

ХАКАССКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ ЯЗЫКА, ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОРИИ

**ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ
СВЯЗИ НАРОДОВ
ЮЖНОЙ СИБИРИ**

«ДУША БЫКА» НА ОКУНЕВСКИХ СТЕЛАХ.

Среди рисунков на плитах из окуневского могильника близ пос. Разлив¹ встречается — причем неоднократно — оригинальная композиция: на крупе быка расположена антропоморфная личина (рис. 1, 1). Вообще говоря, взаимосвязь быка и личины в образной системе окуневского искусства прослеживается и в других памятниках. На плитах из могильника Черновая VIII изображения быков дополнены деталями, характерными для личин.² На изваяниях личины часто снабжены рогами, изредка быки нарисованы рядом с личиной. Но разливский вариант взаимосвязи, отличаясь, пожалуй, наибольшей определенностью, кажется наименее понятным. Простая констатация «зооантропоморфности» сюжета в данном случае явно недостаточна и неубедительна. Столь законченная и четкая композиционная связь быка и личины требует более четкого объяснения.

Поскольку личины представляют собой, по сути дела, особый жанр окуневского изобразительного искусства, то искать такое объяснение можно только с учетом специфики этого жанра в целом. Максимально ярко и полно свособразие окуневских личин проявляется в памятниках, структурно наиболее разработанных, а именно на изваяниях.³ Анализ художественной структуры изваяний позволяет охарактеризовать их достаточно разносторонне и детально.⁴ Вот, кратко, основные исходные положения.

1. Композиция изваяний восходит к универсальной пространственной модели, в которой многоярусная вертикальная структура (явно доминирует трехъярусность) сочетается с радиально-концентрической горизонтальной.⁵

2. Личина расположена в центре этой пространственной системы.

3. Основа личины — это трактованные весьма условно, но явно акцентированные органы чувств: глаза, рот, ноздри, уши.

4. Пересекающие личину горизонтальные и вертикальные полосы осуществляют ее зональное членение — такое, при котором в каждой зоне оказывается по одному органу.

5. С помощью системы отростков, расходящихся от кон-

тура личины, органы чувств (и зоны, их содержащие) связаны с окружающим изобразительным пространством.

Таким образом, личина, будучи ядром исходной пространственной системы, в то же время эту систему моделирует. Иначе говоря, центральная личина на окуневских изваяниях — это созданный путем переосмысления функций органов чувств концептуальный антропоморфный образ, персонифицирующий универсальную пространственную систему: глаза, ноздри и рот представляют соответственно три яруса этой системы, а уши — стороны света.

Сформулированная таким образом характеристика весьма перспективна, ибо открывает путь к широкому кругу мифологических параллелей, позволяя привлекать в качестве аналогов хорошо известные мифические персонажи, воплощающие антропоморфную модель мира. Типологически наиболее близким в данном случае оказывается ведийский образ космического великана Пуруши, принесенного в жертву богами. Структурные совпадения представляются здесь настолько полными и точными, что и центральную личину окуневских изваяний можно трактовать как антропоморфное первосущество типа Пуруши, персонифицирующее Вселенную. При этом надо учитывать, что миф о Пуруше, как и соответствующие мифы других народов, имеет космогонический характер: Пуруша не просто олицетворяет мироздание — он его порождает. Жертвоприношение Пуруши — это акт творения мира. В этом аспекте следует, очевидно, рассматривать композицию изваяний в целом, ожидая, что в ней более или менее развернуто представлена картина сотворения мира. Остановимся в связи с этим на зооморфных элементах личины — рогах и «звериных» ушах. В их иконографии есть ряд существенных моментов:

— и рога и уши являются компонентами системы отростков, расходящихся от контура личины: рога начинаются около глаз, иногда буквально «растут» из них, ушами заканчиваются вертикальные полосы, выделяющие на лбу зоны глаз (рис. 2, 1);

— эти компоненты не всегда оформлены в виде рогов и ушей, они могут быть похожи по форме на другие отростки (рис. 2, 2—3);

— на ряде изваяний рога вполне допустимо считать бычьими,⁶ но иногда такое заключение выглядит весьма

сомнительным; что касается ушей, то их видовая принадлежность вообще неопределенна;

— за редкими исключениями рога и «зверинные» уши расположены неправильно — уши оказываются выше рогов (рис. 2, 1).

