

УДК 902/903.27

О.С. Советова, Ю.М. Ладыгина

СЦЕНЫ С ЖЕНСКИМИ ПЕРСОНАЖАМИ В НАСКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ САЯНО-АЛТАЯ

В петроглифах Саяно-Алтая женские персонажи в сценах «священного брака», с «роженицами», быком, со змеями, лучником, «пирамидами поколений» и др. отражают идеи плодородия, бесконечности поколений. В основном – эпоха бронзы; поздние – сцены с богиней Умай (?); персонажи в национальной одежде и др. Практически всегда – женщины детородного возраста (идея плодovitости, женского здоровья, плодородия в целом). Расширяют представления о месте и роли женщины на разных этапах исторического развития.

Ключевые слова: наскальное искусство, женские персонажи, Саяно-Алтай.

На скалах Саяно-Алтая запечатлено много превосходных композиций с женскими персонажами. Наиболее ранние появляются в эпоху энеолита [1. С. 47], пик популярности приходится на эпоху бронзы (причем особое место занимает окуневское искусство, в котором образ женского божества является одним из центральных) [2. С. 261–264; 3. Т. 9. С. 111–122; 4]. Эпизодически женские персонажи проявляются в скифское время и эпоху средневековья, а также в народных рисунках. Сцены с современными красавицами обнаруживаются на скалах по сей день (рис. 1).

Основные сюжеты:

– «*Священный брак*» (рис. 1, 1). [5. С. 145–147; 6. С. 147–148 и др.]. Типология данных сцен по композиционному построению и сюжетам в наскальном искусстве Монгольского Алтая сделана В.Д. Кубаревым [7. С. 70]. Разновидности: «третий лишний» – когда в композиции присутствует третий участник, находящийся рядом с коитальной парой. «Третий» иногда представлен фигуркой ребенка, соединенной пуповиной с матерью [8. Табл. 51; 9. Рис. 122, 2, 3] или агрессивным персонажем, стреляющим в пару из лука. Трактовка: мифический герой-небожитель или же соперник в борьбе за овладение женщиной [7. С. 71]. Сущность сюжета «священный брак» – магическая, направлена на обеспечение плодородия женщин, всей природы [13. С. 263–266]. Другие разновидности сюжета: «священный супруг» вступает в половую связь с животным. Трактовка: в некоторых ритуалах индоевропейцев, когда в качестве «священной супруги» выступает белая кобылица, корова т.д. [14. С. 246–251; другие варианты: 12. С. 144–156].

– «*Роженицы*» («*Богиня-мать*») (рис. 1, 2–4). Женщина изображена с широко расставленными ногами, между которыми иногда показан плод. Трактовки: это изображения не реальных женщин, а богинь-прародительниц, сами же рисунки при-

урочены к обряду облегчения родов; стремление усилить магическими приемами производительную силу общины и природы. Изображение «патологических родов» – побудительная причина для проведения ритуалов, ограждающих рожениц от неудачных родов [15. С. 129–130]. Варианты: фигурки с широко расставленными ногами и появившимся новорожденным – точной копией верхней части изображения [16. С. 45. Табл. 94] (рис. 1, 12). Трактовка: связь с культом плодородия, с молениями об избавлении от женского бесплодия [17. С. 73]. Мифологические образы матерей-родоначальниц относятся к общечеловеческим сюжетам, возникшим в древности на определенной ступени развития первобытного общества. Первоначально род был всегда материнским, но в одних случаях сравнительно рано переходил в отцовский, а в других сохранял материнскую форму до начала разложения первобытного общества или даже позднее [18. С. 138].

– *Сцены с «решетчатыми фигурами»* (эпоха энеолита) (рис. 1, 6) (см. подробное изложение дискуссии в: [1. С. 52–54].

– «*Семейная пара*». Иногда «женщины-роженицы» соседствуют с мужскими фаллическими фигурами или же пары антропоморфных фигур (мужчина и женщина) изображаются рядом или взявшимися за руки [19. Табл. IX, 6; 20. Рис. 11, А и др.] (рис. 1, 15); верхом на животных – во время перекочевок [7. С. 60–84; 17. Табл. 25, 74] (рис. 1, 18). По некоторым рисункам можно определить статус женщины: у хакасов две косы – признак взрослой замужней женщины [20. С. 57. Табл. 8, 8, 10, 17] (рис. 1, 13).

