

Е.Г. Дэвлет
М.А. Дэвлет

МИФЫ В КАМНЕ

Мир наскального искусства России



ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
INSTITUTE OF ARCHAEOLOGY OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES



E.G. Devlet
M.A. Devlet

MYTHS IN STONE

World of Rock Art in Russia

MOSCOW
«ALETHEIA»
2005

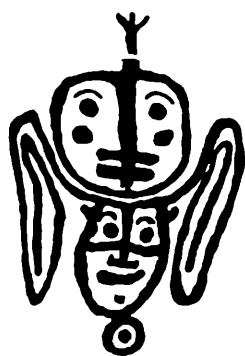
Е.Г. Дэвлет

М.А. Дэвлет

МИФЫ В КАМНЕ

Мир наскального искусства России

Печатается по решению Ученого совета Института археологии РАН



МОСКВА
«АЛТЕЙА»
2005

ББК 63.4(2)2:82.3(0)2:81

Д94

Издание осуществлено при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), проект № 04-01-16110д, и в рамках программы Президиума РАН «Этнокультурное взаимодействие в Евразии».

Рецензенты:

д-р. ист. наук Волков В.В., канд. ист. наук Гришин Ю.С.

Фото на суперобложке: И.Ю. Георгиевский. «Остров Гурий, Онежское озеро»

Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А.

Д94 Мифы в камне: Мир наскального искусства России. — М.: Алетея, 2005. — 472 с.: ил. + 96 с. цв. вклейки.

ISBN 5-98639-023-7

В книге дан обзор регионов наскального искусства России, описаны наиболее важные памятники от эпохи палеолита до этнографической современности. Значительное внимание уделено семантическому аспекту изучения наскальных изображений, рассмотрению мифологических мотивов и их сопоставлению с архаической устной традицией, а также генезису шаманизма, роли языческих культов в формировании мировых религий, прежде всего буддизма в его северном, ламаистском, варианте.

Книга представляет интерес как для специалистов, так и для широкого круга читателей.

ББК 63.4(2)2:82.3(0)2:81

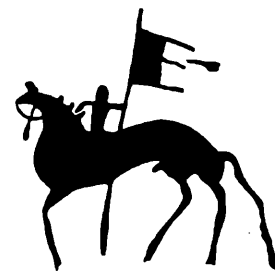
ISBN 5-98639-023-7

© Е.Г. Дэвлет, М.А. Дэвлет, 2005

© Авторы фотографий, 2005

© «Алетея», 2005

ВВЕДЕНИЕ



Наскальные изображения России являются объектом изучения уже свыше двух с половиной столетий. Среди нескольких поколений исследователей — участники академических экспедиций, путешественники, описывающие петроглифы наряду с другими достопримечательностями, местные любители древностей и лица, случайно посещавшие местонахождения наскального искусства. Были и те, чьи наблюдения легли в основу истинно научного подхода к подобным историческим памятникам.

Интерес к памятникам первобытного творчества вполне закономерен. Это ценнейший источник наших знаний о жизни людей в те далекие бесписьменные времена, о которых мы можем составить представление только по археологическим свидетельствам. В то же время наскальные рисунки являются яркими образцами искусства прошлого, позволяющими судить о путях эволюции первобытного творчества.

Наскальные изображения — наиболее общий термин, включающий в себя как рисунки, выполненные краской, так и выбитые, выгравированные, протертые, прошлифованные. Термин «петроглифы» заимствован из научной литературы Запада и в строгом смысле должен означать выбитые изображения в противоположность термину «росписи», который означает рисунки, нанесенные краской. Однако в отечественных исследованиях о наскальном искусстве четкого разграничения

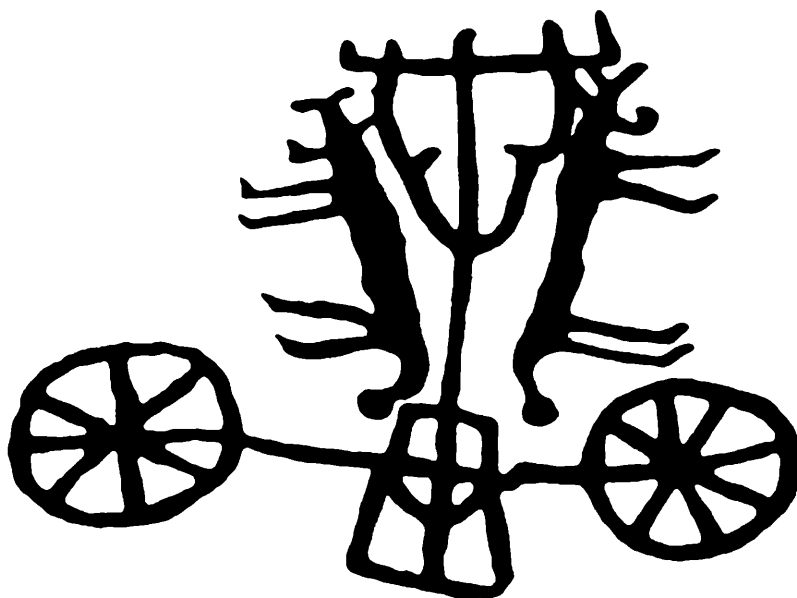


Рис. 1. Алды-Мозага, верхний Енисей
Fig. 1. Aldy-Mozaga, upper Yenisei

терминов не существует. Традиционно местное сибирское слово «писаницы» означало как нарисованные краской, так и выбитые фигуры, линии и знаки, поэтому в специальной археологической литературе в термины «наскальные рисунки», «петроглифы», «писаницы» чаще всего вкладывается одинаковое содержание. Все же отдельные авторы избегают использовать их в качестве синонимов, предпочтительно называя выбитые и процарапанные изображения петроглифами.

Локальная привязка памятников наскального искусства к особенностям местности варьирует в разных частях света, но нередко они тяготеют к обнажениям, расположенным вблизи воды, — к берегам рек и озер. Как правило, это изображения на вертикальных (с отклонениями в пределах 10 градусов), наклонных и горизонтальных поверхностях. В пещерах и под навесами плоскости с изображениями могут условно образовывать как пол, так и потолок. Те наскальные рисунки, кото-

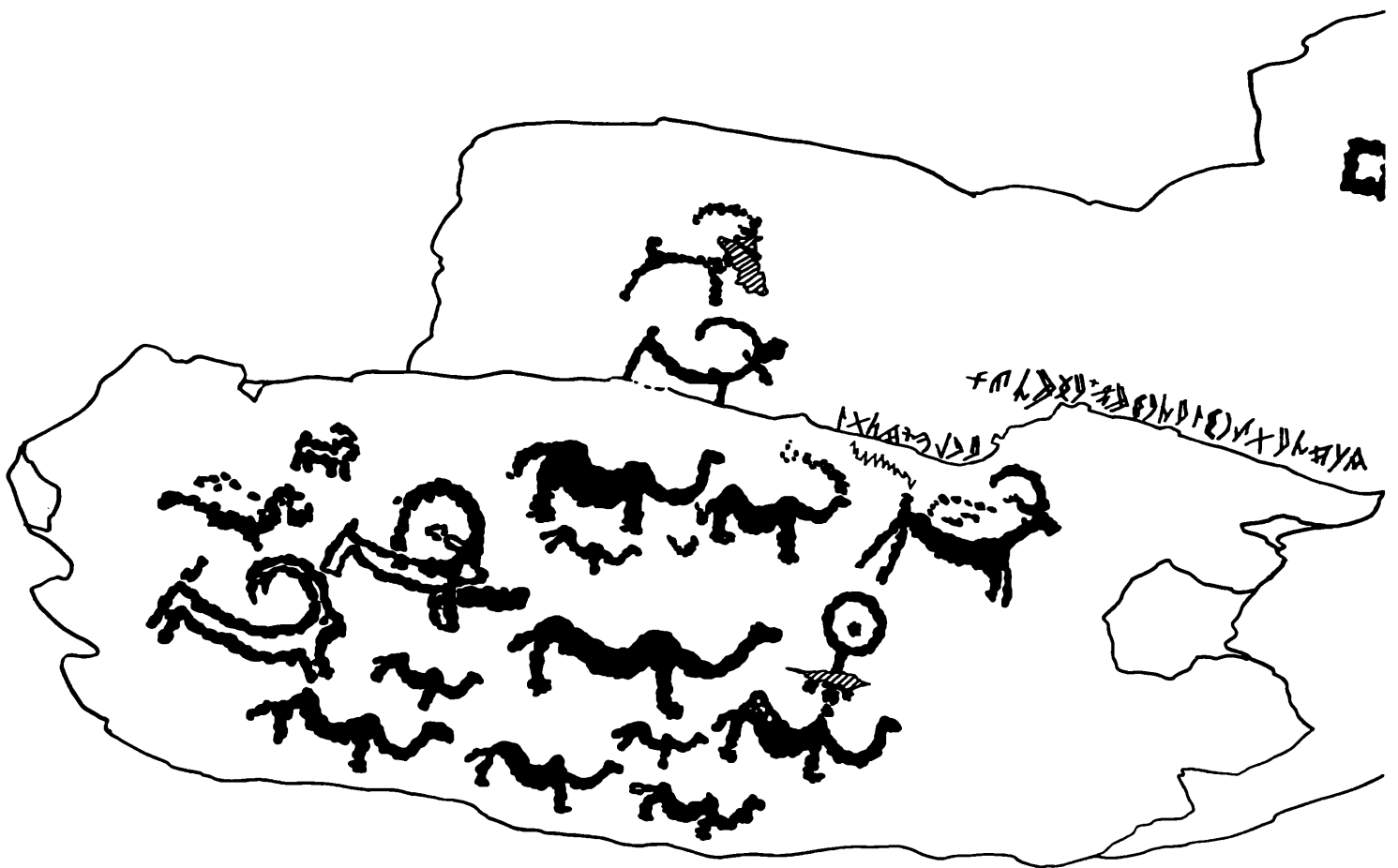


Рис. 2. «Дорога Чингисхана», верхний Енисей
Fig. 2. "Tchingiskhan road", upper Yenisei

рые скрыты в гротах и пещерах, как правило, более защищены от атмосферного воздействия. Их локализация в пределах полости может быть весьма различна. Некоторые пещеры имеют разветвленную и многоярусную структуру, наскальные рисунки могут располагаться на стенах и сводах как в узких переходах, так и заполнять пространство крупных залов. Гроты и пещеры относительно немногочисленны.

Исследователи обращали внимание на то, что, создавая наскальные изображения, древние художники отдавали предпочтение гладким патинизированным плоскостям. Однако встречаются и другие «скальные полотна», менее пригодные для этой цели. Нашему современнику зачастую трудно понять, почему в скальном массиве одни плоскости покрыты изображениями сплошь, а другие, вроде бы ничем им не уступающие, остаются незаполненными. Многие исследователи отмечали закономерность, что наличие разновременных изображений связано с востребованностью определенного места, его ландшафтными характеристиками. Рядом могла находиться переправа или перевал, удобное место для ночлега в пути или же местность отличалась природной уникальностью. Своей исключительностью или изолированностью она притягивала людей и становилась местом отправления культов и проведения ритуалов. Многие доминирующие в ландшафте скалы становятся священными для поколений обитателей этих мест, мировоззрение и этническая принадлежность которых могли быть различными. Иногда скальные полотна становились своего рода ареной графических дискуссий: так возникали палимпсесты — наложенные друг на друга изображения. Духовные лица, осваивавшие территорию, а следовательно, призванные обращать в новую веру местное население, иной раз принимали меры по спасению душ и нейтрализации языческих произведений — они поверх древних рисунков выбивали изображение креста. Например, монахи Муромского монастыря выбили крест поверх фигуры онежского Беса.