Напрашивается вывод, что зооморфную стилизацию отростков расценивать как свидетельство зооморфности образа нельзя. Иначе говоря, наличие рогов в данном случае вовсе не означает, что перед нами животное или человек в маске животного. Особенно показательно в этом отношении неправильное — очевидно сознательно неправильное — взаиморасположение рогов и ушей (редкие исключения следует воспринимать как частные случаи гиперкорректного отношения художника к этим деталям). Но все же введение в композицию зооморфных элементов должно было иметь сюжетную основу. Ее нетрудно найти в рамках темы сотворения мира. В Пурушасукте перечень того, что появилось благодаря жертвоприношению Пуруши, включает «животных, живущих в воздухе, в лесу и в деревне».⁷ (Ригведа, X, 90, 8). Отдельно упоминаются домашние животные, возникшие из этой жертвы: «быки родились из нее...» (X, 90, 10). Поскольку животные и, в частности, скот, входят в число основных элементов мироздания, то рога на изваяниях, придавая антропоморфному образу зооморфные черты, усиливают его всеобъемлющий характер. Воспринимать это можно двояко — и в смысле изначальной беспредельной универсальности мифического первосущества, и в смысле результата акта творения, т. е. возникновения животного мира или, скажем, скотоводства.

В том же ключе допустимо, в принципе, интерпретировать быков, изображенных рядом с личиной (например, на Знаменской стеле). Однако, было бы неправильно рассматривать их без учета рисунков на плитах из могильников на р. Черновая и у пос. Разлив, поэтому к ним мы вернемся позднее. А пока отметим особо те случаи, когда быки показаны в упряжке (та же Знаменская стела, стела из с. Красный Камень). Повозки, колесницы в мифологических сюжетах связаны обычно с солярной темой.⁸ Появление на изваянии солярной повозки отнюдь не противоречит космогонической трактовке композиции, даже наоборот, подкрепляет ее. Пространственная модель Вселенной как бы дополняется временной координатой — констатируется цикличность мироздания.

Все это, однако, не объясняет рисунков из пос. Разлив. Прежде всего, личины здесь существенно отличаются от личин на изваяниях — иконографически они близки наскальным. Наскальные личины (чаще всего они нарисованы охрой) образуют оригинальную группу изобразительных памятников, не менее яркую, чем изваяния. Структурно эти личины проще (рис. 2, 5—6). Контур обычно отсутствует. Из органов чувств оставлены только два глаза и рот. Между ними, как правило, помещено несколько полос с раздвоенными окончаниями. Что же объединяет эти изображения со значительно более сложными изваяниями? Во-первых, здесь также акцентируются органы чувств, только их уже меньше. Сохраняется и принцип зонального членения — выделены соответственно зоны глаз и рта. Во-вторых, отсутствие контура в определенном смысле эквивалентно системе отростков оконтуренных личин: органы чувств оказываются непосредственно связанными с окружающим изобразительным пространством. В-третьих, полосы между глазами и ртом недвусмысленно символизируют ту же пространственную структуру: многоярусную вертикальную (несколько полос одна над другой) и радиальную горизонтальную (раздвоенные окончания полос). Следовательно, подобно личинам на изваяниях, наскальные личины моделируют универсальную пространственную систему путем переосмысления функций органов чувств, выдвигая на первый план два компонента этой системы, ее верхний (глаза) и нижний (рот) ярусы.

При сопоставлении личин необходимо учитывать также и обрядовый аспект. Изваяния — насколько позволяют судить те редкие случаи, когда их удавалось обнаружить в первоначальном положении, а не во вторичном использовании — были жертвенными столбами.⁹ Этому, как нельзя лучше, отвечает космогонический смысл изображения. Картина сотворения мира, развернутая на изваянии, является в то же время своеобразной формулой самого первого, эталонного жертвоприношения. Обряд, совершенный около такого столба, как бы возвращал начальные времена, был средством приобщения к божественному акту творения. Реальное жертвоприношение уподоблялось мифическому космогоническому акту.