– *Женщина с ребенком*. Иногда женским фигурам или супружеским парам сопутствуют фигурки меньших размеров – дети (?) (рис. 1, 17).

– «*Пирамиды поколений*». Своеобразные вертикальные «цепочки» однотипных фигур (рис. 1, 14) [21; 22. Pl. XIII, 18; 23. Табл. 14, 42; 16.



Рис. 1. Сюжеты: 1, 14 – Есино (Средний Енисей) [по: Savinov, 1999]; 2 – Сыда V (Средний Енисей) [по: Грязнов, Комарова, 2006]; 3 – Черновая VIII (Средний Енисей) [по: Леонтьев и др., 2006]; 4 – Лебяжье (Средний Енисей) [по: Леонтьев и др., 2006]; 5, 8 – Бижиктиг-Хая (Верхний Енисей) [по: Дэвлет, 2005]; 6, 9 – Калбак-Таш (Алтай) [по: Кубарев, 2011]; 7 – Разлив X (Средний Енисей) [по: Есин, 2011]; 10 – Чинге (Верхний Енисей) [по: Дэвлет, 1998]; 11 – Чульская писаница (Средний Енисей) [по: Рыбаков, 2011]; 12 – Щель-Тесь (Средний Енисей) [по: Ковалева, 2011]; 13, 15, 17, 18 – Оглахты (Средний Енисей) [по: Кызласов, Леонтьев, 1980]; 16 – Кудыргэ (Горный Алтай) [по: Руденко, Глухову, 1927]; 19 – Елангаш (Алтай) [по: Окладников и др., 1980]; 20 – Оглахты V (Средний Енисей) [по: Пяткин и др., 1995]; 21 – Ортаа-Саргол (Верхний Енисей) [по: Дэвлет, 2012]; 22 – Чаганка (Алтай) [по: Черемисин, 2011]

Табл. 94, 98]. В подобных композиционных построениях, как считается, нашли отражение женское созидательное начало и идея бесконечности поколений.

– *Женский персонаж в сочетании с быком/другим животным* (бронзовый век) (рис. 1, 3). В наскальном искусстве (с энеолита – бронзы), иногда рядом с фигурами «рожениц» находятся рисунки животных. Трактовка: представление о браке женщины и быка, ставших родоначальниками племени [24. С. 170–172; 25. С. 157–159]. Восхождение к праиндоевропейской мифологической паре «Мать-Земля» и «Отец-Небо» [26. С. 272–277; 51. С. 30–33].

– *Женский персонаж со змеями*. Варианты: 1) женские фигуры со змеями в руках (эпоха бронзы) [27. С. 90; 54. С. 37]. Сопоставлены М.А. Дэвлет с известными статуэтками из Кносса. Подобные изображения известны также по печатям из Юго-Западного Ирана и Двуречья [28. Рис. 21, 4, 7]. Сюжет рассмотрен Ю.Н. Есиным [29. С. 53–73]. Солярное божество рассматривается им как женское, а змей – как образ мужской – связь с функцией плодородия; 2) изображение роженицы, у которой между ног изображена извилистая линия, трактуемая как пуповина (Лебяжье, Средний Енисей). Изобразительные аналогии (см., например, печати из Средней Азии) [30. Табл. II, 1; 31. Рис. 382, 3] свидетельствуют, что это не пуповина, а змея, устремленная к гениталиям роженицы (фаллическое значение змеи). Вариант той же мифологемы – *женский персонаж и стрелок из лука / стрела* [32. Табл. 2, 8; 1. Рис. 54, 8] (рис. 1, 9), лук которого направлен на гениталии женщины (рис. 1, 10). Аналогии: сцены на сосудах [33. Рис. 31; 34. Т. 2. Рис. 3, 5]. Считается, что они воплощают идею, связанную с культом плодородия и чудесного рождения.