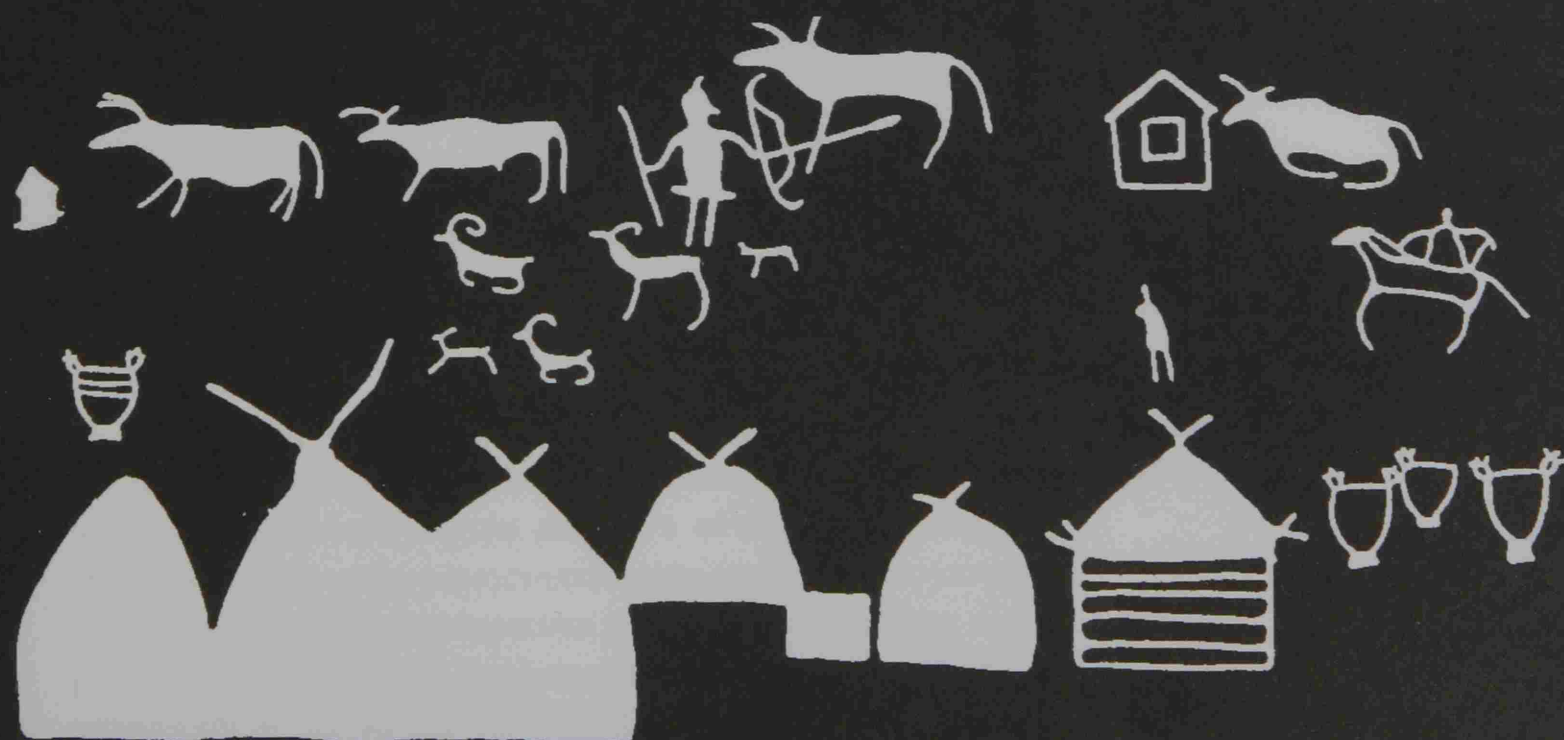
Изучая регионы или географические и историко-культурные закономерности распределения памятников наскального искусства, нельзя не отдавать себе отчет в том, что наши представления об этом феномене определяют памятники, которые дошли до наших дней, физически сохранились за прошедшие века и тысячелетия при наличии специфических

природных условий. В некоторых регионах нам трудно достоверно судить об утратах и о существовании культурных традиций «с искусством» и «без искусства». С другой стороны, важнейшую роль играет степень изученности конкретных памятников и регионов — наскальные изображения почти всегда оставались «действующими» древностями, составляя часть историко-культурных ландшафтов.



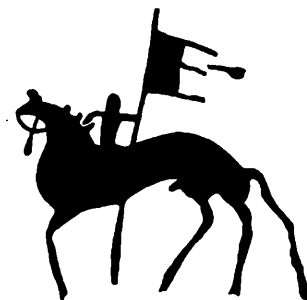
Глава 1

АРЕАЛЫ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА



Глава 1

АРЕАЛЫ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

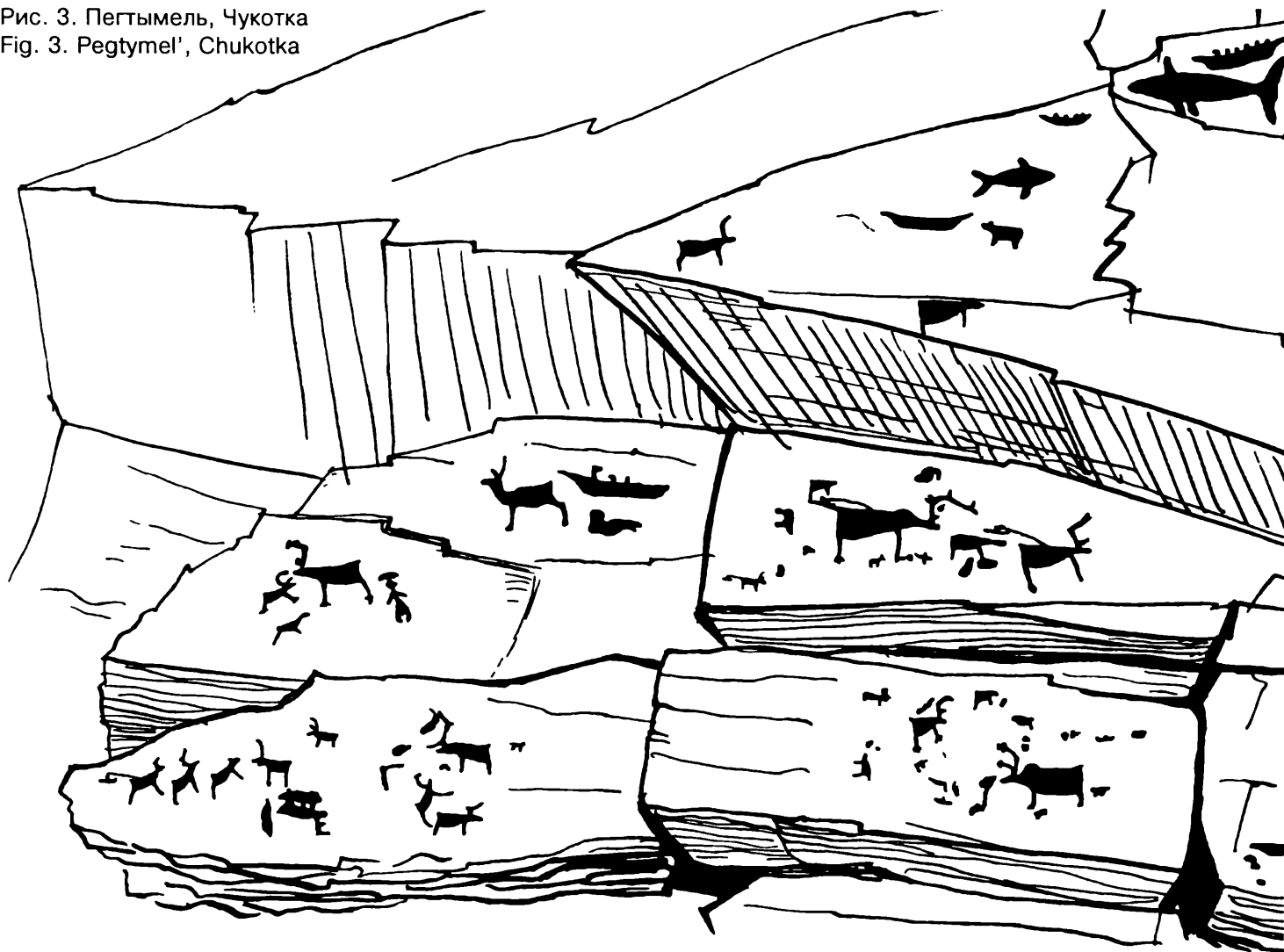


Усилиями нескольких поколений исследователей на территории России открыты и изучены многие сотни местонахождений наскальных изображений, выделены локальные очаги первобытного искусства, ареалы с особым обликом петроглифов, имеющих общую основу в сходстве мировоззрения, идеологических представлений, эстетических предпочтений древнего населения. Основное количество местонахождений сосредоточено в азиатской части нашей страны — в Сибири и на Дальнем Востоке. Также памятники наскального искусства довольно многочисленны на Урале, Кавказе и в особенности на северо-западе европейской части России. Своеобразие условно выделяемых ареалов наскального творчества коренится, в конечном счете, в специфике исторического процесса в каждом регионе, в местных физико-географических, природно-климатических, этно-культурных и других особенностях и проявляется в различии сюжетов, стиля, расположения фигур на скальной поверхности, техники нанесения изображений.

В азиатской части нашей страны, с которой мы начинаем описание ареалов наскального искусства России, за Полярным кругом, в зоне тундры, петроглифы открыты только на северо-востоке Чукотки. Здесь преобладают изображения северных оленей.

