, Қалбак-Таш была бы очень похожа на гору Тэбш в далекой Монголии. На блещущих жирным скальным загаром покатых каменных поверхностях Тэбш сохранились великолепные композиции бронзового века, рисунки скифского периода и этнографической современности.

Серо-зеленые плиты известняка, сложившие гору Қалбак-Таш, были в то время пышно расцвечены яркими пятнами весеннего лишайника, под сапогом то тут, то там скользила фиолетовой тенью гадючка. Начинаясь у самой кромки асфальтовой ленты, еле заметная тропинка серпантином тянулась вверх.

«Там, наверху, есть рисунки, там стрелок с луком, очень большой... еще увидите оленей и еще...» Голос нашего проводника, высокого красивого молодого командинца с улыбчивыми карими глазами, прерывался и затихал, поглощенный тишиной расщелин. Через несколько минут, когда мы уже достигли середины пути, он нехотя помедлил у карниза, опоясывающего скалу в центральной части, перед крупной скальной плоскостью с изображением стрелка. Плоскость была «обкусана» глубокими вертикальными трещинами с двух сторон, фигура стрелка как бы втискивалась между ними.

Образ стрелка Когульдея возник в том месте, где тропа, по которой мы поднимались,—тропа Когульдея разделялась на три тропки: одна вела на карниз, другая вводила вверх, в каменный век, к рисункам неолитических оленей среднего яруса, а третья—в мир Когульдея, бронзовый век, и далее—в ранний железный век, средние века и этнографическую современность. Там, у ног Великого стрелка, мы выбрали первую дорогу, ведущую в глубь веков. Двигаясь по ее предательски узкому обрывистому краю, где и в спортивном кеде, не то что в кирзовом сапоге, ногу поставить негде, мы очень быстро очутились над провалом. Добрая половина горы, когда-то грозно и неудобно нависавшая над трактом, была сметена взрывами в ходе реконструкции дороги, и под осколками скал в каменной крошке были погребены древнейшие в Евразии рисунки эпохи неолита, некогда покрывавшие весь южный фасад памятника сплошным ковром. Часть рисунков удалось восстановить по отдельным с трудом реконструируемым фрагментам. Это были двадцать—тридцать крупных контурных изо-

бражений оленей, перекрытых кое-где знаками-символами.

Прижавшись спиной к прохладной скальной корке, мы вслушивались в грохот проносившихся под ногами автопоездов, в шум ревущих моторов на полотне трудяги — Чуйского тракта. Чудом уцелевшие силуэты древних изображений были обречены годами впитывать сажу и едкую копоть, которые неумолимо сравнивали их с безликим фоном серо-коричневой скалы. Справа от нас, на невысоком, оплывающем в верхней части выступе скалы, изъеденном глубокими вертикальными трещинами, был выбит рукой древнего мастера контур большой фигуры животного. Определить вид животного трудно: не сохранились такие важные определяющие детали экстерьера, как голова, рога, ноги, хвост. Лишь позднее удалось рассмотреть и описать некоторые подробности, но уверенности в точности вида так и не было. По специфическому абрису крупя можно было предположить, что это копытное животное — лось, а может быть, и крупный ископаемый бык. Аналогичным образом были трактованы крупы других, расположенных рядом, тронутых печатью времени оленей с пропорциональными аккуратными коронами рогов. В длину рисунок, привлечший наше внимание, не превышал двух метров, высота его должна была быть больше полутора метров, если бы сохранились изображения ног.

Другие рисунки описываемого круга памятников наскального искусства, то есть изображения оленей неолитического периода, имели менее внушительные размеры: средняя высота их колебалась от пятидесяти до семидесяти сантиметров, а длина не превышала полутора метров.

Художник, оставивший абрис исполинской фигуры, пришел на карниз, видимо тогда более широкий, первым. В то время его творение занимало гладкую, еще светло-серую плоскость, не испорченную глубокими трещинами. Со временем все пространство вокруг было покрыто рисунками; его последователи в силу экономии места вынуждены были помещать зверей даже внутри контура наиболее крупного и древнего изображения. Такая же судьба постигла и многие другие сибирские неолитические рисунки, их обычно окружали, а иногда и перекрывали более поздние. Так было с изображениями лосей, оленей Прибайкалья, Томских скал. Среди писаниц каменного века Сибири известны два изображения животных, которые по технике исполнения, внеш-

ним признакам, виду, размерам и самому своему духу могут быть сопоставлены с описываемым фрагментарным рисунком. Это — верхнепалеолитическая лошадь и бык Шишкинских скал Лены, мезолитическое изображение лошади Тутальской писаницы на реке Томь.

В мире идей неолитических охотников тайги господствовали зооморфные образы (зооморфизм — религиозное мировоззрение, представляющее божество в образах животных). Они определяли сам дух искусства. Для южносибирских памятников таким образом был олень, для памятников более северных областей — лось. Образ оленя хорошо знаком мастерам более позднего времени, например скифского периода. На этнографических экспрессивных рисунках, процарапанных ножом на коричневых от скального загара поверхностях камней, изображены бегущие олени. Но неолитические олени совершенно не похожи на поздние образцы. Они гораздо ближе к палеолитическим изображениям, найденным под сводами пещер Франции и Испании. От поздних алтайских изображений оленей их отличают внушительные размеры, контурная техника выбивки, реализм трактовки форм тел. Эти характерные особенности изображения животных неолитического искусства Горного Алтая связывают их не с поздними художественными традициями, а, напротив, с более ранними, палеолитическими. Олени и лось верхнего яруса грота Куюс, олени Калбак-Таш удивляют пропорциональностью форм тел, правдивостью воспроизведения. А реалистическое видение природы, внутреннее единение с ней невозможны без глубокой, страстной заинтересованности объектом изображения.

Наскальное искусство Горного Алтая эпохи неолита — это искусство страстей. Подобно искусству охотников палеолита, оно рождалось в пучине сильных эмоциональных переживаний, связанных с охотой на крупных млекопитающих. Для палеолита это были мамонт, носорог, позднее — северный олень, бизон, для неолитических таежных охотников — олень и лось. Именно страстность, глубина, взволнованность переживаний человека каменного века эпохи палеолита и неолитического времени привели к формированию способности остро реагировать на окружающую среду, конкретизировать свои впечатления и реалистически смотреть на мир. В основе правдивого отражения окружающего мира лежала идея подобия. В наскальном искусстве она была стимулирована распространением симпатической охотни-

чьей магии: только подобное может вызвать подобное.

Реализм петроглифов каменного века юга Сибири и Алтая, в частности, уходит корнями в традиции палеолита. Вот почему так много общих черт у рисунков оленей Калбак-Таш рассматриваемого периода и изображений животных, нанесенных краской на стенах палеолитических пещер Западной Европы, Каповой пещеры на Урале и пещеры Хойт-Ценкер в Монголии.

Происхождение контурной техники петроглифов неолитического времени — область догадок. Универсальность ее для петроглифов неолита может быть объяснена экономичностью: создание больших рисунков животных контуром занимало меньше времени и сил, чем силуэтом. Другое объяснение кроется в практике использования предварительного эскиза, нанесенного краской или процарапанного камнем также по контуру. Появление этой техники было связано с традицией палеолитического искусства, в частности с монохромными росписями ориньякского периода, предшествовавшими расцвету полихромной живописи эпохи мадлен (поздний палеолит). Рождение контурной техники, вероятно, также было стимулировано симпатической магией.

Сведения об этом нам предоставляет этнография. Рисунки довольно часто подновлялись: выбитый контур прорисовывался красной краской, чтобы вдохнуть в изображение новую жизнь, оживить его. В краску, замешанную на жиру, добавлялись кровь и шерсть животных, последние компоненты рассматривались как особые жизненные элементы, носители живой души зверя (представления круга симпатической магии). Быстро нанесенный контур соответствовал приемам и технике создания красочных изображений палеолита «а-ля прим».

На смену экспрессивной, экономичной манере палеолитических художников пришла более трудоемкая теневая, или силуэтная, техника нанесения изображений в неолитический период.

Палеолитическая традиция вызвала к жизни образ лосихи, который украшает верхний ярус скалы грота Куюс на Катунь. Это контурное изображение, но линия контура мягкая, плавная, неоднородная по ширине. Под рукой неизвестного художника она вибрирует, изменяется, становится широкой и глубокой, обрисовывая характерную горбинку на спине животного; ноги и подтянутый живот оконтурены тонкой, ровной, облегченной линией. Это по-настоящему живописное произведение,

объем тела моделирован только одной линией. Искусство такой трактовки натуры было забыто последующими поколениями мастеров, веское свидетельство тому — рисунки оленей южной плоскости Калбак-Таш, переданные хотя и в контурной манере, но однообразной, скучной линией, почти бесстрастно. Напомним, что «родными братьями и сестрами» верхнего яруса грота Куюс были изображения лосей Ангарских скал, некоторые ранние изображения Шишкинских скал Лены, памятники монументального искусства древнейшего в Сибири Прибайкальского очага культуры. Причем олень и лось дублировали друг друга в качестве сюжетных доминант в наскальном искусстве неолита севера Евразии и Сибири.

Эти животные играли большую роль в жизни людей, что и определило их значение как образов-символов, зверей-божеств, какими мы знаем их по наскальным рисункам и мифам. На заре неолита лось как наиболее неприхотливый, выносливый, крупный лесной зверь занимал главенствующее положение в зооморфном пантеоне охотников северных районов Сибири, а олень, животное более нежное и теплолюбивое, стал символом искусства племен, населявших лесные районы юга Сибири. С потеплением климата олень все более и более властно завоевывал права в охотничьей символической вселенной — мире петроглифов Сибири.

Представления о Белом лосе, олицетворении вселенной и солнца, и его преследователе, Великом стрелке, сохранились в мифологии алтайцев. Только место лоса занял Белый олень, Хозяин тайги. В 1980 году, во время исследования наскальных рисунков в долине реки Каракол, в поселке Кулада, мы встретили молодого кумандинца, который и рассказал это предание.

Когда-то у подножия трехрогой горы Уч-Сумер, венчающей истоки Каракола в тайге куладинской долины паслись бесчисленные стада оленей. Но прежде чем отправиться на охоту, местные жители спрашивали разрешение Хозяина зверей — исполинского Белого оленя. В селении жил старик шаман с юным сыном. Молодому человеку не раз приходилось слышать о Белом олене, о его чудесном облике и удивительной власти над животными. Никто никогда не видел Белого оленя. После долгих уговоров отец-шаман согласился показать его юноше. Шаман назначил время и место, где сын сможет увидеть оленя, но предупредил, что ни звуком, ни движением он не должен выдать своего присутствия.

Ранним утром сын шамана отправился на охоту, но удача покинула его. Только к ночи на далеких гольцах он заметил козу. Утомленный блужданием по лесу, но разгоряченный погоней за козой, неожиданно для себя юноша оказался в том месте, где ему предстояло встретить оленя. Из-под его ног метнулась тенью коза, он выхватил лук и спустил натянутую тетиву. В тот же момент на прибрежном каракольском утесе перед ним возник исполинский силуэт Белого оленя. Стрела, предназначенная козочке, со свистом вонзилась в грудь животного. В раскатах грома и вспышках молний рухнул олень в воды Каракола.

Долгие часы пролежал юноша без памяти, пока его, потерявшего дар речи, не нашли односельчане. Небо жестоко наказало сына шамана, покусившегося на светлое небесное животное — Белого оленя, как и Когульдея. Весь род шамана, вплоть до седьмого колена, погиб.

Сюжетная канва этого сказания впитала как таежную прибайкальскую версию мифа о Великом стрелке, так и центральноазиатскую, в которой главным действующим лицом являлся Когульдей, образ которого связан в мифологии со стихией грома.

Многое изменяется в мире сюжетов наскального искусства завершающего этапа эпохи неолита. Старые, излюбленные, доминировавшие образы оленей вытесняются образами баранов и козлов. Это довольно крупные, обычно контурные изображения сильных диких животных, сохранивших красоту и реалистичность трактовки форм тел, что делает их столь близкими к изображениям оленей эпохи неолита с красиво моделированными, пропорциональными фигурами. Основное различие между неолитическими и энеолитическими рисунками сказывается в уменьшении размеров изображений и исчезновении контурной техники. Подобно теням от летящих по небу облаков, на контурные рисунки древних животных наползают силуэты козлов, баранов, лошадей, быков. Торопливая рука мастера все чаще вписывает во внутреннее пространство тел крупных оленей более мелкие фигурки, все настойчивее нарастает динамизм композиций, все яснее просматривается тенденция к диагональному расположению ярусов горизонтальных композиций.

Внутренняя напряженность, динамизм, присущий поздним композициям, характерны для неолитических рисунков, в частности для сцены охоты на маралуху

Ороктойской скалы, расположенной против грота Куюс на берегу Катун. Особенно остро чувствуется движение в стремительном рывке вздыбленной маралухи, окруженной охотниками. Внутри контурного мягкого абриса тела животного вертикально в ряд расположены три пятна, символизирующие три звезды созвездия Орион. К сожалению, изображения людей сохранились фрагментарно, но в поднятых к небу руках одного из них виднеется палка. Возможно, он держит в руке махалку — предмет, при помощи которого запугивали зверей в момент облавы.

Размышляя над тем, что же отличает рисунки древнего пласта петроглифов Горного Алтая от более поздних, созданных на грани следующей исторической эпохи — энеолитического периода, предшествовавшего бронзовому веку, можно выделить черты нового и традиционного в наскальном искусстве. К числу традиционных черт относятся особая живописная манера изображения животных, контурная техника выбивки и постепенно сложившийся принцип композиционного построения наскальных панно: горизонтальные ярусы, или ленты. Судя по композициям петроглифов южносибирского круга, горизонтальность не всегда строго выдерживалась при создании рисунков. Например, на одном из фризов Томской писаницы фигуры лосей расположены широкой полосой, но не горизонтально, а по диагонали. Изящные стройные тела животных на тонких длинных ногах устремлены вперед, шеи и головы вытянуты вверх, в направлении горных вершин в далеких истоках Томи. Наиболее полное законченное выражение принцип горизонтальных ярусов получил в искусстве бронзового века, когда в космогонических представлениях народов юга Сибири оформилась идея трехъярусной вертикальной модели вселенной. Великолепной иллюстрацией такой модели мира является центральная композиция макушки Калбак-Таш с шестью шагающими мужскими фигурами в центральной части.

Фризовые композиции неолитических петроглифов Сибири, расположенные на скалах параллельными рядами полос, подтверждают гипотезу выдающегося французского археолога А. Леруа-Гурана о том, что постоянные путешествия, охотничьи экспедиции, сезонные кочевки формировали в сознании охотников и рыболовов тайги протяженную, развивающуюся по горизонтали картину мира, что и представляют в наглядной форме петроглифы. Скотоводческие и земледельческие народы

мыслили ойкумену круглой, подобной поселению, городу, с расположенными в ее центре храмом, дворцом, деревом, горой — опорой мироздания. Именно эти характеристики свойственны неолитическим изображениям лосей грота Куюс, Томской писаницы, рисункам Прибайкалья, Турочакской писаницы на реке Бии, Шалаболинской писаницы на реке Тубе, притоке Енисея.

Несомненно, новыми чертами являются динамизм, напряженность, внутренняя экспрессия композиций, которая вызвана мешаниной образов, появившихся в результате пририсовывания новых изображений животных к уже имевшимся на плоскости старым рисункам. Этот процесс оформился как своеобразный композиционный прием, который можно назвать втиснутостью.

Объяснить феномен втиснутости нехваткой свободного пространства, пригодного для нанесения изображений, невозможно. Достаточно взглянуть на бесчисленные скальные выходы горных отрогов катунских и чуйских хребтов, блещущих глянцевыми корками загорелых плоскостей, самой природой созданных для нанесения рисунков.

На Алтае новые рисунки, исполненные в традициях искусства более позднего времени, практически никогда не портят, не уничтожают старые изображения. Напротив, мастера пытались разместить их рядом, но не поверх древних изображений. Значит, древние рисунки ценили. А ценили потому, что почитали круг идей, системы представлений, которые и побудили предков наносить их на скальные плоскости.

Итак, рассматривая петроглифы, мы заметили, что основное место в мире идей неолитических охотников тайги, Южной Сибири занимал зверь. У населения Алтая — саянский олень, Прибайкалья — лось, у народов эскимосско-алеутской группы таким животным был кит, а много раньше, у охотников палеолита, — мамонт. Мамонт олицетворял благодетельные силы природы: его мясо употребляли в пищу, шкуру — на покрытие жилища, кости — для устойчивого каркаса жилища, убежища от снега и ветра, они также служили топливом. На Саяно-Алтае таким животным был олень. В дело шло не только мясо, шкуры, но и кожа ног оленей, из которой выделявали замшу. Кожа оленьих ног — камасы — незаменима для шитья теплых зимних сапог. Кровь, жир, печень, легкие, сердце употреблялись для приготовления праздничной ритуальной еды — колбасы, ее оболочкой служили желудки и кишки зверей. Из кишок же

выделывали струны для музыкальных инструментов. Из костей топили сало, жир, из голов вываривали студень. Важенки регулярно, раз в день, доили, причем олени свободно подходили к рукам, как козы или коровы. Оленьё молоко сохраняли на зиму, а при температуре 5—8 градусов выше нуля оно не свертывалось несколько дней. Взбивая молоко, получали прекрасное масло, а в Норвегии из оленьего молока изготавливали нежный питательный вкусный сыр. Саянский олень был как бы самой природой предназначен человеку для одомашнивания. Его считали более выносливым и приспособленным к жизни в условиях зимней тайги, чем лошадь, бык, баран. Олень свободно тянул груженую нарту по слегка слежавшемуся снегу, без всякой дороги, там, где любая лошадь моментально застревала; через 10—12 часов новорожденный олененок мог следовать за важенкой, а через сутки — пастись в стаде. Олени были самостоятельными, но доверчивыми в отношениях с человеком. Настоящие лесные жители по характеру, они не чурались людей.

Этнографические материалы свидетельствуют о том, что оленеводы Евразии, в том числе Саяно-Алтая, одного из наиболее древних центров приручения оленей, передавали свои хозяйственные навыки и достижения из поколения в поколение, распространяя их все далее и далее на север среди племен самодийской группы: ненцев, нганасан, селькупов.

Роль, которую играл крупный промысловый зверь в жизни таежных охотников Сибири, определила его место в мифологической картине мира. Зверь не только становится олицетворением вселенной, но и вселенная начинает мыслиться в зооморфной форме. Звероподобные образы вселенной известны и в древнеегипетской мифологии: корова, голубая змея с золотой чешуей и другие.

Неолитические петроглифы Сибири, в частности композиции верхнего яруса грота Куяс и горы Калбак-Таш, наглядно демонстрируют формировавшуюся веками иерархию образов. В центре изобразительных плоскостей располагаются древние крупные контурные изображения, внутри их — более мелкие, поздние. Рассматривать такой прием компоновки фигур на плоскости как попытку передать перспективу не представляется возможным, так как изображения разновременны. Эта иерархия чем-то сродни социально-престижной перспективе древнеегипетских рельефов и росписей: крупные фи-

гуры вельмож, фараонов и маленькие фигурки слуг, арфисток, танцовщиц, расположенные строгими горизонтальными ярусами на стенах погребальных камер. Разномасштабные образы плоскостных фризовых росписей Древнего Египта отражали мир таким, каким его знали — социально неравноправным.

Иерархия образов петроглифов неолита юга Сибири также результат познавательной деятельности, осмысления окружающего мира, постижение его умом. Поэтому втиснутость — не результат механического, стихийного, необдуманного акта творчества, а намеренное действие, проявление особой мировоззренческой концепции. Она раскрывает смысл и сакральное значение памятников монументального искусства Сибири как древних храмов под открытым небом.

Крупные неолитические изображения оленей обычно располагаются в центральной части плоскости, являясь зооморфным образом вселенной. Как свидетельствовали данные опросов местных жителей, собранные этнографами, антропологами, археологами, занимавшимися изучением наскальных изображений в Старом и Новом Свете, с течением времени древние рисунки обязательно окутывались ореолом святости, становились сакральными. Более того, они мыслились способными распространять волшебную силу на соседние изображения, нанесенные позднее, а также на саму скалу, тем самым превращая ее в святилище.

Сам факт соседства с древними магическими изображениями рассматривался как акт воскрешения, возрождения нарисованных животных.

Идея магической силы древних рисунков может быть объяснена теорией возмещения, основанной на принципе «ты — мне, я — тебе», где под «ты» подразумевается природа, а под «я» — человек, охотник, рыболов. Суть теории сводится к следующему: отношение «природа — человек» рассматривалось членами первобытных общин, охотниками и рыболовами каменного века Сибири как взаимоотношение людей с неким благодетельным началом в звероподобной форме. Судя по петроглифам, этим началом был олень или лось. Позднее это существо приобретает антропоморфные черты и в этнографической современности, в поздних вариантах охотничьих легенд и мифов выступает в роли Хозяина зверей, охоты, охотничьих угодий, например благодетельного старца Шаныра у алтайцев.

Прежде чем отправиться на охоту, то есть вторг-

нут^{ся} во владения Хозяина тайги и зверей, необходимо было испросить у него разрешение и упросить выделить долю добычи, часть его стада, которое состояло из диких животных. В ответ Хозяин награждал охотников зверем, часть туши которого и должна была вернуться к нему в качестве жертвы. Приносить в жертву все мясо убитого зверя было бессмысленно, так как оно являлось необходимым продуктом питания людей. Поэтому для жертвы избирались лишь определенные части тела животных, обычно те, которые непосредственно не употреблялись в пищу, например шкура, кости и т. д.

Этнографическая литература дает многочисленные сведения о том, что перечисленные выше объекты жертвоприношений наделялись особыми сакральными свойствами и рассматривались как носители особых жизненных элементов — парциальных душ, как их называл этнограф Л. Я. Штернберг вслед за первыми миссионерами, жившими в среде сибирских аборигенов. Например, прибайкальские эвенки складывали останки убитых на охоте лосей на особые лабазы — деревянные помосты на высоких жердях далеко в тайге. Они верили, что Хозяин тайги оживит зверей. Когда-то, на заре неолитической культуры, саянский олень и прибайкальский лось представляли тех самых Хозяев тайги, некое оплодотворяющее начало, способное оживлять мертвых животных, ставших добычей охотников.

То, что на скалах нарисованы именно мертвые, то есть убитые на охоте, животные, доказывает скелетность фигур. Скелетность — демонстрация ребер, пищевода, сердца, иногда желудка зверя, показанного как бы в рентгеновских лучах, — обычный прием изображения мертвых существ. Например, скелетный декор на шаманских костюмах народов Евразии и Северной Америки — знак причастности шаманов силам нижнего мира. Для того чтобы смертный мог приобрести чудесный дар, камлание, он должен был переродиться в новом качестве. Скелетный декор одежды и свидетельствовал о смерти и рождении шамана в другом социальном статусе.

О том, что на скалах изображены мертвые животные, говорил и особый художественный прием: диагональная полоса, отсекающая шею от туловища. Часто голова и шея зверя до диагональной полосы покрывались сплошной выбивкой, при этом тело оставалось контурным, свободным от выбивки. Таким чисто художественным приемом выделялся один из основных жизнен-

ных центров животного — голова, в которой обитала одна из существенных парциальных душ. Голова, легкие, кровь считались основными местами жизни, потому что элементарные наблюдения подсказывали охотникам: если животное сломает ногу, утратит глаз, рога, хвост; оно не расстанется с жизнью, но стоит ему истечь кровью, потерять голову или утратить способность дышать, как смерть неминуемо настигает его.

История рождения идеи парциальных душ, в частности представлений о голове какместилище одной из них, уходит в палеолитическую традицию. С ней связан культ черепа, известный в разнообразных проявлениях во всем мире: захоронение черепов в палеолитической пещере Оффнетт (Палестина), погребение отрубленных голов рабов в гробницах вельмож иньского Китая, военная магия и обычай скальпирования врагов (американские индейцы), изготовление ритуальных буддийских чаш-габал из черепов выдающихся людей и т. д.

Парциальная магия характерна для всей Западной Сибири в период неолита и бронзового века. Отдельные захоронения человеческих черепов известны в Томском и Самусском могильниках. Названный обычай сохранился в этнографически описанной культуре манси и селькупов, например в похоронной обрядности: перед захоронением покойникам отделяли головы от туловищ, чтобы они не могли вернуться в мир живых и вредить родственникам и соплеменникам. Духов-предков ханты называли лесными духами.

В наскальном искусстве раннего неолита Сибири, в предшествующих палеолитических рисунках (Шишкинские скалы, Капова пещера на Урале) внутреннее пространство контурных тел животных не было прорезано диагональными полосами, не имело скелетного декора. Скелетность и диагональные полосы появились позднее, вероятно на рубеже IV—III тысячелетия до н. э., под влиянием идей южного происхождения. Новые для таежных охотников веяния отражали представления о цикличности времени, округлости ойкумены, функциональной зависимости нижнего и среднего миров (смерти и рождения). Эти идеи были свойственны иной культурной традиции земледельческих и скотоводческих цивилизаций юга, в частности Средней Азии (долина реки Амударьи, Древний Хорезм). Их носителями в сибирской тайге могли быть мигранты с юга, скотоводы и ранние земледельцы, которые даже по антропологическому европеоидному типу резко отличались от корен-

ных жителей южносибирских просторов горно-степных и лесных территорий, монголоидов. Археологи называют их афанасьевцами.

Название свое этот древний народ и его культура получили от Афанасьевой горы на Енисее. У ее подножия, рядом с селом Батени, в 20-х годах нашего века старейший сибирский археолог С. А. Теплоухов раскопал первый афанасьевский могильник. Помимо навыков скотоводства, мигранты с юга принесли в тайгу умение добывать и обрабатывать медь, остродонную керамику, украшенную елочковидным орнаментом, раковины с берегов Амударьи. Они оставили уникальные могильники в устьях Куюма и Куроты, рек бассейна Средней Катуни, где сохранилось более двадцати скал с петроглифами и среди них грот Куюс. Рисунки животных, наносимые на скалы во время отправления определенных охотничьих обрядов производительной магии, позднее стали рассматриваться как тотемные, то есть все более и более приобретали значение жертвенных даров.

Вполне реальные жизненные причины, в числе которых обычно называют изменение климата, нарушение экологического баланса, оскудение ресурсов и связанные с ними миграции животных, голодовки и т. п., заставляли менять формы «договорных» отношений с Хозяевами природы. Во время голода вместо мяса зверей Хозяевам природы стали подносить нарисованные или вылепленные из теста, глины, хлебного мякиша и других пластичных материалов фигурки зверей. Это была принципиально новая форма задабривания духов. Вера в духа — Хозяина тайги, способного воскрешать животных, заставляла стариков, возглавлявших охотничьи артели алтайцев, еще в XIX — начале XX века расставлять по тайге фигурки из сыра, хлебного мякиша, толкна. Старики рассказывали этнографам Д. К. Зеленину и Л. П. Потапову, что Хозяин непременно превратит эти фигурки в живых зверей и тем самым обеспечит удачный исход охоты артели. Подобные действия совершали и таежные жители — тунгусы. Как писал А. Ф. Анисимов, человек, поймавший тайменя или щуку, вырезал на коре дерева изображение пойманной рыбы, равное по длине добыче. Барельеф смазывался кровью рыбы с целью воскресить ее и вернуть в родную стихию.

Вероятно, у подножия скал с рисунками в древности разыгрывались мистерии — «страсти» умирающего и воскресающего зверя: сложные обряды, в которых производился жизненный цикл племени охотников и

рыболовов, осуществлялись жертвоприношения божествам, ответственным за плодородие и благополучие общины.

Подобные мистерии, то есть игрища или театрализованные представления, наблюдали и описали русские путешественники, миссионеры и моряки, участники кругосветных плаваний, посещавшие в XIX веке эскимосские и алеутские стойбища. Отголоски древних мистерий сохранились в традиционных календарных праздниках народов Сибири, например якутском Ысыахе — празднике весны, возрождения природы и плодородия.

Во время таких охотничьих мистерий на скалах высекались изображения животных, подновлялись старые. Рисунки основных героев мистерий — лосей и оленей — покрывали красной краской, замешенной на жиру, сале, крови и шерсти убитых на охоте зверей и приносимых в жертву божествам — покровителям Природы. Этим действием как бы осуществлялось воскрешение убитых предками животных, запускалось «колесо» жизни. Позднее рисунки смазывали маслом, брызгали в сторону скал с изображениями молоком, аракой (молочная водка), вином, пивом, то есть освященными традицией жертвенными напитками.

В письменных источниках, в которых сохранились описания древних индоевропейских магических ритуалов, в частности хеттских IV—III тысячелетий до н. э., упоминаются аналогичные приемы «оживления» культовых объектов. Во время празднования Нового года или обновления сил природы использовалась зооморфная посуда: кубки, сосуды в виде животных — медведей, быков, хищников кошачьей породы. В нее наливали вино, символизируя акт наполнения тел свежей кровью.

Спустя тысячелетия тувинские шаманы «оживляли» свои культовые принадлежности примерно таким же образом. Этими принадлежностями были шаманский жезл и бубен. Бубен рассматривался как ездовое животное шамана — его конь. Поэтому для коня готовили угощение — густой чай, араку, оленьё молоко. Этими жидкостями смазывали изготовленные для камлания принадлежности, окуривали их можжевельником. Сам процесс поиска материалов для изготовления шаманских атрибутов, особенно бубна, происходил в тайге и осуществлялся по специальной программе старыми шаманами, был повторением мистерии «страстей» умирающего и воскресающего зверя, иллюстрацией мифа о Великом охотнике. Шаман должен был выступать в роли Вели-

кого охотника, преследователя Белого лося. Шкура убитого в процессе этой охоты животного могла быть использована для бубна только в том случае, если были выполнены все установленные традицией нормы и не нарушено ни одно табу.

Представления о том, что человек может оживить убитых на охоте животных путем магических действий или изготовления заместителей, активно вмешаться в ту сферу бытия, которая называется потусторонним миром, с целью получения средств существования, свидетельствуют, что таежные охотники не чувствовали себя забитыми, подавленными природой, пасынками судьбы. Они ощущали себя частью космоса, мироздания, притом частью созидательной, активной и разумной. Именно эти представления нашли отражение в одном из эпизодов «Калевалы», созданной в лесах севера Евразии. Вспомним эпизод похищения злобой Лоухи Солнца и Луны, которых она прячет в горе. Кузнец Ильмаринен берется восстановить порядок во вселенной и создает заместители светил из золота и серебра, которые, к сожалению, не могли осветить мир.

Позднее обряды «оживления» стали совершать над живыми зверями, так называемыми ызыхами. Ызыхами обычно были животные светлой масти, которых посвящали небу, благодетельным божествам Природы, хозяевам жизни. Их тела раскрашивали краской, поливали маслом, брызгали на них молоком, окуривали можжевельником, сопровождая эти действия чтением умиловительных молитв. После отправления обряда, который по форме и содержанию был близок к тем, которые совершали в момент изготовления фигурок из сыра, толокна, хлеба, а также, вероятно, во время нанесения наскальных изображений, животных отпускали в стадо. Ызыхов не использовали в работе и не употребляли в пищу.

Теория возмещения сформировалась в системе представлений охотников тайги юга Сибири о плодородном, благостном, изобильном начале природы. Весь круг образов, все идеи, отраженные в памятниках неолитического искусства Горного Алтая, бассейна Среднего Енисея, Прибайкалья, направлены на обеспечение изобилия пищевых ресурсов. Этот универсальный культ плодородия лежит в основе всех мировых религий. Именно поэтому древнее неолитическое изображение пышнотелой беременной оленухи с тяжелым отвислым животом на одной из композиций горы Калбак-Таш покрывают круг-

лые выбоины — чашечные углубления, нанесенные глубокими сколами. Этот рисунок напоминает изображения животных палеолитического пещерного искусства Франции и Испании. Чашечные углубления начиная с палеолита рассматривались как символы женского плодородного начала.

Изображение оленухи на горе Қалбак-Таш тесно связано с петроглифами, восходящими к магии плодородия. Традиция нанесения круглых пятен и чашечных углублений на рисунки животных, расположения этих геометрических мотивов рядом с зооморфными изображениями долгие века продолжает существовать на Алтае и в Минусинской котловине. Особый расцвет она переживает в эпоху бронзы. Например, на Елангаше сохранился огромный валун, сплошь покрытый такими углублениями, лишь несколько зооморфных изображений располагаются в центральной его части, причем по типологическим характеристикам и структурным признакам они относятся именно к эпохе бронзы. Другой камень был найден на дороге из Горно-Алтайска в Чемам. Он представляет собой горизонтальную плиту, покрытую исключительно чашечными углублениями.

Все памятники наскального искусства неолитического времени Горного Алтая посвящены одной великой цели — обеспечению изобилия пищевых ресурсов и свидетельствуют о формировании таежного сибирского варианта культа плодородия, рожденного присваивающей экономикой охотников и рыболовов каменного века.



Три золоторогие оленухи и охотник между ними. Петроглиф на реке Елангаш.

Рисунки, изображающие Великих стрелков,

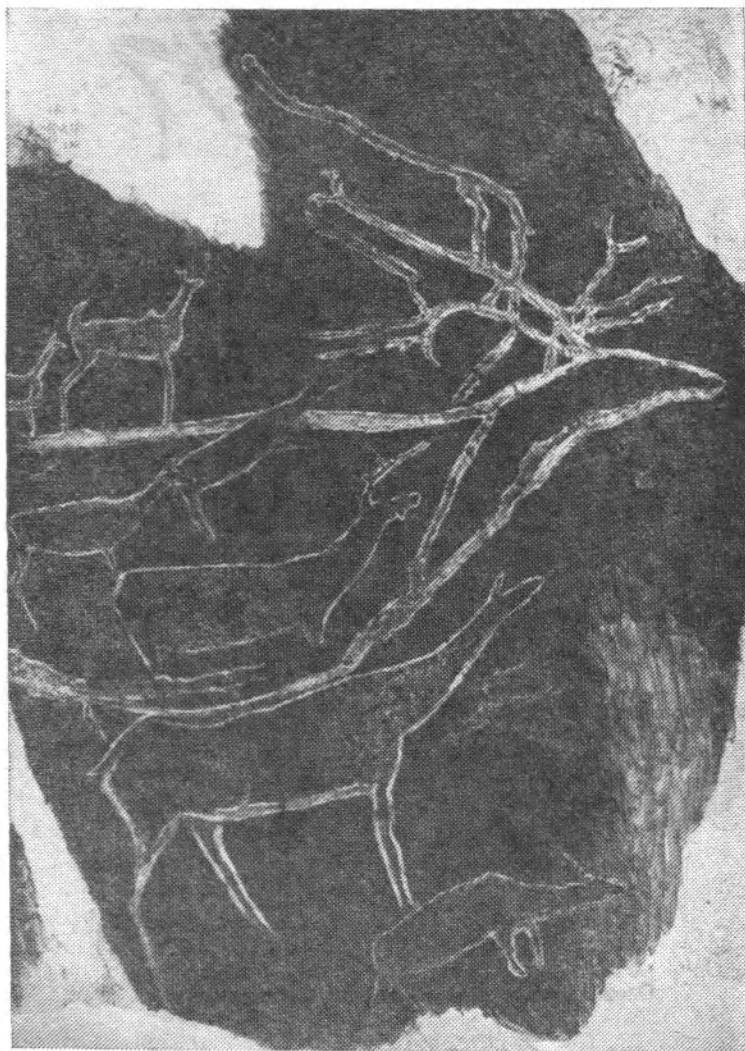




Великий стрелок. Гора Қалбак-Таш.



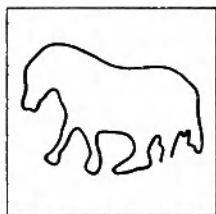
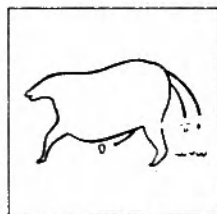
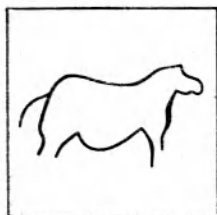
Олени. Калбак-Таш. Вертикальная композиция.



Неолитические олени. Калбак-Таш.

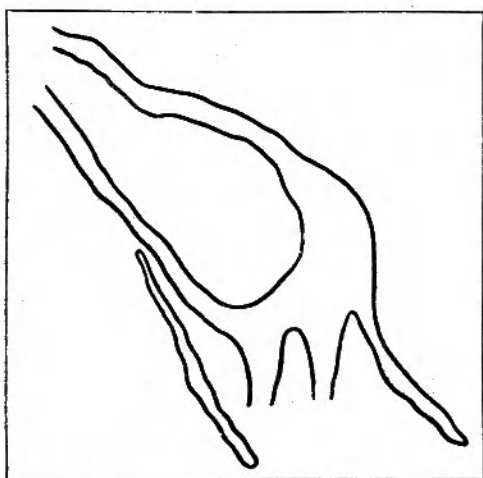


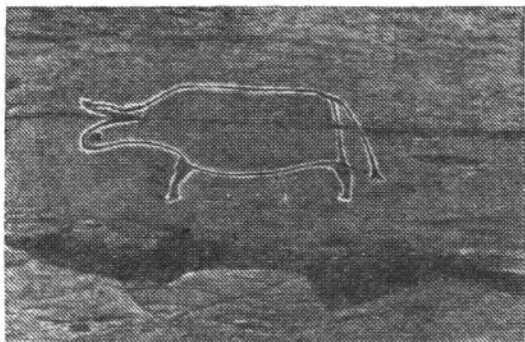
Шагающие лоси. Томская писаница.