Для наскальных личин очень важно то, что в пунктах, где они обнаружены, их бывает много — до нескольких десятков.¹⁰ Такие скопления должны быть приурочены к

«святилищам», к местам периодического совершения определенных обрядов. Здесь, очевидно, мы имеем дело с переосмыслением природного явления, с одухотворением того или иного ландшафтного феномена. К наскальным личинам (и именно к ним) приложимо понятие хозяина места, «таг-ээзи».¹¹ Можно ожидать, что ритуальный характер личин отражен — как и на изваяниях — в их иконографии. Чтобы выяснить это, еще раз сопоставим те и другие личины, исходя из мифологической их интерпретации. По-прежнему привлекая в качестве аналогии миф о Пурше, находим: «Луна из (его) духа рождена, из глаз солнце родилось, из уст — Индра и Агни, из дыхания родился ветер..., стороны света — из уха» (Ригведа, X, 90, 13—14). Такая система сопоставлений в древнеиндийских текстах используется постоянно. С одной стороны, в нее включены органы чувств и их функции: глаза — зрение, ноздри — дыхание, обоняние, рот — речь, уши — слух, а также дух или разум, т. е. некоторая скрытая «функция», которой соответствует, очевидно, третий глаз окуневских личин. С другой стороны, здесь фигурируют боги и связанные с ними элементы мироздания: Сурья — солнце, Сома — луна, Ваю — ветер, воздушное пространство, Агни — жертвенный огонь и, несколько обособленно, страны света. Структура личин на изваяниях отвечает модели мира именно такого типа. Можно ли сказать то же о наскальных личинах? Можно, только там эта модель представлена в упрощенном варианте. Это замечательно иллюстрируется уникальной устьтубинской личиной, составленной из трех солярных знаков (рис. 2, 7). Глаза и рот. Солнце — огонь небесный и его земной эквивалент — огонь жертвенный. Но ведь это — в обрядовом смысле — тоже формула жертвоприношения, в простейшем виде отражающая ритуальную взаимосвязь основных компонентов мироздания.

Итак, между личинами на изваяниях и на скалах в плане ритуально-мифологическом обнаруживается ряд принципиальных соответствий. Образ, представленный на изваяниях, персонифицирует мироздание в целом, моделирует его во всей сложности, реализуя эталонную формулу мифического первоначального жертвоприношения. В наскальных изображениях все это предстает в существенно редуцированном виде: персонифицируется

лишь, фрагмент Вселенной, мироздание моделируется упрощенно, на основе элементарной формулы жертвоприношения, раскрывающей ритуальную связь земного и небесного миров.

Личины не следует, естественно, воспринимать как внешний образ, как «наружность» того или иного мифического существа (исключения возможны для изваяний с пластической проработкой частей лица). Личина раскрывает концептуальное содержание образа, его ритуальные функции. Только этим можно объяснить, почему сходные личины то представляют «хозяина места», то вдруг соотносятся с быками. Глаза и рот, как бы проявляющиеся на поверхности скалы, — эта та ритуальная сущность «таг-эзи», которая позволяет ему выступать посредником между мирами, его «душа». Будучи наложенной на изображение быка, личина сохраняет, очевидно, тот же смысл — это «душа» жертвенного животного, его ритуальная сущность, предполагаемая в нем способность к посредничеству между небом и землей. Впрочем, для демонстрации такой способности, судя по рисункам из могильников Черновая VIII и Разлив X, полное изображение личины совсем не обязательно. Здесь уже трактовка образа животного напоминает о личинах. Используются те же принципы акцентирования органов и зонального членения (рис. 1, 1—5). В рисунок вводятся выразительные элементы, вызывающие прямые ассоциации с личинами: «уголки» у рта, полосы с «вилками» на концах (рис. 1, 2—3). Наконец, кресты на туловище быка (рис. 1, 3—4) играют, видимо, ту же роль, что цепочки «соляных» знаков на изваяниях или полосы с раздвоенными концами у наскальных личин. Они моделируют пространственную систему с многоярусной вертикальной структурой и радиальной горизонтальной.

Итак, налицо явный параллелизм образов, представляющих антропоморфную и зооморфную модели мира. Структурное подобие этих моделей, открывая путь к различным семантическим ассоциациям, должно было порождать явления диффузного характера. Об одном из вариантов семантической диффузии говорилось подробно. Это рога на изваяниях. Элемент верхнего яруса зооморфной модели мира переносился в верхний же ярус модели антропоморфной. Другой вариант — быки, помещенные рядом с личиной, концептуальный харак-

тер которой как бы прсецировался на животных. Очевидно, и иные варианты взаимосвязи быка и личины в окуневском искусстве исходят из того же ассоциативного композиционного принципа.