Зона сибирской тайги — особая область азиатского наскального искусства. Писаницы этой зоны составляют огромный общий массив, внутри которого обособляются локальные очаги искусства, самостоятельные историко-территориальные группы. Это суперрегион искусства наскальных изображений, огромный по протяженности и хронологическому диапазону — от эпохи камня вплоть до этнографической

Рис. 3. Пегтымель, Чукотка
Fig. 3. Pegtymel', Chukotka



современности. Писаницы создавались по преимуществу там, где есть открытые скальные плоскости. В пределах этой территории локальные области с характерным обликом наскальных изображений тяготеют по большей части к бассейнам великих сибирских рек, в Восточной Сибири это Лена, Ангара, Алдан, Олекма, а также к берегам внутреннего моря азиатского материка — оз. Байкал. Это

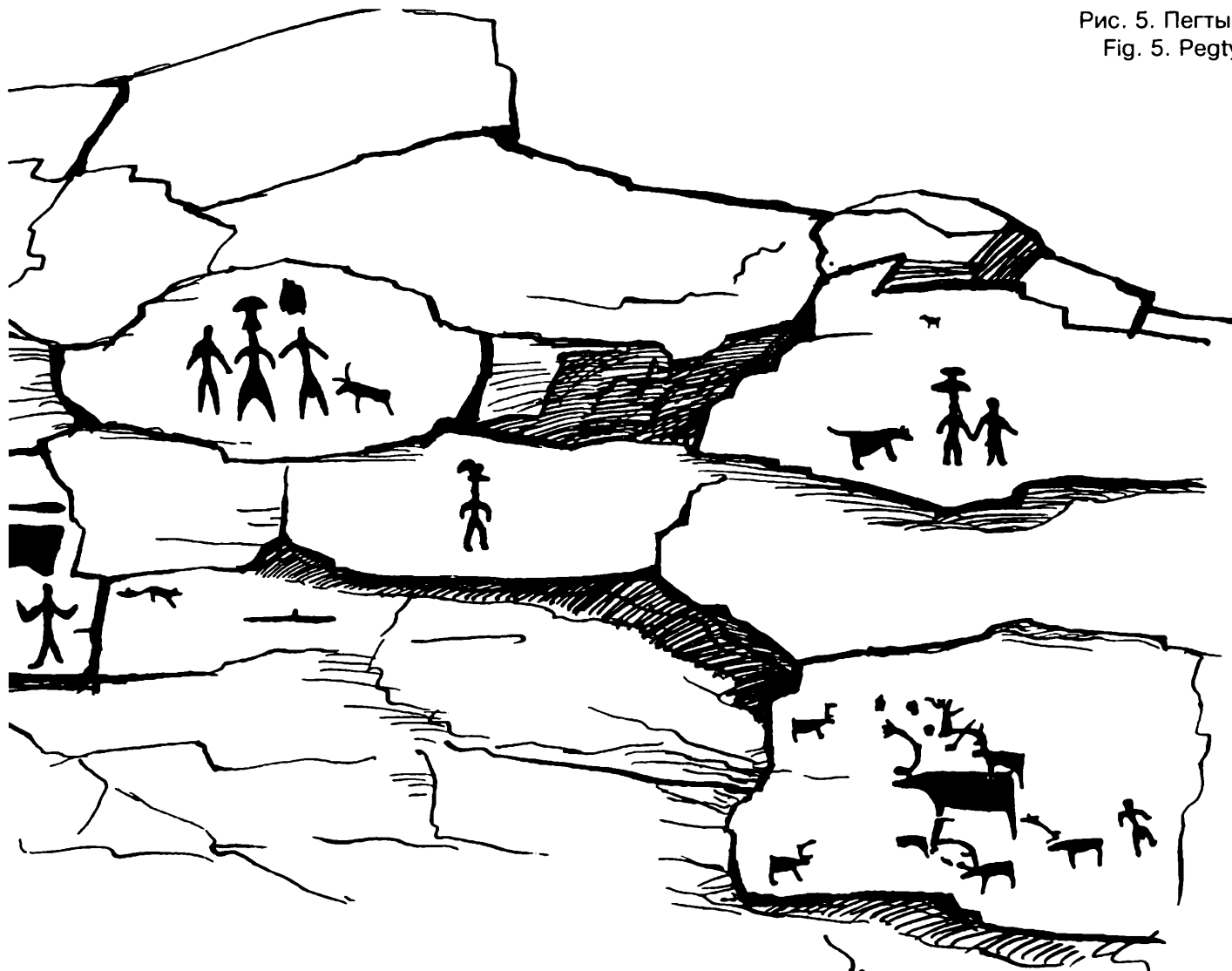
особый мир древних охотников и рыболовов, в искусстве которых господствующее положение занимал образ «хозяина тайги» — лося. Этот сюжет в искусстве таежных племен «сквозной», он привлекал внимание древних художников во все эпохи.

Южнее, в горно-степной и лесостепной зонах, локальные провинции наскального творчества выделяются на



Рис. 4. Пегтымель
Fig. 4. Pegtymel'

Рис. 5. Пегтымель
Fig. 5. Pegtymel'



Дальнем Востоке, в бассейнах рек Амура и Уссури, в степном Забайкалье и Северо-Восточной Монголии.

Особый мир петроглифов — в зоне Великой степи и горно-степных районах Тувы, в пограничных территориях Центральной Азии, включающих Западную и Северо-Западную Монголию. Здесь среди наскальных изображений господствовал образ горного козла.

На стыке обширных ареалов — с одной стороны таежной и лесостепной зоны Северной Азии, с другой — Центральной и Средней Азии, находится особая область наскального искусства, включающая в себя петроглифы бассейна среднего течения рек Енисея и Томи, а также Алтайских гор. Здесь наряду с самостоятельной линией развития первобытного



Рис. 6. Пегтымель
Fig. 6. Pegtymel'

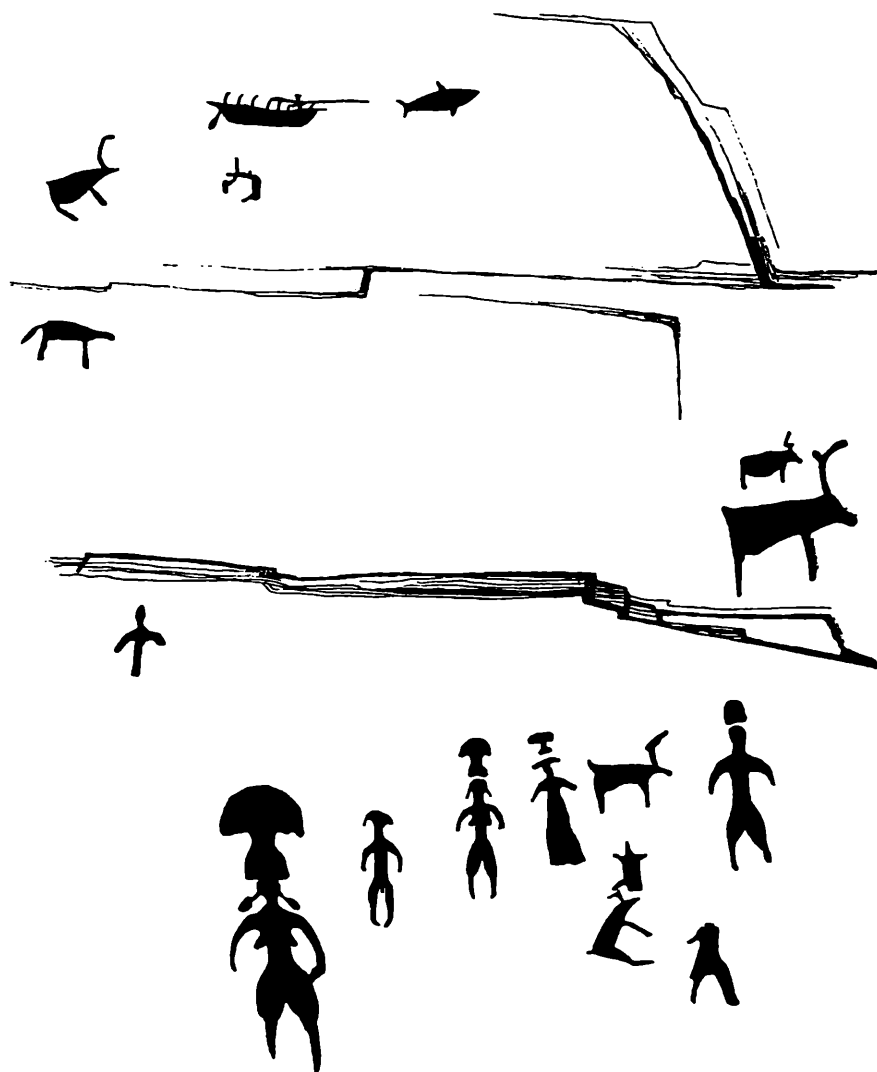


Рис. 7. Пегтымель
Fig. 7. Pegtymel'

творчества наблюдаются ярко выраженные линии культурных контактов и взаимовлияний.



На северо-востоке азиатского континента, на Чукотке (рис. 3—8, 88, фото 1—9, 204) своеобразные и самобытные наскальные изображения находятся в зоне тундры, на прибрежных скалах реки Пегтымель. Они были исследованы и опубликованы Н.Н. Диковым¹. Пегтымельские петроглифы открыты в трех пунктах. В первых двух были зафиксированы 104 группы наскальных рисунков, в третьем — две композиции и одиночная фигура. Недалеко от скал с петроглифами, на краю обрыва, были обнаружены стоянки древних охотников и пещера, содержащая культурные остатки. Стены пещеры были покрыты изображениями. Н.Н. Ди-

ков датировал петроглифы Пегтымеля периодом от конца I тысячелетия до н.э. до второй половины I тысячелетия н.э.² Пегтымельские наскальные изображения выполнены в различной технике: наиболее древние выбиты или процарапаны на поверхности скалы, рисунки позднего пласта процарапаны.

Сюжеты петроглифов довольно устойчивы. Преобладают фигуры северных оленей с узкими мордами и характерными очертаниями линий рогов. Значительно реже встречаются изображения других животных, среди которых можно узнать белых медведей, песцов, волков, обнаружены также рисунки водоплавающих птиц. Представлены морские животные — киты, касатки, лахтаки, каланы. В сценах охоты нередко присутствуют собаки, которые загоняли оленей в воду. Изображения лодок имеют различные очертания. В них можно узнать одноместные быстроходные каяки — лодки, обтянутые со всех сторон кожей с люком для гребца. Встречаются многоместные лодки с высокими носами, иногда в виде голов



Рис. 8. Пегтымель (1, 2)
Fig. 8. Pegtymel' (1, 2)

животных. Гребцы, сидящие в них, показаны то относительно натуралистично, то предельно схематично, в виде вертикальных черточек. На носу двух лодок-байдар удастся различить фигуры гарпунеров. Наряду с одиночными фигурами животных древний художник наносил на скалы сложные композиции. Характерны сцены морской охоты на китов, нерп, белух и других морских животных. Чаше других повторяется следующая композиция. Оленя, изображенного так, будто он плывет по воде (с задними ногами, опущенными ниже передних), преследует гарпунер в лодке. Оружие, которым охотник поражает добычу, — именно гарпун, а не копье или рогатина, поскольку в подавляющем большинстве случаев



Рис. 9. Суруктах-Хая, средняя Лена
Fig. 9. Suruktakh-Haja, middle Lena

на поверхности скалы бывает обозначена линия в виде плавной дуги, идущая от человека к животному. Следовательно, это не прямое древко копья, а ремень гарпуна, вонзившегося в тело жертвы. При реальной охоте древний человек, возможно, применял поворотный гарпун с так называемым крылатым предметом на конце древка.

Наиболее своеобразный сюжет пегтымельских петроглифов — это антропоморфные фигуры мужского и женского пола в огромных грибообразных шляпах, одиночные или входящие в композиции.

Почти все изображения чело-

вечков представлены анфас, часть из них в позе, напоминающей пляску. Гриб находится над головой или на голове антропоморфной фигуры, иногда заменяет голову. Встречаются изображения гриба с руками, с двойными и даже тройными шляпками, расположенными одна над другой.

В западной части Чукотки, в культурном слое неолитической стоянки Раучувагытгын, следует отметить находки небольших плиток и галек с графическими изображениями: «грибной» орнамент, зооморфные фигуры, жилище, штриховка и пр.³ Среди наскальных изображений азиатского материка петроглифы Пегтымеля представляют собой самую северную, ярко выраженную самостоятельную группу.