Палеолитические изображения лошадей.

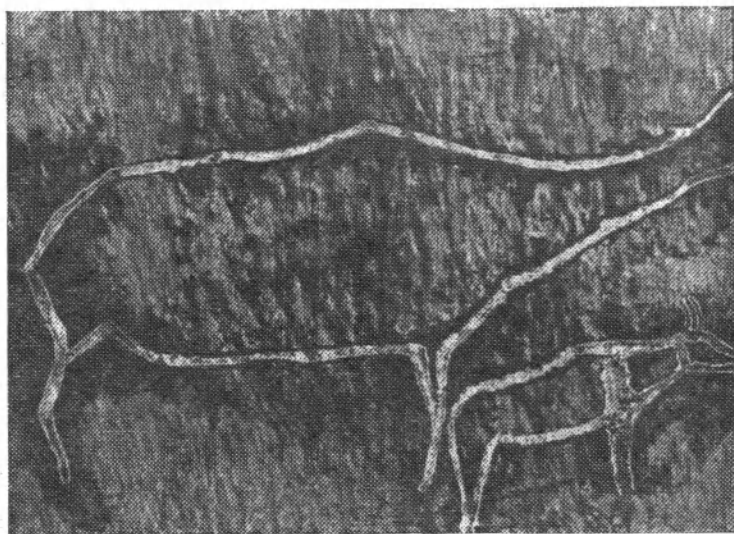
Лошадь. Томская писаница.

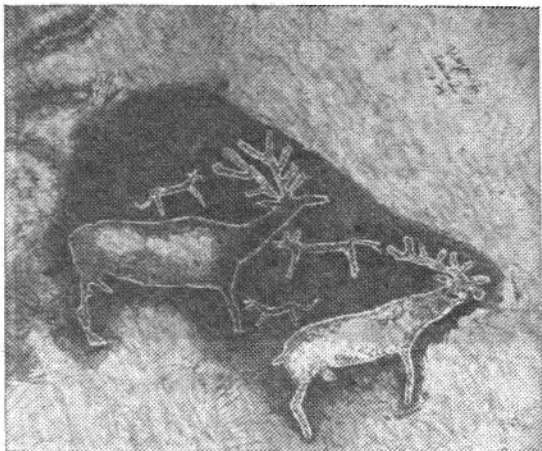




Бык Шишкинских скал.

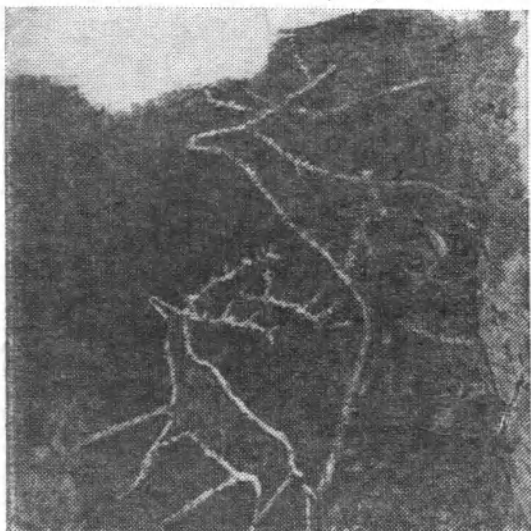
Копытные животные. Калбак-Таш.



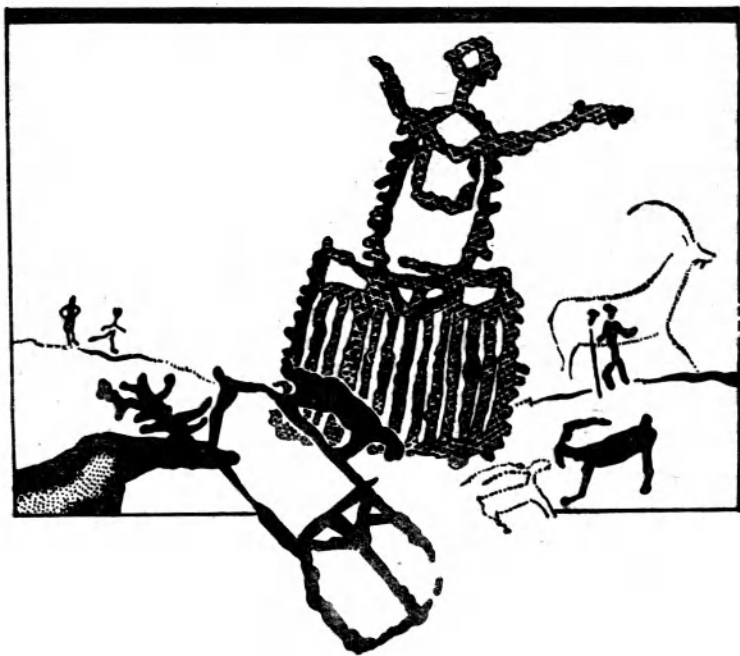


Олени, окруженные собаками. Калбак-Таш.

Шагающие олени. Калбак-Таш.



Глава 2



ТАЕЖНЫЕ ХРАМЫ

Был ли в самом начале у мира исток?
Вот загадка, которую задал нам бог,
Мудрецы толковали о ней, как

хотели,—
Ни один разгадать ее толком не смог.

Омар Хайям

...1980 год. По пыльной обочине проселочной дороги под полуденным солнцем плетется сгорбленная старушка, похожая на тех сказочных колдуний, которые, обрядившись в лохмотья, лукаво испытывали благородство души героя. Она нехотя обернулась, когда дверца кабины грузовика приветливо распахнулась перед ней, уют-

но устроилась рядом с шофером, сохраняя непроницаемое выражение на коричневом морщинистом лице и покуривая старинную, окантованную потемневшим серебром трубку, достойную украсить любую музейную экспозицию.

В деревне, куда мы въехали полчаса спустя, навстречу ей из-за высокой двери дома, окованной медью, золотом отливавшей на солнце, выскочила стайка босоногих ребятишек. «Мои внуки»,— гордо, с характерным алтайским ударением произнесла старушка, протягивая водителю деньги, которые были отвергнуты. Тогда она засуетилась, указывая рукой в сторону трехрогой вершины белка Уч-Сумера, что расположен в истоках Каракола, по берегу которого мы только что ехали. Щуря подслеповатые старческие глаза, сказала: «Туда, туда езжайте, там найдете то, зачем из Ленинграда приехали. Внукок проводит». Оказалось, водитель наш по дороге не терял времени даром, рассказал старушке о нашей мечте—найти загадочный Трещиноватый камень—Черек-Таш, на котором были древние рисунки, а рядом—старинный жертвенник.

Машину пришлось оставить—дороги дальше не было, на перевал взобраться можно было только пешком. Наш путь лежал все выше и выше в горы. Внук ее, Василий, работавший механиком в колхозе, рассказал легенду, услышанную в детстве и связанную с Черек-Ташем и жертвенником, который, как он сказал, принадлежал роду Маймановых. Там, под скалой с рисунками, устраивались ежегодные празднества—моления, включавшие два ритуала: один—канонизированный традицией, восходящей к древнему культу гор, другой—народный с органистической обрядностью культа плодородия.

Описанный Василием народный праздник, проходивший у подножия Черек-Таша, во многом был похож на мистерии, связанные с культом Кочо-Кана, зафиксированные этнографами на севере Алтая.

Подлинный мастер устного рассказа, наш проводник в лицах изобразил, как его прадед, удачливый охотник и одаренный актер, избирался старейшинами рода исполнителем главной роли божества плодородия, местного Кочо-Кана, посредника между людьми и небесами, между охотниками и духами—Хозяевами природы, зверей.

Активная форма проявления божественного начала отличает наиболее древние народные ритуалы, противо-

поставляя их поздним, где боги пассивны. Они отстранены от мирских дел, абстрагированы и никогда не появляются среди участников мистерий. Василий рассказывал, что, пока по осени охотники бродили по тайге в поисках добычи, в деревне готовили позо — жертвенную ячменную брагу и угощение духам. В конце ноября, когда артельщики возвращались с промысла, накануне праздника старший мужчина в доме совершал обряд поклонения домашним духам-охранителям: Ургену — тому, кто держит четыре угла жрыши, духу дверей, огню и тридцатиголовой матери огня. Любопытна общая деталь праздников плодородия юга и севера Сибири: хозяин дома брызгал вином духам-хозяевам из берестяной ложки на длинной деревянной ручке, — из подобной же ложки брызгали кумыс божествам возрождающейся природы якуты во время весеннего праздника Ысыаха.

На другое утро все мужчины селения поднимались в горы, к скале с рисунками. Под корнями лиственницы, украшенной жертвенными ленточками светлой материи — ялама, раскладывали костер, готовили мясо жертвенных животных, обычно белых барашков. Вокруг представляли специально изготовленные для праздника берестяные туюса с брагой. Самый большой сосуд предназначался Кочо-Кану, два поменьше — его братьям. По легенде, все три брата родились в юрте сильного алтайского шамана Кадылбаша и его жены, небесной девы, дочери верховного божества Ульгения — Белой лебедицы.

Как гласит шаманское предание, внуков своих Ульгень определил в разные сферы вселенной: старшего, самого сильного и крепкого, сделал Хозяином-охранителем четырех столбов жилища, или домовым, русским «соседкой», младшего — посредником между небом и преисподней, а среднего — духом — Хозяином плодородия, олицетворяющим возрождающиеся силы природы, Кочо-Каном.

Когда опускался вечер, жертвенное мясо раздавали присутствующим, лучшие куски, аккуратно уложенные на берестяные подносы, сжигали на большом костре. Шкуры убитых животных развешивали на ветвях священного дерева, старший в роду трижды по часовой стрелке обходил священное дерево, брызгал аракой по сторонам света. В руки самому высокому парню давали короб с кусками мяса и теста, сваренными в мясном бульоне, который он поднимал высоко над головой.

Молодежь подпрыгивала, смеясь и толкаясь, стремилась выхватить лакомые кусочки.

В самый разгар веселья из-за скалы с рисунками и появлялась странная фигура в длинном белом балахоне, белых сапогах и шароварах, в высоком берестяном колпаке. На лице ряженого была берестяная плоская маска, в руке — посох, у пояса — деревянная палочка с двумя шариками, выкрашенная в красный цвет, символизирующая фаллос. Кочо начинал громкую песнь, постепенно распаясь и входя в состояние экстаза. Всю ночь он носился среди присутствующих, дергаясь, до хрипоты выкрикивая слова своих призывных непристойных песнопений, подражая реву священного жеребца, называя себя чистым небесным ястребом.

На другой день в сопровождении деревенской молодежи Кочо отправлялся в деревню. В каждом доме их одаривали пищей, поили пиво, уговаривали Кочо испросить у неба благополучия семье, плодородия скоту, удачной охоты. Горе было запоздалому путнику, встреченному гулявшей по деревне компанией с Кочо во главе. Молодежь обступала человека, будь он пеший или конный, Кочо бросался к нему, вставлял под мышку деревянный фаллос и в исступлении начинал имитировать половой акт. Бежать от него было бесполезно, так как верили, что он может догнать любого.

Поведение и атрибуты Кочо свидетельствуют о связях его образа с древними зооморфными божествами плодородия, которые в процессе непосредственного акта оплодотворения были способны восстановить популяцию животных тайги. Маскировочный костюм практически полностью скрывал человека, рубаха, шаровары, сапоги, колпак, маска или раскраска лица указывали на то, что перед нами оборотень — получеловек-полуживотное, причастный к миру духов.

Кочо — борец с хаосом, восстановитель баланса сил в природе и устроитель миропорядка, способный противопоставить свою активность смерти. Его образ по сути своей близок образам героев типа Эрке, Когульдея, Великого стрелка из дальневосточного мифа, греческим Прометею, Сизифу и Ориону. Постоянные упоминания о связях с образами животных — небесным жеребцом-производителем, бараном, ястребом — свидетельствуют о двойственной природе Кочо, сближают его с колдуном из пещеры Трех Братьев (Франция) или ряжеными с петроглифов Карелии, например охотником в маске волка, преследующим оленя.

Фаллические атрибуты, непристойные призывные тексты песен, оргастический характер поведения Кочо, красная краска, которой покрыт деревянный фаллос и нанесен декор на маску как символ жизни, обновляющейся, возрождающейся природы, солнечной благодатной стихии в сочетании с белым цветом одежды, символизирующим чистоту, причастность к светлому небесному началу,— все говорит о связях образа с культом плодородия.

В 1920-х годах советский этнограф Д. К. Зеленин и его последователь Л. П. Потапов были свидетелями обрядности, связанной с культом плодородия на Алтае. Это был праздник Кочо-Кана, который описал в 1970-х годах этнограф А. Ф. Сатлаев на Северном Алтае. Кочо-Кан олицетворял производительные силы природы и воспринимался участниками мистерий, разыгрывавшихся около жертвенников высоко в горах, рядом со священными деревьями и скалами с рисунками, как бог плодородия. Кочо-Кан был сродни богам-оплодотворителям — греческим Урану и Зевсу, римскому Юпитеру, а также Великому охотнику из сибирских мифов, который в образе медведя спускался с неба, преследуя молодых женщин и девушек. Культ Кочо-Кана имеет древние корни, они восходят к культуре охотников неолита сибирской тайги. Мистерии культа Кочо-Кана на Северном Алтае разыгрывались вплоть до середины нашего столетия у подножий скал с рисунками, а такими скалами были и Черек-Таш, и Ороктойская на Катунь.

Определенная обрядность, вероятно связанная с календарными циклами праздников осенне-весеннего плана, свидетельствует: не существовало бы повторяемых обрядов — не было бы нужды рисовать на скалах множество повторяющих друг друга по сюжетам образов, да и сама практика наскального искусства была бы в конце концов забыта. Скальные святилища Горного Алтая входят в обширную группу естественных, — это и пещеры с росписями, и поля камней с петроглифами типа Саймолы-Таш (Киргизия), Елангаша (Алтай), Койбагара (Казахстан). Время формирования скальных святилищ, писаных скал в Сибири, завершающий этап верхнего палеолита — мезолит. Расцвет приходится на эпоху неолита и бронзы, что наводит на мысль о длительной истории сложения представлений культа гор, который у народов Саяно-Алтая был зафиксирован этнографами в 30—60-х годах нашего века.

Л. П. Потапов, специально собиравший материал о культе гор у алтайцев, пришел к выводу: его корни уходят в каменный век, в эпоху патриархально-родовых отношений, ибо весь ритуал поклонения горам сохранил память о хозяйственной охотничьей территории рода. Он связал представления о писаницах с культурой неолитических охотников тайги Сибири, культурой местного населения. Память об охотничьей хозяйственной территории была сохранена благодаря памятникам типа скальных святилищ под открытым небом с петроглифами. Представление же о снежных вершинах как обителях божества уводит нас в совершенно иной мир, говорит о влиянии иных культур на местные формы культа гор. Это влияние можно назвать южным, впитавшим опыт земледельческих цивилизаций.

Древнейшие храмы Египта и Ближнего Востока возводились на платформах и по очертаниям напоминали горы. Вспомним ступенчатые храмы Двуречья — зиккураты, которые и использовались также в качестве первых обсерваторий. Высказывалась гипотеза, что в основе пирамиды Хеопса находится гора, да и вся форма усыпальницы фараона воспроизводит гору. Земледельческие народы Евразии считали, что горы — это обители верховных божеств. Ведь вершины гор были местом средоточения дождевых облаков; грозовые ливни, которые божества плодородия обрушивали на поля древних земледельцев, способствовали росту злаков, обеспечивали обильный урожай.

В 1914 году ученый-лингвист А. Потебня опубликовал рассказы балто-славянских народов о божествах плодородия и грома — латышском Перкунуве и славянском Перуне. Перкунува обитал на каменном небе, или каменном своде, то есть высокой скале, подобно олимпийскому громовержцу Зевсу. Его активность способствовала росту деревьев, трав, плодородию скота и людей. Культ гор народов Евразии исследовал этнограф Л. Я. Штернберг, а народов Саяно-Алтая — Л. П. Потапов.

Култ гор и связанные с ним скальные святилища типа писаных скал Саяно-Алтая говорят о наличии двух пластов представлений: местного и рожденного культурными влияниями. В последнем отразились представления о связи снежных вершин с обитателями абстрактных божеств, ответственных за плодородие и баланс сил во Вселенной. Проникновение таких идей сопоставимо с распространением на юге Сибири навыков ведения ско-

товодческого хозяйства и примитивного земледелия, с влиянием кельтеминарской культуры (археологической культуры эпохи неолита в Южном Приаралье).

Что касается архитектоники и характера скальных святилищ с петроглифами сибирской тайги, в частности Алтая, то они отмечены рядом своеобразных особенностей. Так же как и писаницы Прибайкалья, Томи, Среднего Енисея, они располагаются у воды. В Северной Европе, Карелии, Скандинавии такими водными бассейнами могут быть озера, морские заливы. По берегам рек, озер, заливов расстилаются лесные пространства, таким образом, писаные скалы оказываются расположенными на границе водной и земной стихий. Над ними простирается небесный свод, ночами усыпанный звездами, днем освещенный солнцем. Пограничность стала основным определяющим признаком святилищ с писаницами.

Скопления рисунков служили мемориальным целям: увековечивали приобретенные поколениями знания о природе. Картина мира, в которой гора с петроглифами выступала в качестве оси мироздания, опоры Вселенной, должна была отражать существенные связи между общиной, группой общин, охотничьим коллективом и окружающим пространством — отрезком берега, тайгой, рекой, небесными телами, совершающими свой ежедневный путь от восхода до заката. Функции наскальных рисунков выходили далеко за пределы удовлетворения узкохудожественных потребностей. Именно поэтому алтайские скальные святилища столь тесно связаны с бом — крутыми склонами речной долины, которые обычно находятся у опасных мест над водоворотами и стремнинами. Сами бом воспринимаются как символы переломных моментов, переходных сезонов года, смены этапов календарного цикла.

Пограничность — вот характерная особенность расположения изображений животных под сводами палеолитических пещерных святилищ Западной Европы. Находки рисунков в самых опасных, тупиковых, темных частях подземных галерей, совсем непригодных для нанесения изображений, привели археолога Г. Осборна, обследовавшего такие пещеры Франции, как Фон-де-Гом и Ле-Портель, к мысли: эти места ассоциировались в сознании охотников с рождающей утробой Земли.

Французский археолог А. Брейль считал, что с течением времени красочные рисунки постепенно покрывали скальные пилоны — входы в пещеры — и распространя-

лись по скалам все дальше и дальше от пещер, но воздействие непогоды, выветривание начисто стерли их. С другой стороны, на Алтае нам неоднократно приходилось слышать рассказы местных жителей о пещерах с рисунками, выбитыми и вырезанными глубоко под землей. Одна из таких быличек связана с пещерой, расположенной в окрестностях деревни Кучерла. Но пока ничего из услышанного не удалось подтвердить фактическими наблюдениями. Рассказы о пещерах с рисунками — порождение широко распространенных на Алтае представлений о таинственных Сезамах, в которых спрятаны сокровища буддийских монастырей или золото басмачей. Прямого отношения к культу гор, скальным писаным святилищам они, разумеется, не имеют.

Подземные святилища охотников палеолита Западной Европы воспроизводили рожаящее женское чрево, скальные храмы с петроглифами неолитического времени сибирской тайги воспринимались осью мироздания, расположенной на перекрестье четырех сфер: земной и небесной по вертикали, водной и лесной — по горизонтали.

Идея святилища-скалы с петроглифами была близка представлениям о тотемном центре, как его описывали легенды австралийских аборигенов: обычно зооморфный тотемный предок определенной небольшой группы охотников, завершив свою мироустроительную деятельность среди людей, отправлялся в уединенное место и исчезал под землю или, превратившись в камень, дерево, оставался на земле. Такие места становились центрами ежегодного сбора группы и служили для отправления церемоний, связанных с культом этого предка. Подобными тотемными центрами были и родовые скалы с рисунками эвенков в сибирской тайге. Охотники объясняли, что такие скалы даже своей формой напоминали лосей и других зверей. Они имели эвенкийское название — бугады и почитались как святыни.

Алтайские тотемные центры — писанные скалы-святилища, или храмы под открытым небом, бугады, как правило, невысокие, легкодоступные вершины, нижние части бом или отрогов гор. Многие расположены недалеко от населенных пунктов, но обязательно вблизи воды, как, например, цепь скальных выходов Теньгинского озера. Петроглифы, покрывающие восточные и южные поверхности скальных выходов теньгинского святилища, смотрят на священную вершину Шибелек. Местные жители именуют ее кухней погоды. Если над горой сияет солн-

це — неделю можно ночевать под открытым небом, усыпанным мохнатыми, холодными звездами, но стоит на ее округлую, голубую от снегов шапку опуститься облакам — жди длительного ненастья. Аналогичным образом к югу, к водной глади Каракола, и востоку, к синеющей вдали трехрогой вершине Уч-Сумера, обращены скальные выходы долины реки Каракол, испещренные изображениями. Наиболее насыщенные камнями с рисунками склоны моренных гряд долины реки Елангаш смотрели на заснеженную вершину Тепсенбаша. Исследования памятников наскального искусства раскрыли существование определенной иерархии почитаемых вершин, выразившейся в подчинении старых местных тотемных культовых охотничьих центров высоким снежным вершинам — обителям божеств, как думали скотоводческие народы.

Таежные храмы под открытым небом отражали промежуточную стадию развития представлений о месте обитания божеств: от бугады до охотничьего жилища — чума или шалаша. Этнографические материалы, полученные советскими этнографами, работавшими среди эвенков и нганасан, уникальные мифы, записанные ими у стариков охотников, свидетельствуют о том, что вплоть до XX века устная традиция сохранила представления о зооморфной вселенной и мифических Матерях всего сущего, уходящие корнями в мировоззрение охотников палеолита. В легендах рисуются иные формы тотемных центров, которыми стали чумы или шалаши зооморфных хозяек зверей.

Мифологическое описание внешнего облика хозяев природы в их женских ипостасях, записанное русскими этнографами Г. М. Василевич и А. Ф. Анисимовым со слов охотников эвенков и нганасан, во многих деталях напоминает палеолитических Венер — Матерей всего сущего, как изображали их художники каменного века в скульптурах из кости и камня, в рельефах, например лоссельском. Обнаженные тела нганасанских Матерей природы имели красный, кровавый цвет, а головы были увенчаны пышными оленьими рогами. Родными сестрами матерей-оленух были лесные богини Евразии: переднеазиатская Кибела, греческая Артемида, римская Ферония, вавилонская Тиамат, грузинская Дали. Некоторые существенные черты Матери природы древности переданы через шаманские женские образы типа великой шаманки якутов Абасы, воспитавшей мифических предков якутов, старухи-куропатки алтайского фольклора,

хакасской лебединой старухи, наконец, королевы Мебд ирландских саг.

Основное занятие Матерей природы — рождение оленят, которых они воспитывают у своего жилища и отправляют в тайгу, чтобы последние стали добычей охотников. Но наибольший интерес для нас представляет, конечно же, описание жилища Матерей. Когда-то этот чум с его чудесными обитательницами располагался в далекой тайге, отсюда и практика устанавливать лабазы с костями убитых на охоте зверей и расставлять фигурки зверей в лесу перед охотой.

В очаге их чума горит солнце, а центральным столбом сооружения является ось мироздания — мировое дерево. Позднее на его крону фантазия жителей тайги Сибири переместила само жилище Матерей природы, то есть в верхний ярус мироздания. Недаром внутри жилища светит солнце.

Общая черта, которая объединяла наиболее древних представителей божеств, по природе женских, — сосуществование их в одном мире, в одной горизонтальной плоскости с людьми. Пусть эта сфера была таинственной, далекой, темной, как подземная полость пещеры или лесные дебри, но земной. Их жилищем, собственно первым храмом, являлся обыкновенный чум охотника. Основная функция Матерей природы была созидательной — она заключалась в восстановлении жизненных ресурсов, а именно: в рождении зверей, о чем охотники рассказывали со всеми подробностями. Отсюда доступность божеств, возможность войти с ними в прямой контакт не только шаманам, магам, но и простым людям, совершавшим путешествия по тайге. Недаром многие мифы рисуют встречу охотника — героя мифа и хозяек волшебного чума как случайную. Созидательная деятельность определяет и благосклонный, доброжелательный характер отношений, которые устанавливаются между охотниками и лесными божествами.

Позднее место пребывания божеств — Хозяев природы перемещается на ось мироздания — писаную скалу. Но вместо изображений самих рожениц — Матерей всего сущего рядом со зверями оказались рисунки их жилищ — чумов или шалашей из жердей. Человек, прежде всего шаман, в наскальном искусстве Сибири появляется гораздо позднее, на завершающем этапе развития неолитического искусства в бронзовом веке. До этого периода там господствует зверь как символ зооморфной вселенной.

На рубеже XVIII—XVI веков до н. э. оформляются представления о святилищах высшего ранга — заоблачных снежниках, параллельно происходит и смена образов женских божеств мужскими. Обитель божества, ответственного за плодородие и благополучие человечества, продолжает сохранять формы жилища, но это уже не скромный шалаш из жердей, а дворец. Поэтому Шаныр алтайцев XVII — начала XX века — дух-покровитель охоты, хозяин диких зверей, живет во дворце, подобно тому как в храме или дворце пребывает божество возрождающейся Природы и весеннего грома Пискурунува древней Анатолии, на горе-башне располагается дворец божества плодородия населения Шумера и Вавилона. Обитель божества неразрывно связана с верхним миром, облаками, солнцем, дождем, громом, молнией, звездами, луной — небесной стихией. Но если приглядеться повнимательнее, то окажется, что под пышным названием «дворец» скрываются архаические формы сооружения. Так, по воле случая нам удалось наблюдать в одной юрте на пастушеской стоянке окрестностей Каракола уникальный древний ритуал — сооружение аила, или дворца. Аил представлял собой модель обители божества — Хозяина природы. На деревянной дощечке из щепочек воздвигался шалаш, устанавливалась веточка-дерево — символ мироздания, перед шалашом ставились парные фигурки диких чистых, или священных, животных — оленей, лосей, лошадей, волков, козлов, баранов. Все было подчинено идее плодородия, связано с представлениями о магической способности Хозяина всего сущего — возрождать к новой жизни живые существа. Один из рисунков на скалах у поселка Озерное, на берегу озера Теньга (Центральный Алтай), повторяет по композиции классическую схему аила. Рядом с жилищем — два ряда парных фигур животных: самцов, преследующих самок.

Старики сооружали аил ранней весной, когда отправлялись обряды умиловивления сил природы, праздновалось наступление весны. Все атрибуты аила были присущи не только первым храмам, но и такому памятнику центральноазиатской культуры, как знаменитый дворец монгольского хана Удегея, поразивший Марко Поло. В главном зале дворца находился сработанный европейскими мастерами фонтан, источавший вино и молоко. Он служил символом мирового дерева, дерева изобилия, ибо именно в его ветвях (верхний ярус), как гласят мифы, и помещалось жилище духов — хозяев

природы, ответственных за изобилие, восстановление пищевых ресурсов.

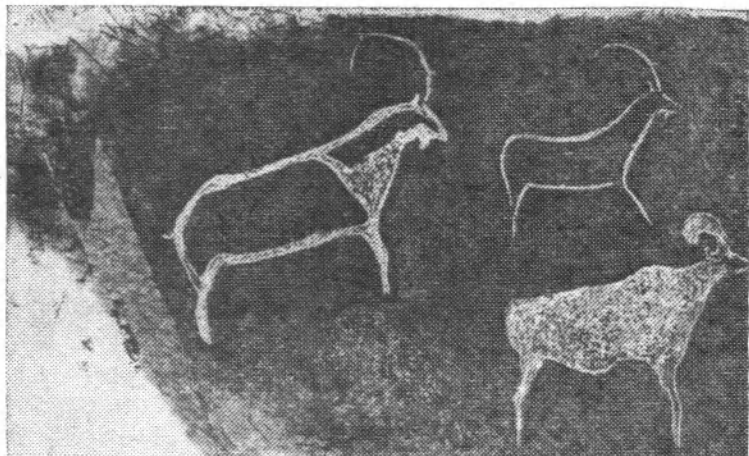
С развитием патриархата и скотоводческого хозяйства, связанного с переориентацией на производящую экономику, с изменениями в культовой и религиозной сферах, вызванными влияниями с юга, уже в энеолите складываются предпосылки к замене женских образов, Хозяек природы, мужскими. Изменения коснулись и лесных божеств — Хозяев зверей Евразии. На смену женским богиням — златовласой грузинской владычице зверей Дали, лесной богине-девственнице Артемиде, малоазийской Кибеле и кетской богине плодородия Хосядам — пришли мужские образы типа финского хозяина леса Тапио или якутского хозяина зверей, покровителя охотников Бай-баяная. По кетской легенде, светлое, сильное, благородное мужское божество в образе богатыря Альбы побеждает Хосядам, изгоняя ее на острож мертвых — на далекие енисейские пороги. Хосядам становится злобной хозяйкой преисподней. Аналогичная судьба постигла нганасанскую Мать всего живого, вынужденную обитать под дерном и пожирать души покойных, эскимосскую морскую владычицу Седну, не желавшую подчиниться нормам патриархального строя, Лоухи из «Калевалы», Тсигаглалу индейцев северо-западного побережья Северной Америки.

В фольклоре тувинцев и алтайцев сохранились рассказы об албасты — горных духах-хозяевах: женщинах или девицах, вступавших в сожительство с охотниками и награждавших их за это удачей в промысле. Представления о рыжеволосых, большегрудых хозяйках леса и зверей сохранились в преданиях казахов, киргизов, узбеков.

Смена пола божеств — Хозяев природы изменила и способы оживления ими убитых животных. Если Матери всего сущего могли естественным для женщин способом возродить популяцию животных, а божественные звери — символы вселенной, судя по древним мифам, возвращали героев и зверей к новой жизни, заглатывая и затем изрыгая их в новом качестве, то мужские Хозяева проделывали это совершенно иным образом. Обычно они вдыхали в них жизненную силу, используя для этого стихию воздуха, ветер — весь комплекс представлений, связанных с обожествлением дыхания, а также волос, развеваемых ветром, которые мыслились вместилищами этой великой оплодотворяющей силы.

С ритуалом культа гор хакасского рода Кобый свя-

зан интересный обычай. Он заключается в табуировании территории, расположенной вверх по течению реки, на берегу которой происходит моление горам: никто из участвующих в молении не имеет права переступить мифическую линию, от нее вверх, к истокам реки, ведет мифическая «дорога камов». Только шаманы могли совершать свой волшебный полет по этой дороге к духу-хозяину на родовые священные вершины. В бубнах они несли шерстинки шкур зверей — хозяин должен обратить их в реальных животных — добычу охотников. Тогда же, к истокам, в сторону снежников, обращены морды нарисованных зверей скал Сибири и Алтая.



Горные бараны. Калбак-Таш.

Охотник и вздыбленная оленуха. Скала Ороктой. Катунь.

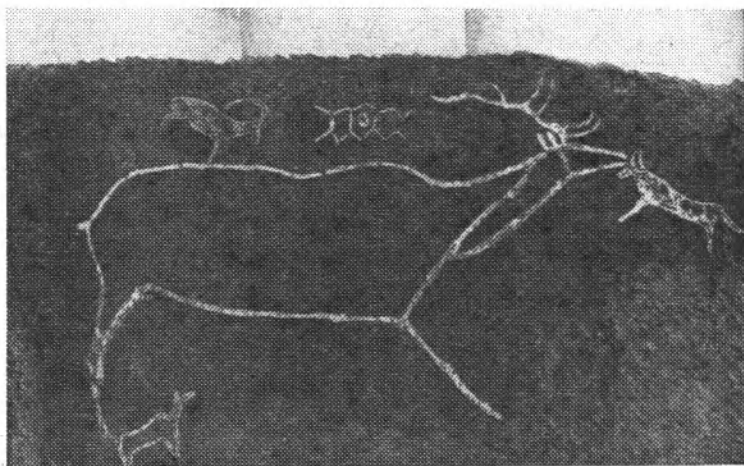
Олени. Верхний ярус гота Куюс. Катунь.

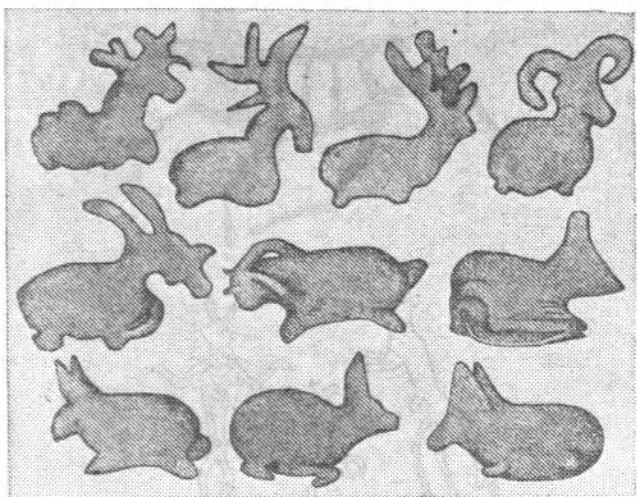




Шагающий лось. Река Бия. Алтай.
Изображение шаманов. Ангара.

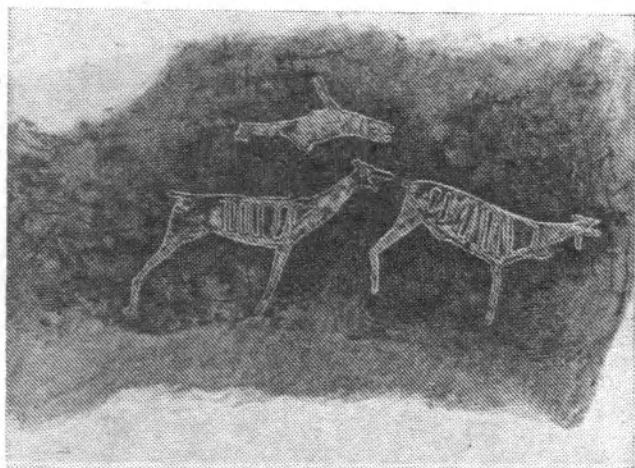
Олень. Калбак-Таш.

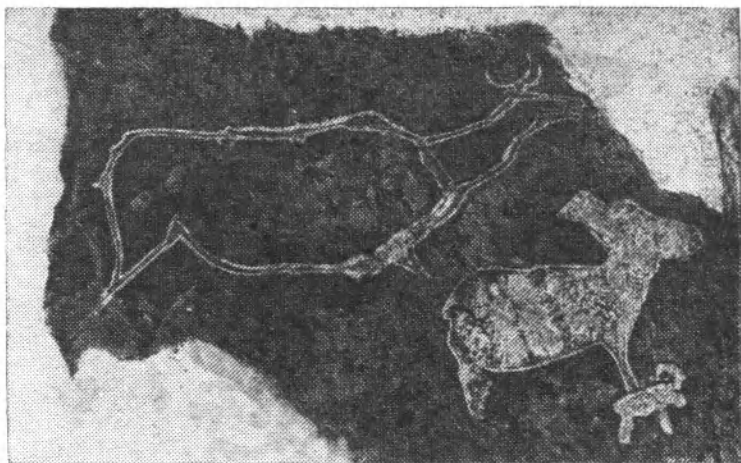




Фигурки жертвенных животных из хлебного мякиша,
Алтай.

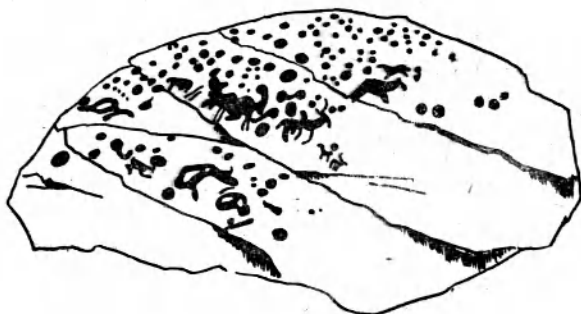
Оленухи Скелетное изображение. Калбак-Таш.





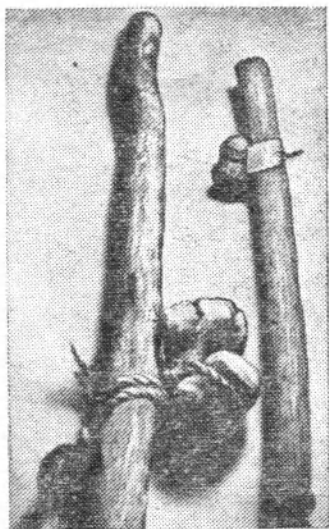
Оленуха с пятнами-выбоинами на теле. Калбак-Таш.

Камень с чашечными углублениями. Елангаш.





Петроглиф у жертвенника, гора Черек-Таш. Алтай.



Деревянный фаллос, атрибут
Кочо-Кана. Алтай.



«Колдун» из пещеры Трех
Братьев. Франция,

Берестяные маски Кочо-Кана.





Охотник в волчьем головном уборе преследует лосиху. Онежское озеро.