– *Женские персонажи с длинными распущенными волосами* (эпоха бронзы) (рис. 1, 7). Известна серия подобных изображений окуневского искусства. Отличительная черта – реалистичность женских лиц, расчесанные на прямой пробор длинные волосы. Трактовка: в архаических культурах голова рассматривалась какместилище исключительно плодотворной жизненной силы, способной к возрождению, изобилию и обеспечивающей непрерывность, бесконечность рода [35. Т. 1. С. 188; см. библиографию: 36].

– *Женский персонаж в молитвенной позе* (эпоха бронзы) (рис. 1, 8).

– *Женские божества эпохи средневековья* (рис. 1, 16). Главным образом богиня *Умай* [37–39; 40. С. 323, 342 и др.], что в свете расширившейся

источниковой базы не вполне корректно, поскольку персонификация божеств в древнетюркских культурах не доказана. Гипотеза о том, что женское божество Умай изображалось в «трехрогом» головном уборе, в последнее время подвергнута справедливой критике, поскольку в таких уборах изображались и женщины, и мужчины [41].

– *Женские персонажи в национальной одежде и украшениях* (народные рисунки хакасов, алтайцев, тувинцев). Иногда такие «модницы» изображены в одеждах с детально проработанными узорами и украшениями, в обуви на каблуках [20. Табл. IX, 6] (рис. 1, 20, 21). Среди тувинских рисунков нередко женщины с прическами, со сложными высокими головными уборами [42. С. 31. Рис. X, 13. Рис. XI]. Иногда встречаются выкройки, детали вышивок – объекты традиционных женских занятий [20. Табл. 5, XIX; 12. Табл. 14, 34, 36; 31, 3; 42; 49]. В наскальном искусстве детализированные женские одежды, а также иные предметы, сопровождающие их в жизни, известны главным образом по гравированным изображениям. Самые ранние – эпоха бронзы, некоторые – таштыкская эпоха (рис. 1, 11); поздние – рисунки новейшего времени [43. Рис. 24, 25] (рис. 1, 22).

– *«Похищение невесты»* (сер. I тыс. н.э.) (Сыын-Чюрек, Тува). Трактовка: иллюстрация к эпизодам героического эпоса тюркских народов, где герой, преодолевая тяжелые препятствия, получает невесту, живущую вдали от него [44. С. 202–204].

– *«Принцессы в экипажах»* (первая пол. I тыс. н.э.). (Ханын хад, Монголия) [45. Табл. VI, 6, 7], Большой Улаз (Минусинская котловина) [46. С. 70].

Подведем итоги. Атрибуция женских персонажей нередко вызывает определенные затруднения, поскольку не всегда современные критерии применимы к древности: так, длинные – «женские» – волосы или косы – типичны и для тюркских воинов; «юбки» у схематично выполненных антропоморфных фигур могут быть элементами защитных доспехов мужчин; некоторые головные уборы, например трехрогая тиара, характерны как для женских, так и мужских персонажей и т.д. Тем не менее их вычленение из огромной массы разновременных антропоморфных персонажей, определение хронологической принадлежности и выявление семантической окраски позволяют расширить представления о месте и роли женщины на разных этапах исторического развития. Исходя из того, что наскальные рисунки создавались в основном в ритуально-мифологической сфере культуры (тогда как определенная часть декора-