Наскальные изображения великой сибирской реки Лены А.П. Окладников счел возможным разделить на две территориальные группы, а именно писаницы верхней и средней Лены⁴. Каждая из них достаточно своеобразна. В бассейне *средней Лены* (рис. 9–10, фото 10–20, 212) получили широкое распространение характерные росписи, выполненные минеральной краской — охрой, где представлены строки знаков, нанесенных обычно горизонтальными, в отдельных

случаях вертикальными рядами. Иногда цепочками располагались схематично выполненные однотипные фигурки людей и животных. Характерны ряды прямых или наклонных полос, иногда перекрещивающихся подобно сетке. Они, по всей вероятности, означали ловушки типа ловчих изгородей или сетей. Рисунок изгородей иногда сопутствуют фигуры животных, изображенных, скорее всего, пойманными.

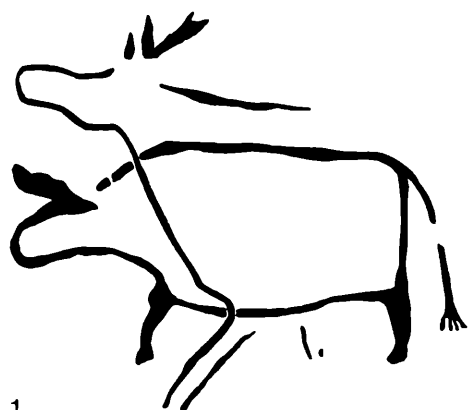
Антропоморфные изображения обычно схематичны, представлены анфас, реже в профиль. Вместо головы бывает тройная развилка. Встречаются персонажи с рожками на голове. У некоторых руки разведены в стороны и присогнуты в локтях или воздеты вверх. Своеобразны схематичные изображения человечков с туловищем треугольных очертаний или в виде линии той же ширины, что и конечности. Встречаются фигуры охотников с луком, которые преследуют зверя. Некоторые наскальные изображения напоминают антропоморфные личины.

Среди зооморфных фигур преобладают лоси. Образ лося — самого крупного животного сибирской тайги — занимал центральное место в верованиях и обрядах древних лесных племен, он же господствовал в первобытную эпоху в репертуаре образов наскального искусства. Изображения этого зверя обнаружены не только на скалах, но и в мелкой пластике лесных племен Северной Азии. Культ лося, когда-то имевший широчайшее распространение в среде таяжских охотников, согласно этнографическим свидетельствам, сохранился до наших дней. Некоторые фигуры животных выполнены в так называемом рентгеновском, или скелетном, стиле со штриховкой на туловище, передающей внутренние органы и костное строение. Привлекают внимание изображения лодок, где гребцы обозначены параллельно идущими вертикальными черточками. Встречаются геометрические знаки в виде треугольников, квадратов и пр. Среди наскальных изображений позднего этнографического пласта появляются новые сюжеты, в частности фигуры шаманов в культовом облачении с бахромой, с бубнами в руках.

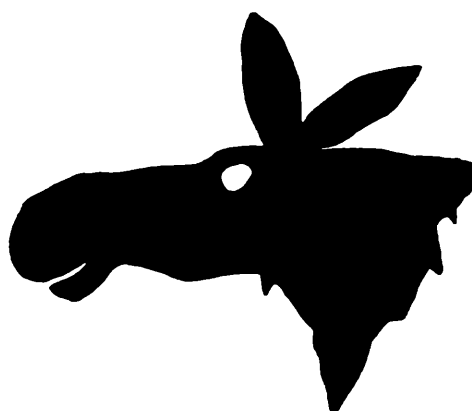


Рис. 10. Суруктах-Хая
Fig. 10. Suruktakh-Haja

Рис. 11. Шишкино,
верхняя Лена (1, 2)
Fig. 11. Shishkino, upper Lena (1, 2)



1



2



Рис. 12. Воробьево, верхняя Лена
Fig. 12. Vorobiovo, upper Lena



В бассейне *верхней Лены* (рис. 11–16, фото 21–35, 186, 187, 209), у деревни Шишкино, открыты наскальные рисунки, едва ли не самые древние из известных в настоящее время в Сибири⁵. Наиболее крупное изображение — фигура лошади почти в натуральную величину. У животного тяжелое, грузное туловище прямоугольных очертаний, отвислое брюхо, относительно небольшая голова, короткая горбоносая морда, пышный широкий хвост. Рядом на той же плоскости, но несколько ниже по вертикали, находится другая крупная фигура лошади, сходная с первой по очертаниям, но меньших размеров. Третий рисунок — бык с мощным массивным туловищем подпрямоугольной формы, с выпуклым брюхом, короткими ногами, широкой тупой мордой, прямым длинным хвостом. Дикie лошади и дикие быки были характерными представителями фауны позднеледникового периода. Древний художник стремился реалистически воспроизвести образ реальных диких обитателей верхней Лены. Он пытался даже размеры животных передать в соответствии с их действительной величиной. Такой способ подачи фигуры является характерной чертой палеолитической живописи. Концом эпохи палеолита датировал эти наскальные изображения, а также фигуру «носорога» с р. Тальмы А.П. Окладников. Подобное хронологическое определение шишкинских изображений оспаривалось⁶. Недавно датировка этих наскальных рисунков эпохой верхнего палеолита, предложенная А.П. Окладниковым, была поддержана и обоснована В.И. Молодиным и Д.В. Черемисиным в монографии «Древнейшие наскальные изображения плоскогорья Укок»⁷.

Наиболее древние из фигур лосей на писаницах композиционно не связаны. На скалах верхней Лены древний художник изображал не только одиночные, но также и парные фигуры лосей, а именно самок и самцов. По мнению А.П. Окладникова, эти образы связаны с культом плодородия и размножения животных. Встречаются сложные многофигурные композиции, в том числе сцены охоты на лосей. Чудовище с рас-

крытой пастью, перед которой находится солярный символ, изображено на Шишкинской писанице.

В зоне тайги Северной Азии широко известны высокохудожественные петроглифы позднего времени — от эпохи средневековья до этнографической современности. Особенно мощный пласт средневековых наскальных изображений выделяется на верхней Лене. Классические курыканские петроглифы второй половины I тысячелетия н.э. выполнены в технике вытирания рисунка по песчанику. Эта техника с течением времени сменяется резной, когда контуры изображения наносились тонкими резными штрихами.

Среди сюжетов курыканских петроглифов преобладают фигуры лошадей и всадников. Встречаются изображения верблюдов, волков, косуль, птиц, сцены охоты на лося и благородного оленя-марала. Кони — излюбленный сюжет курыканских художников — имеют своеобразный облик. Они показаны высокими, поджарыми, с маленькой удлиненной горбоносой головой, круто выгнутой шеей, мускулистой грудью, с несоразмерно длинным узким туловищем, тонкими стройными ногами. Наряду с высокопородными конями на скалах изображались лошади другой породы — малорослой. Они приземисты, с короткой шеей и крупной головой. Коней курыканских писаниц украшает пышный убор. На голове показан начельник в виде султана из перьев или волос, с узды свисает подшейная кисть. Конские гривы выстрижены в форме зубцов. Фигура всадника, с точки зрения современного человека, бывает непропорционально мала в сравнении с лошадью. На шишкинских скалах всадники представлены без головных уборов, в костюмах, напоминающих кафтан, перехваченный поясом. Иногда они держат в руке древко копья, иногда знамя в виде прямоугольника на длинном прямом древке.

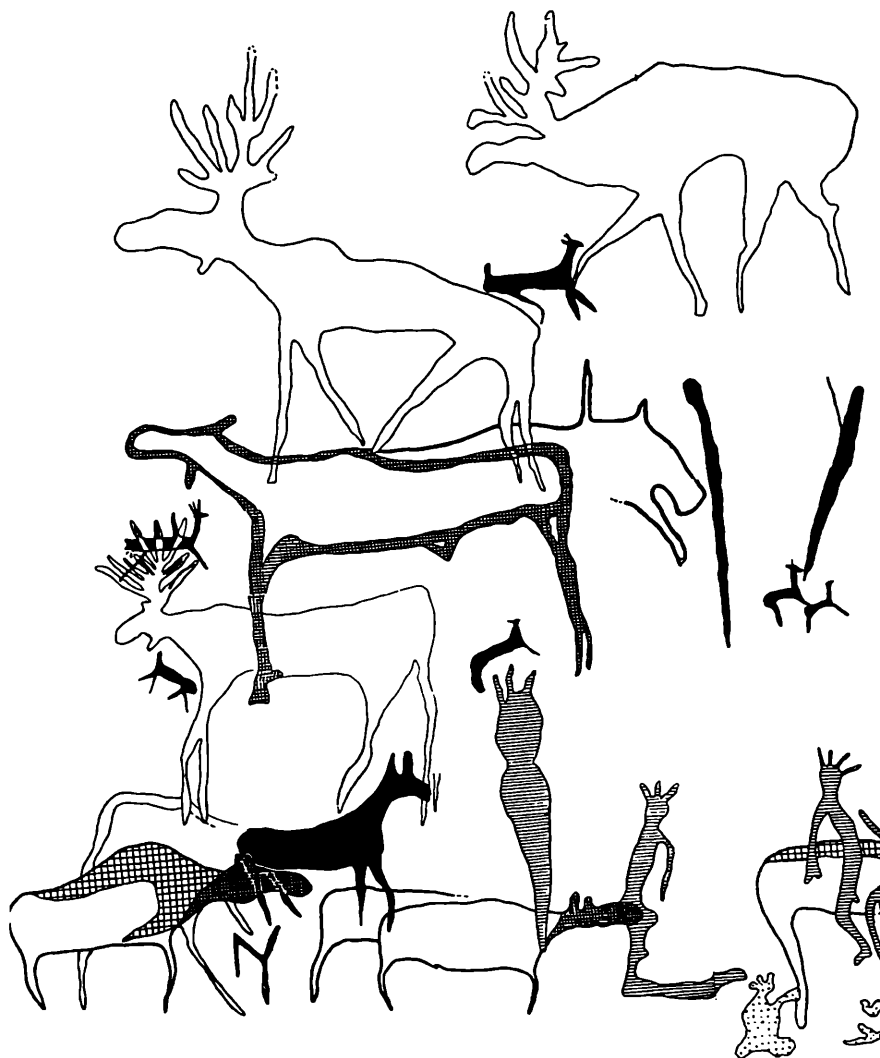


Рис. 13. Тальма, верхняя Лена
Fig. 13. Tal'ma, upper Lena

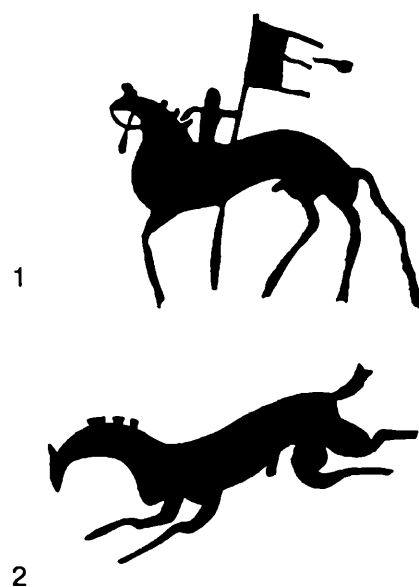


Рис. 14. Шишкино (1, 2)
Fig. 14. Shishkino (1, 2)