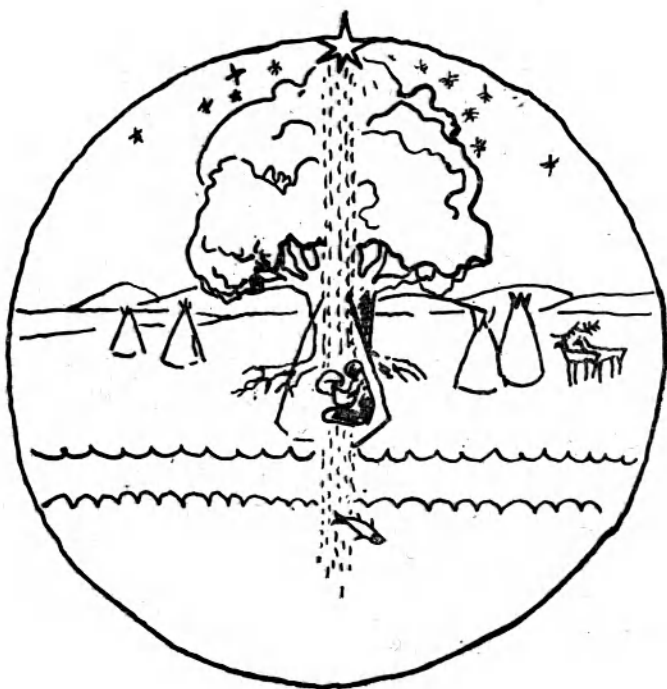
«Венера» с рогом. Барельеф. Палеолит. Франция.

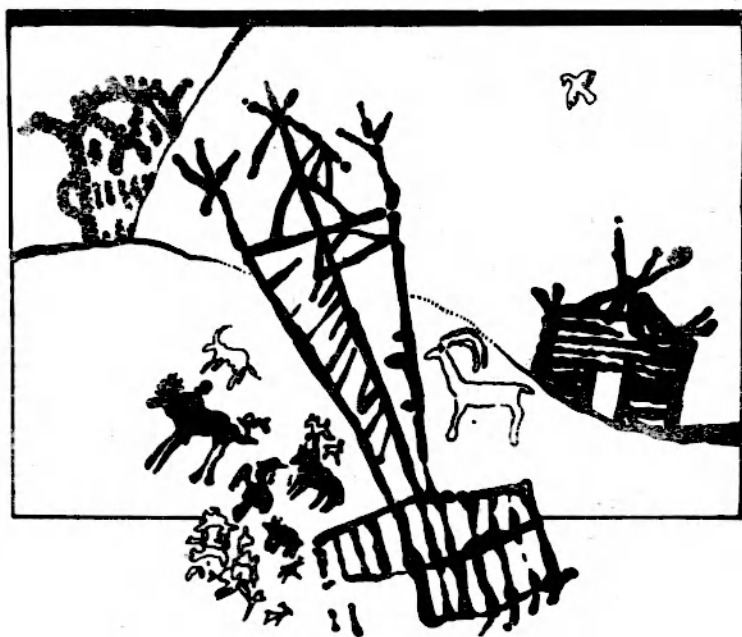




Парные изображения животных. Тень-
гинское озеро. Алтай.

Сеанс камлания.





РЕШЕТКИ КАЛБАК-ТАШ

Кто тебя, о жилище, отмерил,
Собрал лесные деревья.
Кто сделал тебя для потомства,
Коровам, лошадям поклон,
Тому, кто рождается в жилище!

Ахтарзаведа

Ветреным дождливым днем, когда работы на южном, открытом ветрам, склоне горы с его камнепадами и скользкими от влаги уступами были опасны, мы, скрываясь от непогоды, бродили по северо-западной части горы. На сглаженных временем скальных корках горизонтальных плоскостей, под цветными пятнами лишайников виднелись мелкие рисунки животных и колесниц. Рядом удалось нащупать пальцами несколько глу-

боких длинных желобков, утопавших в мягких шапках цветущих лишайников. Когда ножом была срезана верхняя часть соцветий, на обнажившемся ровном влажном камне показались тонкие бороздки параллельных каналов — желобков выбивки.

Борьба с лишайником — этой удивительной помесью водорослей и грибов — потребовала времени и огромных усилий с нашей стороны. Десятки ведер мутноватой чуждой воды, поднятых на верхний ярус горы, подогретых до температуры кипения с растворенной в них солью, были обрушены на скалу, и тогда размокшие цепкие корешки лишайников выпустили из своих объятий древние изображения. Слой за слоем сдирали мы многолетние напластования лишайников, пока удивленным взорам не открылась неожиданная картина.

Перед нами на горизонтальной скальной плите северо-западного склона горы располагались бесчисленные, как сначала показалось, ряды параллельных линий, напоминавших гребенки или решетки. Они были заключены в треугольные, прямоугольные и квадратные рамки. Иногда такие рамки с параллельными рядами вертикальных коротких линий внутри находились одна над другой, образуя сложные пагодообразные конструкции. Сходство с пагодами усиливали разлапистые отростки, отходившие от верхней части этих фигур, явно геометрического характера. Там же, наверху, были заметны ромбовидные, округлые, прямоугольные точки-завершения. Кроме сложных фигур типа названных пагод, мы различали и предельно простые, представлявшие собой полые внутри треугольники с тремя небольшими отростками в нижней части, и более усложненные фигуры с бахромой параллельных прямых линий в той же нижней части, елочкообразным декором в центре, тремя антеннообразными развилками. В сумерках решетки казались рисунками космических кораблей. Они манили и будоражили воображение, кое-кто из моих спутников высказывал самые фантастические предположения относительно их семантики и происхождения, что-то из области «воспоминаний о будущем» и пришельцах из космоса.

Рядом с загадочными решетчатыми фигурами Калбак-Таш, которые были обнаружены и на горизонтальной плоскости северо-западного склона, и на вертикальных плитах среднего яруса, рядом с изображениями животных эпохи неолита, располагались козлы, бараны и олени. Это были миниатюрные, компактные, аккурат-

но выбитые, красивые фигурки домашних животных. В ряде композиций звери плотно окружали изображения решеток, создавая ковровую многофигурную композицию, характерную для петроглифов бронзового века юга Сибири и Центральной Азии. Рисунки были старательно выбиты мелкой точкой. Возможно, что при работе мастера использовали не каменные, а металлические инструменты типа чеканов. Изображения отличается особая законченность, которая присуща памятникам искусства бронзового века Минусинской котловины. Мастерство исполнения, высокое художественное качество произведений позволили археологу А. Н. Липскому говорить о существовании древней усложненной, многоступенчатой техники исполнения изображений, включавшей несколько стадий: создание эскиза — быстрого легкого рисунка, наносимого острым металлическим инструментом типа ножа на скальные выходы, пробивка контура чеканом, работа над внутренним пространством — покрытие его выбивкой или нанесение завитков декора. Созданный силуэтный рисунок мог быть шлифован.

Такая изысканная техника характерна для произведений определенного хронологического пласта петроглифов Алтая. К ним принадлежат изображения на горе Калбак-Таш и рисунки более позднего времени, похожие на скифские изображения козлов на «пуантах» горы Жалгыз-Тепе (Чуйская степь), верблюдов скальных выходов над Ак-Келем (левый приток Чуи), лосей ключа Бураты (Чуйская степь).

При первом беглом осмотре одной скальной плоскости с решетчатыми фигурами на Калбак-Таш удалось заметить, что решетки разные. В дальнейшем, когда все изображения, а их оказалось более сорока, были собраны воедино, нам представилась возможность выстроить цепочку вариантов сюжета. В ней отразилась последовательность изменения форм решеток — от простых к сложным. Оказалось, что треугольные, прямоугольные и квадратные решетчатые фигуры в рамках своего типологического ряда изменялись от примитивных, несложных по очертаниям, к усложненным, многоступенчатым вариантам. Иными словами, что бы ни изображал загадочный сюжет — решетчатая фигура, он изменялся со временем на местной почве.

Аналогичные рисунки решеток были открыты еще в 1949 году экспедицией академика А. П. Окладникова в Монголии. На склоне горы Тэбш, у Хобд-Сомона, он

нашел странное изображение — распластannую на камне елочкообразную фигурку с длинным прямым хвостом и огромной круглой головой. Более двадцати лет спустя, когда был подготовлен к изданию весь материал петроглифов — этот уникальный памятник бронзового века Монголии и Центральной Азии, я увидела копии, исполненные тушью на ватмане. Тогда же мне часто приходилось рассматривать многочисленные изображения духов-предков, оставленные индейцами-каннибалами на скалах и камнях северо-западного побережья Северной Америки. Это были такие же распластанные скелетообразные изображения мертвецов-перерожденцев, духов, волшебное участие которых в обрядах и церемониях каннибалов было необходимым моментом. Я предложила взглянуть на так называемые скелетные фигурки петроглифов Тэбш как на изображение антропоморфного персонажа, что и было принято в качестве рабочей гипотезы. Решетчатая фигура горы Тэбш была описана А. П. Окладниковым как скелетообразная, звероподобная, женская.

Монголия — это настоящее царство петроглифов — таила новые сюрпризы. Шли годы, и на берегах далекой труднодоступной высокогорной речки Чулуут геологи нашли камни с изящными, тонко исполненными в сухой графичной манере изображениями иных решетчатых фигур. С одной стороны, они были близкие треугольному типу, а с другой — в силу сложности форм напоминали решетчатые фигуры прямоугольного типа. Геологи передали материалы и сведения о местонахождении рисунков А. П. Окладникову и московскому археологу Э. А. Новгородовой. Последняя оказалась более удачливой и ранее Окладникова смогла добраться к обрывам неприступного каньона Чулуута. Экспедиция А. П. Окладникова так и не попала в тот год в верховья Чулуута: тому мешали дожди, ограниченность во времени.

Под обаянием интерпретации А. П. Окладникова и на основании гипотезы А. Леруа-Гурана Э. А. Новгородова предложила связать решетки Чулуута с циклом представлений производительной магии, образами Матерей всего сущего, женскими антропоморфными существами. Ее поддержали два других московских археолога — М. А. Дэвлет и А. П. Погожева. Они видели в решетчатых фигурах Монголии, а затем и Горного Алтая, в частности решетках Калбак-Таш, рисунки шаманов или шаманок в длинных балахонообразных костюмах.

Попробуем сопоставить изображения людей, в частности шаманов, на сибирских писаницах с решетчатыми фигурами Калбак-Таш, Тэбш, Чулуута, а также с рисунками энеолитических антропоморфных фигур трипольской керамики и Ближнего Востока. С какими по формальному типу решетчатыми фигурами сопоставимы изображения энеолитических антропоморфных персонажей юга Евразии — с треугольными или прямоугольными? Судя по основным совпадающим характеристикам, с прямоугольными. К числу таких существенных признаков относятся: бахрома костюма в нижней части, внутреннее пространство прямоугольников, заполненное прямыми параллельными линиями, покрытое елочковидным или скелетным декором (хотя, как мы увидим далее, это не всегда однозначная интерпретация мотива), округлость отростка, завершающего верхнюю часть сложного типа прямоугольной решетки, разлапистые отростки в верхней части, треугольник, образованный тремя прямыми в нижнем прямоугольнике сложного типа решетчатых фигур Калбак-Таш.

Что касается бахромы, то на классических изображениях шаманов, правда датированных значительно поздним временем, чем энеолитические ближневосточные и трипольские изображения людей, она свисает не с нижней полы одежды, а с рукавов. Руки шаманов, действительно, изображены раскинутыми в стороны, а не поднятыми вверх — жест мольбы, адресованный небесам, то есть мало чем напоминают разлапистые завершения решетчатых фигур Калбак-Таш.

Внутреннее пространство решетчатых фигур имеет разнообразный декор — от параллельных прямых до сложного елочковидного орнамента. У решетки горы Тэбш — это сетка пересекающихся прямых линий, такая же, как и у исполненной краской так называемой Ябаганской личины, которая оказалась типичной решетчатой фигурой. Конечно, если предположить, что перед нами рисунки шаманов, облаченных в традиционные костюмы для камлания со скелетным знаком на них, то «елочки» могут быть прочитаны как изображения ребер и позвоночника. Но на антропоморфных изображениях сибирских писаниц контуры человеческого тела всегда читались четко. Чем древнее изображения шаманов в наскальном искусстве Сибири, тем реалистичнее, обнаженнее передана их человеческая сущность, например, древние шаманские изображения Братской Кады или Верхней Бурети на Ангаре. Это обнаженные мужчи-

ны, представленные в фас с широкими плечами, мощными торсами, длинными, чуть согнутыми ногами, раскинутыми в стороны руками. На небольшой круглой голове — рогатый убор. В контурное внутреннее пространство тел некоторых из них вписан тот самый елочковидный, скелетный декор, но вот характерная деталь: веточки «елочек», как правило, направлены вверх, а у решетчатых фигур — вниз. Древние художники, рисуя мужские фигуры, подчеркивали мускульную силу — разворот плеч, тонкую талию, пружинящие ноги, готовые распрямиться в любой момент, фаллические признаки. Женские изображения в искусстве петроглифов Сибири крайне редки, шаманки известны в основном по поздним этнографическим петроглифам юга Сибири.

Отросток в верхней части, особенно у решетчатых фигур прямоугольного типа, не всегда обозначался, а если его рисовали, то он имел разнообразные очертания, в том числе и ромбовидные, вытянутые, более напоминающие прямоугольник. Поэтому, несмотря на желательность сходства отростка с головой человека, мы не можем не видеть иных возможностей толкования этой своеобразной детали. У решетчатых фигур треугольного типа такой отросток приобретает вид длинной прямой с веточками-отросточками по сторонам.

Слишком мало общего у рисунков решетчатых фигур Калбак-Таш с антропоморфными изображениями, какими мы их знаем по памятникам петроглифов Сибири, Казахстана, Монголии, Киргизии, Северо-Восточного Узбекистана, Азербайджана, Армении. В основе человеческих изображений этих петроглифов лежит крест, даже в тех случаях, когда туловище имело прямоугольное или треугольное очертание, а руки были ф-образно согнуты. Рисунки людей имели иные, чем решетки, пропорции. Если под широкими колоколообразными юбками (не прямоугольными, как на петроглифах горы Калбак-Таш) и были скрыты нижние конечности, то художники всегда стремились показать ступни ног человека, развернутые в профиль.

Другой путь интерпретации решетчатых фигур предложили ленинградские этнографы, сотрудники сибирского отдела Музея антропологии и этнографии. Они рассматривали эти изображения как примитивные транспортные средства типа саней или повозок, показанные в проекции. По мнению Е. А. Алексеенко, именно так могли изображать телеги, колесницы, сани при взгляде сверху, например, кеты, среди которых она ра-

ботала не один полевой сезон. Этот путь оказался плодотворным, так как удалось вычлениить в группе прямоугольных решетчатых фигур Калбак-Таш несколько рисунков, которые действительно являлись повозками довольно примитивной конструкции типа одноосных «медведок», на которых алтайцы в XIX—XX веках вывозили из тайги длинные древесные стволы и другие длинномерные грузы.

На горизонтальной плите северо-западного склона Калбак-Таш располагался рисунок другой повозки, тоже одноосной, с дышловой запряжкой, в которую были впряжены две лошади, обращенные спинами друг к другу, как в классических изображениях волокуш. Повозка имела настил из длинных прямых жердей, уложенных параллельными рядами на прямоугольной раме. Рама была волокушей, соединенной длинной мягкой веревкой с повозкой. Сплошные колеса повозки, переданные небольшими силуэтными пятнами, говорят о древности рисунка. Среди петроглифов Южной Сибири, воспроизводящих транспортные средства, в Минусинской котловине сохранились изображения повозок с установленными на них треугольными волокушами, переданными в виде рам, перекрытых прямыми короткими параллельными линиями.

Другой, вероятно более примитивный, тип волокуш был обнаружен при внимательном анализе изображений странных елочкообразных решетчатых фигур. Одна из них сохранилась на вертикальной скальной плоскости среднего яруса горы Калбак-Таш рядом с изображением человека в грибовидном головном уборе с типичным для этого вида антропоморфных изображений овальным предметом около пояса и знаком-символом в виде двух сдвоенных силуэтных окружностей, соединенных короткой прямой. Елочковидная фигура перекрыта силуэтным, некрупным, но мощным по форме тела изображением быка. По очертаниям она близка к группе треугольных решетчатых фигур, но основное отличие заключается в круглом пятне в верхней части пышной бахромы, что сближает рассматриваемый рисунок с зооантропоморфной фигурой горы Тэбш и ябаганской личиной.

Перед нами, по всей вероятности, архаическое транспортное средство, подобное описанным выше, на что указывают два силуэтных круга, соединенных прямой. Вероятно, это одноосная повозка, без дышла, распряженная, типичные «медведки». Рядом — бык, который мог

использоваться в качестве тяглового животного, притом для наиболее древней формы транспортных средств, и человек, по его костюму и атрибутам можно определить время создания рисунка. Грибовидный головной убор и овальный предмет у пояса говорят, что это изображение бронзового века. Круглое пятно в верхней части решетчатой фигуры — изображение небольшого сплошного колеса, одного из двух в оси, на которую установлена волокуша.

При раскопках Пазырыкских курганов кроме четырехколесной колесницы была извлечена и одноосная повозка типа «медведок», представлявшая собой деревянную ось с небольшими сплошными колесами. За пределами погребальной камеры находились остатки волокуши из тонких длинных жердей, образовавших поперечный и продольный настилы. И одноосная повозка, и волокуша, столь близкие по конструкции елочковидным фигурам Калбак-Таш и Тэбш, использовались для хозяйственных нужд, при строительстве курганов. Волокуши типа тех, которые мы зафиксировали на поверхности Калбак-Таш и на Ябаганском тракте, применявшиеся еще в III—II тысячелетиях до н. э., использовались и населением скифского периода Алтая, а «медведки» сохранились вплоть до начала XX века.

Гипотеза, предложенная этнографами, дала возможность объяснить только небольшую группу загадочных изображений. Основная масса рисунков осталась вне толкования. Для них-то и открылась третья, наиболее правдоподобная сфера объяснений, подсказанная материалами наскального искусства Сибири, Европы и исследованиями древних строительных приемов. В наскальном искусстве верховий Енисея бронзового века среди изображений людей в грибовидных уборах, диких и домашних животных, «дорог», или прямых горизонтальных линий, делящих композиции на ярусы, располагаются сложные фигуры так называемых ряженных.

М. А. Дзвлет, изучавшая изображения в поле, считала, что это рисунки замаскированных участников определенных ритуалов. Но при сопоставлении ряженных с рисунками башен-жилищ того же времени, найденными на горизонтальных плитах Валькамоники (Италия), становится очевидной типологическая близость двух групп изображений: башен Валькамоники и ряженных Улуг Хема, которые на самом деле являются изображениями древних срубных жилищ. Определенное сходство можно усмотреть между рисунками на камнях Улуг-Хе-

ма, выполненными слепыми силуэтами, и поздними изображениями срубных жилых построек Боярской писаницы, датированными тагарским временем. В конструкции жилищ Боярской писаницы много черт, сближающих их с башнями-срубами: отсутствие окон в средней части, небольшая дверь типа круглого лаза, сравнительно большая высота сооружений, своеобразное куполовидное покрытие с торчками-«курицами» по краям кровли.

Более близкие к нам по времени наскальные рисунки на ленских скалах, исполненные красной краской, а именно: писаницы в местности Ат-Дабан, датированные ранним железным веком, также передают изображения жилых сооружений типа якутских урас — высоких чумов или шалашей из жердей, крытых берестой и имеющих куполообразное завершение. Вытянутость, округлость завершения сооружения, три отростка наверху, параллельные короткие линии, расположенные горизонтальными рядами внутри урас, сближают их с решетчатыми фигурами Калбак-Таш треугольного типа.

Еще ближе к рассматриваемым рисункам треугольного типа решетчатых фигур Калбак-Таш изображения шалашей-чумов, какими их рисовали на шаманских бубнах в Сибири. От дверей таких шалашей начинаются мифические дороги духов, служившие шаманам для путешествий в потусторонний мир.

Как видим, решетчатые фигуры Калбак-Таш не являются уникальным сюжетом. Достаточно окинуть мысленным взором весь круг аналогий, чтобы прийти к выводу — такие рисунки широко распространены на территории Центральной Азии, северо-востоке и юге Сибири. Они известны на севере Алтая, в гроте Куюс: решетчатая фигура располагается над изображением лося верхнего яруса, воспроизводя типичную срубную конструкцию жилища Боярской писаницы. Другой памятник — скала на Ябаганском тракте, где находится более десятка решетчатых фигур, в том числе и волокуша, установленная на спине оленя.

Итак, перед нами — минимум три толкования сюжета решетчатых фигур: мифологические женские существа, жилища и примитивные транспортные средства — волокуши. Такое многообразие подходов вполне оправданно, так как не раз было доказано, что любой художественный образ, любое произведение изобразительного искусства по емкости информации, которую оно содержит, всегда шире и многозначнее, чем его истолкование.

Логично было бы ожидать появления на скалах рядом с неолитическими зооморфными изображениями образов женских божеств — Матерей всего сущего, которые, по представлениям людей эпохи раннего неолита, выступали в роли дарительниц жизни. Но, увы, этого нет. Женские образы богинь — Матерей всего сущего известны по памятникам наскального искусства Северо-Восточного Узбекистана. На скале Сармыш-Сая изображены в ряд три стройные безголовые женщины. По стилю рисунок близок к антропоморфным изображениям Кобыстана позднего каменного века — мезолита, женским скульптурам из глины поселения Анау на юге Средней Азии или западноукраинским трипольским статуэткам.

Мы знаем, что женское плодородное, созидательное начало воплощено в поздних фольклорных и легендарных образах богинь, таких, как Умай у алтайцев или Айсын у якутов, выступавших в роли помощниц при родах, охранительниц рожениц и младенцев. Но их образы в ранних петроглифах Алтая неизвестны. Заменой им служат решетчатые фигуры, изображающие жилища — чумы, шалаши или башеннообразные сооружения более сложной конструкции, расположенные рядом с рисунками зверей. Эти-то жилища и считались обителями Матерей. Они легко ассоциируются с шалашами и чумами самих охотников тайги, которые жили в таких же легких переносных строениях. Гораздо сложнее связать представления об обителях Матерей природы с башнями-срубам, сменившими чумы, когда распространилась срубная техника строительства жилищ на юге Сибири в конце неолита — начале бронзового века.

Срубы представляли собой форму стационарного жилища в отличие от шалашей — временных переносных жилищ бродячих охотников и рыболовов каменного века — и появились с развитием скотоводства и распространением на юге Сибири первых навыков примитивного земледельческого хозяйства.

Минусинская котловина и Саяно-Алтай были древнейшими центрами металлургии Южной Сибири, другой крупный очаг материальной культуры располагался в области Прибайкалья. На юге Сибири проходили древнейшие караванные пути: нефритовый, шелковый, золотой. По ним осуществлялись постоянные культурные контакты между Западом и Востоком, происходил обмен идеями, изобретениями и достижениями в области материальной культуры. Так, в Сибирь проникли техника обработки металла (сначалаковка, а затем и литье),

гончарное искусство, люди узнали о колесе, стали разводить крупный рогатый скот. Этим же путем распространились и навыки возведения башенной срубной постройки.

Традиция башенной архитектуры родилась в недрах культуры докерамического неолита Ближнего Востока и была воспринята населением обширных районов юга Ебразии, жившим в условиях патриархально-родового строя. Грузинский историк М. И. Джандиери проследила пути распространения башенной архитектуры с Запада на Восток начиная с VII века до н. э., нанесла на карту основные центры, где развивались эти формы независимо от материала — камня или дерева, из которых возводились башни. Цепочка центров, обозначенная на карте, протянулась по югу континента от Аравии, побережья Средиземного моря к Закавказью (аланская башня была предметом ее непосредственного исследования), в Среднюю Азию, Индию (цивилизации Хараппы, Мохенджо-Даро) вплоть до Непала и Тибета, возродившись в Новом Свете в культуре земледельческой цивилизации пуэбло. Юг Сибири и Алтай были включены исследовательницей в область распространения строительства башенных жилищ.

Башня как элемент культуры родового строя проникла на Алтай вместе с афанасьевско-андроновскими племенами, носителями южных культурных традиций и скотоводческого образа жизни. Возможно, что на завершающем этапе энеолита и на заре бронзового века население Алтая проживало в таких же многоэтажных башнях из дерева, что и мосинойки VI века до н. э., о которых Ксенофонт рассказывал следующее. Во главе племени стояли два вождя: культовый царь и светский правитель, архонт. Последний всегда находился в башне и ведал административными и военными делами, возглавлял совет вождей. Культовый вождь появлялся там эпизодически, но если не справлялся со своими обязанностями, то его пребывание в башне превращалось в затворничество, пока он не находил способа магическим путем повлиять на установление благоприятной погоды — прекратить или начать сезон дождей и т. п.

Многоэтажные каменные башни аналогичной конструкции служили жилищами в Северной Анатолии IV—III тысячелетий до н. э. Судя по скульптурным изображениям, в нижних этажах таких башен содержали скот, в середине жили люди, а верхние предназначались для обороны от неприятелей, наблюдения за местностью.

Каждая из таких башен-жилищ воспринималась как крепость,—отсюда и описания фантастических завоевательных походов фараонов, сокрушавших, судя по письменным источникам, разом сотни крепостей-городов, или мифологических подвигов Индры, который в гневе уничтожил десятки крепостей.

На горизонтальной плите северо-западного склона горы Калбак-Таш сохранилось изображение целого поселка, составленного из рисунков таких башен-срубов. Аналогичная башня нарисована на каменной плите среди десятков других изображений — людей, животных, оружия, колесниц в лесистой местности под названием Валькамоника на севере Италии. Башни-жилища Центрального Алтая и Северной Италии эпохи бронзы имели двускатную крышу, аналогичную двускатной кровле башни, изображенной на энеолитическом золотом амулете из Сванетии, на глиняном амулете из Телль-Арпачи (Ближний Восток). Очень много общего у башен-срубов Алтая, Валькамоники, Сванетии с башнями-срубами раннеэнеолитического периода развития культуры Балкан. Возможно, не всегда саяно-алтайские башни-срубы имели двускатную кровлю. Окружность завершения некоторых решетчатых фигур Калбак-Таш и своеобразные круглые, ромбовидные или прямые отростки, торчащие вверх, свидетельствуют о том, что они вполне могли завершаться купольным покрытием, подобным покрытию жилищ Боярской писаницы или знаменитых алтайских корьевых восьмиугольных юрт, известных по материалам, собранным этнографами.

Археологические находки говорят о существовании развитой техники обработки дерева, о традициях срубной архитектуры у населения Саяно-Алтая и Минусинского края еще в тагарское время (VII—V в. до н. э.). О том, что такие срубные постройки существовали на юге Сибири, поведал В. Г. Кравцов, который в 1932 году раскопал в окрестностях Красноярска остатки рубленого деревянного дома (4×4 м) тагарского времени. Другое свидетельство тому — типичная для юга Сибири и центра Азии практика сооружения срубных погребальных камер курганов, сменивших каменные ящики энеолита и бронзового века. Традиция сохранялась длительное время, вплоть до таштыкских погребальных склепов Уйбата (Хакасия). В дальнейшем срубы — погребальные сооружения устраивались не только под землей, но и на поверхности. Среди холмов междуречья

Елангаша и Ак-Кёля мы случайно обнаружили наземную гробницу местного бая Самаа, сооруженную его родственниками в середине XIX века. Она представляла собой прямоугольный двухкамерный сруб без крыши, потолок перекрыт тонкими длинными жердями и засыпан щебенкой. Стены, рубленные «в лапу», сложены из лиственничных бревен, плотно пригнанных друг к другу, хорошо проконопаченных мхом и войлоком. Дверь, низкая, на красивой работы медных петлях, ведет в первую камеру, где на широких нарах у стены стоит присыпанный землей ящик с останками владельца, в соседнем помещении на таких же нарах — пустой ящик, приготовленный для его жены, и ящики для детей. Фамильный склеп сооружен на круглой платформе, напоминающей курганный насыпь, и выложен речной галькой, рядом располагаются каменные кольца, свидетели поминальных церемоний.

Стоит заметить, что погребальные срубы скифского времени воспроизводят формы реальных жилых сооружений, которые и являются их прямыми прототипами.

Срубные шаманские погребения на сваях — арангас (чтобы предохранить останки покойных от нападения хищников) сохранились в тайге у якутов. Еще в середине XIX века тувинцы районов Мугун-Тайги и озера Кара-Холь сооружали для шаманов Тодонга (у подножия горы Инек-Тожи), Артека (река Алаш), шаманки Калчи (у горы Пичешин) двухъярусные срубные гробницы на столбах-сваях, окруженные жертвенниками.

Традиция срубной архитектуры бытовала на Алтае и в Саянах начиная с конца III — начала II тысячелетия до н. э. вплоть до этнографической современности, правда в несколько измененном виде. Еще в XVIII веке этнограф С. П. Крашенинников, путешествуя по долине реки Томь, составил описание жилища одного из типичных саяно-алтайских лесных племен: «Юрты их очень худо построены, иные наподобие русских изб, иные из досок и наподобие башни вверху сведены, двери так малы, что немалому человеку почти ползком лезть в них надобно...» Значит, и тогда была жива древняя традиция. Нам часто приходилось наблюдать в Центральном и Лесном Алтае, в долинах Катунь, Чуи, Чарыша крупные сооружения из бревен — восьмиугольные юрты, покрытые корьем или досками. Самое замечательное в них — купольный свод. Бревна, образующие купол, кладутся венцами, перекрывающими друг друга и по-

степенно сходящими на нет к небольшому восьмиугольнику дымового отверстия.

Так завершалась кровля и у срубных сооружений колхов, описанная знаменитым римским историком архитектуры Витрувием. Несколько лет подряд, проезжая по Ябаганскому тракту, мы наблюдали небольшую башенку-сруб восьмиугольной формы на обочине дороги, над обрывистым речным берегом. Компактность сооружения, вытянутые пропорции делали ее очень похожей на башни-срубы с рисунков Витрувия.

Приведенные данные с определенной долей уверенности позволяют утверждать, что решетчатые фигуры Калбак-Таш прямоугольного типа — храмы — обители божеств, Хозяев природы. Они воспроизводят срубные, реально существовавшие постройки. Наиболее древней формой таких сооружений-храмов являются решетчатые фигуры треугольного типа, воспроизводящие шалашеобразные постройки — жилища бродячих охотников тайги.

Если мы обратимся к миру образов наскального искусства Евразии, то заметим, что в каменном веке на юге, во Франции и Испании, господствовали образы зверей и женщин, Матерей — прародительниц всего сущего. В Сибири, в частности в Каповой пещере, нарисованы звери, окружившие охотников ледниковой эпохи. Их сопровождают уже не изображения женщин, а знаки-символы, которые ассоциировались с женским и мужским началами. Аналогичные знаки находятся около лошади и быка верхнепалеолитического искусства Шишкинских скал Лены.

Женские образы не характерны для произведений наскального искусства неолита и бронзового века Сибири. На юге Сибири, в петроглифах Горного Алтая их заменили решетчатые фигуры — жилища женских лесных божеств, Матерей животных. Эти примитивные охотничьи жилища — шалаши или чумы, а позднее и прямоугольные срубные сооружения — рассматривались населением бронзового века Горного Алтая как символы Матерей — прародительниц всего живого, Хозяек зверей. Их пририсовывали к старым неолитическим изображениям крупных лесных животных.

Анализ сюжетов петроглифов Горного Алтая, в частности горы Калбак-Таш, дает ключ к реконструкции модели мира, какой ее представляли себе создатели петроглифов бронзового века. Судя по материалам наскального искусства, она включала только два уровня: небесный и земной. Чистые лесные и домашние живот-

ные — олени, лошади, быки; бараны, козлы — располагались на земном, или втором, уровне мироздания рядом с решетчатыми фигурами — обителями божеств — Хозяев зверей. Тут же, во втором ярусе, помещались животные и птицы, которые являлись символами преисподней, мира мертвых, страны смерти. Эта страна, вероятно, мыслилась как остров в истоках, в устье реки или труднодоступный район тайги, но не как нижний, третий мир. Трехуровневая модель вселенной с подземным миром мертвых характерна для шаманского круга представлений народов Сибири и оформилась позднее.

Советские ученые В. Н. Топоров и В. В. Иванов в 1960 году, во время полевых исследований на Енисее, зафиксировали яркие следы представлений о такой модели мира у кетов. В описанной ими системе верхний мир древних кетов управлялся мужским верховным божеством Ес, который ассоциировался у них с солнцем, небом, орлом. Это божество можно сопоставить с алтайским Тэнгери, переднеазиатским Митрой, греческим Зевсом. Средний мир, земной, был населен духами типа Хозяев природы, среди них были стихийные духи и шаманы-предки. В подземном мире властвовала хозяйка земли мертвых Хосядам.

Трехуровневая, или многоярусная, модель вселенной, в которой каждый из трех ярусов разделен на три, девять и более сфер, оформилась в Сибири довольно поздно и испытала влияние космогоний южных культурных центров, в частности Средней Азии, Кавказа, Ближнего Востока, а также Древнего Египта.

По древнеегипетскому сказанию вселенная возникла из первозданного хаоса, который представлялся стихией воды. Чудесным образом из воды возник холм (гора, дерево, лотос, камень, куча листьев и другие подобные объекты), на нем вьет гнездо водоплавающая птица — утка, гусь, лебедь или сокол, орел, ворон. Яйцо, оплодотворенное ветром и снесенное птицей, падает в воду первозданного океана. Из яйца рождается солнце — «улыбка космоса», «чудесное дитя», «царь природы». Из верхней сферы яйца образуется небесный свод, из нижней — земная твердь.

Столб, дерево, гора описаны как вертикальный объект, ось мироздания, на которой располагаются жилища богов в облике птиц — творцов мира. Это могут быть гнездо, дом, шалаш, наконец, хлев, то есть место рождения зверей, птиц, людей. Из этой системы обра-

зов (дерево, скала, гора, ось мироздания) сформировалось понятие «храм», обитель божества. Со временем такими храмами стали груды камней, сложенные на перевалах или вершинах гор,—так называемые обо. У народов центральноазиатского круга обо — обитель божеств — Хозяев природы. Обо не являются исключительно центральноазиатской формой культового места, связанного с поклонением горам. Кучи камней на перевалах, в опасных местах горных стран юга Евразии известны от Средиземного моря до Тихого океана. С наименьшим почтением к таким кучам относились в итальянских Альпах, на перевалах Тибета или Алтая. Обрядность народов Саяно-Алтая, связанная с поклонением обо и горам, зафиксирована этнографами. Решетчатые фигуры являются аналогичными объектами поклонения, только они нарисованы на камне. Культ гор, и в частности культ обо Саяно-Алтая,—многоплановое, сложное явление, включавшее как древние таежные верования, так и поздние религиозные представления, связанные с распространением ламаизма и буддизма.

В основе культа гор, а также, вероятно, и скал с рисунками лежат акты умиловития трех стихий: земной, небесной и водной. Горам молились члены определенного рода, часто без участия шамана, на берегу священного источника или ручья, в истоках которого должна была находиться священная вершина. В процессе моления высаживались священные деревья — символы мирового дерева, совершались возлияния божествам. Основу ритуала поклонения священным вершинам, по времени приуроченного к весенне-осеннему солнцестоянию, составляло умиловитие сил природы.

Особенно много обо нам пришлось наблюдать при изучении памятников наскального искусства Чуйской степи в Восточном Алтае, на границе с Монголией. Вершинки с обо, обычно расположенные в долинах высокогорных рек Чуйской степи, окружены многочисленными валунами с петроглифами.

Если взглянуть на высокогорное плато междуречий Ирбис-Ту, Елангаша и Ак-Кёля — трех нешироких, но бурных, а в среднем течении достаточно полноводных горных притоков Чуи — с птичьего полета, то бесконечные моренные гряды и холмы этой каменистой пустыни отмечены знаками-ориентирами. Ими являются невысокие пирамидальные и столбообразные кучки камней и сланцевых плиток. Это целое царство обо, окруженных каменными плитами с рисунками, притом пли-

ты, располагаясь вокруг обо, как правило, имеют длинные шлейфы к востоку и югу, в направлении священной вершины Тепсенбаш в истоках Елангаша.

Кроме холмов с обо на берегу Елангаша были найдены и другие формы культовых мест, без сомнения воспроизводящие святилища типа скальных таежных, какими мы их знаем по памятникам Северного и Центрального Алтая, писаным скалам Сибири неолитического времени. Существенную роль в этих ансамблях играют именно писаные камни. На левом берегу Елангаша, на краю обрывистой террасы, откуда открывается панорама на далекие окрестности Чуйской степи, на цепь северо-чуйских хребтов и нитку тракта, сохранился один из таких памятников.

Сюда, на ровную поляну на гребне возвышения, тысячи лет назад холодные лапы ледника принесли огромный пирамидальный валун — настоящую гору в миниатюре. На южной плоскости этой каменной пирамиды изображена композиция в виде горизонтальной полосы. Вереница диких копытных зверей — олени, козлы, бараны — спешит в сторону священной вершины, вверх, в горы, прочь из каменного плена плоскости. Небольшая фигурка конного охотника завершает композицию в левой части, а над всей этой фантазмагорией животных, раскинув в свободном полете огромные мощные крылья, парит орел. Композиция символизирует две сферы мироздания: небесную и земную, третья — подземная — отсутствует.