Образу жертвенного животного,¹² каким теперь представляется бык на окуневских стелах, можно указать ряд параллелей — как изобразительных, так и мифологических. По поводу первых отметим лишь, что зональные членение туловища, акцентирование частей тела и органов широко распространены и вне рамок окуневского искусства («скелетный стиль» и т. п.).¹³ Что касается мифологических параллелей, то, прежде всего, имеется в виду широкое распространение различных модификаций зооморфной модели мира. В древнеиндийской традиции, в частности, элементы Вселенной сопоставлялись иногда с частями тела и органами жертвенного коня, что позволяло сближать обряд ашвамедхи и акт сотворения мира. Вот пример такого сближения: творец, создавая мир, превращает свое тело в коня и совершает жертвоприношение самому себе (Брихадараньяка упанишада, I, 1—2). Замечательную аналогию окуневскому образу жертвенного быка дает Авеста. Персонаж, именуемый «Душа быка», обращаясь к Ахура Мазде с молением о поддержании скотоводства, выступает в той самой посреднической роли, о которой только что говорилось. «Молиг Вас Душа быка:¹⁴ «Кто создал меня и для чего? Эшма злой гнетет меня, угоняют воры и грабители. Кроме Вас — защиты нет, селянин пусть пестует меня!».¹⁵ (Ясна 29,1).

Эти мифологические параллели (их число можно было бы умножить) имеют — так же как миф о Пуруше и ему подобные — сходную ритуально-мифологическую основу. Основа эта — представление об универсальной творческой силе жертвоприношения. Отсюда вытекает безусловное признание создающей и организующей функции жертвы. Творец и жертва сближаются, иногда, как мы видели, даже совмещаются. Жертва приобретает способность моделировать мироздание, персонифицировать его, осуществлять связь между его частями. Жертва становится представителем человека перед небесными силами.

Аналогичные представления об универсальной роли жертвоприношения должны лежать и в основе той ри-

туально-мифологической системы, которая отражена в окуневском искусстве. Подчеркнем, что это действительно должна быть единая система, а не набор разрозненных срядов и верований. Именно поэтому в произведениях, относящихся к самым разнообразным культовым памятникам — жертвенным столбам, скальным святилищам, погребальным сооружениям используется единый изобразительный язык — язык личин. Художники, владея им свободно и уверенно (хотя есть, конечно, рисунки не вполне «грамотные»), умели создавать адекватные изобразительные тексты применительно к различным сюжетам, различным персонажам. Тексты могли быть как простыми, так и довольно сложными. В предельно простом случае, который встречается и на скалах, и на стелах (рис. 2, 4), изображены только глаза и рот. Это самый лаконичный вариант образного выражения основополагающей ритуально-мифологической концепции. На изваяниях же сравнительно подробно разрабатывалась тема сотворения мира. Тут автор стремился вложить в произведение максимум информации, зачастую дублировал ее, уточняя основную идею и вводя в композицию всевозможные частные аспекты темы. Что касается изображений быков, то здесь преобладает ассоциативный принцип. Чтобы отметить ритуальную сущность животного, достаточно было знака, намёка. Но иногда мастер, желая высказаться более определенно, вводил в композицию личину, как олицетворение этой сущности. Так или иначе, художник показывал, что изображено не простое, а жертвенное животное, и не какое-то конкретное, реальное, а тот его мифологический прототип, которому оно уподоблялось.

Все эти выводы базируются на чисто типологических (синхронистических) сопоставлениях. При этом неизбежно возникают вопросы, гребущие диахронического подхода. Прежде всего, существуют сомнения в окуневской принадлежности всех тех композиций, которые здесь анализировались.¹⁶ Действительно, многие из них непосредственно с памятниками окуневской культуры не связаны. Причем, часть их локализуется в степной, т. е. скотоводческой зоне, а часть (наскальные личины) — в таежной. Насколько правомерно понятие единого окуневского искусства? Далее, при выявлении ритуально-ми-

фологической основы этого искусства привлекались параллели, восходящие к индийским и иранским древностям. Следует ли воспринимать эти параллели чисто типологически или здесь можно предполагать какие-то генетические связи? Как с этим согласуются аналогии типа «тагэсси», заимствованные из хакасской этнографии? Анализ подобных проблем не входит в задачу настоящей работы, поэтому ограничимся общими соображениями по этому поводу.