Рис. 15. Тальма
Fig. 15. Tal'ma

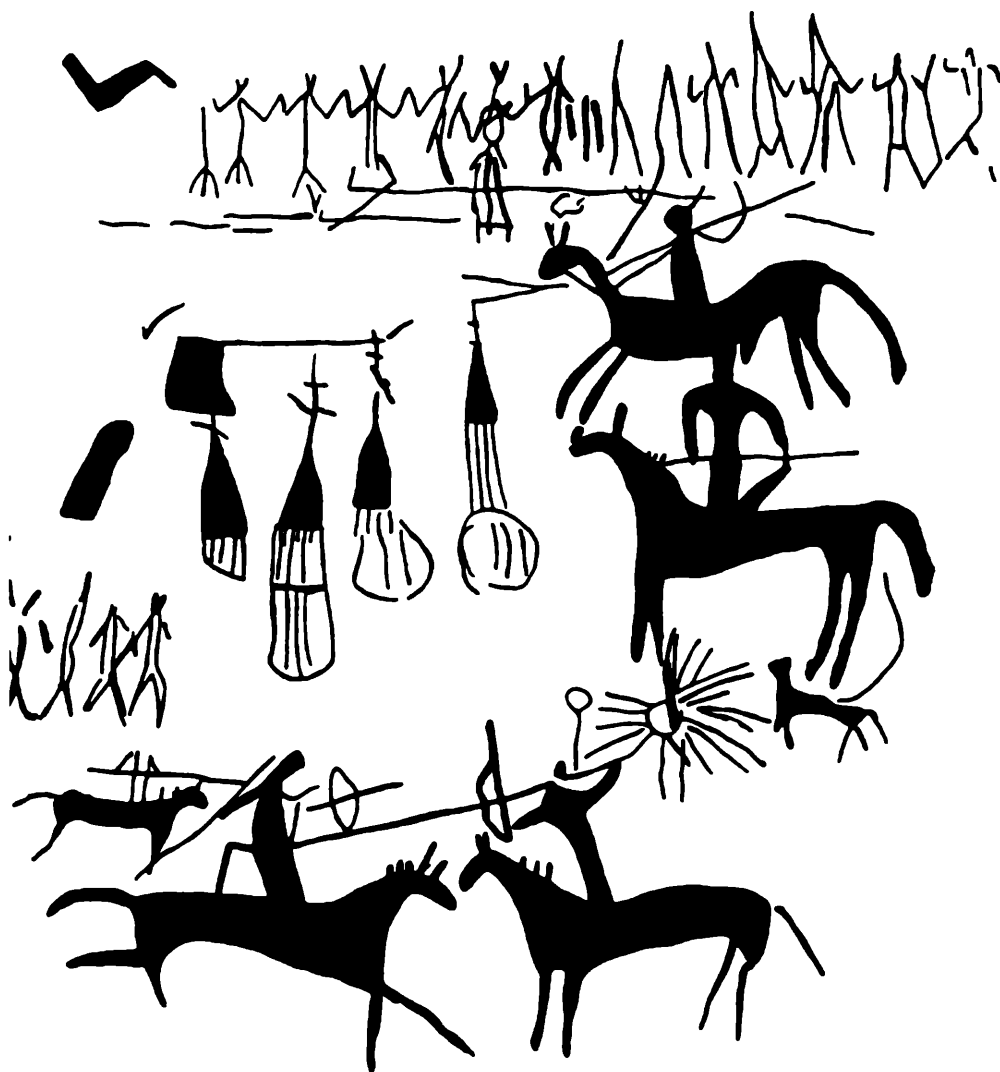


Рис. 16. Куленга, верхняя Лена
Fig. 16. Kulenga, upper Lena

Пешие воины изображались в кафтанах и длиннополых халатах. Батальные сцены отражают подвиги героизированных предков — воинов и охотников.

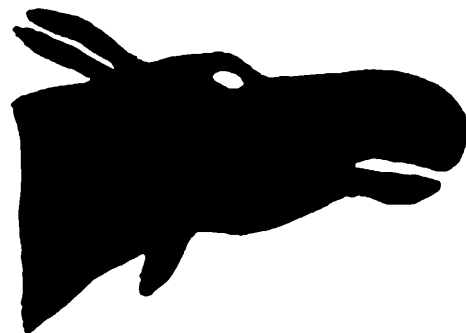
Большой пласт изображений относится ко времени, когда на Лене появились русские землепроходцы, и к периоду этнографической современности. На скалах появляются такие сюжеты, как изображения храмов, огнестрельного оружия и т. п.



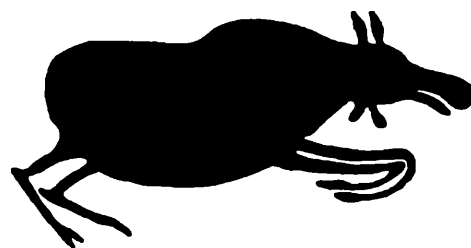
В общем массиве писаниц азиатской тайги особое место занимают наскальные изображения долины Ангары⁸ (рис. 17–22, фото 36–48). Как и ленские писаницы, они известны еще со времен первых академических экспедиций в Сибирь в XVIII в. Петроглифы Ангары, в большинстве своем скопированные и изученные А.П. Окладниковым, ныне погребены на дне рукотворного Братского моря. В какой-то мере они находят параллели среди среднеенисейских писаниц, но в целом здесь были представлены более древние образцы исконно таежного искусства, реалистического в своей основе. Наскальные изображения Ангары выполнены красной минеральной краской различных оттенков, реже черной или выбиты и прошлифованы на скалах.

Эпохой палеолита А.П. Окладников датировал изображения «носорогов» с острова Ушканьего на Ангаре⁹. Ранние, наиболее крупные фигуры животных выполнены линейно-желобчатым контуром. У животных морды параболоидных очертаний, тяжелые и массивные туловища. Подобные фигуры датируются эпохой камня (IV–III тыс. до н.э.). Их отличают обобщенные формы и лаконичность стиля.

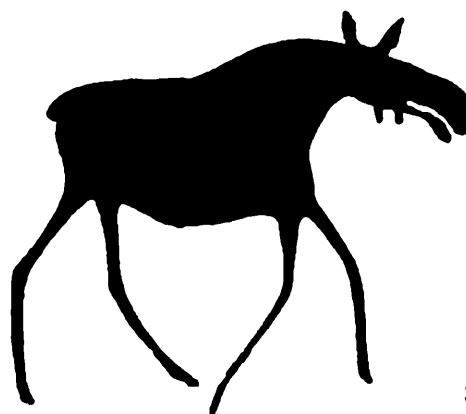
Наиболее совершенны в художественном отношении писаницы Первого — Третьего Каменных островов. Излюбленный сюжет их творцов, безраздельно господствующий в наскальном искусстве этого региона, — изображение лося. Наряду с отдельными фигурами этих животных встречаются парциальные, т. е. неполные изображения. Древние мастера создали на скалах Ангары подлинные шедевры, удивительные по точности передачи изображения лосей. Особенно изящно и правдиво трактована голова самки лося, которую А.П. Окладников образно назвал «лесной мадонной». Встречаются изображения оленей, рыб, собак, змей, фантастического животного. Условный способ передачи динамики заключается в том, что фигуры лосей располагались под углом,



1



2



3



4

Рис. 17. Второй Каменный остров, Ангара (1–4)
Fig. 17. Vtoroy Kamenny Ostrov (Stone Island), Angara River (1–4)

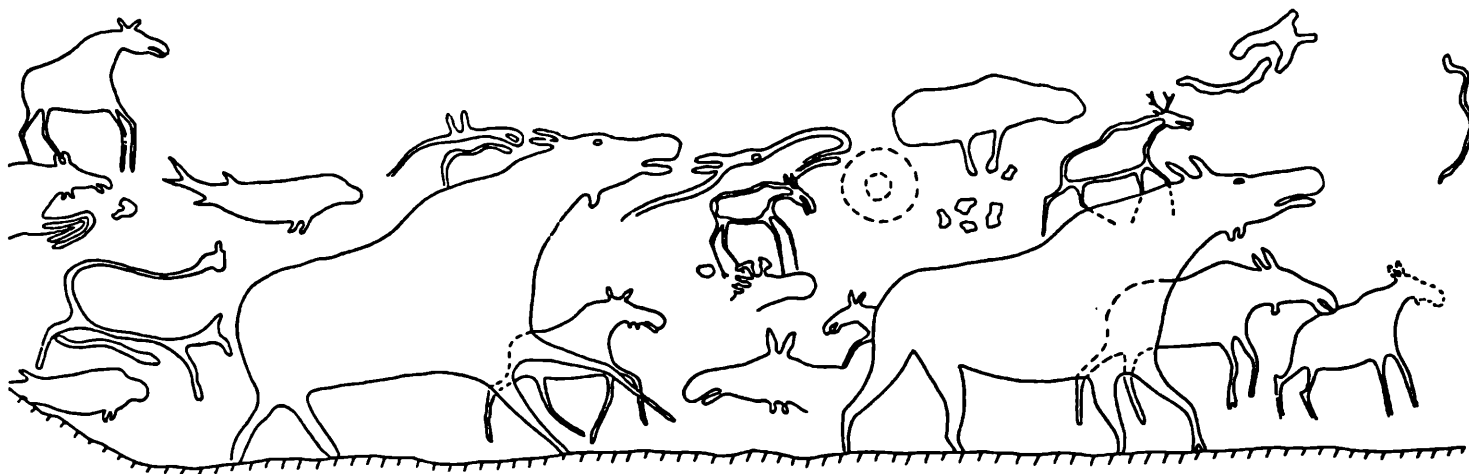


Рис. 18. Второй Каменный остров
Fig. 18. Vtoroy Kamenny Ostrov

они как бы устремлены по наклонной вверх. Своеобразны композиции — процессии зверей, где лоси следуют друг за другом. С течением времени размеры фигур по сравнению с ранними уменьшаются.

Наряду с наскальными рисунками, выполненными в духе первобытного реализма, начинают создаваться композиции, где представлены изображения животных и людей, определенным образом стилизованные. Характерны ряды человечков, как бы взявшихся за руки, или с протянутыми друг к другу руками. Сидящие в лодке гребцы представлены в виде вертикальных черточек. Наряду с фронтальными антропоморфными фигурами встречаются персонажи, показанные в профиль, сбоку, с изогнутым туловищем и в полусидячей позе. Это, к примеру, фигура лыжника, преследующего лося, или же фаллические хвостатые человечки с рожками-развилками на голове. Такие же рожки-развилки венчают антропоморфные личины-маски ангарских петроглифов. Личины отличаются особой сложностью и детализацией, передается образ не реального, а фантастического существа.

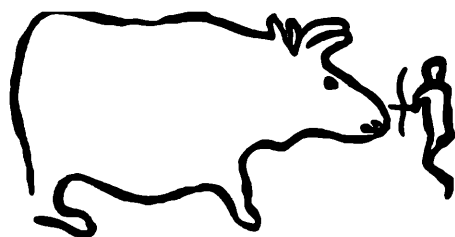


Рис. 19. Баля Сухая, Ангара
Fig. 19. Balia Suhaia, Angara River

Привлекают внимание ряды вертикальных черточек, нанесенных краской через равные интервалы. Они сходны с теми рядами линий, которые в значительном числе отмечены на средней Лене и изображают, надо полагать, охотничьи изгороди-загоны. Иногда внутри изгороди или рядом с ней бывает показан зверь, как бы попавший в западню. Встречаются палимпсесты — случаи взаимного перекрывания наскальных изображений.