Светлое, солнечное начало культа подчеркнуто обо. Они расположены по три в ряд с южной стороны, перед ними выложены небольшие круглые кольца из камней типа поминальных очажков и крупное каменное кольцо с тремя светлыми валунчиками в центре. Кольцо имеет четыре разрыва, строго ориентированных по сторонам света, и воспроизводит известные солярные круги херексуров — погребальных памятников степей Монголии и Алтая. Кольца херексуров сложены из камней одинаковой величины, обычно из крупной, хорошо окатанной гальки. Разрывы в кольцах также ориентированы по сторонам света, а от колец радиально расходятся многочисленные прямые лучи из той же речной гальки, что еще более сближает их с солярными знаками. Интересно, что у индейцев равнин Северной Америки, входящих в группу алгонкинов, был обычай сооружать аналогичные кольца из камней-валунов с радиальными лучами. Они называли их шаманскими и связывали с погребаль-

ной архитектурой — курганами. В основе идеи колец лежал, без сомнения, образ солнца.

Другим культовым местом, вероятно более позднего происхождения, являются несколько крупных обо смонтированными в них камнями, покрытыми петроглифами. Камни с рисунками имели вторичное использование, так как композиции были выполнены мастерами бронзового века, так же как и изображения на камнях, лежавших вокруг. Куча же камней, судя по сохранности и высоте, была воздвигнута сравнительно недавно. Возможно, в процессе перестройки памятника сооружение было подновлено. Обо Елангаша имеют древние прототипы в скальных святилищах Фригии (II тыс. до н. э.) и Армении. Фригийское святилище называлось дверью бога и представляло собой нишу в скале, куда приносили жертвенные дары Матери всего сущего — Кибеле, а также Аттису, воскресающему и умирающему божеству природы. Ленинградский этнограф В. П. Дьяконова обнаружила такой обычай — сооружать специальные ниши в обо из камней у тувинцев. В ниши ставились специальные пиалы с жертвенным питьем, фигурки животных, вырезанные из дерева, замещавшие настоящих. О том, что обо являлись воспроизведением домов божеств, свидетельствуют не только обрядность и характер подношений, но и форма сооружения, напоминающая гору. Ведь известно, что и знаменитый Белый храм Урука, который мыслился местом, куда нисходил бог неба Ану, и многоярусная культовая башня Месопотамии — зиккурат — воспроизводили гору. Письменные источники сообщают, что бог Ану по длинной лестнице должен был проследовать в главный храм, чтобы присутствовать на богослужении в честь праздника обновления природы.

Первые, наиболее ранние древнеегипетские храмы возводились на платформах. Стены их имели скромное тростниковое покрытие. Такие храмы были генетически связаны с обычными хлевами, возводившимися из тростника. На эту мысль наводят некоторые изображения тростниковых храмов-хлевоу, которые сохранились на печатях Древнего Востока, например на печати, найденной в Каффе. На ней изображен храм-хлев, по внешним очертаниям напоминающий решетчатые фигуры треугольного типа. Сходство — в рядах параллельных прямых, передающих тростниковые стебли, в округлости верхней части конструкции и в трех прямых отростках наверху с декоративными полыми кругами на них.

Вероятно, это штандарты, венчавшие сооружение. Аналогичные трехлепестковые отростки располагаются в верхней части решетчатых фигур треугольного типа. Эти отростки, будучи сопоставлены с изображениями реальных шалашей или чумов охотников, а также с древними свадебными жилищами-шалашами алтайцев XIX века, могут быть истолкованы как «громоотводы», спасающие от злых духов. Алтайцы, так же как и их северные соседи — якуты, верили, что духи постоянно витают над жилищем и стремятся проникнуть внутрь. Такими «громоотводами» служили три березовые ветки, воткнутые в дымовое отверстие.

Храм-хлев на печати из Кафае окружен изображениями быков. Они располагаются не только горизонтальными ярусами, но и показаны как бы выходящими из места рождения — храма-хлева. Сама идея связи воспроизведения поголовья животных с местом рождения — хлевом, тождественным храму, у скотоводов Ближнего Востока энеолита и бронзы ассоциировалась с представлениями о божестве — Хозяине хлева-храма. Эту же идею выражают и решетчатые фигуры Калбак-Таш. Рассматривая композиции среднего яруса горы, мы заметили, что к неолитическим изображениям оленей, окруженным фигурками баранов, козлов меньшего размера, нанесенных позднее, были пририсованы прямоугольные и треугольные решетчатые фигуры, воспроизводящие шалаша-обитатели Матерей природы. Некоторые решетчатые фигуры перекрывали рисунки животных. Получалось, что нарисованные звери, так же, как и на печати на Кафае, как бы выходили из храмов-шалашей.

В центральной части горизонтальной плиты северо-западного склона горы Калбак-Таш располагается неоконченное изображение решетчатой фигуры треугольной формы. Рядом, перекрывая правую его часть, виден стреноженный олень. Правее — решетчатая фигура прямоугольного типа сложной формы перекрывает круп и задние ноги другого саянского оленя с пышной короной рогов на голове, следующего за комолой самкой. Это целая сцена, иллюстрирующая культ плодородия. На вертикальной плоскости у тропы, ведущей на верхний ярус — макушку горы, елочковидное изображение другой решетчатой фигуры, поверх ее — крупный силуэт быка с искривленными короткими рогами, направленными вперед. Пририсовывание, наложение, то есть намеренное соединение решетчатых фигур, диких и домаш-

них животных, выражают идею обители божеств — Хозяев природы.

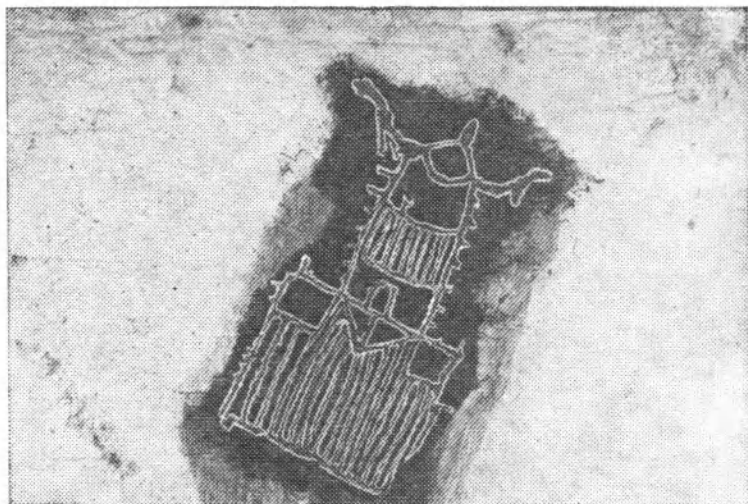
Толкование решетчатых фигур петроглифов Калбак-Таш как изображений примитивных архитектурных сооружений, чумов или срубов, находит подтверждение в этнографических материалах, собранных у кетов Енисейского севера. Курейские кеты сохранили черты саянской оленеводческой культуры, самой древней в Сибири. Как писал В. Г. Богораз, для содержания оленей они сооружали специальные сараи или чумы. По сути дела, такой сарай был срубной постройкой с двускатной крышей и двумя дверями — животные могли проходить его насквозь. Бревна срубов оленных сараев выступали по углам, и если бы кто взялся изобразить в беглом наброске такой сарай, то бревнышки выглядели бы бахромой, как на решетчатых фигурах прямоугольного типа горы Калбак-Таш. Внутри сараев раскладывали дымокуры, позволявшие оленям спастись от прожорливого гнуса летними ночами. Продвигаясь на север, кеты, селькупы, лесные ненцы и энцы принесли с собой навыки древнего южного, саянского оленеводства, а также «избенное» оленеводство — сараи или чумы для оленей, которые, по сути дела, были идентичны храмам-хлевам скотоводов культур Ближневосточного круга.

В этнографической литературе утвердилось мнение, что «избенный» способ ведения оленеводческого хозяйства — явление позднее. Но петроглифы Калбак-Таш и памятники сходного круга Саяно-Алтая, например Боярская писаница (всадник на олене), свидетельствуют об исключительной древности саянского оленеводства, о связях этого района с югом — Ближним и Средним Востоком в первом тысячелетии до н. э.

Можно предположить, что идея дома-обители божества — Хозяина природы имеет гораздо более длительную историю и глубокие корни, что она связана с представлениями народов земледельческого круга и охотниками палеолита. Возможно также, что храм на печати из Кафая III тысячелетия до н. э. имеет прототип в рисунках, называемых тектиформами.

Археолог А. Брейль именвал тектиформами загадочные геометрические сюжеты наскального искусства пещер Франко-Кантабрийского района. В пещерном искусстве они бывают представлены прямоугольниками, или лестницами из двух прямых параллельных линий, перечеркнутых многочисленными короткими линиями. Обычно тектиформы располагаются рядом с рисунками

животных, например мамонтов, и, как предполагают ученые, могут являться изображениями жилых сооружений — хижин палеолитических охотников. При исследовании Каповой пещеры известный советский археолог О. Н. Бадер также зафиксировал тектиформы в виде лестниц. Они занимали место рядом с изображениями животных. Решетчатая фигурка, близкая по очертаниям тектиформе, сопровождает изображение лося грота Куюс — одного из самых древних рисунков на скалах Катуни. Получается, что истоки образа храма-шалаша, обители Матери природы, восходят к палеолитической охотничьей традиции.



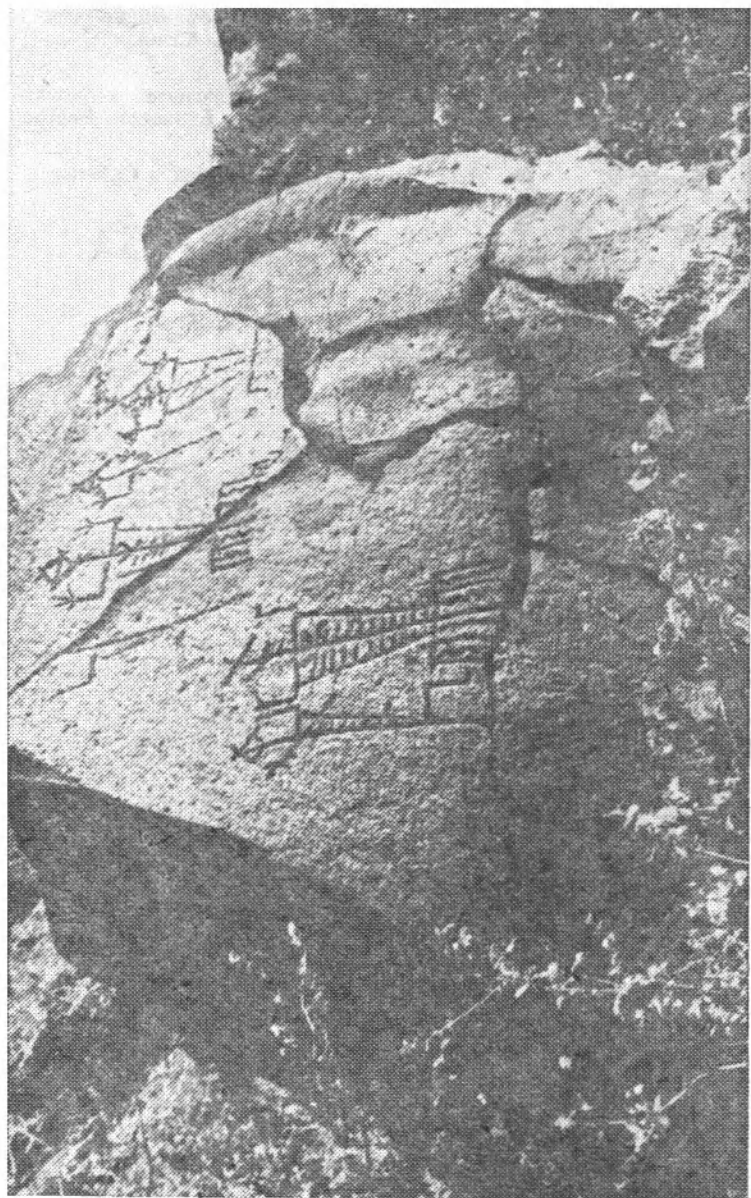
Решетка. Калбак-Таш.



Волокуша, гора Тэбш. Монголия.



Решетка. Монголия.



Решетки. Монголия.



Центральная композиция грота
Куюс. Алтай.

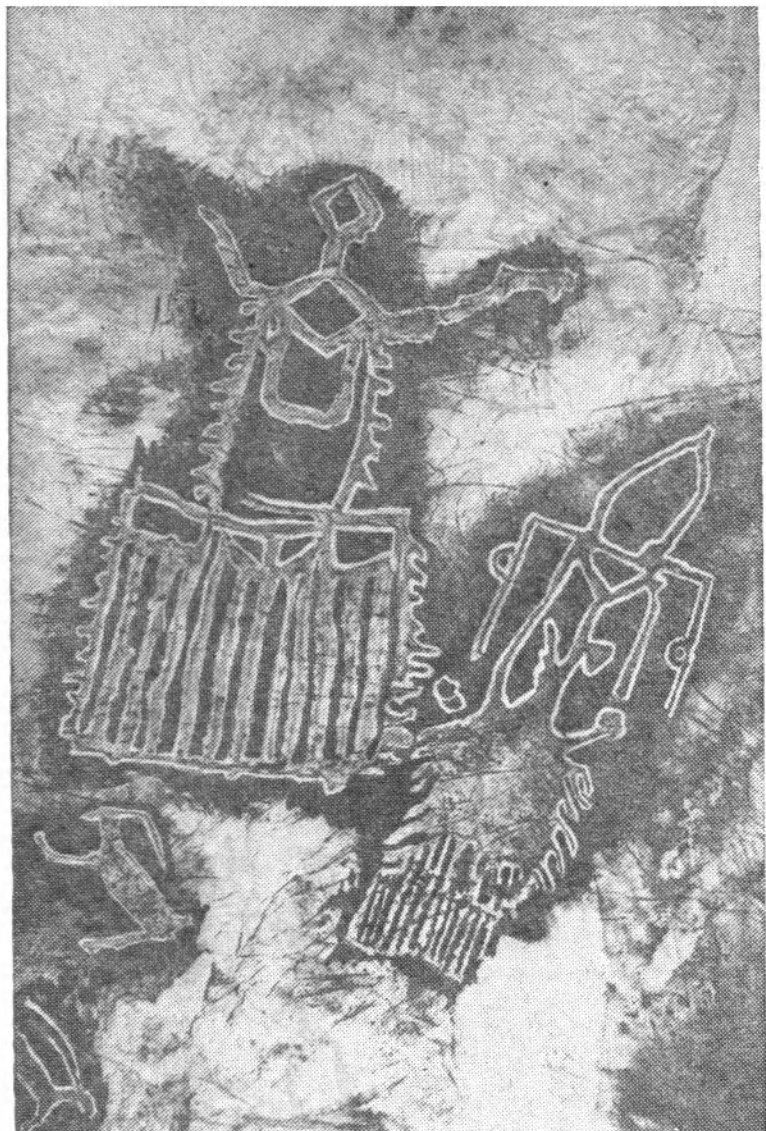
Фрагмент расписного керамиче-
ского сосуда. Ближний Восток.

Шаман. Восточная Сибирь.





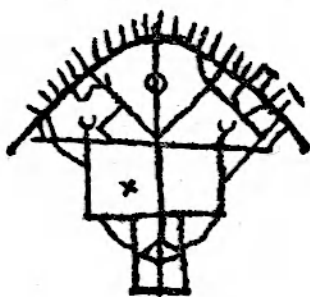
Срубные постройки и волокуши. Калбак-Таш.



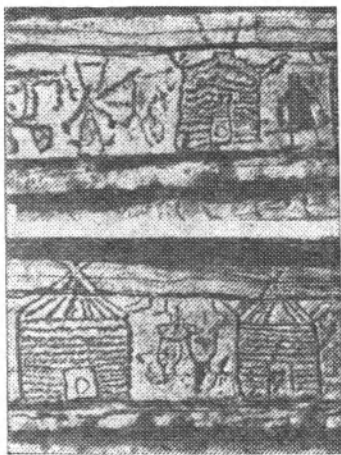
Срубная постройка и волокуша, Фрагмент. Калбак-Таш.



Быки и волокуша. Калбак-Таш.



Срубные постройки. Италия и Тува.



Срубные сооружения Алтай и Хакасия.

Глава 4



МАГИ КАЛБАК-ТАШ

Строен станом, словно копье,
Стремителен, как стрела,
Был он лучшим среди людей..
Когда вставал во весь рост —
Полнеба загораживал он,
Если плечи поднимал,
Солнце и луну закрывал
Он, как вызов на бой, сверкал —
Грозен и горделив

Якутский эпос

На широкой и длинной поляне макушки горы Калбак-Таш царило безмолвие. В неподвижном воздухе, прогретом солнцем, застыл липкий, густой аромат души-

цы и горькой полыни. Солнце слепило, и мы двигались за нашим гидом, прикрыв глаза рукой. Неожиданно он остановился перед высокой, оплывающей навстречу нам, подобно океанскому валу, фиолетовой скалой. На ней, едва различимые в прямых солнечных лучах, просматривались пятна рисунков, покрытые белесой испариной росы. Как бы стирая влажное дыхание ночи, наш проводник провел пальцами по камням, и слезы росы длинными ручьями стекли к подножию скалы. Его рука постепенно вывела нас навстречу длинный хоровод теней: шесть широкоплечих мужчин в ряд, столь похожих на Великого стрелка — Когульдея. Под ногами мужчин располагался целый сонм животных: быки, лошади, козлы, бараны, олени, а также человеческие фигурки и колесница. Высоко над ними, на грани каменной плоскости, парило непонятное контурное изображение, легкое и воздушное. Когда, наконец, после долгих усилий мы смогли более пристально разглядеть его, то перед нами предстала фигура леопарда. Его огромная зубастая пасть была вождеденно обращена к самой крупной человеческой фигуре фриза. Зверь вертикально зависал над людьми, шагающими зправо, к истокам Чуи.

Перед нами открывался целый мир: вселенная, до предела наполненная животными, людьми, снабженными разнообразными атрибутами — посохами, оружием, колесницей, сумками. Все это двигалось, перемещалось в пространстве изобразительной плоскости, набегало друг на друга, теснилось и стремительно уходило за грань камня. Часть изображений погибла под глубокими вертикальными и горизонтальными трещинами, зияющими пятнами сколов.

Несмотря на кажущуюся хаотичность, вся композиция центрального панно жила своей внутренней, отлаженной жизнью. Этому способствовало разделение ее на три пояса по горизонтали, отражавшее представление о трех сферах. Верхний ярус — изображение хищника, средний — шестив мужских фигур, нижний — самый многофигурный — мог быть наиболее тесно сопоставлен с земным, или реальным, если бы не некоторые детали. Так, в нижней его части располагались фигурки жертвенных лошадок с подтянутыми к животам ногами (стреноженные животные), с бессильно изогнутыми лебедиными шеями, прямыми палкообразными хвостами со звездчатыми завершениями, которые напоминали о нижнем, подземном, мире, куда скрывались души принесенных в жертву животных.

В композиции присутствовала и вертикальная линия, подчеркивающая ее пирамидальность — она шла от облегченного силуэта одиночной фигурки хищника к насыщенной изображениями тяжелой нижней части. Перед нами была композиция в форме пирамиды, подобная той, какую мы видели на валуне в долине Елан-гаша.

Своеобразие рисунка подчеркивалось обилием пятен-точек разного размера, нанесенных как тщательными аккуратными ударами, так и весьма небрежно. Этнографы предложили толковать пятна-точки петроглифов юга Сибири как астральные знаки или изображения звезд. Ведь на вопрос исследователей: что изображено на шаманском бубне? — старые шаманы обычно отвечали: вселенная, мироздание.

Многофигурная, иногда многоцветная композиция была разделена горизонтальными прямыми на ярусы: небесный, земной и подземный. Пространство между фигурами заполняли пятна-точки — символы созвездий.

Аналогичные пятна-точки покрывали пространство между фигурами знаменитой Боярской писаницы в Хакасии. Горизонтальный фриз этого петроглифа сохранил рисунок поселка со срубными постройками, сцены выгона скота, фигуру всадника на олене. Археологи высказывали предположение, что это не сцена из реальной жизни скотоводов тагарской эпохи (II—I тыс. до н. э.), а изображение страны предков, полей Элизиума, куда после смерти попадали души усопших, где они продолжали свой жизненный цикл. Эта страна была затеряна среди созвездий Млечного Пути, по которому, как по мосту, души предков поднимались в верхний мир, на небо. Иными словами, на верхушке горы Калбак-Таш сохранилась аналогичная композиция, в которой модель мира была расширена до пределов космоса, впитавшего оба уровня иерархии мироздания: небесный с его символами — леопардом и небожителями в ряд и земной — с людьми, животными и сценами жертвоприношений духам — Хозяевам зверей.

Зависание фигур людей и животных, знаков-символов, в том числе и пятен-точек, передающих звезды в пространстве изобразительной плоскости, — своеобразный художественный прием, характерный для произведений наскального искусства Евразии эпохи неолита. Композиции построены в двухмерном пространстве, третье измерение, сообщающее фигурам объемность, отсутствует. Они лишены перспективы в том смысле, как

мы ее понимаем, учитывая опыт восприятия произведений станковой живописи. Разномасштабные изображения животных и людей подобны звездам: маленьким и большим, блещущим на плоском двухмерном небе. Они висят в пространстве, не соотносясь с линией горизонта, даже если она обозначена, как это мы видим на рассматриваемой композиции.

Зависание как художественный прием изображения фигур в пространстве, окружение их астральными знаками-символами подчеркивали космогонический характер композиций. Разделение на ярусы при помощи горизонтальных полос, нанесенных художниками, превращало их в своеобразные модели вселенной. Ярусы отделяются друг от друга и глубокими продольными трещинами естественного происхождения. Разделительная грань была символом реальной грани между небом и землей, линией горизонта. Но эта линия никогда не мыслилась тонкой нитью, полоской света между днем и ночью. Это был целый мир, особая страна, местность, место рождений и место исчезновений. Именно там, на горизонте, рождался новый день, оттуда вставало солнце, туда же, совершив длительный путь по небосклону, оно спускалось. Так как земля предков — мертвых — помещалась на небе, что характерно для представлений населения юга Сибири III—II тысячелетий до н. э., линия горизонта, разделительная грань миров, являлась преддверием в небесный мир, выходом, дверью в космос. Позднее, когда художественная фантазия стала связывать землю мертвых с земным и подземным мирами, символика линии горизонта утратила свое значение.

Идея места рождений, выраженная разделительной гранью, получила воплощение и в других памятниках наскального искусства Горного Алтая. Например, на сверкающих густым маслянистым блеском загорелых поверхностях скальных выходов долины Ак-Кёля, недалеко от урочища Кара-Оюк, было найдено большое зооморфное панно, разделенное на горизонтальные ярусы глубоко выбитыми ровными прямыми полосами. Над ними помещались вереницы фигур диких и домашних животных, вытянутые в длинные цепочки. Другая композиция запечатлела над такой разделительной гранью шествие нескольких саянских оленей с ветвистыми пышными рогами. Все композиции по сумме характерных художественных признаков могли быть отнесены к эпохе бронзы.

В центральной части долины левого берега Еланга-

ша был найден крупный валун, обращенный иссиня-черной поверхностью к югу. На валуне сохранилась редкая по насыщенности фигурами зооморфная композиция. Она разделена на четыре части двумя длинными, тонкими перекрещивающимися линиями. Над горизонтальной прямой располагаются вереницы небольших козликов, подчеркивающих симметрию композиции и тем уравновешивающие ее. Они как бы повторяют линию перекрестья, вторя гармонии прямолинейного порядка космического, развивающегося горизонтально в пространстве. Другие животные — быки, бараны, олени — обращены головами к центру перекрестья, komponуются вокруг него. Композиция не распадается, не закручивается по кругу, она выстраивается ярусами вокруг лучей-граней. Это было графическое изображение крестообразной модели вселенной, развивающейся по горизонтали и вертикали. Лучи перекрестья были ориентированы по сторонам света. Вертикальный луч указывал направление на восток (небо) и на запад (преисподняя), горизонтальный — на север и юг. Точка перекрестья означала место появлений, место рождений.

Одним из ярких образцов такого художественного приема, как разделительная грань, стал памятник, найденный на берегу Теньгинского озера. Находка археологов в Теньге стала поистине счастливой неожиданностью, такой же, как наша встреча с писаной скалой макушки Калбак-Таш. Ее нашли случайно близ деревни. Археолог А. П. Погожева обратила внимание на большую сланцевую плиту правильных очертаний. Когда плиту перевернули и смахнули с нее засохшую траву и куски кизяка, то увидели, что ее лицевая поверхность покрыта изображениями животных, исполненными в сложной силуэтно-барельефной технике. Слепые темные провалы пятен силуэтных туловищ зверей контрастировали с выпуклыми глазницами и ушами.

Тонкое знание натуры и прекрасное чувство материала выдавали руку подлинного мастера. С особым изяществом переданы детали: у лосей подчеркнута характерная горбинка спины, лопаты мощных рогов, у оленей — изгибы легких тел, высокие стройные ноги, пышные пропорциональные рога и лавролистные ушки, у быков — лировидные рога, типичные для египетского священного быка Аписа, тонкие и заостренные на концах. У всех зверей миндалевидные, удлинненные, волококие, по-человечески прекрасные глаза. Ничего подобного среди рисунков Алтая нам видеть не приходилось. И

только на каменных стелах Минусинской котловины, знаменитой Бирской бабе, мы наблюдали похожие изображения. Бирская баба — это памятник II тысячелетия до н. э., эпохи бронзы Енисея, времени, когда в долине реки существовал один из самых мощных очагов металлургии и скотоводства на юге Сибири.

Животные имели длинные тонкие поводочки-веревки, отходящие от морд и заканчивающиеся у столбиков-коновязей, переданных вертикальными длинными прямыми. Звери были распределены по плоскости ярусами, разделенными горизонтальными линиями, глубоко прорезанными в камне, аналогичными тем, которые мы наблюдали на скалах Ак-Кёля и горы Қалбак-Таш. Рисунки отличала строгая линейность, подчеркнутая иерархия сюжетов: верхний ярус занимали домашние животные — быки, ниже располагались дикие олени, лоси.

Иерархичность в сюжетах, барельефная техника, ярусность, разделительные грани — все эти особенности, с одной стороны, сближали плиту Теньгинского озера с памятниками Енисея окуневской поры, в том числе плитой, найденной археологом А. Н. Липским и хранящейся в Абаканском краеведческом музее, а с другой — с древнеегипетскими рельефами. Но и на местной, алтайской почве Теньгинская плита по ярусности, иерархии парных сюжетов (самец и самка), выбору и сочетанию диких и домашних животных имела свои аналогии. Одной из них стала композиция, найденная на выходах теньгинских писаных скал, обращенных к деревне и священной вершине Шибелек. На ней нарисованы олени, быки, волки, лошади, следующие друг за другом.

В первый момент теньгинская плита произвела ошеломляющее впечатление. На выжженной солнцем траве, у коровника, она выглядела чужим, инородным телом, похожим на метеорит. Это был посланец других миров, осколок другой культуры. Вместе с тем ее появление на местной, алтайской почве обусловлено всем ходом развития культуры коренного населения. Центральное панно макушки горы Қалбак-Таш, скала с изображениями животных, обращенная к вершине Шибелек, и абаканская плита выражают представления древних художников о мироздании, являются своеобразными моделями Вселенной. Искусность исполнительского мастерства наводит на мысль о возможных сильных влияниях извне. Это восприятие влияний было подготовлено всем ходом развития общества, культуры населения не только Саяно-Алтая, но и Минусинской котловины, а

также Прибайкалья финальной стадии неолита и зари бронзового века. Здесь уместно вспомнить высказывание лингвиста и историка А. Фергюссона о преемственности в национальной культуре: «Когда нации действительно делают заимствования у своих соседей, они, возможно, заимствуют лишь то, что сами почти что были в состоянии изобрести».

Ярусной композиции и разделительной грани как ее компоненту была уготована долгая жизнь. Идеи, заложенные в них, восприняла скифская культура народов Средней Азии и Казахстана, что нашло выражение в памятниках наскального и декоративного искусства, например в диадеме илийского Золотого человека. Позднее разделительная грань появляется в искусстве древних тюрков — в изображениях летящих галопом оленей над зигзагообразными вершинами горных кражей (например, передняя часть седла из погребения, раскопанного в Копенском Чаатасе).

В центральной части панно верхнего яруса Калбак-Таш мы видим шесть мужских фигур. Несмотря на разницу в размерах, они словно копируют друг друга: позы, абрис тел, детали костюмов, атрибуты — все одинаковое. Мужчины показаныдвигающимися вереницей в момент исполнения медленного ритуального танца — хоровода. Такие хороводы, составленные из десятков крестообразных, более или менее реалистично трактованных антропоморфных фигур, запечатлены художниками на скалах Тамгалы (Казахстан), на Саган-Забе (Белой скале) на берегу Байкала, на утесах Братской Кады на Ангаре. Фигуры танцоров-ритуалистов, древних таежных магов, движутся в медленном, степенном и монотонном танце. Рисунок танца воспроизводил путь солнца по небосклону днем и под землей или океаном ночью, то есть как бы показывал круговорот явлений в природе, отсюда и движение по кругу, которое в плоскостном наскальном искусстве передавалось вереницей людей или животных. Кинетическая обрядность, сообщенная языком танца, не менее наглядно, чем словесная форма мифа, передавала идею культа плодородия: смерти и заключенного в ней нового рождения, обновления природы. Плавный, тихий хоровод, танец по кругу, символизировал умирание природы. Он был похож на священный танец царя Давида у ковчега Завета. В ритуальных мистериях такому танцу противостоял быстрый хоровод, сопровождавшийся часто оргастической обрядностью, присутствием фаллических персонажей.

На петроглифах Горного Алтая, которые могут быть отнесены к бронзовому веку, мы видим обе формы культового танца: медленного (в нем застыли шесть мужских фигур центрального панно верхнего яруса макушки Калбак-Таш) и быстрого, более похожего на бег. Именно в таком стремительном танце запечатлены четверо юношей, чьи полустертые силуэты в косых лучах заходящего солнца мы с большим трудом разглядели на выглаженной ледником и непогодой горизонтальной плите вершины одной из скал Ак-Кёля. Рядом с танцорами изображена колесница на двух высоких колесах с многочисленными спицами в них и с непропорционально длинной грузовой площадкой, покрытой настилом из коротких прямых палочек. Правее — два быка, похожие на тех, которые украшали стелы окуневского времени Минусинской котловины.

Рисунки Ак-Кёля не выбиты, а прорезаны металлическим орудием. После резца оставался ровный, глубокий и уверенный контур. Желобок резной линии выглядит гораздо более черным, чем фон скалы, — свойство, характерное для исключительно древних надписей. О солидном возрасте танцоров свидетельствуют перекрывающие их олени, оставленные рукой мастера позднего средневековья. Но и рисунки оленей успели подзагореть — приобрести темно-желтый оттенок.

Хороводы горы Калбак-Таш и скалы Ак-Кёля различались не только по темпу танца, технике исполнения фигур танцоров, но и по самому облику исполнителей. Художники Ак-Кёля, изображая облаченные изящные мужские тела, стремились подчеркнуть их легкость, порывистость, невесомость, удлинённость пропорций — юноши бегут на кончиках пальцев широким шагом, развешаются длинные, до плеч, волнистые волосы. На груди одной из фигур виднеются небольшие кружочки. Заманчиво было бы угадать в исполнителях священного танца молодых девушек, юных жриц Весны. Но подобный декор из круглых блях известен и на костюме стрелка, который нарисован на той же скале, правда, это изображение относится к другому времени. Подчеркнуто мускулистые тела танцоров скалы Ак-Кель говорят о том, что это мужчины.

Хороводы весенних танцев в честь воскресающей природы сохранились на петроглифах бронзового века на скалах Казахстана (Тамгалы), на камнях Саймолы-Таш (Киргизия). Стремительность движения танцоров, экспрессия их жестов были подчеркнуты чуть согнуты-

ми, расставленными пружинящими ногами, широко раскинутыми и воздетыми к небу руками. Те же движения угадываются и в хороводах, переданных вереницами крестообразных антропоморфных фигур селенгинской группы писаницы Забайкалья, сопровождающих рисунки дворов-оградок и птиц-предков. Они вписываются в систему представлений культа плодородия, обновления жизни, свидетельствуя косвенно о наличии сезонной обрядности у народов юга Сибири и Забайкалья в эпоху бронзы.

На заре бронзового века жители Киргизии, Казахстана, юга Сибири, в том числе и Саяно-Алтая, далекого Забайкалья водили под скалами с рисунками в весенние теплые ночи такие же хороводы, что буряты и якуты во время весеннего праздника Ысыаха.

Ысыах был светлым весенним праздником возрождающейся природы. Один из очевидцев, который присутствовал в конце прошлого века на таком празднике бурят, ученый-этнограф Б. Э. Петри, переехавший работать из Петербурга в Иркутск, писал: «Вечереет. Редуют ряды зрителей. Тут и там раскладываются костры. Молодежь заводит хороводы и затягивает песни. Гаснут последние лучи догорающего заката; громко и уверенно раздается пение. В плотно сомкнутых кругах в такт пляске движутся парни и девушки. Долго сдерживаемое днем веселье вырвалось наружу. Плясать хочется, плясать надо! Сегодня на торжество посвящения съехалось много незримых божеств. Они привязали своих незримых коней к коновязям и тут же веселятся среди молодежи. Если будут плохо плясать, богам скучно будет, невеселые домой уедут, а это худо. «Не видишь? — говорил мне шаман Варнак Турлаков. — Все трое внутри пляшут. Смотри сюда! Не видишь? Тебе не увидеть!» — говорил он так убежденно, что я не должен был усомниться, что он-то видит».

Не всегда танцующие человечки петроглифов Сибири исполняли ритуальные пляски. Например, на скалах реки Тубы (приток Енисея) они были участниками охотничьих сцен, на Братской Каде, Саган-Забе или Верхней Бурети — это одиночные шаманские изображения. Но характерные позы персонажей — развернутость торсов в фас, изображение ног в профиль, согнутые колени позволили назвать эти фигуры S-образными. Древние художники стремились подчеркнуть мужскую силу, внутреннюю, пружинящую динамику образа.

Обнаженность, пропорциональность, утонченность,

потенциальная сила энергии молодости, скрытая в рисунках танцующих человечков петроглифов Сибири эпохи бронзы, характерны и для изображений мезолитического времени Северо-Восточного Узбекистана (Сармыш-Сай, три женские фигуры в ряд), Кобыстана того же периода, росписей святилищ Ближнего Востока, в частности Северной Анатолии VII—VI тысячелетий до н. э. Более того, в Чатал-Хююке обнаженные динамичные мужские фигуры запечатлены с теми же грибовидными уборами на голове, что и сибирские, центрально-азиатские. У них в таком же экспрессивном жесте подняты к небу согнутые в локтях тонкие длинные руки, расставлены в торопливом движении согнутые в коленях ноги. Если внимательно приглядеться, то нитей, которые связывают образы танцующих персонажей петроглифов бронзового века Сибири, Прибайкалья, Саяно-Алтая, Монголии, Казахстана, Средней Азии с образами аналогичного характера энеолитического искусства Ближнего Востока и даже Древнего Египта, гораздо больше, чем могло показаться на первый взгляд.

Кроме позы мужским фигурам фриза Калбак-Таш присущи и некоторые своеобразные детали, которые можно назвать семантическими индикаторами. Среди них — атрибуты, детали костюма, рассказывающие о том, кто изображен на скале. Эти незначительные на первый взгляд особенности способны подтвердить или опровергнуть предположения, сделанные на основе стилистического и сюжетного возраста изображений. Именно они, сопоставленные с извлеченными из земли при раскопках погребений или поселений предметами материальной культуры, могут дать ключи к хронологической классификации петроглифов. Яркий пример тому — петроглифы Валькамоники с нарисованными на скалах бронзовыми кинжалами, точными копиями извлеченных из земли.

Среди атрибутов, которыми снабжены мужчины фриза Калбак-Таш, выделяются посохи, переданные прямыми вертикальными линиями, и овальные сумы около поясов. В числе интригующих деталей костюмов можно назвать лунообразные, или грибовидные, головные уборы, нагрудники.

Нагрудники. Центральная фигура, самая крупная по размерам, изображена с контурным прямоугольником на груди. Вероятно, это нагрудник — особая часть мужского костюма андроновского и карасукского населения Горного Алтая. Его делали из кожи и украшали метал-

лическими пластинками. Такие нагрудники стали необходимой частью ансамбля одежды населения тайги и степей Сибири. В скифское время костюм скотовода состоял из шубы, подобно той, которую извлекли при раскопках Катандинского кургана на Алтае,—это была длинная одежда без пуговиц с нагрудником в виде передника, прикрывавшего грудь и живот. Археолог С. В. Руденко высказал предположение, что нагрудник и шуба скифского времени, сохранившиеся под сводами кургана, повторяли одежду царей ахеменидского Ирана.

В то же время нагрудники и шубы без застежек были самой древней одеждой охотников тайги каменного века. Нагрудники из меха с изящной вышивкой и меховой аппликацией носили прибайкальские тунгусы.

Существенный декор нагрудника — металлические скобковидные пластины. Они символизировали зубы тотемных животных — маралов, вепрей, волков, медведей и указывали на объект поклонения. Украшенный таким образом нагрудник, подобно ожерелью из зубов животных, считался амулетом, предотвращающим беду. Каждый из названных видов зверей связывался со светлой (маралы, вепри) или темной (волки, медведи) сферами мифической вселенной. Эти животные передавали идею круговорота явлений в природе, выражали представления древних художников о жизни и смерти.