Есть основания полагать, что скотоводство у древних народов Южной Сибири и у индо-иранских племен восходит к единому очагу его возникновения. Распространение новой формы хозяйства должно было проявиться не только в материальной сфере, но и духовной. В результате сходные ритуально-мифологические представления могли охватить широкий круг скотоводческих культур, что, однако, в сохранившихся до нашего времени памятниках отражено более или менее полно лишь в исключительных случаях. В Индии и Иране это произошло благодаря необычайно стойкой устной традиции. В Южной Сибири — благодаря уникальным изобразительным памятникам. В этом регионе соответствующую мировоззренческую основу со значительно большим правом можно предположить в афанасьевской и андроновской культурах, нежели в окуневской. Но как раз это, как ни странно, служит косвенным аргументом в пользу скуневской принадлежности композиций с личинами. Будучи традиционным компонентом культуры, рассматриваемая ритуально-мифологическая концепция не требовала, как показывают индийские и иранские материалы, подобной экспликации. Напротив, культуре, воспринявшей эту концепцию извне, были необходимы эффективные средства ее усвоения, в том числе изобразительные. Учитывая определенные стилистические вариации, можно предположить, что некоторые изображения связаны с контактными ситуациями — афанасьевско-окуневской (рисунки из смешанных памятников Тас-Хазза, Камышта) и окуневско-андроновской (рисунки, отличающиеся несвойственным окуневскому искусству геометризмом, типа личины на покрытии андроновской могилы Сухое Озеро 1, 430, 7). Но в целом все эти личины и в качестве изобразительного жанра, и в качестве изображи-

тельного языка — явление однокультурное, т. е., судя по находкам в погребальных памятниках, окуневское. Сочетание в единой ритуально-мифологической системе сравнительно отвлеченного образа (типа Пуруши) и весьма конкретных (типа таг-ээзи) смущать не должно — достаточно вспомнить культ эжинов в ламаизме. Наличие же «святилиц» в тагской зоне — лишь дополнительное свидетельство синкретизма окуневской культуры (вне зависимости от удельного веса в хозяйстве скоты). Очевидно, синкретические представления, характерные для скотоводческих культур Южной Сибири позднейших эпох, начинали формироваться именно в это время, что и нашло отражение в скуневском искусстве.

Л и т е р а т у р а :

1. Пшеницина М. Н., Завьялов В. А., Пяткин В. Н. Раскопки на территории Красноярского водохранилища. — В кн.: Археологические открытия 1974 года. М., 1975.
2. Леонтьев Н. В. Гравированные изображения животных в могильнике Черновая VIII. — В кн.: Вадецкая Э. Б., Леонтьев Н. В., Максименков Г. А. Памятники окуневской культуры. Л., 1980, с. 33.
3. Выделение «изваяний» как особой категории окуневских стел весьма условно. Здесь с этим термином связывается не только и не столько рельефность изображения, сколько объемное композиционное решение.
4. Подольский М. Л. Древние личины-маски Енисея. — Декоративное искусство СССР, 1985, № 3; его же. Окуневские изваяния и оленные камни, Тезисы доклада.—В кн.: Скифосибирский мир. Кемерово, 1984 (текст доклада печатается).
5. Окладников А. П. Миниатюрные изваяния Минусинской степи. — В кн.: Первобытная археология Сибири. Л., 1975, с. 62; Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980, с. 221—222.
6. Леонтьев Н. В. Указ. соч., с. 33.
7. Перевод Т. Я. Елизаренковой.
8. То же самое, как показал Я. А. Шер, и в петроглифах (см. Шер Я. А. Указ. соч., с. 277—285).
9. Вадецкая Э. Б. Изваяния окуневской культуры. — В

- ки: Вадецкая Э. Б., Леонтьев Н. В., Максименков Г. А. Памятники окуневской культуры. Л., 1980, с. 57—58.
10. Леонтьев Н. В. Антропоморфные изображения окуневской культуры. — В кн.: Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности. Новосибирск, 1978, с. 97.
11. Липский А. Н. Древнейшие енисейские изваяния — гагазы. — В кн.: Проблемы археологии Евразии и Северной Америки. М., 1977.
12. Предположение о том, что на окуневских стелах изображены жертвенные быки, уже высказывалось: Леонтьев Н. В. Гравированные изображения.. с. 34.
13. Леонтьев Н. В. Гравированные изображения.., с. 33.
14. В немецком переводе — die Stimme der kuh.
15. Перевод И. С. Брагинского.
16. Шер Я. А. Указ. соч., с. 223—229