тивно оформленных предметов имела бытовое назначение), они позволяют понять духовные предпочтения их создателей. Сюжеты с женскими персонажами эпохи бронзы, связанные с идеей плодородия, по сегодняшним меркам весьма «откровенны» – в них реалистично переданы акты соития и деторождения, передающие универсальные представления о мужском и женском создающих началах, присущие архаическому мышлению. Изображения более поздних эпох в большинстве случаев более «целомудренны» – женщины изображены в платьях, с украшениями, прическами. Характерно, что практически все рассмотренные сюжеты отображают женщин детородного возраста, что имело весьма определенное значение – нацеленность на увеличение плодovitости, женского здоровья, плодородия в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кубарев В.Д. Петроглифы Калбак-Таша I (Российский Алтай). Новосибирск: Изд-во ИАиЭт СО РАН, 2011. 444 с.
2. Вадецкая Э.Б. Женские силуэты на плитах из окуневских могильников // Сибирь и её соседи в древности. Новосибирск, 1970. С. 261–264.
3. Есин Ю.Н. Изображение «Богини-матери» в окуневском искусстве Минусинской котловины // Вестник НГУ. Сер. История, филология. 2010а. Т. 9, вып. 3: Археология и этнография. С. 111–122.
4. Есин Ю.Н. Тайны богов древней степи. Абакан: ХаКНИИЯЛИ, 2010б. 184 с.
5. Березницкий С.В. К вопросу о характере эротических сюжетов в древнем искусстве // Международная конференция по первобытному искусству: тез. докл. Кемерово, 1998. С. 145–147.
6. Горяев В.С. «Сцены соития» и историческая ситуация в степях Евразии // Международная конференция по первобытному искусству: тез. докл. Кемерово, 1998. С. 147–148.
7. Кубарев В.Д. Анализ петроглифов и комментарии // Jacobson E., Kubarev V., Tseevendorj D. Mongolie du Nord-Ouest Tsagaan Salaa/Baga Oigor. Vol. 6. Paris: De Boccard, 2001. P. 60–84.
8. Швеиц И.Н. К вопросу типологии сцен совокупления в наскальном искусстве Центральной Азии // Археологический альманах. № 21. Изобразительное искусство в археологическом наследии. Донецк: ООО «Лебедь», 2010. С. 140–144.
9. Окладников А.П. Петроглифы Центральной Азии. Хобт-Сомон (гора Тэбш). Л.: Наука, 1980. 271 с.
10. Окладников А.П. Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. Новосибирск, 1974. 124 с.
11. Советова О.С. Тема «священного брака» в наскальном искусстве // Древние культуры Евразии: матер. междунар. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. А.Н. Бернштама. СПб., 2010. С. 246–251.
12. Полидович Ю.Б. Эротический сюжет в искусстве «звериного стиля» народов Центральной Азии // История и археология Семиречья. Вып. 4. Алматы: Фонд «Родничок», 2011. С. 144–157.
13. Леонтьев Н.В., Капелько В.Ф., Есин Ю.Н. Изваяния и стелы окуневской культуры. Абакан, 2006. 236 с.
14. Черемисин Д.В. Опыт интерпретации наскальной композиции из Кандзяньшимэньцзы (Синьцзян) // Международная конференция по первобытному искусству: тез. докл. Кемерово, 1998. С. 150–152.
15. Пяткин Б.Н., Мартынов А.И. Шалаболинские петроглифы. Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 1985. 192 с.
16. Ковалева О.В. Наскальные рисунки эпохи поздней бронзы Минусинской котловины. Новосибирск: Изд-во ИАиЭт СО РАН, 2011. 160 с.
17. Пяткин Б.Н., Советова О.С., Миклашевич Е.А. Петроглифы Оглахты-V (публикация коллекции) // Древнее искусство Азии. Петроглифы. Кемерово: Изд-во КеМГУ, 1995. С. 86–108.
18. Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне: Мир наскального искусства России. М.: Алетей, 2005. 472 с.
19. Советова О.С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее: (Сюжеты и образы). Новосибирск: Изд-во ИАиЭт СО РАН, 2005. 140 с.
20. Кызласов Л.Р., Леонтьев Н.В. Народные рисунки хакасов. М.: Наука, 1980. 176 с.
21. Рыгдылон Э.Р. Писаницы близ озера Ширы // СА. 1959. Сб. XXIX–XXX. С. 186–202.
22. Savinov D. Steles de Khakassie // Repertoire des petroglyphes D'Asie Centrale. Paris, 1999. Fasc. № 4. P. 53–72.
23. Семенов В.А., Кидуновская М.Е., Красниченко С.В., Субботин А.В. Изображения на плитах тагарских курганов. СПб.: Изд-во ИИМК РАН, 2003. 121 с.
24. Хлобыстина М.Д. Древнейшие южно-сибирские мифы в памятниках окуневского искусства // Первобытное искусство. Новосибирск: Наука, 1971. С. 165–180.
25. Хлобыстина М.Д. Тотемно-космогонические образы в искусстве южносибирской бронзы // Первобытное искусство. У истоков творчества. Новосибирск: Наука, 1978. С. 155–163.
26. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.: Наука, 1980. 328 с.
27. Дэвлет М.А. Изображения матерей-родоначальниц на скалах Бижиктиг-Хая близ Кызыл-Мажалыка в Туве // Маргулановские чтения: сб. матер. конф. Алма-Ата, 1989. С. 89–90.
28. Антонова Е.В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. М.: Наука, 1984. 266 с.
29. Есин Ю.Н. Проблемы выделения изображений афанасьевской культуры в наскальном искусстве Минусинской котловины // Афанасьевский сб. Барнаул: Азбука, 2010в. С. 53–73.
30. Антонова Е.В. Мургабские печати в свете религиозно-мифологических представлений первобытных обитателей юга Средней Азии и их соседей // Средняя Азия, Кавказ и зарубежный Восток в древности. М.: Наука, 1983. С. 13–31.
31. Голан А. Миф и символ. М., 1993. 376 с.
32. Дэвлет М.А. Петроглифы на дне Саянского моря (гора Алда-Мозага). М.: Памятники исторической мысли, 1998. 287 с.
33. Формозов А.А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М.: Наука, 1980. 136 с.
34. Мусеибли Н. Параллели петроглифам Гямяг на керамике эпохи верхней бронзы Азербайджана (вопросы хронологии) // Наскальное искусство в современном обществе. К 290-летию научного открытия Томской писаницы: матер. междунар. науч. конф. Т. 2. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. С. 81–87.
35. Чиндина Л.А. Головные уборы в художественном металле кулайского времени // Труды международной конференции по первобытному искусству. Т. 1. Кемерово, 1999. С. 188–194.
36. Студзикая С.В. Специфические черты мелкой пластики окуневской культуры // ОС 2. СПб., 2006. С. 217–227.
37. Кызласов Л.Р. К истории шаманских верований на Алтае // КСИИМК. XXIX. 1949. С. 48–54.