Головные уборы. Десятки, сотни танцующих человечков петроглифов Сибири бронзового века имеют три типа головных уборов: рогатые, грибовидные, или лунообразные, и лучистые. Рогатые — трехрогие, двурогие, однорогие — существуют в петроглифах тайги; грибовидные — в петроглифах степи, от Монголии до Кавказа и средиземноморского мира. На юге Сибири и в Центральной Азии грибовидные головные уборы могли иметь реальные прототипы в повседневных шапках типа малахаев. Высказывались предположения, что танцующие человечки в грибовидных уборах, имеющих форму галлюциногенных грибов, являются изображениями духов. Как свидетельствует индоевропейская мифологическая традиция, подобные грибы использовались для приготовления ритуальных, наркотических напитков, вводивших шаманов в состояние транса. Рисунки, найденные на холодных суровых скалах Пеггымеля (Чукотский полуостров) и изображающие женских шаманских духов — «мухоморов», которые якобы являлись к шаманам и уводили их в потусторонний мир, как полагал археолог Н. Н. Диков, по нашему мнению, передают всего лишь

образы чукотских женщин с типичными для них узлами волос, завязанными высоко на макушке.

Форма головных уборов танцующих человечков бронзового века Саяно-Алтая, Монголии, Казахстана, Киргизии напоминает также один из астральных символов: ущербную луну — полумесяц. Можно высказать предположение, что лунарные божества принимали участие в сценах, связанных с культом плодородия, возрождения природы и ее смерти не менее активно, чем солярные. Наличие солярных антропоморфных персонажей в композициях наскального искусства бронзового века Саяно-Алтая, Казахстана, Монголии мы уже отмечали выше. Лунарные же персонажи пока выделены не были. Возможно, что они скрываются под грибовидными, лунообразными уборами танцоров — исполнителей магических хороводов. Не случайно Великие стрелки — лучники, воины, герои — облачены именно в такие уборы, это подчеркивало их враждебное начало по отношению к светлым божествам. Вспомним, что у стрелка Когульдея был подобный убор. Или богатырь Джельбегень из алтайского эпоса — злобный людоед-месяц. В грибовидном уборе он преследует людей, гонится за невинным сиротой, которого спасает от верной смерти только вмешательство солярного божества.

Изображений людей в лучистых головных уборах в наскальном искусстве Горного Алтая немного. Наиболее яркие — это человек с колесницей в правой руке и жезлом в левой под фигурой быка на центральном фризе макушки горы Калбак-Таш и шаманские изображения Ороктойской скалы на Катунь. Они особенно интересны, ибо имеют удивительно древние местные южносибирские прототипы, о которых стоит сказать особо. Первая группа прототипов — это многочисленные и хорошо изученные изображения людей в лучистых головных уборах окуневских стел Минусинской котловины. Они окружены быками, лошадьми. Люди запечатлены в динамичных позах и имеют тонкие стройные тела. Кто они? Скорее всего, это маги, ритуалисты, шаманы, исполнители древних таинственных обрядов, связанных с культом плодородия, посредники между миром живых людей и духами-предками. Аналогичные лучистые уборы украшают головы антропоморфных каменных изваяний с масками на лицах в искусстве древнего Енисея.

Вторая группа прототипов была обнаружена в начале 1980-х годов в долине Каракола, в поселке с тем же

названием, чуть ли не на Чуйском тракте. При закладке здания школы строители наткнулись на плиты древних саркофагов — каменных ящиков, в которых люди бронзового века хоронили умерших. Когда археологи сняли верхние плиты, то на внутренних стенках ящиков они увидели рисунки: человеческие фигуры в ряд, нанесенные красной, белой и черной краской. Головы изображенных белой и черной краской венчали многолучевые уборы, напоминавшие перьевые уборы индейцев прерий. На лица людей, чьи тела были исполнены черной и красной краской, надеты маски, напоминающие маски-личины петроглифов Тувы, найденные на камнях у знаменитой Чингинской воронки: читались те же разделительные вертикальные и горизонтальные полосы, круглые бесстрастные глазницы, прямые линии-перекладинки, передающие нос и рот. Фоном для красочных рисунков служили выбитые изображения людей и животных. Но кого напоминали эти выбитые фигуры? Люди как две капли воды похожи на магов окуневских стел Енисея, а животные напоминали быков афанасьевского периода того же региона. Они были исполнены в той же технике аккуратной, тщательной выбивки в камне с последующей шлифовкой, заглаживанием желобков рисунка.

Плиты саркофагов использованы вторично: сначала они возвышались в степи долины Каракола как стелы, возможно в специальных святилищах. Затем их выкопали, принесли на место, где сооружался курган, и опустили в могильную яму. Строителей кургана рисунки на плитах-стелах мало интересовали, поэтому они положили плиты горизонтально, хотя композиция была вытянута по вертикали. Поверх выбитых рисунков нанесли сначала широкую горизонтальную красную полосу, а затем расположили красочные изображения людей в ряд. Как и в египетских гробницах, духи — охранители покойного в лучистых головных уборах на плитах каракольских саркофагов обращены лицами к усопшему. Они созданы для того, чтобы сопровождать его в другой жизни, делить тяготы трудного пути в загробный мир. Эти духи похожи на красочную фигуру женского антропоморфного духа-охранителя, изображенную на стенке саркофага бронзового века у поселка Озерное, на берегу Теньгинского озера.

Теньгинская плита с египетскими быками и разделительными горизонтальными полосами, красочные фигуры духов-охранителей в лучистых, возможно изготов-

ленных из перьев, головных уборах петроглифов Алтая и Енисея составляют круг памятников, датированных одним временем: концом III — началом II тысячелетия до н. э. Тогда для юга Сибири и Алтая был характерен расцвет культуры индоевропейского типа, эти районы имели тесную связь с цивилизациями юга Евразии, в том числе и с Египтом, даже, возможно, большую, чем мы себе представляем.

Овальные предметы, прикрепленные к поясам танцующих человечков петроглифов Горного Алтая, чаще всего толковались как изображения охотничьих сумок — неотъемлемых предметов охотничьей экипировки.

Если предположить, что изображенные мужчины центрального фриза Калбак-Таш обращены лицами к нам, зрителям, то овальные предметы окажутся у них под левой рукой, именно там, где у пояса должен висеть кинжал — важный атрибут мужчины-воина, охотника, героя, символ грозной мужской силы. Кинжал из бронзы был настолько важным и незаменимым в повседневной жизни, что уходящих в иной мир сородичей снабжали миниатюрными копиями таких кинжалов, о чем мы знаем на основании раскопок андроновских погребений юга Сибири (II тыс. до н. э.). Кинжалы носили в специальных, обычно деревянных, ножнах. Такие ножны извлечены из земли при раскопках погребений скифского периода Высокогорного Алтая. Они были выкрашены в ярко-красный цвет и имели вытянутые очертания. Этим можно объяснить овальность предметов, которые показаны у поясов танцующих антропоморфных фигур Калбак-Таш и их аналогов на территории Центральной Азии и юга Сибири.

Занимаясь изучением наскальных рисунков на камнях долины Елангаша, мы рассматривали десятки таких овальных предметов, прикрепленных к поясам танцоров, воинов, охотников. Сравнивая их по форме и размерам с такими же овальными предметами, изображенными на других памятниках Сибири и сопредельных регионов, легко заметить, что они все же отличаются друг от друга. Среди них выделяются абсолютно круглые с длинными прямыми ручками, как, например, тот, который находится у пояса человека в лунообразном головном уборе, нарисованного рядом с быком в центральной части фриза макушки Калбак-Таш. Есть овальные предметы в виде длинной палки с каплевидным отростком на конце, от которого отходят лучики, что-то типа булавы. Такой овальный предмет запечатлен

художником у пояса одного из сражающихся лучников долины Елангаша.

Овальный предмет на длинной ручке представляет особый интерес, так как совершенно не похож на охотничью суму, а напоминает изображение металлического зеркала, которое в специальном кожаном мешочке крепили к поясу на веревке. Верования, связанные с зеркалом, в том числе и с бронзовыми зеркалами, столь многообразны, что заслуживают специальных исследований. Скажем лишь, что зеркало у народов юга Евразии, Кавказа, Ближнего Востока, Средней и Центральной Азии, Китая в бронзовом веке, а на Ближнем Востоке и ранее, в IV тысячелетии до н. э., рассматривалось как двойник, отражающий вторую, сущностную, натуру человека, высвечивающий его душу. Оно также являлось одной из важных жреческих принадлежностей. Шаманы и жрецы использовали зеркала для гадания. Гадание при помощи зеркал воспринималось обычно как общение с потусторонним миром, силами космоса, более того, круглая форма металлического зеркала ассоциировалась с солнцем, так как зеркало могло отражать свет, светиться, подобно солнцу.

Посох. Крайний слева участник шествия-хоровода центрального фриза Калбак-Таш держит в вытянутой руке короткую прямую палку-посох, пять других лишены этого атрибута. Если внимательно посмотреть на скалу, то под ногами крупной фигуры быка с двенадцатью кольцами-кругами на теле можно увидеть человека в многолучевом головном уборе — настоящего солярного бога. В одной руке он держит маленькую распряженную одноосную колесницу, а в другой — длинный прямой посох типа стрекала. Посохи, которыми снабжены персонажи других композиций, например человек в грибовидном уборе на небольшой плитке у подножия горы, запечатленный в типичной для танцующих человечков позе, имеют заостренное завершение типа наконечника копья и грушевидный отросток на древке.

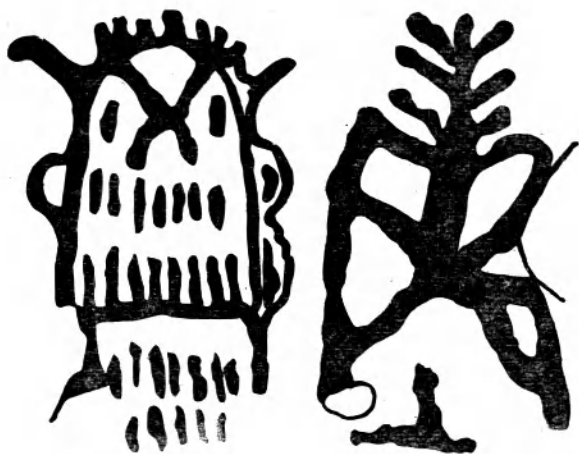
Посох как мужской атрибут ассоциировался с символом мужского производительного начала. Вертикальные прямые — существенный мотив наскального искусства каменного века, в частности группы геометрических сюжетов пещерного искусства Западной Европы, — традиционно истолковывались как фаллосы в системе представлений производительной охотничьей магии. Они противостояли треугольникам — символам женского начала. Позднее с ними все теснее ассоциировалась аст-

рально-солярная символика. Круг значений, который кроется за этим простым по форме, но емким по содержанию атрибутом мужских антропоморфных изображений бронзового века Алтая, Центральной Азии и памятников сопредельных регионов, обширен. Палка, посох, жезл — это и атрибут колесничего, воина, жреца, царя, охотника и шамана. Наличие посоха, его конфигурация придавали значительность персонажам, определяли их функции, социальный статус, род занятий.

Танцующих человечков фриза центрального панно макушки горы Калбак-Таш можно рассматривать как исполнителей ритуальных хороводов, связанных с культом плодородия. Они облачены в костюмы, символизирующие их солярно-лунарную природу. Но можно увидеть в них и мужское начало, деятельную, воинственную, героическую сущность. Это воины-лучники, как Когульдей, они близки к божеству войны индоевропейской традиции типа римского бога войны Марса, чей образ связан и со стихией грома и с возрождением природы. Не надо забывать, что Марс являлся и покровителем расселения народов, освоения новых земель. А это важно, потому что танцующие человечки появились на скалах юга Сибири в результате южных культурных влияний.

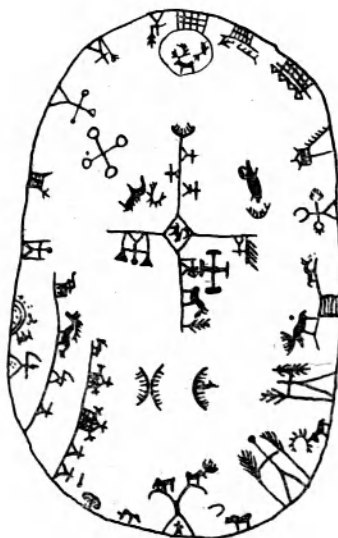
Композиция макушки горы Калбак-Таш резко отличается от рисунков зооморфного цикла прежних эпох, да и место художники для нее выбрали обособленное. Крупные фигуры мужчин центральной части окружены многочисленными зооморфными изображениями, среди которых самыми яркими и необычными для прежних петроглифов неолитического времени являются бык и барс.

Бык, барс и танцующий человечек в грибовидном уборе — основная сюжетная триада петроглифов бронзы юга Евразии. Четвертым сюжетом, неизбежно дополняющим первые три, была колесница.



Якутская ураса (жилище оленевода). Петроглиф. Река
Лена.

Лапарский бубен — шаманское
изображение вселенной



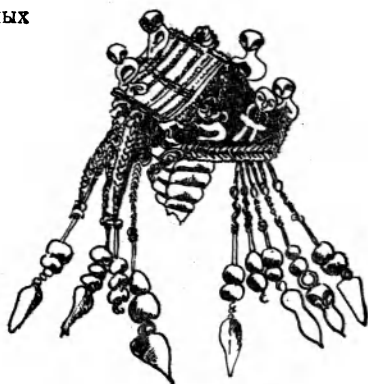


Олень и волокуша. Елангаш.

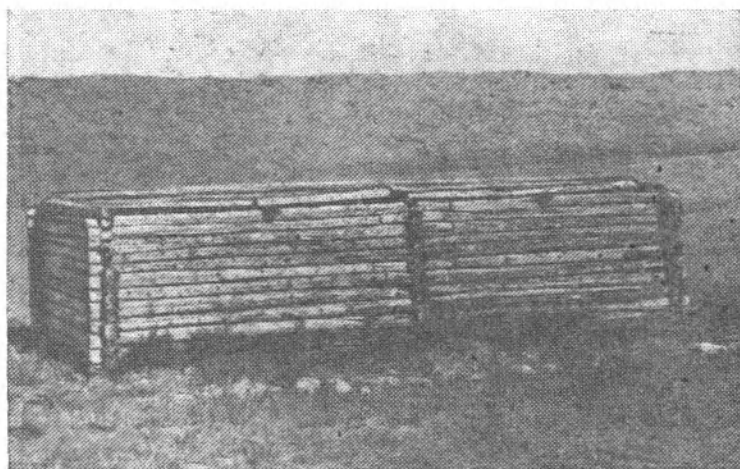
Три женские безголовые фигуры в ряд в окружении козлов. Узбекистан.

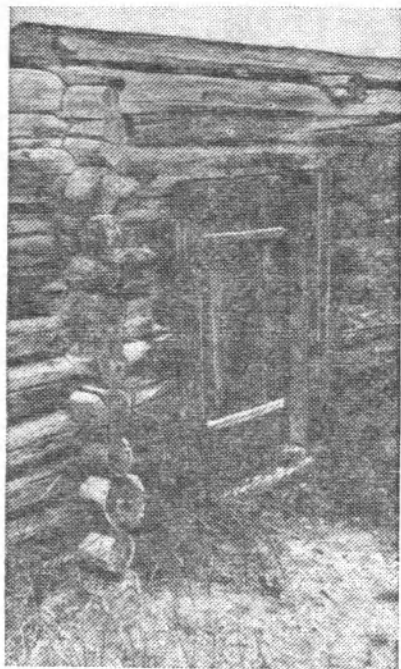


Золотые амулеты в виде срубных
построек. Сванетия.



Гробница шамана. Алтай.



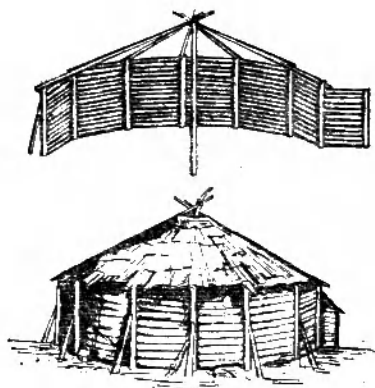


Гробница шамана. Фрагмент. Алтай.



Корьевая юрта, Алтай.

Реконструкция срубной построй-
ройки I тысячелетия до н. э.
Западная Сибирь.



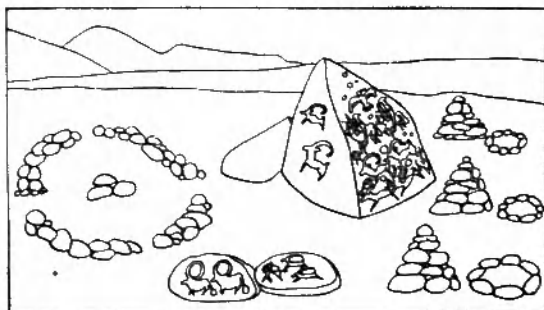
Обо Чуйская степь.





Камень с рисунками животных и птиц. Елангаш.

Культовое святилище. Схема. Елангаш.



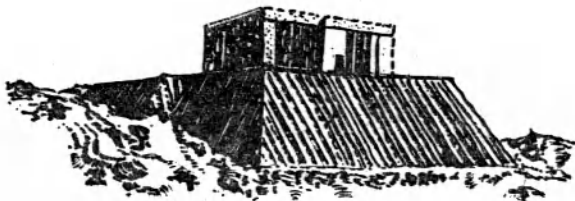


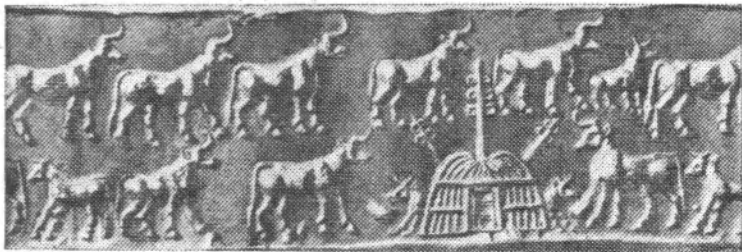
Камень с петроглифами, вмонтированный в обо. Елангаш.

Обо с нишей для жертвенных даров. Тува.



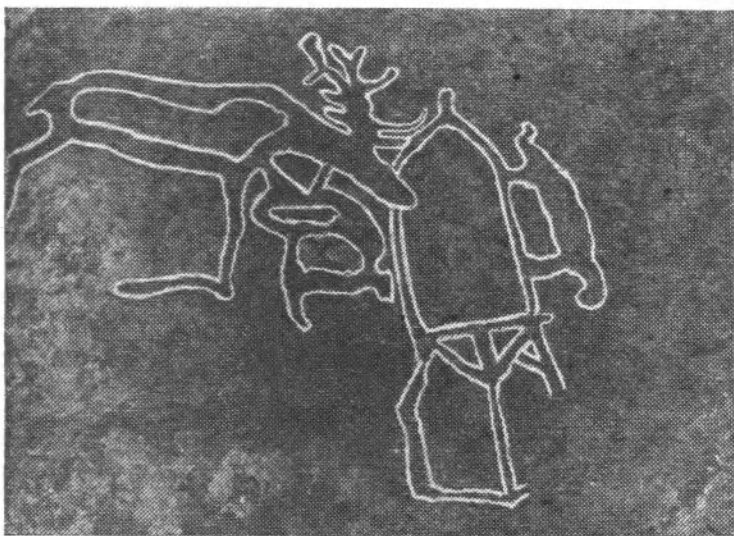
Белый храм. Урух. Ближний Восток.



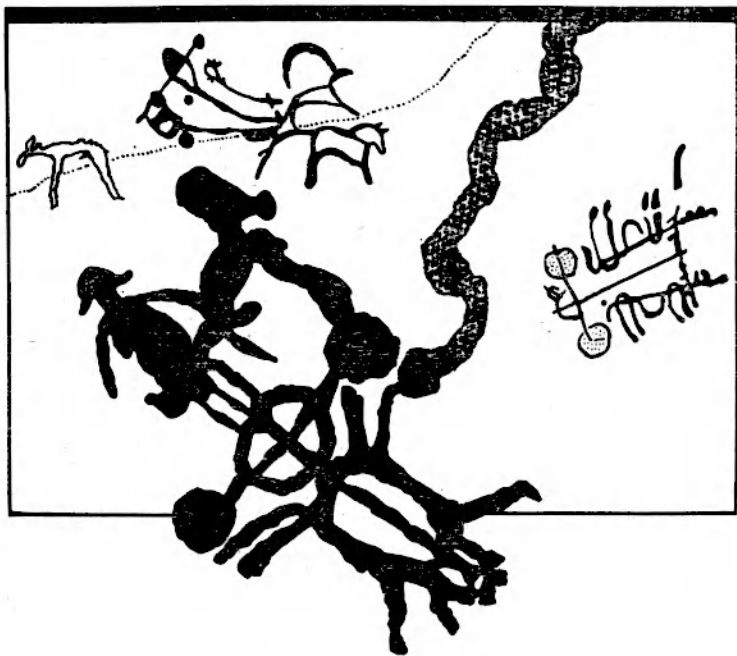


Печать из Каффе. Ближний Восток.

Стреленный олень и загон для скота. Калбак-Таш.



Глава 5



КОЛЕСНИЦЫ АЛТАЯ

На украшенную жемчугами, многоцветную
Высокую колесницу с золотыми гвóздиками (на ярме)
Взошел (достойный жертв) Савитар с пестрыми лучами,
(Устремляясь навстречу) черным пространствам,
являя силу.

Ригведа

Среди рисунков людей и зверей на горе Калбак-Таш сохранились изображения древних колесниц. Впервые колесницы в наскальном искусстве Горного Алтая нам удалось увидеть на камнях в долине реки Елангаш на северо-востоке Чуйской степи летом 1967 года. Знакомство с рисунками сопровождалось рядом неожиданно-стей. Первой из них была июльская метель, которой

встретило нас раннее елангашское утро. Помнится, было очень трудно покидать тепло уютного мехового спального мешка, где еще витали обрывки сновидений, рожденных вчерашним созерцанием пыльной горячей дороги, цветущих полей, лесов, пенящихся горных потоков — этих восхитительных образов зенита лета. Холодная неизвестность горного утра была наполнена снегом и завыванием ледяного ветра. Вокруг, насколько хватал глаз, простиралось белое безмолвие — настоящая снежная пустыня, а густая пелена метели застилала горизонт. Спустя годы мы привыкли к сюрпризам горного лета, резким переменам погоды, которые утром и вечером заставляли одеваться в зимнее, а в полдень раздеваться до купальников. Опыт научил заботливо кутать поясницу и не снимать тяжелые кирзовые сапоги: копировать рисунки приходилось сидя и лежа на камнях, не успевавших прогреваться за день.

Второй неожиданностью был сам процесс поиска изображений. В первый же день, обуреваемые страстным желанием поскорее увидеть петроглифы, мы направились к ближайшей каменистой гряде. Интересно было наблюдать, как быстро высыхала влажная поверхность камней под резкими порывами ветра. Черные от влаги корки камней постепенно приобретали серый, зеленый и фиолетовый оттенки, на них ясно проступали крупные пятна оранжевого лишайника, а рядом с ним — серые или темно-коричневые пятна силуэтных изображений животных и людей. Сначала ничего, кроме аляповатых пятен-сколов, которые представляли собой небрежно выбитые П-образные фигуры козлов, нам заметить не удалось. Но стоило повнимательнее приглядеться, и под крупными сколами можно было различить другие, стертые временем изображения: изящные фигурки людей, оленей, баранов, быков и колесниц. П-образные фигуры козлов частично уничтожали более ранние, нанесенные мелкой, тщательной, аккуратной точкой выбивки рисунки, покрытые темным слоем густого скального загара. В многослойных композициях чувствовалось отношение авторов разных эпох к предмету своего творчества. Если поздние изображения были сделаны без желания, любви, интереса, грубыми поспешными сколами, то более ранние несли в себе след уважительного, даже благоговейного отношения художников.

Для того чтобы научиться находить рисунки, требовался опыт, основанный на желании увидеть изображе-

ния и глубоком интересе к предмету исследования. Кроме того, поиски петроглифов требовали и качеств более высокого порядка — художественного чутья, воображения, чувства материала. В этом мы убеждались неоднократно, когда приходилось работать со студентами — историками или архитекторами. Историки обычно так и не постигали искусства видеть рисунки под скальным загаром и поздними изображениями, проходя ежедневным рабочим маршрутом по грядам долины. Они пропускали десятки камней не потому, что ленились, нет, они не видели на них рисунков и искренне удивлялись, когда мы обращали их внимание на камни.

Архитекторы и художники чувствовали писанные камни буквально с первого дня работы, даже когда еще почти ничего толком не могли разглядеть. Им было достаточно недели, чтобы обрести навыки настоящих специалистов. Довольно быстро они начинали смотреть на рисунки глазами мастеров, которые их создавали, вживались в образы. Работа превращалась для них в общение с прошлым. Немые камни разговаривали с ними универсальным и вневременным языком художественных образов. Этот язык способны воспринимать только творческие, одаренные натуры. Студенты не всегда спрашивали, что именно изображено, обычно они читали композицию по-своему, но в процессе копирования воспроизводили все фигуры с предельной точностью.

Именно этот редкий дар, умение видеть рисунки, чувствовать материал, был и у академика А. П. Окладникова. Многих удивляла его способность находить изображения там, где, кроме серой каменной поверхности, изрядно присыпанной пылью, ничего нельзя было заметить. Так произошло и с ябаганской личиной. Гравийная дорога от Туэктинской заправки вела к Ябагану, небольшому селу за высоким лесным перевалом. На полпути до перевала высится громада скал, обращенных к реке, за скалами — целебный источник аржан, как его называют местные жители, окруженный кустами с привязанными к его веткам светлыми тряпочками — кайра, или подношениями духам — хранителям целебных струй.

Перед скалой — удобное место для остановки: чистая вода реки, изобилие хвороста, уютная лужайка. Машины оставили у дороги, перед скальным выходом, так что окно кабины было обращено к стене, на которой масляной краской были выведены фамилии туристов, шофе-

ров, местных жителей, посещавших эти места. А. П. Окладников остался у машины, рассматривая стену. Потом крикнул, чтобы от реки принесли ведро воды. Воду плеснули на скалу, и из-под желтой едкой пыли под чьими-то инициалами появились следы малиновой краски, глубоко въевшейся в поры камня. Чуть выше человеческого роста на скале была нанесена странная фигура, при первом взгляде напоминавшая маску-личину с пышными оленьими рогами. Дальнейшее изучение рисунка показало, что он сопоставим с треугольными решетчатыми фигурами и является изображением шалашибразной постройки, близкой калбакташской. Как ему удалось увидеть личину — загадка!

Любое повествование об археологических открытиях носит элемент чудесного: «неожиданно обратили внимание...», «сердце радостно вздрогнуло, когда на одной черной и блестящей плоской глыбе базальта обнаружился первый рисунок...» Но эти открытия подготовлены многолетней, напряженной работой ума и души. Наградой за такую работу бывают уникальные открытия, каким стала, например, гобийская квадрига — рисунок этой колесницы сохранился рядом со змеинными камнями Хобд-Сомона в Монголии. Тогда, в 1949 году, эта находка стала подлинной сенсацией — солярная колесница в сердце Азии, на расстоянии тысяч километров от очагов культуры бронзового века индоевропейского мира, от Эллады, Египта, Ближнего Востока, Северной Италии!

Колесницы Алтая восполнили недостающее ее звено в цепи памятников наскального искусства юга Евразии, которыми был отмечен путь распространения индоевропейской культуры и ее носителей из далекого ближневосточного очага в сторону Азии, на восток; к Ферганскому хребту; на юг Сибири; в Монголию и на север Китая. Теоретически пути такого движения были предсказаны археологами М. Гимбутас и Г. Чайльдом уже в 40—50-х годах нашего столетия, но они нуждались в фактическом подтверждении. Сначала остатки колесниц были обнаружены в курганах, оставленных носителями так называемой древнеямной культуры на юге Евразии, в южнорусских степях, на Балканах, а также в более поздних погребениях, например гробницах бронзового века Китая (иньский период) и Пазырыкских курганах на Алтае (скифское время). Затем появились серии петроглифических находок, начало которым положила гобийская квадрига. Выбитые рисунки колесниц были

найжены на Памире, в Киргизии, Казахстане, Саяно-Алтае, Монголии.

В сюжетах бронзового века на Алтае рядом с колесницами изображались быки, хищники кошачьей породы, воины и ритуалисты в грибовидных уборах с овальными предметами у пояса, солярные знаки и домашние животные: бараны, козлы, лошади. Весь комплекс этих рисунков не может быть рассмотрен в отрыве от исторического развития — распада индоевропейского культурного единства и формирования индоиранской культурной общности. Процесс охватил огромные районы Евразии, особенно юг Сибири, наложив печать неповторимости и своеобразия на художественную культуру, отразился в мифах, вызвал сдвиги в хозяйстве, оказал влияние на смешение рас.

Колесо, колесный экипаж, повозка и боевая колесница неожиданно быстро распространились по Евразии, как когда-то проникли сюда навыки обработки каменных орудий, владения огнем, одомашнивания животных, земледелия, а также плуг, ткачество, металлургия. Колесница стала символом миграции с запада на восток.

Древнейшие переднеазиатские колесницы, известные по глиняным моделям, росписям на керамике, были знакомы населению Месопотамии и Урука IV тысячелетия до н. э. В III тысячелетии до н. э. они попадают на Средний Евфрат (Мари) и на юг Туркмении. Глиняные модели колесных экипажей были извлечены при раскопках Анау. Рубеж III—II тысячелетий до н. э. отмечен процессом широкого распространения колесного транспорта в западном и восточном направлениях от Крита до Западной Европы (II тыс. до н. э.): Австрия, Закавказье (Триалети, побережье Севана), север Италии, а также район Казани и юг Сибири, вплоть до Монголии и Северного Китая. Именно западный тип колесницы дал начало знаменитой иньской колеснице, послужив ее прямым прототипом в конструкции, как считают археологи П. М. Кожин и Л. С. Васильев.

Английский исследователь С. Пигготт связал процесс распространения колесниц в восточном направлении с центральноазиатским движением на восток во II тысячелетии до н. э. индоиранских племен после распада праиндоевропейской культурной общности. Одним из островков на пути этого движения был загадочный Тохаристан, население которого в I тысячелетии до н. э. владело индоевропейской письменностью (тохарский Б) и изъяснялось на одном из диалектов индоевропейского

языка, сохранившем общеиндоевропейское название для колеса.

В настоящее время литература, посвященная разработке вопросов колесного транспорта, с трудом поддается обзору. Это и узкие специальные исследования, и обобщающие труды, которые написаны и археологами, и историками широкого профиля, и лингвистами. Работа велась по двум основным направлениям: анализ конструкции колесных экипажей и закономерность их распространения по территории Евразии в связи с проблемой распада праиндоевропейской культурной общности.

Анализ конструкции колесниц позволил назвать определенные хронологические периоды, в рамках которых шло развитие этого вида транспортного средства: от одноосных повозок на сплошных низких колесах до боевых и погребальных колесниц с высокими колесами.

Чем больше материалов скапливалось в руках ученых, тем насущнее вставали классификационные проблемы, вызванные необходимостью разобраться в типах и хронологии транспортных средств. Извлеченные из земли повозки и колесницы разделялись на легкие — ритуальные и тяжелые. Тяжелыми были боевые колесницы, погребальные повозки, колесницы, на которых совершали парадные выезды цари и вельможи, телеги для перевозки тяжестей и одноосные повозки типа «медведок», на которых перевозили длинномерные грузы. Когда был решен вопрос о времени изобретения колеса (IV тыс. до н. э.), возникла проблема локализации этого изобретения. Все данные, полученные в результате анализа археологических и этнографических открытий, послужили теоретической базой для исследования колесниц, изображенных на скалах.

Единообразие конструкций древнейших шумерских колесных повозок позволило археологам Г. Чайльду и В. Бергу в 1950 году выступить с гипотезой единого центра происхождения колеса. Позднее была сформулирована противоположная точка зрения. Предположения, высказываемые сторонниками этого взгляда на проблему происхождения колеса и колесного транспорта, более реалистичны. Рассматривая проблему в свете возникновения цивилизаций Евразии в целом, они сделали вывод: санная тяга, волокуши, а затем и плужная запряжка существовали на площади, значительно превосходившей ближневосточный ареал. Сани и волокуши

предвосхитили появление колеса и самим своим существованием обеспечили легкость восприятия и внедрения в жизнь нового изобретения. Но и сани, особенно волокуши, когда-то, еще в палеолите, могли появиться в Евразии с первыми поселенцами, опять-таки выходцами с юга. Возможно, что именно волокуша, тягловым животным в которой была собака, спутник охотника, служила для перемещения тяжестей на большие расстояния у первых американцев, пересекавших Берингию по узкому перешейку суши.

Спустя почти двадцать лет после находки первой елангашской колесницы на просторах Чуйской степи были обнаружены десятки колесниц, некоторые из них нарисованы с возницей, тягловыми животными, двумя колесами со спицами, осью, грузовой площадкой, дышлом и вожжами, иногда распряженные. Другие сохранились фрагментарно. Они пополнили изображения колесных экипажей Центральной и Средней Азии, Казахстана, Киргизии, юга Сибири. Все рисунки данного сюжета отмечены сходными чертами, особенно наглядно проявившимися в конструкции, композиционном решении и в атрибутах.

Но в каждом из перечисленных выше районов, где встречался этот сюжет, колесницы были распластаны, то есть на плоскости изображены в проекции. Распластанность, этот характерный художественный прием изображения, объединяет колесницы Памира, у которых ажурными сетками переданы грузовые площадки, тонкими волосяными линиями вожжи, а возницы показаны идущими за повозками, колесные экипажи Саймолы-Таш (Киргизия) — тяжеловесные, монументальные, с откинувшимися назад, как бы лежащими, возницами и алтайские.

Лишь самые ранние, как, например, изображение фургона, то есть повозки с крытым верхом, на четырех колесах из Знаменки (Минусинская котловина, эпоха бронзы) и довольно поздние повозки курыкан (петроглифы Лены), а также экипажи гунно-сарматского времени (Монголия) передают изображение колесного экипажа в профиль, так, как его можно видеть в натуре.

Распластанность, проекционность колесниц петроглифов Саяно-Алтайского, а также Среднеазиатского и Центральноазиатского круга памятников — свидетельство того, что их рисовали не такими, какими видели, а такими, какими представляли по конструкции.

Среди десятков колесниц петроглифов юга Евразии

выделяется несколько групп изображений, которые могут быть объединены в две крупные категории: бытовые изображения, включающие волокуши, тяжелые телеги, боевые колесницы, и ритуальные. К последним относятся не только солярные колесницы, но и экипажи, связанные с культом плодородия и отражающие характер социально-престижных отношений в обществе эпохи бронзы.

Вспомним, что к III тысячелетию до н. э., когда колесница заняла одно из центральных мест в мире образов искусства бронзового века, в мифологии и культовых представлениях народов Евразии, она была прочно связана с астральными идеями, в частности с представлениями о движении Солнца по небу. Одним из наиболее ярких художественных выражений такой ассоциативной связи является солярная колесница из Трундохольма (Южная Швеция, эпоха бронзы). Связь колесницы и Солнца восходит к архаической ближневосточной традиции: еще в Библии упоминалось, что Солнцу ставили повозку, то есть дарили светилу средство передвижения по небосклону. Но сообщение это носит критический тон, порицающий уже отжившую, чуждую новому (библейскому) времени традицию. Похожий обычай существовал и у греков, он заключался в сбрасывании в море коней — ездовых животных Солнца, которые должны были извлечь из пучины моря светило и тем облегчить ему путь на небосклон. В иньском Китае созвездие Большой Медведицы называлось Повозка.

Как полагали ученые П. М. Кожин и Я. А. Шервслед за выдающимся американским этнографом Л. Морганом, труды которого в области изучения быта и культуры индейцев Северной Америки послужили источником для книги Ф. Энгельса «Происхождение семьи, частной собственности и государства», ореол астральности, окружавший колесницу как объект культа, сказался в проекционности наскальных изображений. П. М. Кожин писал, что человек, который мог бы, стоя на земле и обратив лицо к небу, вообразить движение небесной повозки с солярным возницей, должен был бы нарисовать ее распластанной. Тягловые же животные по старой традиции монументального искусства Евразии всегда были показаны в профиль. Возможно, этот способ изображения впряженных животных остался с тех давних времен, когда повозки и колесницы рисовали в профиль, как их наблюдали в жизни. Наиболее ранние рисунки повозок, вероятно погребальных, сохранившие-

ся на осколках керамики Хафадже, Киша, Ура (IV тыс. до н. э.) — профильные. В профиль нарисована повозка с крытым верхом на стеле из Знаменки. Зато волокуши с впряженными в них быками всегда изображали, как и колесницы, в проекции, несмотря на то что это был наиболее архаичный тип транспортного средства. Некоторые из волокуш, выбитые на стенах Каменной могилы на Украине, датированы мезолитом, плужные запряжки с быками петроглифов Южной Швеции и Северной Италии, также представленные в проекции, — III—II тысячелетиями до н. э.