Рис. 20. Второй Каменный остров
Fig. 20. Vtoroy Kamenny Ostrov

Своеобразны петроглифы в низовьях Ангары. У Мурожной шиверы изображения фигуративные, доминируют ан-

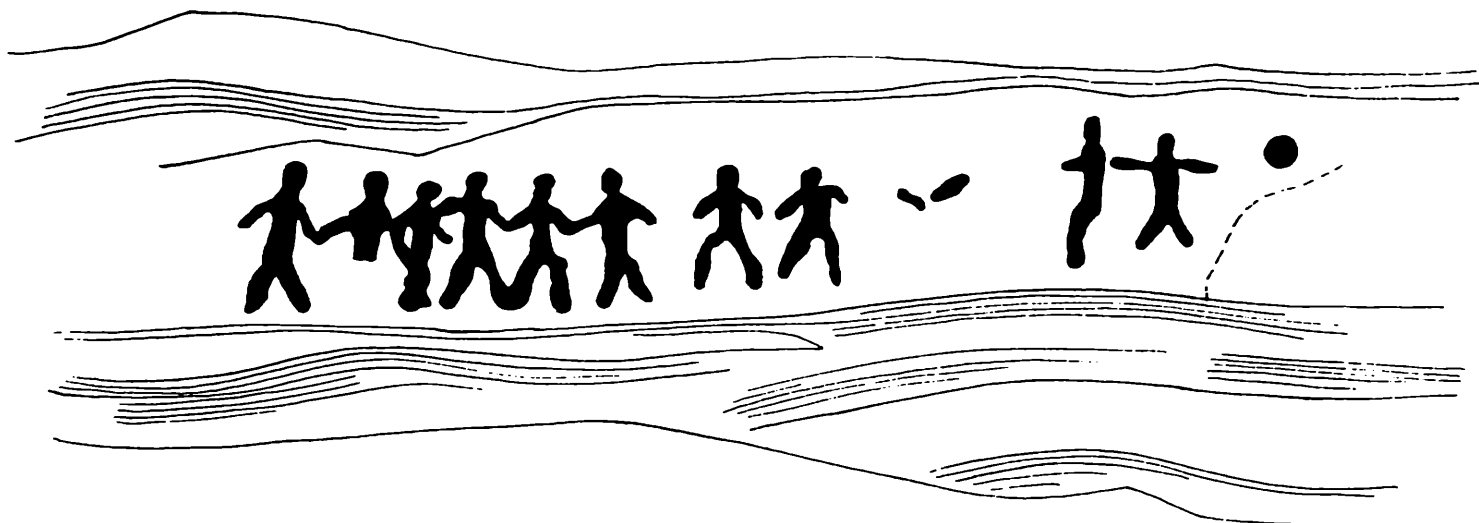


Рис. 21. Второй Каменный остров
Fig. 21. Vtoroy Kamenny Ostrov

тропоморфные схематические персонажи, преимущественно фаллические. Персонажи Первого Мурожного камня статичны, Второго — показаны в действии. У всадника в руке оружие типа чекана. Изображения датируются концом I тысячелетия до н.э. У поселка Геофизиков на левом берегу Ангары камень с петроглифами расположен у самой воды. На плоскости представлены 92 трехточечные личины. Каждая состоит из трех округлых углублений, означающих рот и глаза. Центральное место занимает личина, околнуренная двумя концентрическими окружностями. Большая часть личин парциальные, не имеющие абриса. Композиционное построение не прослеживается. Изображения были созданы во второй половине II тысячелетия до н.э.



Внутри огромного массива таежного наскального искусства выявляется локальная провинция выполненных охрой писаниц в бассейне *р. Алдан*¹⁰ (рис. 23–25). Своеобразны фигуры лосей параболоидных очертаний. Характерны изображения животных с валенкообразными ступнями. Уникальна фигура фантастического животного с массивным туловищем и как бы вздыбленной шерстью. Несмотря на всю схематичность, условность антропоморфных персонажей, они довольно разнообразны: у одних голова круглая, у других не выделена вовсе, встречаются человечки с головой в виде двух или трех развилок, иногда бывает показан головной убор грибообразных очертаний. Туловище передается прямой линией, ноги — в виде развилок. Фаллос бывает утрированно больших размеров. Руки то опущены вдоль тела, то разведены в стороны или же согнуты в локтях. Бывают обозначены трех-

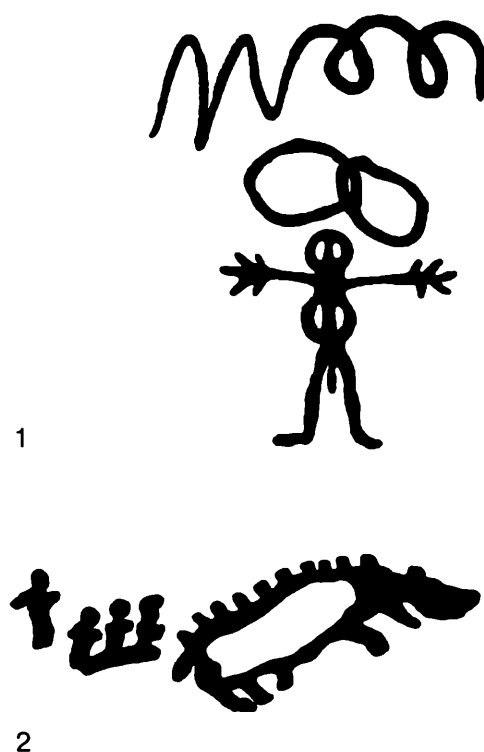


Рис. 22. Первый Каменный остров (1); Третий Каменный остров (2), Ангара
Fig. 22. Perviy Kamenny Ostrov (1); Tretiy Kamenny Ostrov (2), Angara River

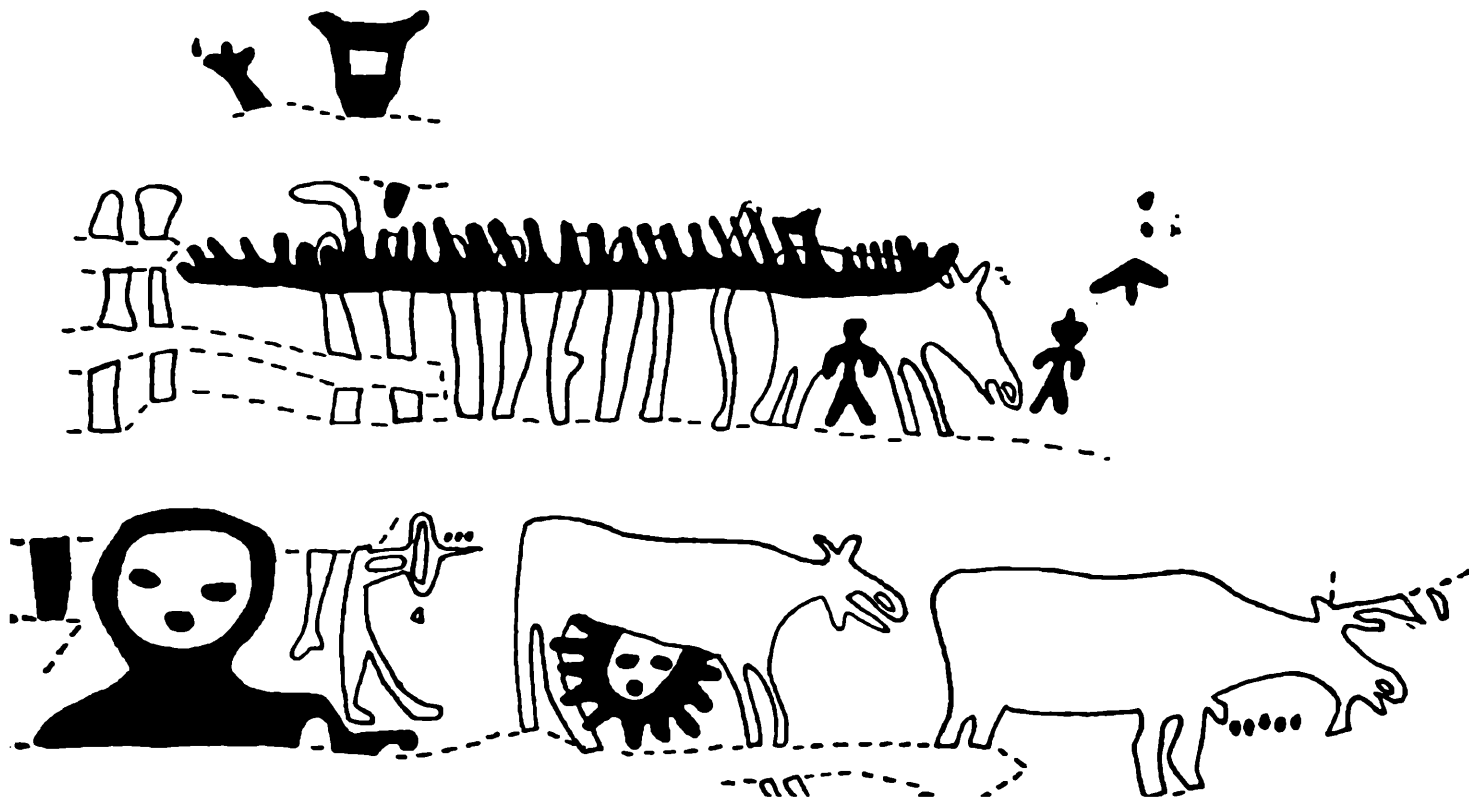


Рис. 23. Мая, бассейн Алдана
Fig. 23. Maya, Aldan basin

палые кисти рук. Характерны антропоморфные изображения, очертаниями напоминающие летящих птиц, иногда они группируются рядами, подобным образом располагаются и крестообразные фигуры. Особое внимание привлекают писаницы в долине р. Мая. Уникальна композиция, состоящая из четырех парциальных антропоморфных фигур, точнее, личин-масок, опирающихся на бюсты, нижние части туловища не показаны. Персонажей сопровождает солярный символ в виде

лучистой окружности с точкой в центре. В композицию входят также изображения трех керамических сосудов и металлического ножа, что позволяет датировать эти наскальные рисунки эпохой бронзы. Фигуру лучника, представленного около ловческой изгороди, охотящегося на лосей, перекрывает лодка с тремя десятками гребцов, а также маленькие изображения человечков и верхняя

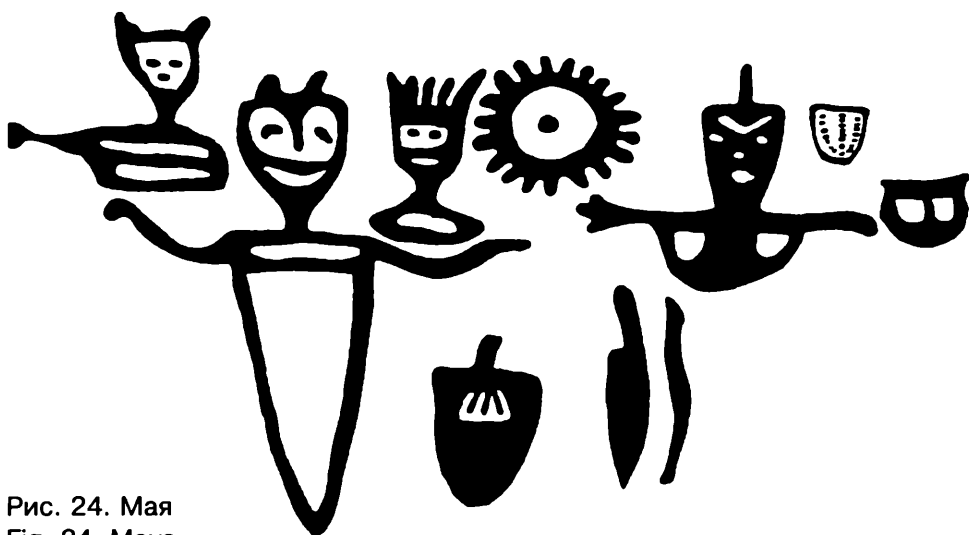


Рис. 24. Мая
Fig. 24. Maya

часть антропоморфного персонажа. Для алданских писаниц характерны разнообразные символы-знаки геометрических очертаний: круги, треугольники, прямоугольники, кресты, округлые и овальные пятна, ломаные линии, трезубцы и др. Среди них знаки, связанные с космической символикой. Прслеживается тенденция к схематической трактовке даже реальных объектов. В ряде случаев около писаниц обнаружены культовые места, что обычно для скал с изображениями в Южной Якутии, Забайкалье и Приамурье.