38. Длужневская Г.В. Еще раз о «кудыргинском валуне» (К вопросу об иконографии Умай у древних тюрков) // Тюркологический сборник 1974 года. М., 1978. С. 230–237.
39. Суразаков А.С. К семантике изображений на кудыргинском валуне // Этнокультурные процессы в Южной Сибири и Центральной Азии в I–II тыс. н. э. Кемерово, 1994. С. 45–55.
40. Мартынов А.И., Елин В.Н., Еркинова Р.М. Бичикту-Бом – святылище Горного Алтая. Горно-Алтайск, 2006. 346 с.
41. Худяков Ю.С. Об изображениях божеств древнетюркского пантеона на памятниках искусства кочевников Южной Сибири и Центральной Азии эпохи раннего средневековья // Древности Сибири и Центральной Азии. № 3 (15). Горно-Алтайск, 2010. С. 93–103.
42. Дэвлет М.А. Человек и его место в системе мироздания (по материалам петроглифов бассейна Верхнего Енисея) // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии: тр. САИПИ. Вып. 9, Москва; Кемерово: Кузбассвуиздат, 2012. С. 3–34.
43. Черемисин Д.В. Несколько наблюдений над граффити Горного Алтая // Древнее искусство в зеркале археологии. К 70-летию Д.Г. Савинова: тр. САИПИ. Вып. 7. Кемерово: Кузбассвуиздат, 2011а. С. 146–160.
44. Вайнштейн С.И., Денисова Н.П. Новые материалы по археологии и этнографии Тувы // Полевые исследования Института этнографии 1974 года. М., 1975. С. 196–205.
45. Дорж Д., Новгородова Э.А. Петроглифы Монголии. Улан-Батор: Ин-т истории АН МНР, 1975. 275 с.
46. Мухарева А.Н., Советова О.С. О некоторых сюжетах петроглифов горы Большой Улаз на Среднем Енисее // Изобразительные и технологические традиции в искусстве Северной и Центральной Азии: тр. САИПИ. Вып. 9. Москва; Кемерово: Кузбассвуиздат, 2011. С. 67–75.