Проекционность как композиционный прием изображения колесниц в наскальном искусстве сформировалась в бронзовом веке. В Сибирь ее принесли мигранты с юга в III—II тысячелетиях до н. э., носители традиций древнеямной культуры. Приемы изображения колесных экипажей, их конструктивные особенности раскрывали картину этнокультурных связей древней Евразии, которые имели свою историю. Этапы ее развития отразились в отдельных деталях рисунков. Например, способ изображения возницы, идущего за колесницей, предвосхищает изображение возниц, стоящих на колеснице. Треугольная форма грузовой площадки повозки, запряженной грузными быкоподобными лошадками на горизонтальной плите Калбак-Таш, или колесницы из Сыын-Чурека (Тува), древнее, чем широко распространенная круглая.

Происхождение колеса — также особая страница истории техники. Прежде всего ученые обратили внимание на количество спиц, которое не всегда одинаково даже у похожих типов боевых колесниц. Еще в 1925 году советский ученый С. Д. Степанов сравнил колесницы Египта и Греции, Ассирии и Персии. Он предположил, что существует хронологическая зависимость между количеством спиц и возрастом изображенных экипажей: чем больше спиц в колесах, тем моложе экипаж и, соответственно, рисунок.

В конце 70-х годов археологи М. А. Литтауэр и Дж. Г. Крауэл составили схему эволюции колеса — от сплошного деревянного круга к кругу, сделанному из двух или трех половин, скрепленных шпонками, и только затем — к колесу со спицами. Но эта схема не учитывала некоторые промежуточные стадии трансформации колеса, например тот факт, что сплошному колесу предшествовал простой каток, то есть бревно, подкладываемое под груз. Чуть позднее каток был превращен

в скат: неподвижную ось с двумя дисками — колесами по сторонам.

Такие одноосные повозки типа скатов долгое время использовались в хозяйстве; сохранились они и в Пазырыкских курганах. Скатаобразные повозки на низких сплошных колесах использовались в оглобельной запряжке на Алтае и в этнографическое время. Их называли «медведками». Хозяин «медведок», как и возница памирских колесниц, обычно шел сзади, придерживая вожжи, приглядывая за длинномерным грузом, например бревном, которое было привязано к оси.

Рисунки подобных скатообразных повозок сохранились среди петроглифов Саймолы-Таш. Это были бычьи упряжки, использовавшиеся как пахотные и как транспортные. Нарисованные в качестве тягловых животных быки указывали на древность изображений. С распространением легких, быстроходных колесниц они были сравнительно быстро заменены лошадьми. Правда, быков продолжали впрягать в тяжелые транспортные средства — телеги или «медведки» — еще долгое время. Позднее на юге Сибири быки почти повсеместно стали заменяться более удобными животными — лошадьми.

Большинство одноосных повозок алтайских петроглифов влекут лошади, как правило, низкорослые, плотно сбитые, с длинными хвостами, завершенными, как и у быков, массивными каплевидными отростками. По экстерьеру эти лошади отличаются от длинноногих, тонкотелых, остромордых лошадок, впряженных в колесницы с высокими колесами со многими спицами.

Изображений быков, влекущих колесницы и повозки, среди петроглифов Горного Алтая очень мало. Есть, правда, несколько уникальных рисунков среди 35 тысяч композиций долины Елангаша.

Во времена Чингисхана, как сообщают европейские путешественники того времени, десятки быков тащили по степям Монголии огромные колесницы-повозки с установленными на них юртами с детьми и женщинами. Бычьи упряжки вплоть до настоящего времени широко применяются в сельскохозяйственных районах Индии, в Средней Азии да и на территории Европы. Они не изжили себя. Быков в I тысячелетии до н. э. на Ближнем Востоке использовали в военных целях — их впрягали в боевые колесницы. Например, в древнехурритской традиции сохранилось упоминание о боевых животных бога грозы — Улликуми. Изображение Улликуми на колеснице, запряженной быками, украшало золотой куль-

товый сосуд из Хасанлу. Рисуя одноосные повозки на сплошных колесах, художники изображали быков либо впряженными в повозки, либо шагающими рядом.

На Алтае, особенно на Елангаше, в Казахстане бронзового века известно достаточно изображений быков, соединенных со знаками типа О—О. Этот загадочный знак имеет несколько изобразительных модификаций. Иногда он передан двумя сплошными, иногда — полыми кругами. Встречается он в сочетании полого и сплошного кругов, иной раз один из кругов разделен тонкими пересекающимися внутри линиями. Это наводит на мысль, что перед нами изображена распряженная одноосная повозка. Быки соединены с одноосными повозками исключительно способом механического пририсовывания.

Большинство быков, которые располагаются рядом со знаками О—О в петроглифах Саяно-Алтая и Казахстана (Койбагар), — это дикие животные, быки-туры с длинными прямыми рогами, направленными вперед, поджарыми сильными телами. Почему же дикий бык сочетается в петроглифах Центральноазиатского круга памятников со знаками типа О—О? Почему так мало на Алтае рисунков быков, впряженных в повозку, колесницу? Исходя из космогонии древних египтян, отраженной в мифах, советский археолог В. И. Равдоникас высказал предположение о солярной природе знака О—О в петроглифах Карелии. Наскальные рисунки Центральноазиатского круга и Саяно-Алтая, в частности, подтверждают гипотезу В. И. Равдоникаса. Сочетание этого знака и дикого быка не случайно, оно отразило один из аспектов толкования образа быка как сакрального животного в мифологии скотоводческих народов Евразии эпохи энеолита и бронзы. В экономике производящего хозяйства того времени бык вытеснил оленя, который еще в конце верхнего палеолита сменил мамонта. Реальным поводом для обожествления послужили полезные функции животного, связанные с мужским светлым плодородным началом. Наиболее полное воплощение эти представления получили в образах Аписа и Минотавра. На Ближнем Востоке изображения быков украшены стены святилищ Чатал-Хююка.

Начиная с древнехеттской традиции круг или колесо со спицами мыслились солярными символами, или «сакро» — по древнеиндийской традиции. Мифы Индии повествуют о том, как Индра использовал солнечное колесо для борьбы с демонами в качестве огненного, или

солнечного, меча. Аналогичная функция солярного колеса присутствует в эпосе нартов на Кавказе.

На петроглифах Саяно-Алтая изображены и примитивные повозки типа скатов, и, следовательно, тягловыми животными должны были бы быть обязательно одомашненные особи. Большинство же зверей в композициях — дикие, то есть объекты охоты и поклонения, что и подчеркивали художники. Такие животные могли быть тотемными. В наскальной живописи Алтая, Казахстана и Средней Азии тотемы сочетаются со знаками О—О и обретают космогоническое звучание, которое отражает путь Солнца от восхода к закату. Два полых круга — это дневное и ночное светила одновременно, колесо со спицами и полый круг — Солнце и Луна. Раннее использование быка в хозяйстве по сравнению, например, с другими тягловыми животными, такими, как лошадь, отразилось в петроглифах: бык+О—О, или одноосная повозка.

На Чуйском тракте, прямо на скале Адыр-Хан, в двух километрах к северу от горы Калбак-Таш, сохранился рисунок «чудесной» упряжки с разными колесами (полыми и со спицами) и неодинаковыми по виду тягловыми животными. Под ярмом ясно видны лошади и козел. Известно, что животные приносились в жертву божествам противоположных стихий. Например, черные козлы влекли колесницу Тора, божества грома древних скандинавов; быки — колесницу Ушас, дочери Солнца из древнеиндийского эпоса; кони — колесницу Индры; ослы — повозку Ашвинов. Белые лошади и бараны приносились в жертву верховным богам алтайцев, обитавшим на небе, а темные — властителю подземного царства зла Эрлику. Различные колеса и два вида животных «чудесной» упряжки скалы Адыр-Хан не только подчеркивали ее тотемный характер, но и провозглашали идею союза стихий: лунной и солнечной.

Козлы в «чудесных» упряжках приносились в дар солярным божествам. Это подтверждает одна из особенностей, отмеченная Я. А. Шером при изучении тягловых животных Саймолы-Таш: повозки влекли быки, маскированные под козлов. Быков, использовавшихся в хозяйстве, продолжали впрягать в ритуальные повозки, но тогда они были «облачены в костюмы», напоминавшие о сакральном назначении повозки.

Рисунки с такими животными изображали ритуальные сцены, в которых все было подчинено идее плодородия. А плодородие зависело от благорасположения со-

лярного божества к людям. Поэтому животные, впряженные в повозки, воспринимались одновременно и как жертвенные, например козлы. Рисунки колесниц, запряженных козлами, сохранились в росписях керамики Суз и Гиссара I.

На одном из камней Елангаша была изображена колесница, запряженная лошадьми, перед которыми располагалась пара оленей. Такая же колесница нарисована на камнях в Монголии. Нет, олени не тащат экипаж! Под ярмом находятся лошади, а олени парой чинно следуют перед ними, дублируя тягловых животных. Судя по числу спиц в колесах, рисунок относится к довольно позднему периоду, вероятно к завершающей стадии развития искусства бронзового века, но еще и не к скифскому времени, о чем свидетельствует форма рогов животных — без типичных для скифских оленей волутообразных завитков, отходящих от одной длинной прямой.

Дублеры — это солярные олени будущего скифского мира юга Сибири и Центральной Азии или более поздние олени Золотые рога русских сказок. На нижнем ярусе скалы Бичекту-Бом сохранился небольшой рисунок, воспроизводящий ось с двумя колесами с многими спицами и пару изюбрей, расположенных друг над другом между колесами. Бесспорно, этот рисунок принадлежит к числу наиболее древних, хотя и исполнен в резной технике. Но манера резьбы, степень загара изображений, реализм трактовки образов свидетельствуют о его хронологической близости к рисункам танцоров Ак-Кёля.

Священные колесницы с оленями-дублерами петроглифов Горного Алтая говорят о существовании целого периода истории культуры таежных скотоводческих племен, которые на заре бронзового века одомашнили саянского оленя. Именно тогда в тайге начали использовать его как вьючное животное, запрягать в сани и волокуши. Санная упряжка с оленем была нарисована на скалах Сулекской писаницы. В обыденной жизни оленей вряд ли впрягали в колесницы, тем более что колесницы не были приспособлены для передвижения по таежной местности.

Сколько быстрокрылых, легких колесниц с гордыми воинами-возницами было нарисовано на скалах и камнях Центральной Азии! Какое величественное звучание приобретает облик возничего, откинувшегося назад от тонкой длинной оси! Круглая голова увенчана грибовидным убором, руки, опущенные вдоль туловища,

сжимают мощное оружие — сложный лук или островерхое копьё и придерживают длинные вожжи. У пояса виднеются клевец, палица или булава.

Как не вспомнить при взгляде на эти колесницы другую, которой посвящены восторженные строки ирландских поэтов и прорицателей — филидов: «Вижу я прекрасную колесницу с колесами из светлой бронзы. Белы ее оглобли из белого серебра, что крепятся кольцами из белой бронзы. Высоки борта колесницы, крепка ее дуга, закрученная, прочная.

На колеснице вижу я юношу, темного, покрытого кровью, прекраснее которого не сыскать во всей Ирландии. На нем чудесная, дивно сработанная алая рубаха с пятью складками. Золотая пряжка на белой его груди у ворота — с полной силой бьется о пряжку грудь. На нем светлый плащ с накидкой, изукрашенный сверкающей золотой нитью. Семь красных драконовых камней в глубине его глаз. Две щеки его, голубые, алые, как кровь, мечут огненные искры и языки пламени. Луч любви светится в его зоре. Кажется мне, что жемчужный поток во рту его. Черна, как уголь, каждая из его бровей. На боку воина меч с золотой рукоятью. Голубо-красное копьё с маленькими копьями прикреплено к алым оглоблям, что держат коричневый остов колесницы. На плечах воина алый щит с серебряной кромкой, украшенный золотыми ликами диких зверей. Прыжок лосося проделывает он и иные приемы — таков едущий в колеснице...»

А вот портрет возничего Кухулина, героя-воина ирландских саг: «...Перед ним вижу я возничего, стройного, с веснушками на лице. Голова его вся в волнистых, ярко-золотых и алых волосах, что сдерживает бронзовая сетка, не дающая им падать на лицо. Золотые бляхи с обеих сторон в волосах юноши. На плечах его плащ с разрезами, а в руках жезл из красного золота, которым он правит конями...»

Так с пожелтевших листов старинной рукописи на сияющей колеснице мчится к нам навстречу само Солнце. Герой ирландской саги легко отождествим с воинами-колесниками, изображенными на петроглифах Елангаша, скал Тувы, Казахстана.

На рисунках Горного Алтая часто не один, а два возницы правят колесницей, стоя на узкой оси или на круглой крестообразной грузовой площадке. Иногда они почти одинаковы, похожи, как близнецы-братья Ашвины индийских мифов; иногда отличаются друг от друга

некоторыми деталями внешнего облика. Один из них, фаллический, облачен в рогатый головной убор, другой — в грибовидный. Повозки с такими возницами можно рассматривать как ритуальные свадебные колесницы. Ими могли управлять царственные персоны, жених и невеста, близнецы — брат и сестра, подобные индийским Яме и Ями, египетским Исиде и Осирису, то есть мифологическим близнецам, от которых в результате кровосмесительной связи родились боги. Легенды о происхождении богов от двух близнецов составляют первоначальное ядро космогоний народов Старого и Нового Света.

Изображение близнецов, вырезанное на рукоятке культового костяного жезла с единым туловищем и двумя головами, было извлечено из погребения неолитического времени на Ангаре. Значит, еще в каменном веке мифы о близнецах проникли в глубь сибирских таежных просторов. Это также значит, что юг Сибири и Прибайкалье не были чужды влияниям с юга, распространению древних мифологических традиций. Повозки с парными возницами, женским и мужским персонажами, могут быть отнесены к кругу рисунков, созданных в связи с культом плодородия. К ним же относится и редкий, довольно необычный рисунок колесницы, грузовая площадка которой изображена в виде круга с многочисленными точками, символизирующими зерна. Подобные точки покрывали внутреннее пространство полых круглых колес повозок, что не меняло смысла рисунка.

В ряде композиций петроглифов Горного Алтая колесницы были атрибутами антропоморфных персонажей, обычно главных действующих лиц сакральной сцены. Например, одноосная небольшая повозка с дышлом и болтающимися скобками парного ярма является неотъемлемой принадлежностью человека в лучистом головном уборе центральной части панно макушки горы Калбак-Таш. В левой руке он держит длинный прямой посох (вспомним жезл из красного золота Кухулина). Наделенный набором царских атрибутов — повозкой, посохом-стрекалом и лучистым головным убором-коронной, из глубины веков перед нами на скале Калбак-Таш предстает человек-солнце, родной брат солнцеголовых персонажей петроглифов Тамгалы, Саймолы-Таш, Ороктойской скалы на Катунь. К солярным прообразам восходят осененные солнечными лучами окуневские маски-личины Минусинской котловины. Сияющие лучи расходятся в разные стороны от череповидных масок-личин

Нижнего Амура и северо-западного побережья Северной Америки. Они также воспроизводят образы солярных божеств.

Корона, колесница и жезл раскрывают сущность царственно-солярного персонажа панно горы Калбак-Таш. Повозка, колесница как социально-престижные ценности в III—II тысячелетиях до н. э. связывались с представлениями о царской власти. Об этом гласит одна из древнехеттских надписей: «Мне царю; царствование колесницу Бог-Престол из-за моря принес».

В основе представлений о Боге-Престоле лежит древний египетский солярный миф, где рассказывается о еженощном путешествии Солнца под водой Мирового океана и его сражении с гигантским змеем бездны — Апопом. Позднее этот миф в Египте получил романтическую сказочную интерпретацию в повести об одном удачливом мореплавателе. Случайной бурей путешественник был занесен на остров в океан. Этим островом правил огромный змей, который вопреки тревожным ожиданиям странника оказал ему радушный прием и помог достичь родных берегов. В повести грозное чудовище бездны Апоп, антипод солярного божества, становится благодетельным хозяином, помогающим людям, терпящим бедствие. Но мифологический подтекст повествования остался: остров — это земля мертвых, аналог преисподней, расположенной под океаном, змей — Хозяин страны мертвых.

В хеттском мифе был отражен обряд единоборства царя-жреца со змеем, владыкой страны смерти, живущим в глубинах океана. Царь сражался со змеем, чтобы доказать свою физическую и магическую силу согражданам. Символическая битва царя со змеем неизбежно оканчивалась победой царя, и поверженный змей приносил к его ногам колесницу и жезл — символы царской власти. Сам же, свернувшись кольцами, обращался в трон владыки.

Среди петроглифов Горного Алтая было найдено несколько композиций, где колесницы сочетались с изображениями змей. Одна из них располагается на скале Адыр-Хан. Тело змеи, переданное длинной вертикально расположенной зигзагообразной линией, помещено над колесницей. Старожилы склонны видеть в рисунке на скале Адыр-Хан план дороги в Туву, утверждая, что эта дорога начинается у подножия скалы, прямо под композицией. Но подняться вверх по крутому склону ущелья, усыпанному крупными скальными блоками, на

колеснице невозможно. Эта версия интерпретации петроглифов явно поздняя. На скале перед нами — не рисунок реальной конной тропы, а скорее символическое изображение, связанное с «чудесной» колесницей. Рядом с колесницей находятся крупный олень с игольчатой короной золотых рогов — символ солнца и змей — символ преисподней.

Другая композиция была найдена в Чуйской степи. Там на большом валуне изображена колесница, около нее находятся четыре человеческие фигуры и две изогнутые змеи. Но это не простые змеи, на кругленьких головках торчат небольшие прямые рожки. Именно такими предстают змеи — Хозяева нижнего мира в шаманском фольклоре, в образах шаманского искусства. Иногда их сверхъестественная природа подчеркнута раздвоенными головами, причем каждая увенчана рогами.

Другой камень с аналогичными изображениями мы обнаружили в междуречье Ак-Кёля и Елангаша. В тот день мы спешили в каньон Ак-Кёля, где местные пастухи обещали показать нам россыпи камней с рисунками. Впереди расстиралось ровное, как поле, каменистое плато, махнуть через которое, казалось, не стоило особого труда. Но сколь обманчивы горные километры! В прозрачном воздухе уже синели обрывистые берега Ак-Кёля, а травянистой равнине под ногами не было конца. Шум реки, вбравшей воду сотен ручейков, бурливо спешивших к основному руслу от вечных снежников Тепсенбаша, уже звучал у нас в ушах. Глаза различали щетки реликтовых лиственничников, берега реки и бесконечные каменные террасы... Но мы были только на полпути к этому заповедному царству. И тут, как из-под земли, у наших ног вырос пирамидальный камень. На его южной, загорелой, поверхности виднелся ряд горизонтальных волнистых линий и повозка на четырех колесах, к задней оси ее крепились развилка волокуши. Классический образец таких повозок с волокушами нам известен по петроглифам Хакасии (горы Шишка и Седловина). Волнистые линии напоминали одновременно и струи воды, и изгибы тел огромных змей, преграждавших путь повозке. Олицетворяя противостояние двух стихий — солнечной (небесной) и водной (земной), располагались друг против друга колесница и зигзагообразные полосы, легко ассоциируемые с образом змея — хозяина преисподней.

В 1873 году немецкий ученый Грассман высказал гипотезу о социальной структуре ближневосточного обще-

ства. Он предполагал существование некоего культового объединения свободных мужчин-домохозяев на Древнем Востоке. Его точку зрения поддерживали археолог М. Гимбутас и историк М. И. Дьяконов. Археолог С. В. Киселев полагал, что такое сословие имело и у населения Южной Сибири в эпоху бронзы, в частности в карасукском обществе.

По мысли Грассмана, на Ближнем Востоке в миттанийско-арийском обществе произошло выделение особой касты, сословия колесничих. Источники II тысячелетия до н. э. из Угарита, Алалаха, Богаз-Кёя, и Тель-Амарны письменно засвидетельствовали наличие этой социальной группы, которую царь наделял земельными владениями, продовольствием, конями, оружием и транспортными средствами — колесницами как символами их высокого социального положения.

Возможно, что и возникшие, стоящие на осях колесниц Алтая, Монголии, Казахстана бронзового века, не просто воины, а состоятельные члены общества, владеющие материальными благами и социальными привилегиями, в том числе и колесными экипажами. Такими людьми могли быть военные и гражданские вожди, а также культовые предводители — жрецы, маги. Не исключено, что один из них изображен на колеснице с зеркалом — круглым предметом на длинной прямой ручке. На голове у него грибовидный убор, напоминающий шляпу с полями, над убором — фигура оленя. Гадательный атрибут — зеркало — служил не только как магический предмет, с помощью которого можно было заглянуть в будущее, увидеть, что ждет завтра — беда или удача, но и получить определенную информацию о благополучии отдельной личности и племени. Представление о благополучии неизменно связывалось с изобилием пищевых ресурсов, материальных благ. Образ жреца на колеснице как бы олицетворяет культ плодородия, а олень над его головой воспринимается священным зооморфным символом Солнца, незримо присутствующего в композиции.

Представление о колеснице, колесном экипаже как отличительном знаке — символе царской власти сохранялось долго. Вспомним знаменитую свадебную тройку славянской народной обрядности. В торжественный момент бракосочетания гости чествовали жениха и невесту как царя и царицу, а сам свадебный обряд выглядел как ритуал культа плодородия.

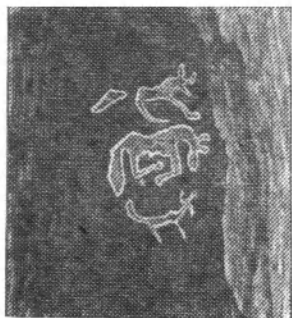
Повозки с дышлом и ярмом использовались в погреб-

бальной церемонии бронзового века. Все почести, оказываемые умершему, в частности проводы его в последний путь, мыслились как движение Солнца по небосклону. Таким представляли последний путь своих предков носители традиций древнеямной и катакомбной культур. Для доставки покойного к месту кремации хетты использовали тяжелые спальные повозки на сплошных низких колесах, составленных из трех досок, скрепленных шпонками. А на легкой высокой боевой колеснице к месту погребения везли лишь статую умершего. Поэтому не случайно в Пазырыке была обнаружена колесница, служившая покойному вождю средством передвижения.

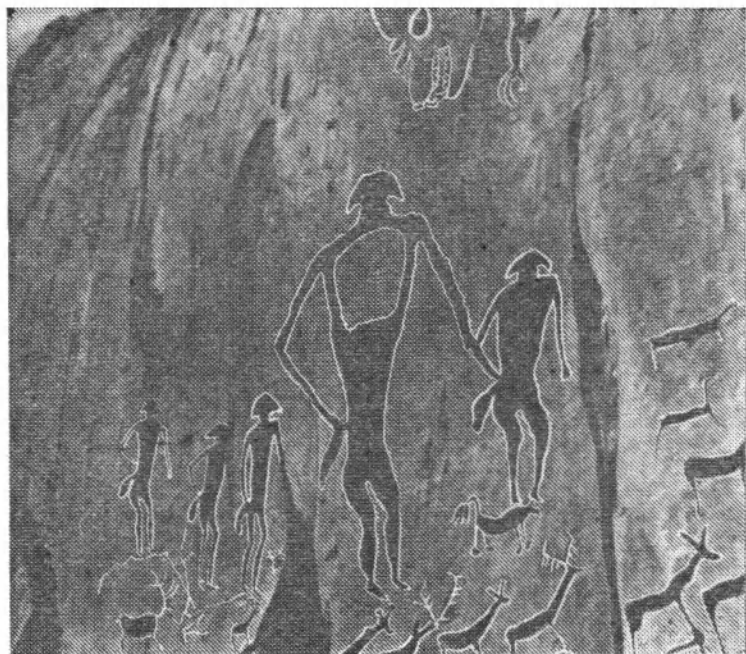
Итак, по изображениям повозок можно проследить, как шла миграция населения южных районов. Эти народы дошли до Саян и Алтая, но далее на север не распространились, а хлынули на Восток, в Монголию.



Центральное панно. Калбак-Таш.



Жертвенная лошадь. Калбак-Таш.



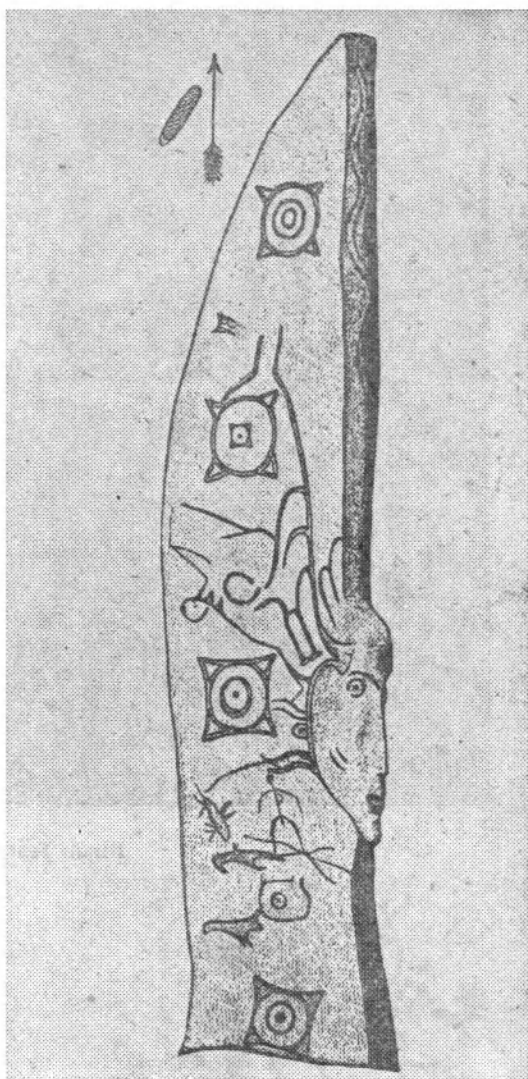
Центральное панно. Калбак-Таш.

Модель вселенной Петроглиф. Елангаш.

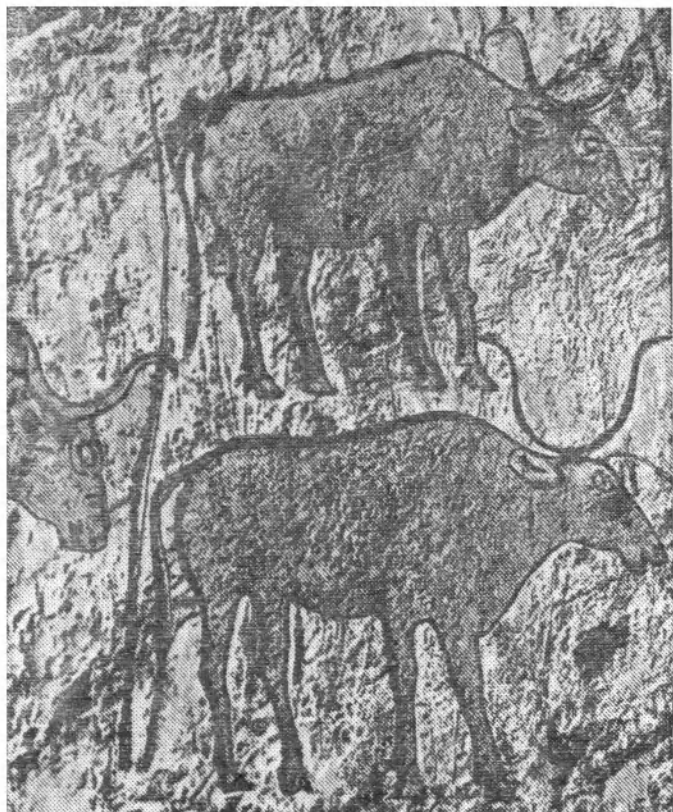




Нижняя часть центрального панно. Елангаш.



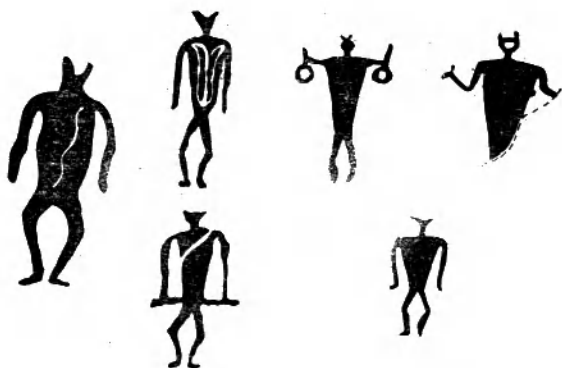
Каменное изваяние. Минусинская котловина.



Быки Теньгинской плиты. Алтай.

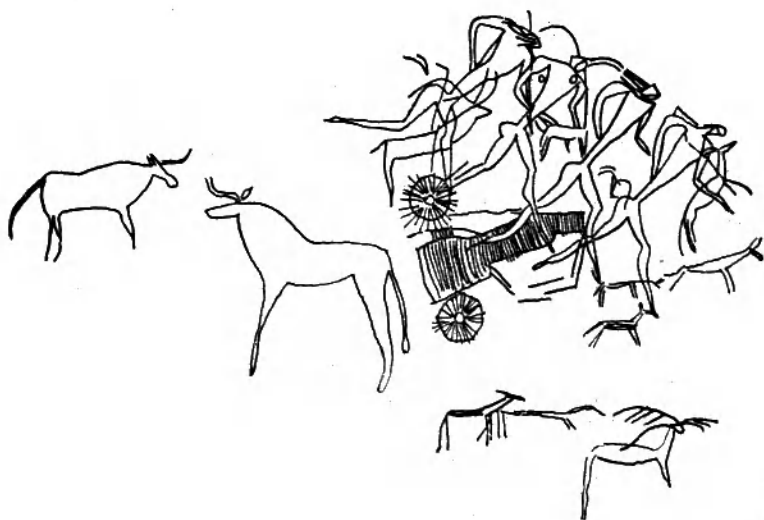


Хоровод. Урочище Тамгалы, Казахстан.



Шаманы скалы Сачан-Заба. Байкал.

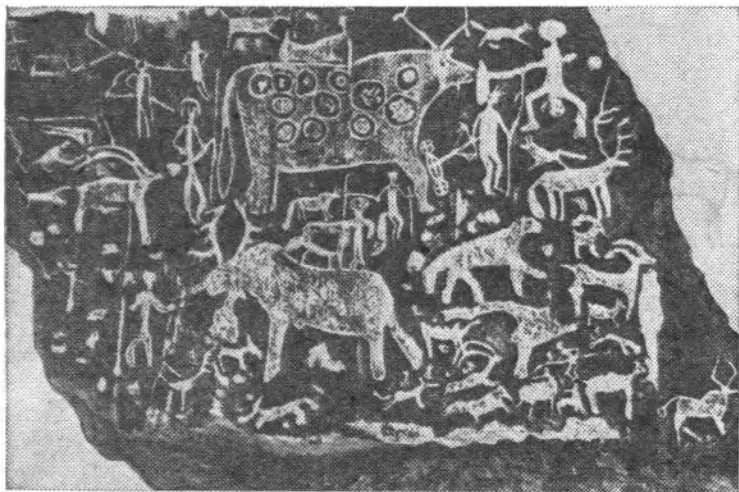
Ритуальный танец. Урочище Кара-Оюк. Алтай.

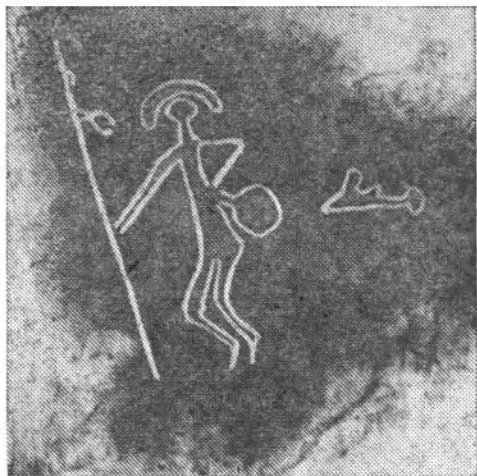




Фрагмент росписи Чатал-Хююка. Турция.

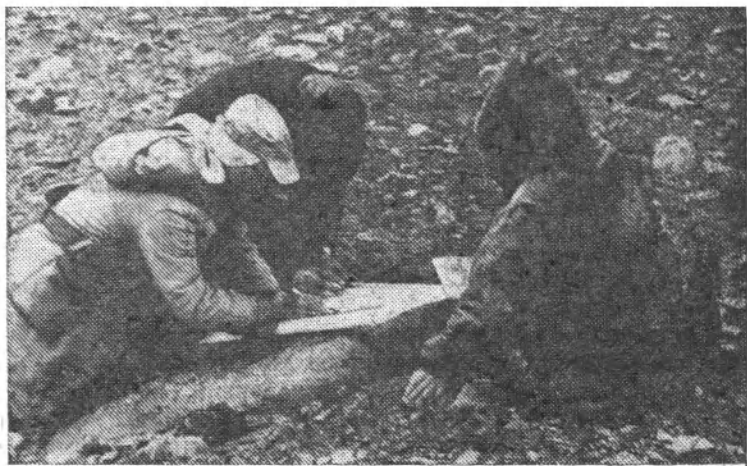
Маскированные быки. Центральное панно. Калбак-Таш.





Воин с овальным предметом у пояса. Кал-
бак-Таш.

Работа с наскальными рисунками. Елангаш.



Глава 6



СВЯЩЕННЫЕ БЫКИ

Будь благосклонна, богиня, и нам и великую славу
Дай мне и детям моим и супруге моей благонравной;
Я же телицу тебе однолетнюю, лбистую, в поле
Вольно бродящую, с игом еще незнакомую, в жертву
Здесь принесу, ей рога изукрасивши золотом чистым

Гомер

Петроглифы долины реки Елангаш, горы Калбак-Таш и многих других памятников этой горной страны и сопредельных регионов сохранили десятки изображений быков: от тонконогих и поджарых, с длинными изогнутыми рогами, направленными вперед (Тамгалы, Казахстан), до грузных, тяжеловесных, с квадратными тела-

ми, рассеченными сеткой параллельных линий и покрытых вязью ажурного декора. Среди них выделяется группа гибридных особей, представляющих своеобразную помесь оленя и быка (рога оленя, тело быка), яка и быка (хвост и шерсть яка, тело и рога быка). Семантику таких сложных образов раскрывают центрально-азиатская и индийская мифологии, алтайский героический эпос.

Листая пожелтевшие страницы книг алтайского эпоса, в частности сказание «Когутэй», записанное на Алтае в 1914 году, удивляешься тому, насколько живуч образ Великого стрелка, сколь тесно он связан с двумя противоположными стихиями: небесной и водной.

В легенде о Когутэе главный герой выступает в облике водяного животного — бобренка, сына бога грома — божества небесной стихии. Бездетные старик и старуха приручили бобренка. Усыновленный ими, он сказочным образом усваивает человеческую речь, начинает активно помогать старикам по хозяйству. Затем он требует, чтобы старик — приемный отец отправился к хану и посватал за него ханскую дочь. Разгневанный дерзким предложением нищего, хан приказывает казнить старика. Бобренок воскрешает отца и вновь посылает его сватать за себя ханскую дочь.

Наконец, превратившись в прекрасного юношу, бобренок женится на дочери хана. Неожиданно жена находит старую бобровую шкурку оборотня-мужа и сжигает ее, чтобы навсегда оставить его в человеческом облике. В наказание за содеянное муж покидает жену. И тогда она отправляется на поиски бобренка и долгие годы скитается по свету. Наконец, она попадает в верхний мир, мир небожителей, где находится ее супруг, и возвращает Когутэя на землю, к людям своего племени. Вместе с героем к населению Алтая приходят счастье и благополучие.

Несмотря на исторические изменения древнего мифа о Великом стрелке, здесь сохранены и образ бобренка, и идея трансформации животного в человека, рожденная анимистическими представлениями о природе, и образ отца героя-бобренка — божества грома и молнии.

В сказании Когутэй-сын выступает борцом за установление мирового порядка и социальной справедливости. По сути дела, он является родным братом Эрке, Кадо, Ориона и стрелка-змееборца писаной скалы Саяхюртэ на Байкале. Когутэя-сына окружала жестокая

реальность, в которой беззащитный сирота — будущий герой — терпит унижение и горе, но постепенно благодаря своему сверхъестественному дару приобретает все желаемое, становится защитником народа и уходит в мир небожителей, куда за ним следует и его жена. Реальное пространство расширяется до пределов космоса. Героиня, следуя за мужем, богатырем Когутэем, совершает трудное искупительное путешествие во вселенной, где ее встречают Хозяева природы в образах животных. Каждый из них олицетворяет определенную область мироздания и одну из стихий.

Героиня сказания путешествует по вселенной, а мифологическая модель мира разворачивается, следуя ее движению, по горизонтали, подобно ярусам рисунков писанных скал, которые обозначают уровни вселенной. В среднем мире царит гигантский синий козел, арки рогов его образуют небесный свод; над ними стремительно бежит с востока на запад златорогий олень — солнце. Борода козла опущена в воды Мирового океана, откуда в брызгах и пене поднимается исполинский синий бык — Хозяин пучин. Связь быка с водной стихией, властителем которой он является и у алтайцев, и у бурят (знаменитый синий бык Тайджи-нойон), можно заметить не только в мифах и легендах народов Центральной Азии, но и архаических ритуалах, связанных с культом плодородия у населения Средней Азии. Например, ежегодно в воды Амударьи сбрасывали быка как дар водным богам, властителям плодородия. Этим богам земледельцы поклонялись так же, как и Солнцу.