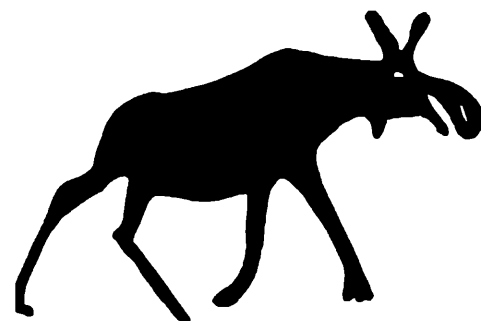


На берегах оз. Байкал — внутреннего моря азиатского материка — встречаются различные археологические памятники, в том числе разновременные петроглифы, немногочисленные, но выразительные и самобытные (рис. 26–28, фото 49–53, 200). Открытые в последней четверти XIX в., они были наиболее полно скопированы и изучены в результате работ, проводившихся под руководством А.П. Окладникова¹¹. Самый известный памятник — скала с петроглифами в бухте Саган-Заба на северном побережье Байкала. На обращенных к озеру плоскостях беломраморной скалы, крутых и обрывистых, выбиты многочисленные, довольно крупные антропоморфные фигуры. У персонажей маленькие головки, увенчанные рогами, широкие плечи, утрированно мощная грудь, ноги укороченные, согнутые в коленях в виде ромба, ступни вывернуты наружу, руки опущены вдоль тела или же согнуты в локтях и воздеты вверх. Обращает на себя внимание силуэт рожающей женщины, а также антиподально расположенные совокупляющиеся антропоморфные фигуры. Эти изображения, по всей вероятности, порождены представлениями, связанными с магией плодородия. Среди сюжетов байкальских петроглифов встречаются фигуры водоплавающих птиц — гусей или лебедей. Датировка раннего пласта наскальных изображений — эпоха бронзы (II тыс. до н.э.). К более позднему пласту относятся фигуры всадников и оленей, стилизованные в соответствии с традицией скифо-сибирского звериного стиля. Поздний пласт изображений относится к эпохе раннего железа (I тыс. до н.э.).

Среди петроглифов Байкала выделяется средневековый пласт. Наиболее ранние изображения выполнены углубленными желобками, более поздние — резными линиями. На горе Манхай среди разнообразных сюжетов кочевой жизни,



1

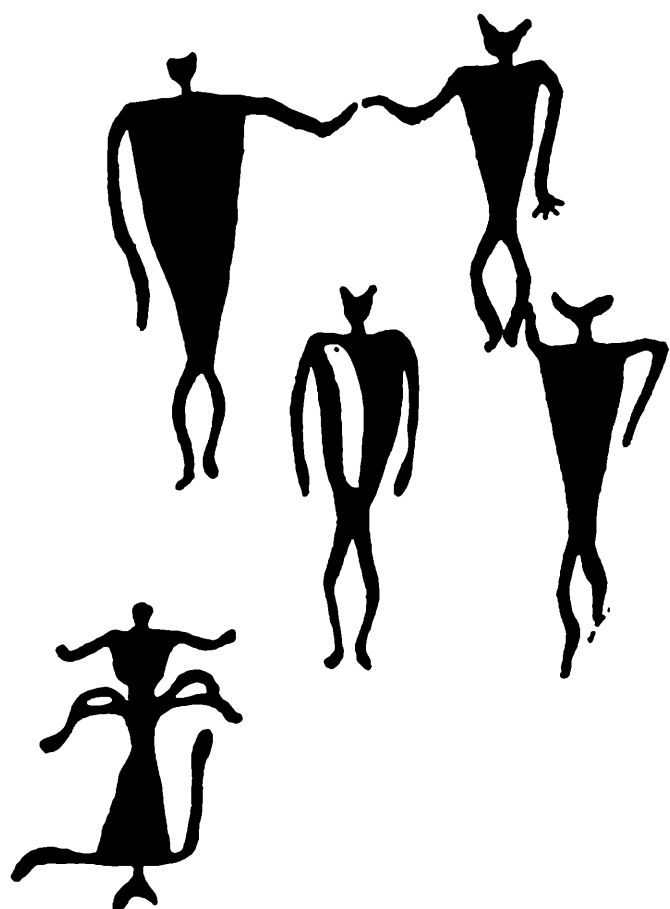


2

Рис. 25. Мая (1, 2)
Fig. 25. Maya (1, 2)



Рис. 26. Саган-Заба, Байкал
Fig. 26. Sagan-Zaba Bay, Baikal Lake



1

Рис. 27. Саян-Забя (1, 2)
Fig. 27. Sagan-Zaba Bay (1, 2)



2



Рис. 28. Ая, Байкал
Fig. 28. Aya Bay, Baikal Lake

на плитах песчаника, представлены передвижные жилища древних монголов, кибитки на колесах, в которые впряжены волы¹². Появляются новые сюжеты — лошади, верблюд, всадники на лошадях, показанных уже не строго в профиль, а с четырьмя ногами.



Особо можно выделить петроглифы таежной зоны в бассейне верхнего и среднего Приамурья, р. Олекма¹³ (рис. 29–33). Наскальные изображения этого региона находятся в контактной зоне и имеют много общего с писаницами Алдана, Восточного Забайкалья и нижнего Амура, однако в целом, в пределах общего ареала азиатского таежного искусства, они достаточно своеобразны. В междуречье Шилки и Аргуни, у поселка Бырка, обнаружены росписи, нанесенные охрой различных оттенков. Основной сюжет — профильные фигуры животных, статичные, стандартные. А.И. Мазин видит в них изображения 11 бизонов, двух, оленя. Фигуры бизонов на коротких прямых ногах, обтекаемых очертаний, стилистически едины и выполнены, возможно, одним древним мастером. Росписи схематические, формы криволинейные. А.И. Мазин относит эти наскальные рисунки ко времени палеолита. Эта датировка ныне была поддержана В.И. Молодиным и Д.В. Черемисиным¹⁴. На Быркинской писанице встречены солярные символы-знаки в виде окружностей с расходящимися лучами, у двух внутри абриса схематически обозначены антропоморфные личины. Профильные изображения оленей таких же обтекаемых очертаний в сочетании с солярными символами и фигурками человечков открыты у пос. Средняя Нюкжа. Росписи третьей группы Средне-нюкжинской писаницы, где представлен шаман с бубном и колотушкой, лунарные и солярные знаки, звезды, человек с ружьем, датируются XVII–XVIII вв. Встречаются изображения животных, людей, лодок с гребцами и, что особенно характерно, многочисленные геометризованные символы,

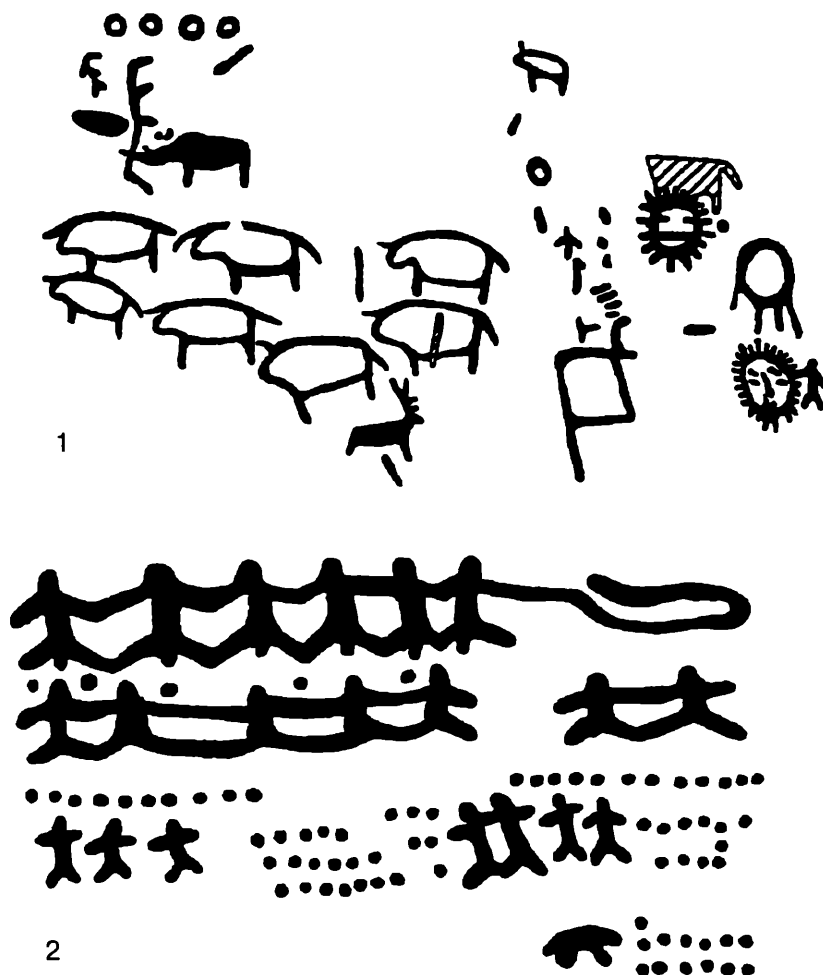


Рис. 29. Бырка (1), Нортуй (2),
Приамурье
Fig. 29. Byrka (1), Nortooy (2),
upper Amur



Рис. 30. Токко, бассейн р. Олекмы
Fig. 30. Tokko, Olekma River basin

Рис. 31. Геткан, бассейн р. Зеи
Fig. 31. Getkan, Zeia River basin



Рис. 32. Олекма
Fig. 32. Olekma River

а также линии, образующие ряды. Писаницы сопровождаются жертвенными местами¹⁵.