Веками устная традиция хранила память о связях быка-производителя с магией плодородия, ассоциируя его с представлениями о мужском оплодотворяющем начале. Таким быка видели создатели святилищ энеолитического времени, например Чатал-Хююка, где его образ в картине мира дополнял женский — прародительницы всего живого. Таким он скрывался под устрашающей маской микенского Минотавра, фаллические черты культа которого позднее перешли к Дионису. В Ригведе есть строфы, указывающие на одну из деталей-характеристик образа быка в индийской и иранской традициях, раскрывающую его астрально-космическое происхождение:

Мы хотим отправиться в эти ваши обители,
Где (находятся) многорogie неразъяренные быки,
Ведь именно оттуда мощно сверкает вниз
Высший след широко шагающего быка.

Каким же образом бык может одновременно сиять на небе созвездием и властвовать в пучине моря? Дело в том, что функция оплодотворителя сил природы у древних народов была тесно связана с представлениями о небесном, светлом, созидательном начале, с лунарной ипостасью верховного, благодетельного к людям, оплодотворяющего начала. Эта связь с Луной описана в древнетюркском мифе о рождении Огуз-Кагана, родоначальника одного из крупнейших тюркских родов. Матерью Огуз-Кагана была некая Ай-Каган, в имени которой чудесным образом совмещаются и женское и мужское начала: Ай — Луна, Каган — титул вождя, царя. Иными словами, Огуз-Каган рожден Луной и вступает на землю получеловеком-полубыком, обладающим чудесными способностями.

История рождения героя великой матерью — Луной, упавшей с неба, восходит к древней индоевропейской традиции, к архаическим ближневосточным мифам о рождении героев от забеременевшей, то есть растущей Луны — сестры Солнца.

Так этнографические и фольклорно-мифологические сюжеты освещают те идеи, которые стали основой творчества первобытных художников. Каким же рисовали быка на скалах Алтая художники бронзового века?

Взглянем еще раз на центральную плоскость скалы верхнего яруса горы Калбак-Таш. Мешанина образов, настоящий перевозданный хаос, почти не поддающееся систематизации нагромождение фигур — и все это под ногами выстроенных в ряд шести антропоморфных фигур. Но и в этом хаосе, присмотревшись, можно выделить некоторые крупные изображения, и среди них — быков. Но сколь необычны они! Глаз улавливает некоторые детали на рисунках: высокие прямоугольные ящики с поклажей, веревки, привязанные к мордам, — держась за них, люди ведут животных, овальное пятно мешка с кормом под мордой одного из быков, пятна-круги на теле, оленьи рога. Еще путешественник П. П. Чихачев писал, что сойоны, или саянцы, ездили на быках, причем в нос быка продевали кольцо или деревянную палочку, к ним привязывали веревку для управления. Быки были очень удобны для переездов по каменистым горным склонам, могли брать вдвое больше поклажи, чем лошади. Под грузы использовали не гладкие, кожаные, как у лошадей, а деревянные седла. На охоту также ездили на быках. Однажды П. П. Чихачеву удалось наблюдать кавалькаду быстро скачущих и дико реву-

щих быков под всадниками на одном из горных лесистых склонов. Быки проходили там, где падали лошади.

На горе Калбак-Таш изображены грузные домашние быки, окруженные мелким рогатым скотом и людьми. Они совсем не похожи на свои мезолитические прототипы на петроглифах юга Евразии, во многом повторяющие палеолитические образцы — знаменитых бизонов пещер франко-кантабрийского круга памятников. Контурные поджарые тела, стройные ноги, спрямленные длинные острые рога — вот отличительные черты мезолитических изображений быков, скрытых сталактитовыми натеками на стене пещеры Джебел (Киргизия), оставленных на камнях Аршан-Хада (Монголия).

Не похожи калбакташские быки и на более поздние рисунки этих животных, что сохранились на скалах Тамгалы Северо-Восточного Узбекистана. Особенно интересна композиция: дикий бык со смертоносной стрелой, торчащей из горбинки холки, застыл перед лучником. Несмотря на весь драматизм ситуации, сцена убийства быка более похожа на заклание — культовое жертвоприношение, чем на динамичную сцену охоты, где свободный зверь и сильный преследователь на равных вступают в поединок. Если это и охота, то культовая, своеобразная мистерия, похожая на микенские игры с быком, римские буффонии и одновременно на знаменитую корриду, которую Антуан де Сент-Экзюпери назвал «убоем быков».

Выдающийся советский археолог-сибиревед М. П. Грязнов, изучавший погребальную обрядность населения бронзового века Сибири, считал, что жертвенная роль быка в ритуале была рождена космогоническими представлениями, в которых он выступал в роли властелина водной плодоносящей стихии. Поэтому не случайно импозантные, понурые и готовые к закланию быки мерным, торжественным шагом двигаются по скальной плоскости горы Калбак-Таш навстречу Солнцу, к истокам Чуи, к обители Хозяев природы. О том, что эти животные действительно приготовлены к закланию, свидетельствует пятнистость тел. Круги, покрывающие тело самого крупного быка, исполнены в той же барельефной манере, что и головы животных Теньгинской плиты. Эти кольца воспроизводят не солярные, а лунарные символы. Опыт изучения астральной символики петроглифов Горного Алтая показал, что солярные знаки в отличие от лунарных передавались полым кругом, кругом с отростками — лучами по сторонам, кругом с пе-

рекрестьем, то есть колесом. Лунарные знаки — это круги с пятном в центре. Такие лунарные круги располагаются и на кольцах лировидных рогов десятков схематичных фигур быков петроглифов долины реки Елангаш. Лунарные круги на теле быка горы Калбак-Таш могли символизировать двенадцать месяцев года, в один из которых, вероятно весенний, совершался обряд, запечатленный на петроглифах.

Солярно-лунарная символика, знаки которой нанесены на тела животных, сохранялась у народов Сибири вплоть до этнографической современности. Тофалары расписывали оленей, посвящаемых духам — Хозяевам воды и гор, при помощи красок. Сюжет росписи был, возможно, близок рисункам селькупов. Ненцы на оленьем боку рисовали знак солнца, а нганасаны позднее заменили его тамгой — клеймом. Когда в стойбище у долган болели дети, родители расписывали оленей, избранных для посвящения духам, полосами красной охры. Полосы, символизирующие раскраску, сохранились на телах быков, которых рисовали окуневцы — население бронзового века Минусинской котловины.

На Алтае козлов, баранов, быков, лошадей белой масти — ызыхов — отпускали в стадо только после того, как хозяева совершали над ними ритуальные действия: кропили молоком, поливали маслом, окуривали можжевельником, вплетали в гривы разноцветные ленты. На ызыхах никто не ездил, на них не работали, не употребляли в пищу — такие животные умирали собственной смертью. Подобные обычаи существовали у древних греков, у хеттов. Животных, приготовленных в жертву богам, например быков, специально раскрашивали: рога золотили, украшали лентами, гирляндами цветов, то есть метили особым образом. Детали убора — красные полосы, вызолоченные рога — символизировали цветущую, пробуждающуюся природу.

Лунарно-солярная сущность священного быка в петроглифах юга Сибири и Казахстана передается наглядными художественными и композиционными приемами. Так, на реке Тубе сохранилось контурное изображение быка с полосами раскраски на теле, а за его спиной виднеется восходящее солнце. Этот рисунок производит необычное впечатление и воспринимается как изображение солнечного восхода или заката в пасторальном пейзаже: бык на первом плане, за ним равнина и солнце на линии горизонта... Перед нами сцена, подобная тем, которые мы можем наблюдать в росписях египетских

гробниц, на стенах византийских церквей. Композиция не имеет глубины — второго плана. Это рисунок двух равных по значению образов: быка и солнца. Причем солнце изображено не в виде геометрического знака-символа, а передано реалистично — полукругом с многочисленными длинными прямыми лучами.

В наскальном искусстве юга Сибири солнце может быть изображено и как антропоморфная фигура в лучистом головном уборе. Такую группу — зверь + человек — запечатлел художник на одной из скал ущелья Тамгалы. На спине крупного тамгалинского быка, сохранившего все признаки дикой особи, возвышается солнцеголовая фигурка человека, подобно солнцу на спине тубинского быка. Другой образ солнцеголового божества мы видим на Ороктойской скале. Это крупная фигура человека в лучеобразном головном уборе с раскинутыми в стороны руками. Человек стоит на рогах огромного лося — мифического Хозяина вселенной лесных охотников неолита. На Ороктойской скале лось предвосхищает появление быка, позднее уверенно занявшего место рядом с солярно-лунарным божеством.

Быки с кольцами на телах встречаются и на рисунках в Монголии. На одном из них изображены человек с плугом, быки и пара козлов. Рисуя быков, художники подчеркивали фалличность образов. Внутреннее пространство тел, свободное от силуэтной выбивки, у одного из быков заполнено точками-пятнами, у другого — изображением, напоминающим теленка. В сцене пахоты точки-пятна на теле быка символизировали зерна, а в сочетании с утрированными знаками мужского начала вводили изображения в круг образов культа плодородия. Вся сцена напоминала обрядность римских буффоний — весеннего праздника жертвоприношения быка. В период буффоний вокруг алтаря Зевса, на котором раскладывали ячменные зерна, водили быков. Животное, съевшее зерна (хлеб), назначалось в жертву. Его убивали при помощи топора и ножа. Шкуру набивали соломой, полученное чучело впрягали в плуг. Оно символизировало воскресшее животное. Вероятно, и в нарисованных на скалах Алтая и Монголии быках также видели принесенных в жертву и воскресших в процессе ритуала животных. Сам ритуал нанесения изображений воспринимался как своеобразный акт воскрешения зверей.

Не только атрибуты — веревки, за которые влекут быков к месту заклания, мешки с кормом под мордами,

грузовые седла или поклажа, но и внешняя понурость, покорность, утяжеленность форм тел, особенно быков с «расписными» телами, свидетельствуют, что перед нами домашние особи. Своеобразные детали экстерьера отличают калбакташских быков от быков средней полосы России или Алтая и Казахстана: абсолютно прямая линия спины, чуть выступающая горбинка холки, шея и грудь не отвисшие, как у мясо-молочных пород, а, напротив, вогнутые, подтянутые вовнутрь, шерсть под мордой, свисающая длинными прядями,— типично ячья, пушистая, переданная прямыми короткими отрезками; тела имеют прямоугольные, а чаще квадратные очертания. Все во внешнем виде животных говорит о том, что перед нами не обычные быки, потомки туров и бизонов, изображения которых сохранились на скалах Тамгалы, Сармыш-Сая, Кобыстана, а местные формы — помесь быка и яка.

Что касается диких яков, от которых и происходят домашние, а также гибриды яков и быков Центральной Азии, то они долго сохранялись на Тибете. Г. Н. Цыби-ков, совершивший первым из ученых паломничество в далекую Лхасу с научными целями, писал, что еще в XIX веке дикие яки были объектом охоты и средством пропитания многих тибетских семей, лишенных скота. Именно яки подарили калбакташским быкам утрированную в рисунках круторогость лировидных рогов, низкорослость, коротконогость, длинные, пушистые, каплевидные хвосты.

Домашние быки проникли на юг Сибири из Средиземноморья через Ближний Восток, Придунайские степи, Среднюю Азию, Иран, Казахстан, когда местные сибирские быки уже давно исчезли, передав калбакташским по наследству мясистость и отсутствие волосяного покрова. Гибриды отличались выносливостью, давали много мяса, были приспособлены к перевозке тяжестей, к жизни в условиях высокогорья. Появление в хозяйстве Саяно-Алтая, в частности районе Центрального Алтая, метисных форм указывает на древние (эпоха бронзы) культурно-хозяйственные связи этого региона с Тибетом и с южными районами, а также с племенами — носителями индоевропейских культурных традиций.

Высокие, развернутые в фас при профильном положении тел рога быков горы Калбак-Таш и долины реки Елангаш украшены короткими параллельными отростками. Отростки превратили бычьи рога в олени. За чем понадобилось снабжать ряженных быков еще и

оленьими рогами? Скорее всего, это было вызвано необходимостью подчеркнуть связь жертвенного быка с древним, возможно тотемным, животным, прежде всего с оленем.

Выдающемуся советскому ориенталисту Н. Я. Марру принадлежит проницательная догадка о том, что в хозяйстве населения Саяно-Алтая олень в качестве домашнего животного предшествовал быку и лошади. На эту мысль Н. Я. Марра подтолкнули находки конских праздничных уборов в курганах Пазырыка, один из которых представлял собой длинные ветви оленьих рогов. Как свидетельствуют петроглифы горы Калбак-Таш, еще в бронзовом веке участники праздника умиловления сил природы декорировали многочисленными отростками рога быков так, чтобы они напоминали олени. Такой декор был свидетельством памяти о былой роли оленя в домашнем хозяйстве не только как транспортного, но и как домашнего животного, обеспечивавшего скотоводов молоком, мясом, кожей.

Судя по ряду древних источников, в том числе китайским хроникам, оленеводческий мир Саяно-Алтая был неплохо известен соседям с востока. Русский синолог и путешественник Иакинф Бичурин извлек из летописей XII—XIII веков сведения о том, что в начале нашей эры скотоводческое население к западу от Селенги не знало лошадей. Оно разводило оленей, впрягало их в повозки. Оленьи шкуры использовали для шитья одежды, молоко и мясо — в пищу. Жили люди в низких деревянных юртах, возможно таких же, как башни-срубы петроглифов горы Калбак-Таш или юрты-срубы современных алтайцев.

Полузабытый мир древних оленеводов долгие столетия продолжал свою размеренную жизнь. Он возник четыре тысячи лет назад на юге бескрайних просторов Сибири в окружении тибето-памирского, восточно-туркестанского и юго-западно-азиатского, древнейших в Евразии, центров земледелия и скотоводства. Севернее, за поясом непроходимых лесов, начинался мир охотников-олeneводо-в тундры, где царствовал северный олень. Северное оленеводство постоянно развивалось под влиянием юга. Этот процесс отразили якутские легенды. В одной из них рассказывается о происхождении якутского народа и легендарном предке якутов Омогое. Омогой спустился вниз по Лене, то есть пришел с юга, с территорий Прибайкалья, Саяно-Алтая, и, подобно греческому Гераклу, оставившему сыновьям три волшебных

дара — лук, ярмо и плуг, передал потомкам навыки ведения скотоводческого хозяйства, деревянную (срубную) постройку и спасительный дымокур.

Во второй половине нашего столетия забытый таинственный мир оленеводов тайги юга Сибири пережил свое второе рождение. Он был заново открыт советскими этнографами на берегу высокогорного озера Тоджа в тувинской тайге. Темно-зеленая вода озера отражала уютные чумы из жердей, синие столбы дымокуров, под спасительную сень которых стекались стада оленей. Иногда по вечерам около чумов появлялись люди в длинных балахонообразных одеждах с бубнами, похожими на лоханки, раздавалось монотонное пение под аккомпанемент глухих ударов.

На одном хакасском шаманском бубне, похожем на тоджинские, сохранилось изображение двух миров: верхнего — небесного и нижнего — земного. В нижнем мире помещено изображение пастуха верхом на олене, который гонит оленье стадо. А. П. Потапов писал, что часть кумандинцев, происхождением связанная с южными самодийцами, в старину разводила оленей. Об этом свидетельствуют не только тексты старинных преданий, записанные этнографами, но и данные ономастики — науки, изучающей собственные имена. Название одного из родов кумандинцев — тоон (буквально — олень). Шорцы, северные соседи алтайцев, называли кумандинцев тоон-кижи, или оленными людьми, оленеводами.

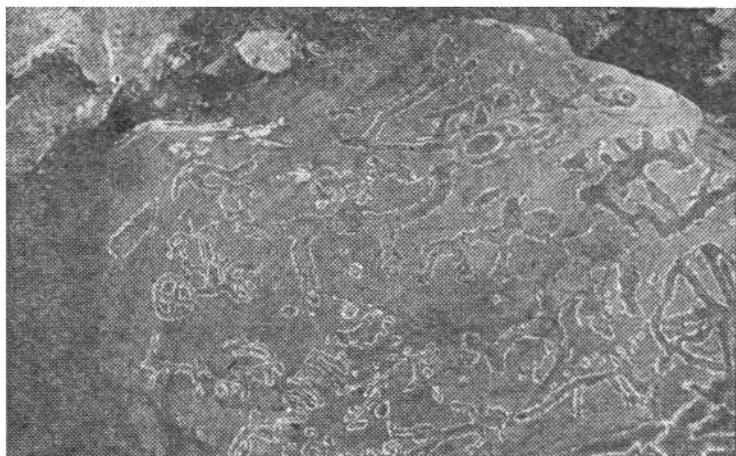
Уже в тагарское время оленеводство было широко распространено в Сибири, к западу от Енисея, о чем свидетельствуют памятники наскального искусства, например рисунки Боярской писаницы. Примерно к тому же хронологическому периоду может быть отнесено изображение человека верхом на олене, которое обнаружил зоолог И. И. Ешелкин на одной из скал Чуйской степи. Он полагал, что нарисован северный олень, но не исключено, что это был саянский, давно ставший домашним в хозяйстве южных алтайцев-олленеводов. На горизонтальной плите северо-западного склона горы Калбак-Таш сохранился рисунок стреноженного, то есть домашнего, оленя: пути на ногах обозначены длинной прямой полосой. Мордой зверь касается решетчатой фигуры второго типа — срубной постройки.

Петроглифы горы Калбак-Таш позволяют предполагать, что на рисунках изображены реально существовавшие животные, которых использовали в хозяйстве

скотоводы Саяно-Алтая в начале бронзового века. Семантическая многоплановость образа быка (полубык-полуяк, полуолень) — результат особого творческого акта, художественного фантазирования, основанного на механическом соединении в одном изображении деталей, типичных для разных объектов. Смещение разнородных элементов было вызвано необходимостью использовать материал окружающей действительности для конструирования мифологических моделей вселенной. Такие модели объясняли строение мироздания.

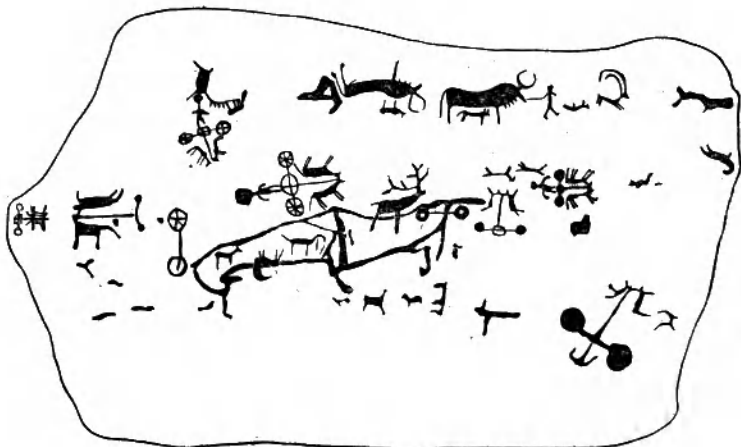
Мифологизированный образ быка представляет собой самостоятельную концепцию божества плодородия, впитавшую как идеи таежного, северного населения Саяно-Алтая (бык-олень), так и южного, скотоводческого (бык-солнце, бык — властитель водной стихии).

Быки петроглифов горы Калбак-Таш запечатлели хронологическую последовательность смены образов обожествляемых животных у населения юга Сибири, они отразили всю историю охотничьего и скотоводческого хозяйства — от присваивающих до производящих форм, от оленя до быка.



Колесницы и змеи. Елангаш.

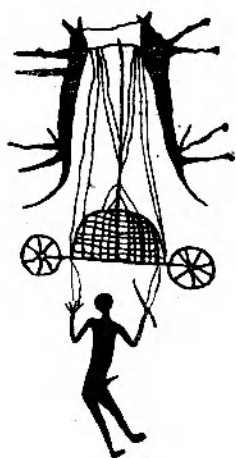
Колесницы. Елангаш,

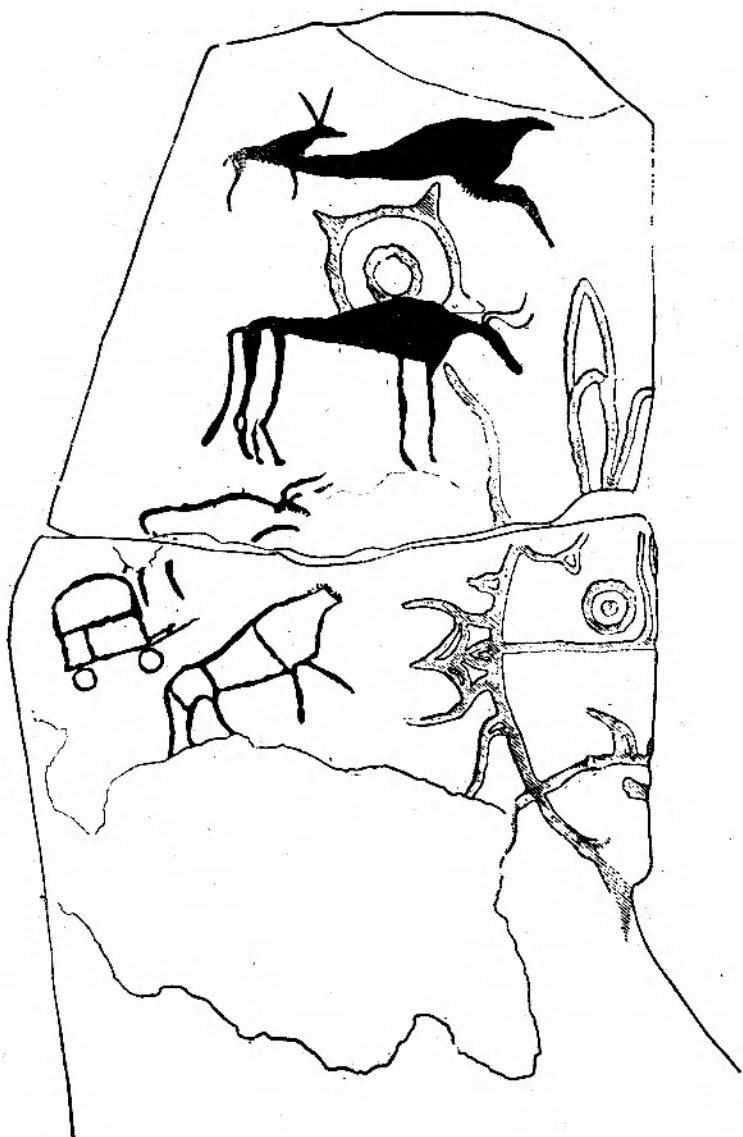




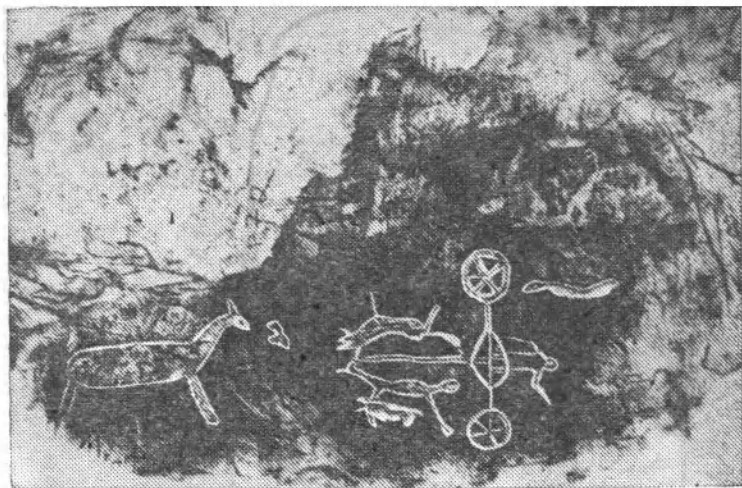
Колесницы. Алтай.
 Колесницы. Монголия.
 Колесницы. Памир.
 Колесницы. Монголия.
 Колесницы. Монголия.







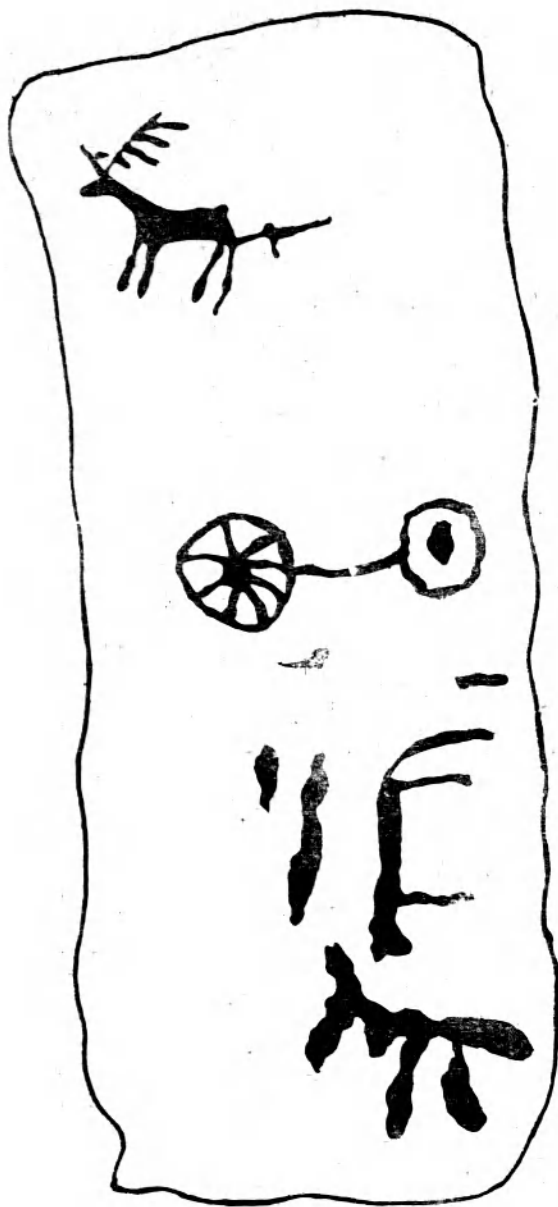
Быки и повозка. Стела. Хакасия.



Колесницы. Калбак-Таш.

Одноосные повозки с астральными символами. Калбак-Таш.

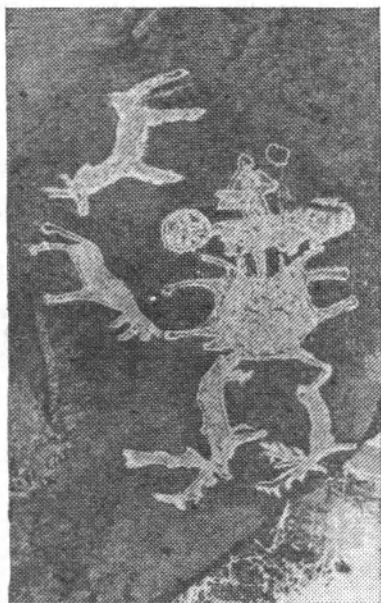
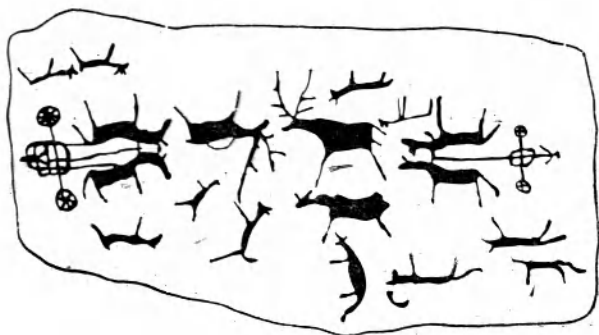




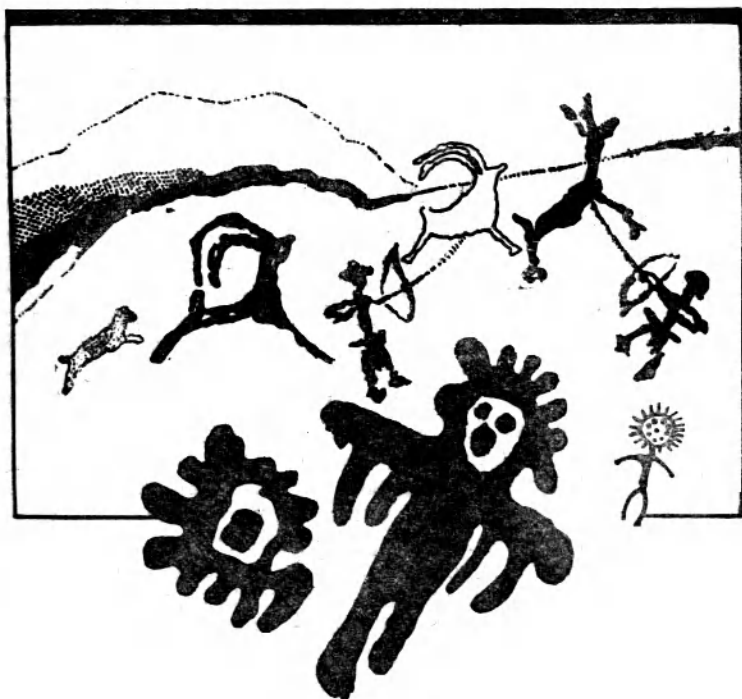
Одноосные повозки с астральными символами.
Елангаш.



Колесница и змея на скале
Адыр-Хан. Чуйский тракт.



Олени — дублиры тяговых животных. Елангаш и Монголия.



СОЗДАТЕЛИ ПЕТРОГЛИФОВ — КТО ОНИ?

Видишь этого мальчика, старый мудрец?
Он песком забавляется,— строит дворец.
Дай совет ему: «Будь осторожен, юнец,
С прахом мудрых голов и влюбленных сердец!..»

Омар Хайям

Три поколения русских ученых, начиная с С. А. Уварова, издавшего первый в России обобщающий труд по истории каменного века нашей страны, трудились над исследованием палеолитического прошлого народов Сибири. Их работы позволили выявить два направления, по которым шло заселение человеком Сибири и Севе-

ро-Восточной Азии. Первый путь пролегал из Средней Азии вдоль горных цепей Памира и Тянь-Шаня. По нему среднеазиатские неандерталоиды, а возможно, и их предшественники — люди, близкие по типу архантропам, более миллиона лет назад жившим на юге Африки, поднимались все выше и выше, на север. На этом пути располагалась одна из древнейших стоянок эпохи нижнего палеолита на Горном Алтае — Улалинка.

На Улалинском холме, на окраине Горно-Алтайска, был найден гигантский кремневый нуклеус-валун, с поверхности которого скалывали «лепешки» или «ломти» материала, пригодного для изготовления орудий. «Ломти» камня превращались в массивные чопперы — сечки и чоппинги — топоры, которыми выполняли грубую и тяжелую работу. Древние обитатели Улалинской стоянки, чтобы добыть материал, использовали остроумный способ: камень помещали в кострище, затем разогретую поверхность поливали водой. Трескаясь, валун отдавал людям куски материала, которые нуждались лишь в незначительной подправке, обычно наносимой тремя — пятью сколами в нижней, рабочей части орудия.

Раскопки стоянки убедили, что это многослойный памятник. Огромные ровные ступени многометрового раскопа, срезавшие край улалинского холма, начинались у черных крестов старого городского кладбища. Они вели в глубь истории Алтая — от верхнепалеолитических горизонтов все далее, в нижний палеолит.

Другой путь — на север — шел также с юга, но из глубин Азии. По нему, преследуя стада мамонтов и носорогов, многие тысячелетия назад в Сибирь из Юго-Восточной Азии пришли монголоиды, потомки синантропов.

В верхнем палеолите бассейны крупных рек Сибири — Ангары, Лены, Енисея, а также Селенги в Забайкалье — были заселены оседлыми охотниками. Следы жизни обитателей верхнепалеолитических стоянок Ангары, найденные в 30-х годах нашего века рядом с селами Мальта и Буреть, свидетельствовали о том, что эти люди были прекрасно приспособлены к жизни в условиях сурового климата Сибири. У них был огонь, шитая из шкур одежда, стационарные жилища из костей мамонта и рогов оленя. Они владели утонченной техникой обработки каменных орудий — леваллуазской (орудия изготавливались уже не из больших кусков камня, «лепешек», как раньше, а из тонких длинных пластин, снятых с кремневых ядрищ). И все же старая, веками не

подводившая галечная техника изготовления массивных орудий, пригодных в условиях жизни не менее суровой природы, чем та, которая окружала человека нижнего палеолита, не была забыта полностью. Она продолжала существовать наравне с новой техникой. Сочетание двух техник обработки камня — галечной и леваллуазской — стало типичной чертой культуры каменного века Сибири. Если галечная традиция изготовления орудий свидетельствовала о южных (азиатских) культурных связях, то леваллуазская — о западных (европейских), то есть о связях прасибиряков с Европой каменного века.

Ученый П. П. Ефименко, знаток палеолита юга России, человек, обладающий тонкой интуицией, первым определил западный облик сибирских палеолитических орудий, почувствовал дыхание европейского искусства того времени в костяных поделках. Его предположения подтвердили новые открытия — раскопки временных лагерей бродячих охотников на мамонтов под Ачинском, на Волчьей Гриве под Новосибирском, на Томской палеолитической стоянке, где во время краткой остановки архантропы убили и съели мамонта. Когда в середине нашего столетия археологи стали извлекать из пещер Горного Алтая — Усть-Канской, Страшной, Денисовой, Каменной и других — орудия мастеров верхнепалеолитического времени, то они заметили, что кремневый инвентарь сохранил знакомую «вуаль» западноевропейской леваллуазской традиции.

В результате изменения климата в конце плейстоцена (нижнего отдела, соответствующего наиболее длительной эпохе четвертичного периода) произошли серьезные перемены в биосфере. Мамонт, носорог, хищники кошачьей породы и т. д. уступили место новым видам животных: быку, бизону, лошади, северному оленю и маралу.

Резкое похолодание обернулось настоящей трагедией для жителей поселков долины Ангары. Раскопки вскрыли картину внезапного запустения Мальты и Бурети, полного исчезновения населения, будто неведомый злой рок в один час заставил людей покинуть насиженные места и двинуться в неизвестном направлении, бросив все — могилы близких, например погребение ребенка под полом жилища, запасы пищи, имущество, одежду.

С той поры постепенно изменились быт, жизненный уклад, материальная культура населения Сибири и Алтая. На смену постоянным жилищам пришли легкие, пе-

реносные, типа шалашей, какие шорцы и алтайцы использовали еще совсем недавно, отправляясь в тайгу соболевать или на промысел маралов. Жизнь древних обитателей Алтая на закате каменного века превратилась в постоянную погоню за бизонами, дикими лошадьми, оленями. При раскопках стоянок конца верхнего палеолита на Алтае и в его предгорьях лопата археолога натывается лишь на следы котлованов бывших жилищ да линзы желтой супеси, которыми отмечены места древних очагов. Вечными скитальцами, утратившими покой, бродили охотники в поисках зверя, то внезапно появившегося на далеком горизонте, то исчезавшего в дебрях горного леса. Они не могли обременять себя лишним скарбом. Самое ценное — изящные острые каменные наконечники метательных орудий, а иногда и только заготовки к ним они прятали на местах кратких стоянок в смутной надежде после трудной погони вернуться и довершить начатый труд. Не всегда удавалось осуществить задуманное: неверный шаг, клыки хищника, предательская крутизна обрыва — все то, что именуется трагической случайностью, могло оборвать жизненный путь мастера и превратить запасник в клад.

Такие клады каменных орудий из длинных ножевидных пластин и наконечников серого кремня были найдены в Алтайском крае: под скалой около источника в районе села Ело, на реке Кондоме, у поселка Аил. Подобный клад оставил и охотник на Енисее, его извлек из земли археолог А. Н. Липский. Следы жизни охотников верхнепалеолитического времени известны по всему Алтаю: у совхоза Урожайного под Талицей; в устье Семы на склонах лесного Алтая; у Туэкты, в окрестностях которой раскопаны богатые раннескифские погребения; у Куюса, где на скале грота сохранились древние рисунки; даже на холмистых берегах Юстыда, на монгольской границе; на берегах озера Иткуль под Бийском; на сродкинской горе рядом с родиной В. М. Шукшина.

В результате освоения человеком каменного века Сибири образовались пять крупных культурных ареалов. Их центры располагались в бассейнах Катунь, Енисей, Ангара, Селенга, а также Амура на Дальнем Востоке. В каждом формировался особый хозяйственно-культурный тип, складывались свои художественные традиции. Эти культурные миры существовали изолированно, что легко проследить по памятникам археологии и наскальному искусству. Но эта изоляция носила временный характер. Приток населения, а вместе с ним культурные

влияния проникали в эпоху палеолита на территорию Сибири, в частности на Алтай, с юга по широкому коридору забайкальских степей из Средней Азии и Казахстана. В III тысячелетии до н. э. волна миграции населения из южного Зауралья захлестнула юг Западной Сибири. Там распространились остродонные сосуды, свидетельствовавшие о кочевом образе жизни пришельцев, а также микролиты — миниатюрные каменные пластины, служившие наконечниками для стрел. Их исполнение требовало большого мастерства.

Анализ антропологического материала, осуществленный выдающимся советским ученым Г. Ф. Дебецем и его последователями, убедительно показал, что Саяно-Алтай и долина Енисея на протяжении всего каменного века заселялись преимущественно представителями палеоевропейской расы. Европейскость отчетливо просматривалась в черепках из раскопок неолитических могильников у Чудацкой горы в окрестностях Барнаула, а в Минусинском крае — у сел Базаиха, Перевозное и Батени. Но чем дальше на север, в лесные районы, продвигались носители европеоидных антропологических признаков, тем сильнее проступала монголоидная примесь в облике их потомков, о чем свидетельствуют материалы могильников неолитического времени у озера Иткуль.

В неолите, то есть в IV—III тысячелетиях до н. э., на территории Сибири сложилась крупная этнокультурная общность племен, в которой выделялись три большие группы — монголоиды, европеоиды и хунну. В первую входили так называемые северные монголоиды, настоящие праазиаты, жители лесов, потомки синантропов и питекантропов Южной Азии. По культуре они были близки неолитическим охотникам и рыболовам волгоокского района и Карелии, о чем свидетельствует, например, распространение культуры ямочно-гребенчатой керамики. Их экономика веками базировалась на сезонной охоте на крупных лесных животных, временное жилище из жердей и коры они сохранили с эпохи верхнего палеолита. Вселенную свою они видели зооморфной и были создателями древнейших тотемных центров типа бугады. Это их наскальному искусству, существовавшему как вид сакральной деятельности, свойствен гигантизм, реализм образов, масштабность и преобладание зооморфных сюжетов. Экологическая ниша, под сенью которой процветало присваивающее хозяйство таежных охотников, веками сохраняла культуру, близ-

кую эскимосской и полинезийской, или культуру «застывшей» цивилизации, как ее когда-то назвал английский историк А. Тойнби. «Застывший» характер традиционной культуры северных монголоидов требовал предельного напряжения сил небольших коллективов людей, вынужденных постоянно бороться с суровым климатом тайги и отступать все дальше на север, в неблагоприятные районы, под натиском пришельцев с юга, более развитых в культурном отношении.

Другую группу составляли предки финно-угорских племен, или-южные самодийцы. Генетически они связаны с миром неолитических культур южных районов, откуда в Сибирь проникали материальные и духовные ценности, а также завоевания «неолитической революции»: колесо, плуг, керамика, техника сверления камня, земледелие и скотоводство. О загадке самодийского этнического элемента в составе населения Сибири, то есть о культуре ненцев, нганасан, селькупов, писали многие ученые, в том числе С. И. Руденко, С. И. Киселев, А. П. Окладников, В. И. Васильев. Особый интерес в истории этих народов представляли западные и южные культурные связи самодийцев, в частности индоевропейские. Получалось, что после распада общеевропейского культурного единства в IV тысячелетии до н. э. юго-западное культурное влияние постоянно достигало пределов Сибири через племена-посредники, в том числе индоиранские.

Знакомясь с произведениями монументального искусства бронзового века Горного Алтая, и особенно горы Калбак-Таш, мы обратили внимание на некоторые моменты, свидетельствующие о существовании такого влияния. Прежде всего оно сказалось на формировании самого культа гор, на сложении его иерархии: соотношении местных святилищ — бугады и священных центров больших регионов — снежных вершин, способных включать несколько бугады.

В рисунках танцующих человечков петроглифов Сибири сохранился аромат фресок Чатал-Хююка (Турция), пластики Триполья (Западная Украина), петроглифов Кобыстана (Азербайджан), Северо-Восточного Узбекистана. Но чем далее на север проникал этот сюжет, тем более огрублялись, становились схематичнее гибкие контуры пропорциональных тел танцующих человечков южных памятников, художники старались подчеркнуть мужественность и силу воинов, шаманов, героев — ис-

ключительно мужских персонажей петроглифов Прибайкалья, Тувы, Монголии, Алтая.

Колесница постепенно вытесняла солярную ладью в наскальном искусстве юга Сибири в качестве одного из ведущих сакральных сюжетов, символизовавших средство передвижения солнца по небосклону. Ладья сибирских писаниц — это трансрегиональный мифолого-петроглифический сюжет, восходящий к своему прообразу — ладье древнеегипетского бога солнца Ра. Широкое распространение этого сюжета по территории Евразии (от Египта до Дальнего Востока) отметили еще выдающиеся русские археологи В. А. Городцов и А. А. Спицын.

С распространением индоевропейского влияния и культуры бронзового века южные самодийцы, ранние скотоводы и земледельцы, афанасьевцы Алтая и Енисея принесли с юга в Сибирь не только новую веру в солнечного бога, но и технику металлообработки (меди и бронзы), что сказалось в наскальном искусстве: на скалах Ак-Кёля появились изображения танцоров и колесниц.

Позднее с севера, из тайги, может быть со Среднего Енисея, в Минусинскую котловину пришли охотники, оставившие памятники своеобразной культуры, получившей название окуневской (по улусу Окунева, в окрестностях которого впервые были раскопаны их погребения). Материальная культура окуневцев, религиозные представления во многом отличались от культуры их предшественников, афанасьевцев.

В андроновскую эпоху (названа по деревне Андроново около Ачинска) одна за другой в Сибирь хлынули новые волны мигрантов с юга — федоровского и алакульского этапов андроновской культуры. Федоровцы и алакульцы принесли с собой в Сибирь обряд трупосожжения, сменивший обычай захоронения вытянутых в полный рост, посыпанных красной охрой покойников. Эти мигранты были искусными гончарами. Сосуды андроновского периода украшены рисунком, пленяющим точностью геометрических форм. Интересно, что мотивы орнамента андроновских сосудов юга Сибири и Алтая и сейчас в деталях воспроизводят туркменские мастерицы, изготавливающие ковры.

В XV—XIV веках до н. э. на юге Сибири, в Минусинской котловине, и на Саяно-Алтае была распространена карасукская культура развитой бронзы. Для этого периода характерны коленчатые ножи с зооморфны-

ми наверхиями, антропоморфные стрелы и пышно орнаментированная керамика. Истоки этой культуры историк А. С. Теполоухов, а вслед за ним С. И. Киселев искали в культуре иньского Китая, а В. П. Алексеев и Ю. Г. Рычков, последовательно проводившие в жизнь взгляды Г. Ф. Дебеца,—на Памире и в верховьях Иртыша. Анализ материалов, добытых при раскопках курганов карасукского времени, сделанный археологом Н. Л. Членовой, подтвердил идеи Дебеца.

Европеоидные по антропологическому типу карасукские племена двигались от предгорий Памира в сторону Монголии, Тувы и Минусинской котловины, на Алтай, во Внутреннюю Монголию, а оттуда в Ордос и Южную Маньчжурию, где, смешавшись с местным населением, дали начало культуре каменных ящиков.

Отмеченная антропологами европеоидность населения Внутренней Азии III—II тысячелетий до н. э. не прошла бесследно в истории Сибири. Позднее, в I тысячелетии до н. э. и далее, в железном веке, на территории юга Сибири прослеживалось культурное влияние древнего индоевропейского населения. Роль индоевропейских племен на Крайнем Востоке Евразии долго недооценивалась многими археологами и этнографами, хотя на скалах Средней Азии, Алтая, Монголии были найдены наскальные изображения колесниц, похожие на боевые колесницы Рамзеса Второго, хеттские колесницы, колесницы, воспетые Гомером и датируемые тем же временем: II тысячелетием до н. э. Это был период широкой, трансконтинентальной экспансии индоевропейцев и их культуры, когда вместе с колесницами распространились до пределов Китая бронзовые мечи, втульчатые топоры-кельты, копья характерного карасукского типа, такие же, какие найдены при раскопках Бородинского клада на юге России.

«Чудские» камни Алтая, оленные камни Забайкалья и Западной Монголии будили у Н. К. Рериха воспоминания о «чудских» могильниках севера России, о вертикальных столбах Бретани и древнейшей обсерватории — английском Стонхедже, рождали мысль о знаменитом солнечном культе кельтов — одного из древнейших народов Евразии, мигрировавшего в бронзовом веке в Англию. Изучая оленные камни Алтая, Н. К. Рерих вслед за академиком П. С. Палассом был склонен искать родину готов во Внутренней Азии.

Взгляды П. С. Паласса своеобразно развивал Г. Е. Грум-Гржимайло, выдающийся русский путешественник

и исследователь Центральной Азии. Он стал автором теории об европеоидном, светловолосом и голубоглазom населении Центральной Азии, потомках афанасьевцев, андроновцев и тагарцев, сохранивших не только европеоидный антропологический тип, но и индоевропейские культурные традиции. Грум-Гржимайло был сторонником теории прародины готов в Гималаях и Тибете.

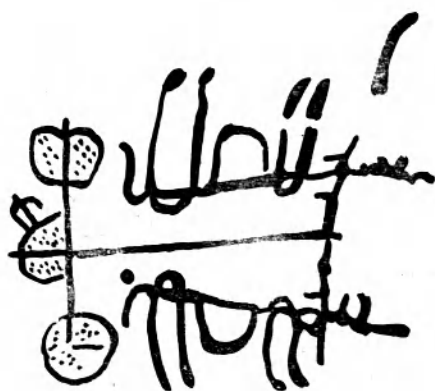
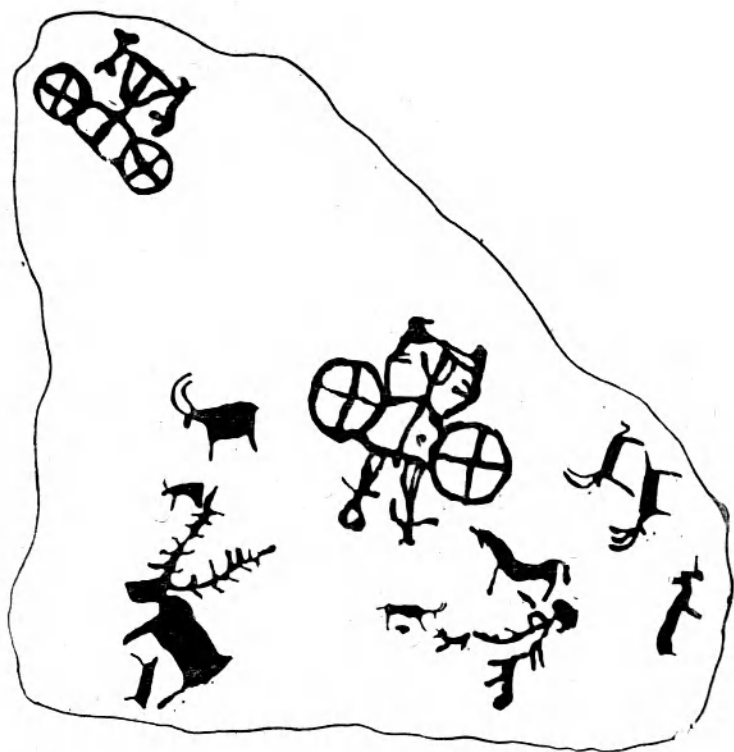
Территория Сибири, охватывающая обширные пространства к северо-востоку от Саяно-Алтая, то есть район Забайкалья, была родиной третьей крупной этнокультурной общности — центральноазиатского народа хунну. Как известно, хунну сыграл существенную роль в истории Сибири, в этногенезе ее народов и культурных процессах. В Забайкалье веками складывался свой особый художественный мир, сохранивший традиции лесной культуры народов северных районов и скотоводов степей. На скалах Забайкалья красной краской размашисто нанесены грозные силуэты хищных птиц, человеческие тела в форме креста, оградки, символизирующие общины, внутри их контуров точками обозначены члены рода, а также скот. На протяжении всего бронзового века население высокогорных каменистых пустынь Саяно-Алтая осуществляло контакты с населением Забайкалья, что сказалось и в монументальном искусстве. Так, среди петроглифов Елангаша были найдены композиции с оградками, внутри которых располагались цепочки пятен, близкие селенгинской группе писаниц Забайкалья.

Таким образом, в создании памятников наскального искусства Горного Алтая приняли участие как северные монголоиды, так и южные самодийцы. Притом культурные влияния юга и юго-запада, а также Забайкалья не носили исключительно односторонний характер. Если в неолите культурные влияния в Забайкалье осуществлялись в направлении запад — восток, то позднее, в бронзовом веке и эпоху раннего железа, они развивались в противоположном направлении. Так, в Забайкалье, вплоть до восточного побережья Байкала, были распространены древние неолитические сосуды уникальной формы в виде коровьего вымени, которыми пользовались земледельцы Северного Китая в хозяйственных и ритуальных целях.

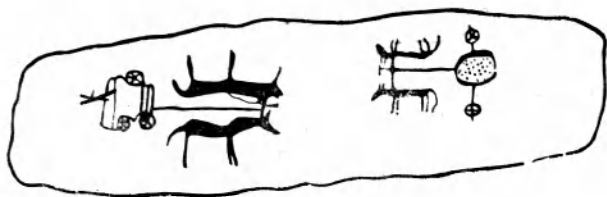
Лесной, таежный дух верхнепалеолитического монументального искусства проник на Алтай, в Минусинскую котловину из северных районов, вероятно из При-

байкальского очага культуры охотников и рыболовов каменного века. Поэтому, какой бы памятник петроглифов Алтая мы ни взяли,—это многослойный монумент, напоминающий слоеный пирог. Что касается Калбак-Таш, то изображения на горе были сделаны как монголоидами — носителями исконно сибирской, таежной охотничьей культуры, так и пришельцами с юга, европеоидами, первыми скотоводами и земледельцами. За ними последовали скифы, древние тюрки... Но кто на самом деле были эти люди, скрытые за научными терминами — «монголоиды» и «европеоиды», мы можем представить более наглядно, осязаемо, рассматривая живую действительность, какой и являются наскальные рисунки. Петроглифы, рассказывая о хозяйственной деятельности, поведении, верованиях, наконец, культуре, приближают нас к этим людям. Созерцание рисунков не позволяет превращать их создателей в безликий народ курыкан, хунну, алакульцев, андроновцев, карасукцев, то есть мумифицировать прошлое.

Наскальные изображения открывают перед нами захватывающую панораму развития древнего искусства юга Сибири, особый далекий и таинственный мир прошлого.



Колесницы. Елангаш,



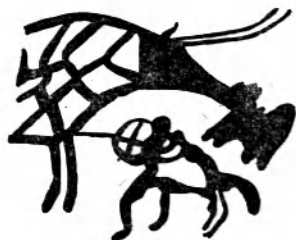
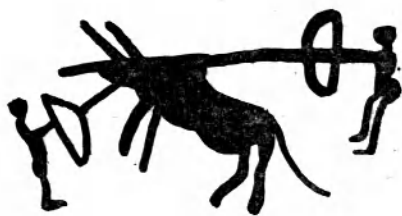
Повозки. Елангаш.



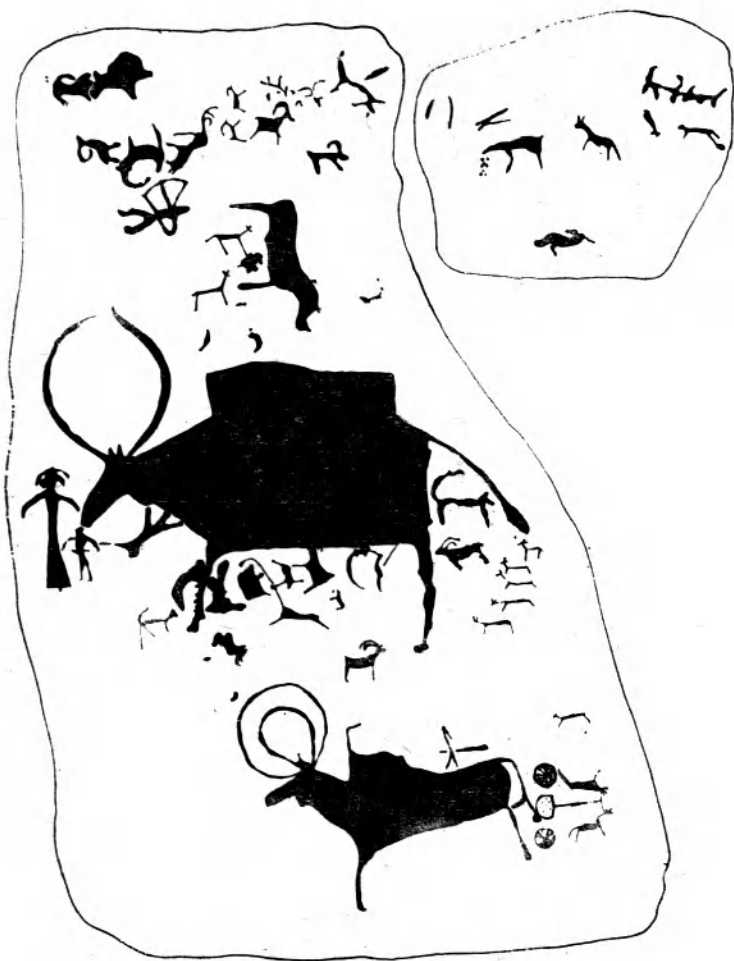
Колесница и водный поток. Елангаш.



Быки. Монголия.



Сцены охоты на быков. Казахстан и Алтай.

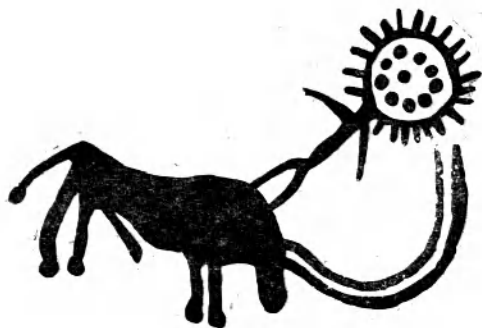


Быки с поклажей. Елангаш.

Сцена охоты. Средняя Азия.

Животные с солярными знаками на рогах.





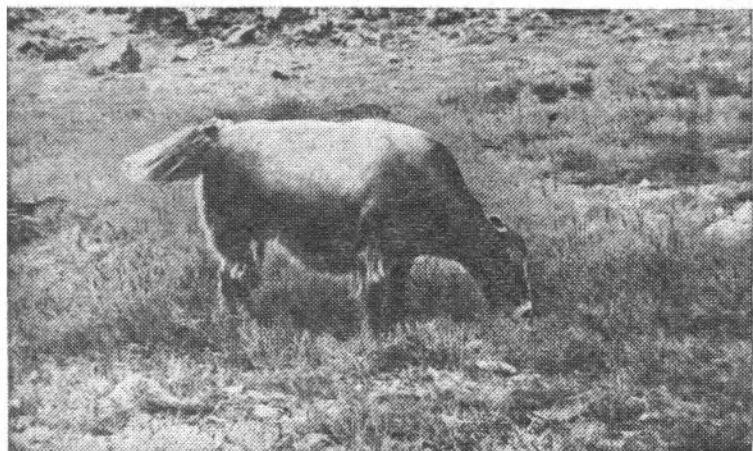
Солнечные быки. Казахстан и Сибирь.



Пахота на быках. Монголия.



Переезд на быках, Монголия,



Алтайский як на пастбище.



Петроглиф. Алтай.

ЭПИЛОГ

Глупо просить у богов то, что человек способен сам себе доставить.

Эпикур

Покидая древний мир петроглифов Горного Алтая, окидывая прощальным взором ленточку тропы Когульдея, влекущую в глубь веков, задумываемся, что же манило туда поколения ученых, что побудило нас вступить на нее? Вероятно, заинтересованная любознательность и способность удивляться. Иначе не объяснить, почему простой русский казак в далеком 1675 году в немом восторге остановился у подножия Томской писаницы, а потом в «сказке», посланной им в далекую Москву, появились строки о скале, которая светится изнутри, да так, что древние рисунки-знаки Вечности сами проступают на ее камнях без помощи человеческих рук. В том же году следовавший в Китай ученый-дипломат Н. Спафарий, наделенный от природы живым оригинальным умом, был пленен загадочной красотой монументального искусства енисейских скал и длительное время копировал изображения.

Благодаря русским землепроходцам петроглифы и памятники древней культуры Сибири ввели в чертежную книгу С. Ремезова. Оттуда как объекты особой научной значимости они попадают в сферу научных интересов участников двух петровских экспедиций 1720—1740 годов. В XIX веке участники экспедиций Русского географического общества, обследовавшие горные районы и пустыни Азии, открывали все новые и новые писаницы.

Позднее накопление материалов оказалось толчком к созданию местных краеведческих и исторических центров изучения культур Азии и Сибири. Старейшими музеями Сибири стали Иркутский и Абаканский. Большой вклад в изучение археологии этого района внесли экспедиции Джезупа, рябушинского, сибиряковская, Государственного института материальной культуры, а после Великой Отечественной войны — грандиозные новостроечные.

Собранные материалы требовали осмысления. Первый этап накопления данных завершился еще в XVIII веке, после петровских экспедиций. Тогда академик Г. Ф. Миллер изложил выводы, полученные при анализе исторических фактов, в своей книге «История Сибири». Тонкий ум, эрудиция и наблюдательность помогли ему отметить один удивительный факт: существование явных совпадений между не связанными друг с другом ни территориально, ни этнически, ни культурно явлениями. Схожие черты в культурах народов юга Сибири и якутов, то есть людей, обитавших много севернее, привели его к мысли о едином центре их происхождения. Обширный фактологический материал, подвергнутый историко-культурному сравнительному анализу, подсказал гипотезу о южном происхождении якутов.

Гипотеза Миллера вдохновляла его последователей. Так, академик П. С. Паласс, завершив работу по классификации тагарских древностей, искал ответ на жгучий вопрос: как столь мощный очаг архаической культуры образовался и веками существовал в затерянных недрах сибирских просторов? Обаяние материала, отмеченного законченностью, целостностью и красотой, возбуждало его воображение, и он построил гипотезу, объясняющую происхождение обширного круга сходных памятников и даже, как он считал, народов, их оставивших: венгров и финнов, которые, возможно, еще в бронзовом веке, покинули территорию своей сибирской прародины — Минусинскую котловину, Саяно-Алтайское нагорье.

Под влиянием чувства восторга перед совершенством неизвестной культуры народов Сибири еще в XVIII веке родилась азиоцентрическая точка зрения по вопросу о направлении культурных влияний, существовавших между северо-восточными и юго-западными ареалами Евразии.

Она получила долгую жизнь в трудах русского археолога Э. И. Эйхвальда, описавшего курганы, рудники и каменные изваяния Алтая, бассейнов Томи, Бии; чеха Б. Грозного, который даже в 30-х годах нашего века искал на Алтае прародину создателей минойской и месопотамской цивилизаций; археолога Г. И. Спасского, изучавшего «чудские копи» — рудоразработки Саяно-Алтая, он также собирал материалы по наскальному искусству Сибири и пытался найти в нем сходство с карельскими петроглифами. Кампаративистская концепция привела Г. И. Спасского к мысли о том, что сканди-

навские петроглифы — результат деятельности гуннов, а значит, рисунки появились в начале нашей эры. Влияние культур урало-алтайского круга в арктических и южноскандинавских наскальных изображениях усматривал и археолог М. А. Тальгрэн. Ученый А. Брейль считал Сибирь родиной скандинавского искусства. Выдающийся советский археолог В. Н. Чернецов, исследователь древних культур обских угров, связал процесс появления рисунков на скалах Норвегии с расселением восточных уральцев. Под восточными уральцами он понимал обширный круг народов эпохи неолита, селившихся по склонам Уральских гор, в Прибайкалье, на Западно-Сибирской низменности и продвинувшихся в IV—III тысячелетиях до н. э. в арктические районы вплоть до долины Пегтымеля.

В XIX веке, изучая языки народов Южной Сибири, ученый-подвижник А. М. Кастрен сделал вывод, что прародина урало-алтайской языковой семьи — Саяно-Алтайское нагорье. С точки зрения азиоцентрической теории рассматривал Г. Н. Потанин историю этногенеза тюркских и монгольских народов. Идея саяно-алтайской прародины палеоазиатов, или праазиатов, стимулировала рождение гипотезы этнографа В. Г. Богораза об азиатско-американской непрерывности — цепи родственных племен, живших 10—12 тысяч лет назад на территории Берингии и разделенных надвое эскимосским вторжением.

Заселение Американского континента происходило тремя путями несколькими волнами мигрантов из Азии по цепи Алеутских островов и по островам Южных морей. Все три пути миграций населения из Азии имели один вероятный исток, свой центр, который оформился около 40 тысяч лет назад на территории Юго-Восточной Азии.

Первый путь, наиболее интересный для нас, уже знакомых с наскальным искусством народов юга Сибири, пролегал из Юго-Восточной Азии через северные районы Китая в бассейн реки Лены и далее, в Америку. По нему прошли предки первых американцев, палеоиндейцы, современники мамонтов. Они оставили свои стоянки на Алтае, на Уланинском холме, на Волчьей гриве. В бассейне Лены палеоиндейские охотники разделились.

Одна группа отправилась вверх по Лене, через Дюктайскую пещеру и далее по льду побережья Ледовитого океана в Америку. В конце пути, через стоянку Олд Кроу, на Аляске она попала в Центральные районы Аме-

рики, на Равнины. То, что это действительно были выходцы из Юго-Восточной Азии, проследовавшие в Америку из бассейна Лены, свидетельствуют данные одонтологии — науки, изучающей строение зубов. У населения палеомонголоидного круга Юго-Восточной Азии и Сибири, так же как и у населения палеоиндейского круга в Америке, были архаические У-образные резцы.

Другая группа из бассейна Лены проследовала к Амуру, поднялась по цепи Алеутских островов и достигла северо-западного побережья Северной Америки. В процессе продвижения в Америку эта группа разделилась на алеутов и эскимосов. Последние заселили северные районы Северной Америки.

Предки палеоиндейцев из бассейна Лены и районов, близких к этому региону, возможно и с гор Алтая, принесли в Америку изящную леваллуазскую технику обработки каменных орудий, которые делали на тонких пластинах. В Америке эта техника легла в основу обработки заостренных каменных орудий кловис и фолсом, предназначенных для охоты на крупных зверей. По форме и обработке они были очень близки тем длинным тонким орудиям на пластинах, покрытым диагональной ретушью, что известны по материалам неолитических памятников Ангара и Лены.

Сходные условия существования потомков палеоазиатов и палеоиндейцев привели их к созданию сложного лука, которым еще в неолите пользовались охотники на Лене и на берегу Байкала.

Другой интересный элемент культуры, который палеоиндейцы принесли с собой из Азии, — это пристрастие к сверленным раковинным бусам. Сверленные раковинные бусы — неотъемлемый элемент культуры Юго-Восточной Азии и Северного Китая каменного века, а также бассейна реки Лены. Раковинные бусы делались из плоских круглых кусочков раковин. Именно такими раковинными бусами осыпаны костяки погребений неолитического времени в бассейне Лены. Раковинные бусины были декором меховых костюмов палеоазиатов. Мастерство изготовления таких бус впитали традиции неолитического искусства пилки и сверления нефрита. Нефрит в Сибири ценили очень высоко. Сверленные круглые диски из нефрита, символы солнца, стихии огня, тепла и жизни, были дорогими украшениями. Подобные диски из нефрита украшали головной убор из меха ангарской шаманки четыре тысячи лет назад.

Особое отношение к перьям птиц ещё один элемент

культурной традиции, который связывает население юга Сибири и первых американцев. Как свидетельствуют археологические материалы, прасибиряки и их потомки, так же как и предки индейцев Северной Америки, любили делать из перьев высокие коронообразные головные уборы. Известно, что высокие головные уборы из перьев ястреба и орла в Америке носили индейские вожди и выдающиеся воины. Перьевые уборы ценились индейцами не менее высоко, чем раковинные бусы, которые пришли к ним из Азии. Позднее индейские мастерицы сменили раковинные бусы на бисер, который покупали или выменивали у европейских торговцев. Высокие перьевые уборы в неолите и бронзовом веке носили жители Амура. Об этом свидетельствуют петроглифы с изображениями масок-личин в высоких головных уборах с лучами, передающими перья. Эти петроглифы найдены у села Сакачи-Алян на берегу Амура. В Минусинской котловине подобные головные уборы украшают головы скульптурных изображений Матерей природы — полу-женщин-полузверей. Уборы из перьев украшали фигуры, нанесенные красной и черной красками на стенки саркофага бронзового века у поселка на реке Каракол. Плиты саркофага были вынуты буквально из-под асфальта Чуйского тракта.

Итак, мигранты из Азии сформировали три потока населения, хлынувшего в Америку. Первый по времени поток принес палеоиндейскую культуру, второй вызвал к жизни культуры алеуто-эскимосского круга, а третий дал начало культуре индейцев на-дене. Земли индейцев на-дене расположены вблизи тихоокеанского побережья Северной Америки. Контакты населения двух материков осуществлялись не только в каменном веке, но и позднее, притом не столько миграционным (обмен групп населения), сколько культурным (обмен идей) путем.

В 1920—1960 годах на Западе появилось много публикаций, в которых ученые отметили уникальные и очень яркие совпадения, например в изобразительном искусстве Древнего Китая и северо-западного побережья Северной Америки. Их внимание привлекли скульптуры божеств с высунутыми языками. В Китае это фигуры предков, драконов, а на северо-западном побережье Северной Америки — изображения животных и людей на тотемных столбах. Американский ученый К. Гейне-Гельдерн исследовал возможные пути влияния искусства Китая на древнемексиканскую цивилизацию, искусство Мексики доколумбовой эпохи. Он выдвинул гипотезу о

связи цивилизации Китая с ближневосточным культурным миром. Эту связь К. Гейне-Гельдерн проследил по материалам керамики китайской культуры луньшань и ближневосточной культуры неолитического периода. По его мнению, китайская культура, обогащенная идеями цивилизации Ближнего Востока, дала начало мексиканской цивилизации, а также и более северным культурам северо-западного побережья Северной Америки.

Французский ученый П. Риве и его школа обратили внимание на сходства в мотивах искусства островов Южных морей и населения Северной Америки, а также на распространение культа черепов. Культ черепов был характерной чертой населения Новой Гвинеи, где папуасы веками специализировались на охоте за черепами. Культ военной магии и черепов, а также связанный с ними обычай скальпирования врагов были широко известны в Северной Америке. В Австралии, Меланезии, на Новой Гвинее существовали аналогичные американским тайные мужские союзы. П. Риве и его единомышленники предположили, что постоянные культурные контакты и влияния проходили по островам Южных морей и достигали Америки. Этот путь шел из Океании в Америку по цепям островного мира Южных морей.

Совпадения в культурах Азии и Америки могут быть прослежены и в языке, как доказывал русский ученый-ориенталист Н. Я. Марр. Марр, подобно К. Гейне-Гельдерну, искал истоки культур индейцев на западе Евразии, на землях Ближнего Востока. Он полагал, что родной сино-тибетской ветви языков, в которую входит и язык индейцев на-дене, является Кавказ. Ученые выявили многочисленные совпадения в фольклоре индейцев, эскимосов, алеутов и населения Азиатского материка, в частности совпадения в так называемом Вороньем эпосе.

Противоположная точка зрения, европоцентристская, сформировалась позднее, когда пристально изучались петроглифы Южной Швеции, Дании, Финляндии, Норвегии. Сторонники ее разделились на два лагеря: северо-западники и юго-западники. К северо-западникам принадлежал геолог К. И. Генинг, открывший карельские петроглифы. Он полагал, что рисунки на плитах Онежского озера были сделаны тем же народом, что на Томской и Чердынской писаницах,— племенами финского происхождения, жившими в каменном веке от Ботнического залива до Сибири. В духе его идей высказывались и некоторые зарубежные исследователи, такие, как П. Симонсен, Г. Кюн, М. Гимбутас.

Юго-западники В. А. Городцов и А. А. Спицын видели истоки сибирского монументального искусства, в частности таких сюжетов, как лодки, солярные символы, пляшущие человечки, в искусстве Древнего Египта и Ближнего Востока. Догадки их во многом нашли подтверждения в работах последователей.

Обобщая все известное о петроглифах Сибири, а также и археологические находки, академик А. П. Окладников пришел к заключению, что на просторах Северо-Восточной Азии, Сибири и Северной Европы связи, существовавшие в бронзовом веке и раннем железе, осуществлялись по старым палеолитическим тропам в направлении запад — восток.

Этнограф Н. Н. Чебоксаров, разделяя мнение археолога А. Я. Брюсова, полагал, что заселение Восточной Европы происходило с юго-запада на юг, но особенно интенсивно из-за Урала. Становление смешанной монголоидно-европеоидной популяции финно-угорской общности осуществилось на территории Западной Сибири в конце палеолита.

Какое бы направление культурных связей ни указывалось, важен тот факт, что культура древней Сибири всегда была живым, подвижным, гибким, изменяющимся, а значит, жизнеспособным явлением.

...Однажды мы долго плутали по левому берегу Катунь в поисках утеса с изображениями всадников, который, как нам сказали в Куюсе, находится где-то в устье Улиты, левого притока Катунь. Поздно вечером мы вышли на широкую песчаную косу, покрытую почти белым шелковистым песком. За стеной прибрежных отвесных скал грохотал поток, на карте обозначенный как Улита. Оглядывая камни, почти неприступные и утопающие в крошке курумника, явно не способные привлечь древнего художника, с тревогой и отчаянием думали: «Где же обещанные рисунки?» Неожиданно ущелье огласилось громким топотом и храпом лошадей, поглощаемыми шумом улитинского водопада. Казалось, целый табун стремится на катунский пляж для вечернего купания. По узкой горной тропке, ловко маневрируя среди каменных глыб, к нам стремительно неслись всадники, понукая лошадей визгом и улюлюканьем. Через минуту, окруженные всадниками, горделиво гарцевавшими вокруг нас на длинноногих резвых конях в полном молчании, мы слегка забеспокоились. Правила местного

этикета требовали выждать обычный вопрос: «Что ищите?», заменявший «Здравствуйте». Довольно скоро нам удалось объяснить причину своего появления в этих редко посещаемых местах молодым знакомым, оказавшимся пастухами, обосновавшимися на ночь в кошаре, что виднелась выше по склону.

— Рисунки всадников? Как же, знаем. Вот эти? — И один из юношей скинул с себя ослепительно белую рубашку, распластав ее на песке у наших ног. С тыльной стороны, на спине, шариковой ручкой были нанесены силуэты трех изящных всадников на стройных крутобоких лошадях. Одна фигура выше и две пониже как бы спускались с той горной кручи, которая вздымалась перед нами и откуда, как с небес, только что появились юноши.

— Что это? — спросили мы.

— Те рисунки, что вы ищите. Они здесь, на вершине утеса, смотрят на Катунь. Утром легко заметите.

— А зачем же на рубашке нарисовал, хорошую вещь испортил?

— Как испортил? Ведь это наши предки рисовали. Древние всадники на Улитинском утесе — наше национальное достояние...

Они умчались в ветреную ночь, и только единожды мелькнул за широкой скальной грядой отсвет белой рубашки, торопливо накинута на загорелую спину.

Наш собеседник прав, назвав рисунки на камнях национальным достоянием. Петроглифы — это тропа в прошлое, по которой мы можем совершить путешествие в давно исчезнувший мир охотников тайги или степных скотоводов, первых кузнецов, освоивших металл цвета солнца и золота — бронзу, тропа, по которой непрерывно и вечно осуществляется связь времен.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вступление	3
Глава 1. Олени Калбак-Таш	16
Глава 2. Таежные храмы	43
Глава 3. Решетки Калбак-Таш	64
Глава 4. Маги Калбак-Таш	93
Глава 5. Колесницы Алтая	117
Глава 6. Священные быки	144
Глава 7. Создатели петроглифов — кто они?	163
Эпилог	181

Елена Алексеевна ОКЛАДНИКОВА

**ТРОПОЮ
КОГУЛЬДЕЯ**

Заведующий редакцией А. В. Коротнян
Художник А. В. Сергеев
Художественный редактор И. В. Зарубина
Технический редактор И. В. Буздалева
Корректор Е. В. Сокольская

ИБ № 4675

Сдано в набор 05.07.90. Подписано к печати 05.11.90. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага тип. № 2. Гарн. литерат. Печать высокая. Усл. печ. л. 10,08. Усл. кр.-отт. 10,71. Уч.-изд. л. 9,66. Тираж 30 000 экз. Заказ № 393. Цена 55 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Лени-
издат, 191023, Ленинград, Фонтанка, 59.
Ордена Трудового Красного Знамени ти-
пография им. Володарского Лениздата,
191023, Ленинград, Фонтанка, 57.

Окладникова Е. А.

О-50 Тропою Когольдея. — Л.: Лениздат, 1990. —
189 с., ил. — (Серия «Разум познает мир»),
ISBN 5-289-00568-4

Книга знакомит читателей с наскальным искусством
Горного Алтая.

Рассчитана на массового читателя.

О $\frac{0401000000-215}{M171(03)-90}$ 11—90

ББК 86.31

Эту и другие книги ЛЕНИЗДАТА
вы можете заказать
и приобрести по адресу:

**193224, Ленинград, Народная ул., 16,
магазин № 93 «Прометей»,**

или

**191186, Невский пр., 28,
Дом книги,
где имеются отделы «Книга — почтой».**

Е. А. Окладникова**ТРОПОЮ
КОГУЛЬДЕЯ**

С 1985 года Лениздат
выпускает серию
«Разум познает мир».
В 1990 году
вышли в свет
две книги этой серии.
Одна из них —
«Горизонты ойкумены»
Ю. Н. Гладкого,
А. А. Григорьева,
В. С. Ягьи —
рассказывает
о трагических ошибках
человека,
связанных
с необдуманным
натиском на природу.
Другая —
«А что было
до потопа?»
И. Н. Хлопина —
повествует о том,
что за древнейшими
библейскими сказаниями
скрыты реальные
исторические процессы.