Петроглифы *нижнего Амура и бассейна р. Уссури* образуют резко очерченную локальную провинцию (рис. 34–38, фото 54–70). На Дальнем Востоке, в Приморье и Приамурье, в древности существовал глубоко самобытный художественный мир, самостоятельный очаг первобытного творчества. В этом районе трудилось несколько поколений исследователей, но основные работы по изучению петроглифов были проведены А.П. Окладниковым¹⁶. Наскальные рисунки в этом регионе создавались начиная с эпохи камня. В репертуаре петроглифов характерно преобладание изображений антропоморфных личин. Отличительную черту своеобразного художественного стиля, как и вообще искусства первобытной эпохи в амуро-уссурийской провинции, составляет тенденция к абстракции и орнаментализму, применение в качестве основных формообразующих элементов спирали, концентрических окружностей и орнамента.

Наиболее ярким и характерным памятником этого очага первобытного творчества является знаменитое местонахождение наскальных изображений в районе старинного нанайского селения Сакачи-Алян на правом берегу нижнего Амура. Петроглифы располагаются вдоль береговой линии на базальтовых глыбах, лежащих на скальном цоколе высокой террасы или на песчаном берегу, иногда даже в воде. Они сосредоточены на прибрежных камнях и скальных выходах, во время половодья скрывающихся под водой. Петроглифы были созданы в одной и той же устойчиво повторяющейся технике, а именно желобками различной глубины.

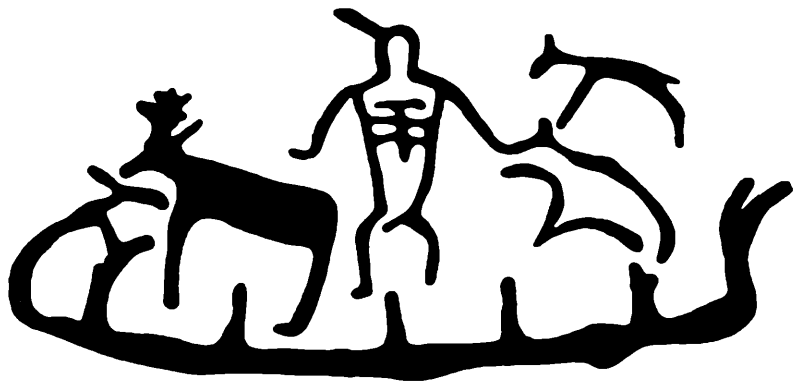
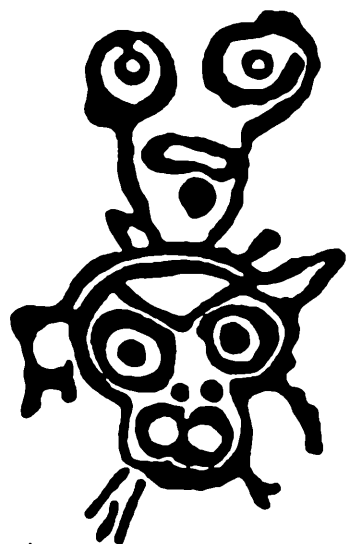


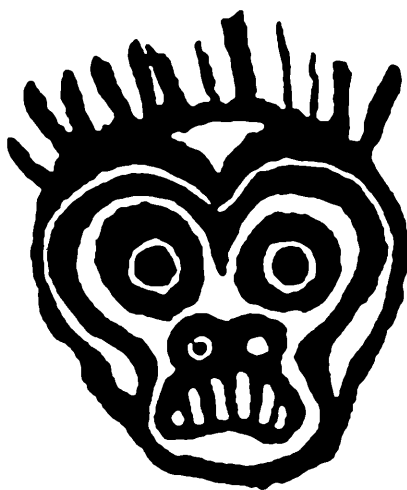
Рис. 33. Басынай, р. Олекма
Fig. 33. Basinay, Olekma River



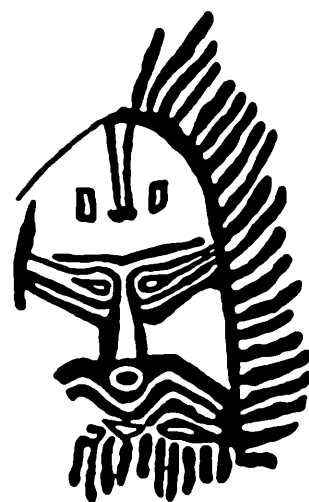
Рис. 34. Сакачи-Алян, нижний Амур
Fig. 34. Sakachi-Alian, lower Amur



1



2



3



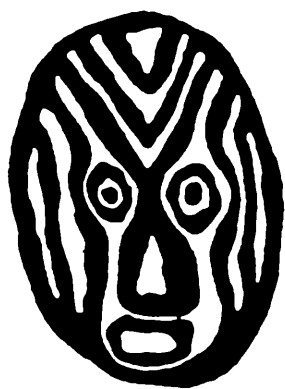
4



5



6



7



8



9

Рис. 35. Сакачи-Алян (1, 4, 6, 8), Шереметьевское (2, 3, 5, 7), нижний Амур и Кия (9), р. Уссури
Fig. 35. Sakachi-Alian (1, 4, 6, 8), Sheremet'evskoe (2, 3, 5, 7), lower Amur and Kiya (9), Ussuri River

Личины — условные абстрагированные изображения человеческих лиц или масок, каждая из которых все же имеет свой характерный индивидуальный облик. Очертания личин многообразны, встречаются овальные, круглые, яйцевидные, сердцевидные, даже трапецевидные и квадратные. Особую группу составляют личины парциальные, неполные, без внешнего контура или без внутреннего заполнения. Встречаются обезьяновидные или череповидные экземпляры. Глаза, обозначенные на личинах-масках, имеют иногда миндалевидную, иногда круглую форму. Известны «зубастые» экземпляры, у которых во рту показан ряд зубов. Многие личины, в частности у с. Шеремтьевского на Уссуре, вычурны, стилизованны, орнаментальны. Внешний верхний контур личин бывает обрамлен отходящими в стороны черточками, как бы лучами, образующими своего рода корону, не исключено, что таким образом показаны волосы. Иногда на голове обозначены рога. Изображения личин сочетаются с чашевидными углублениями-лунками, кругами, в том числе concentрическими. Некоторые из этих фигур могут являться частью парциальных личин. Ямки-лунки иногда располагаются в определенных композиционных сочетаниях — по три, как бы по углам треугольника. В таком случае они могут представлять парциальные личины, две ямки в верхней части означают глаза, одна внизу — рот. Условно переданные полные антропоморфные фигуры встречаются крайне редко, они не характерны для искусства древних обитателей амурско-уссурийского региона. Встречаются изображения лодок с гребцами.

На скалах Амура и Уссуре представлены в небольшом числе животные, обычно в статичных позах. Такие же, как у личин, декоративные элементы составляют заполнение некоторых зооморфных фигур. Выделяются два изображения лосей, у которых контур передан натуралистически, с соблюдением реальных пропорций тела, а внутреннее заполнение состоит из декоративных элементов — спиралей и завитков. Своеобразные сюжеты наскального искусства амурско-

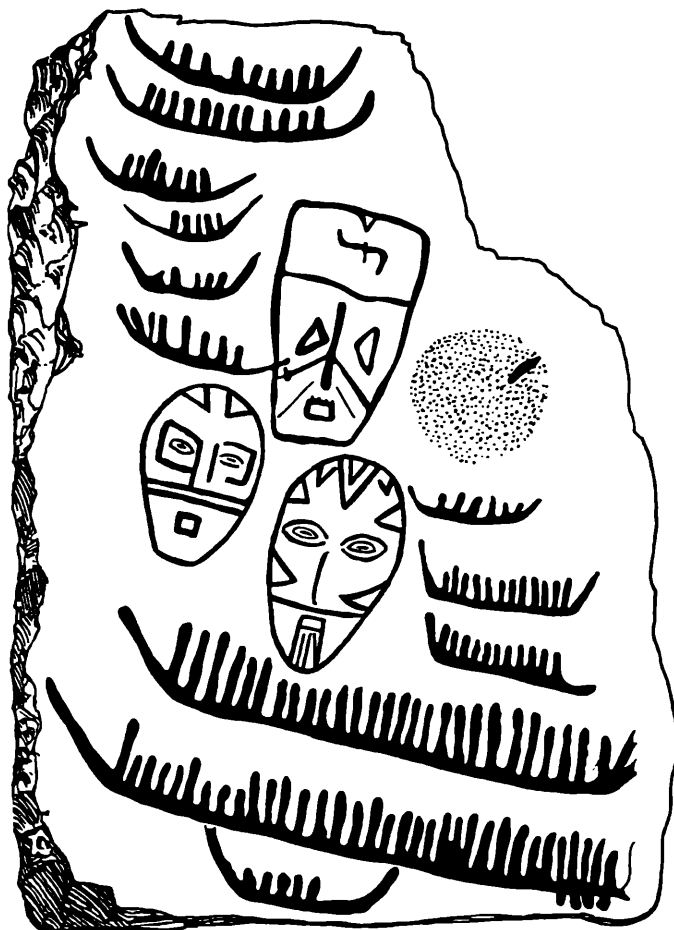


Рис. 36. Калиновка, нижний Амур
Fig. 36. Kalinovka, lower Amur

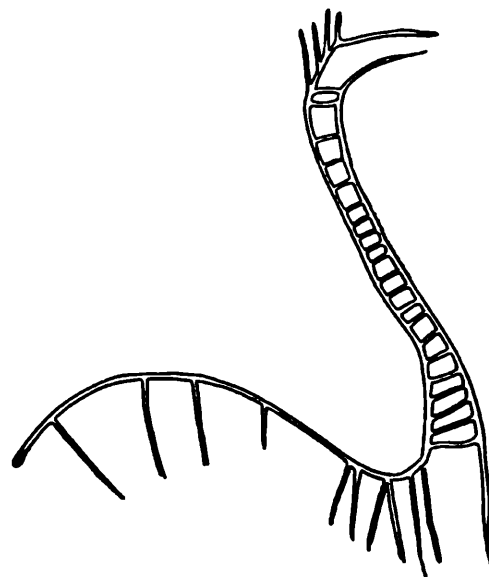


Рис. 37. Сакачи-Алян
Fig. 37. Sakachi-Alian

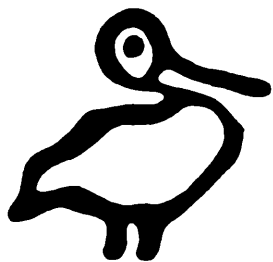


Рис. 38. Сакачи-Алян
Fig. 38. Sakachi-Alian

уссурийского региона — это фигуры водоплавающих птиц с длинными шеями. Среди них утки, гуси или лебеди. Искусству этой локальной провинции была чужда динамика и экспрессия, которые характерны для лучших образцов таежных петроглифов. Попытка передать движение прослеживается только в изображениях птиц с приподнятыми как бы на взлете крыльями, открытым клювом или как бы плывущих с вытянутой шеей. Змеи показаны обычно в форме спиралевидной линии, реже в виде волнистой. Петроглифы характеризуются чертами декоративной стилизации.

А.П. Окладников проследил серию этнографических аналогий амурским петроглифам и отметил их тесную связь с современным искусством и традиционным художественным творчеством амурских племен, в котором орнамент повторяет

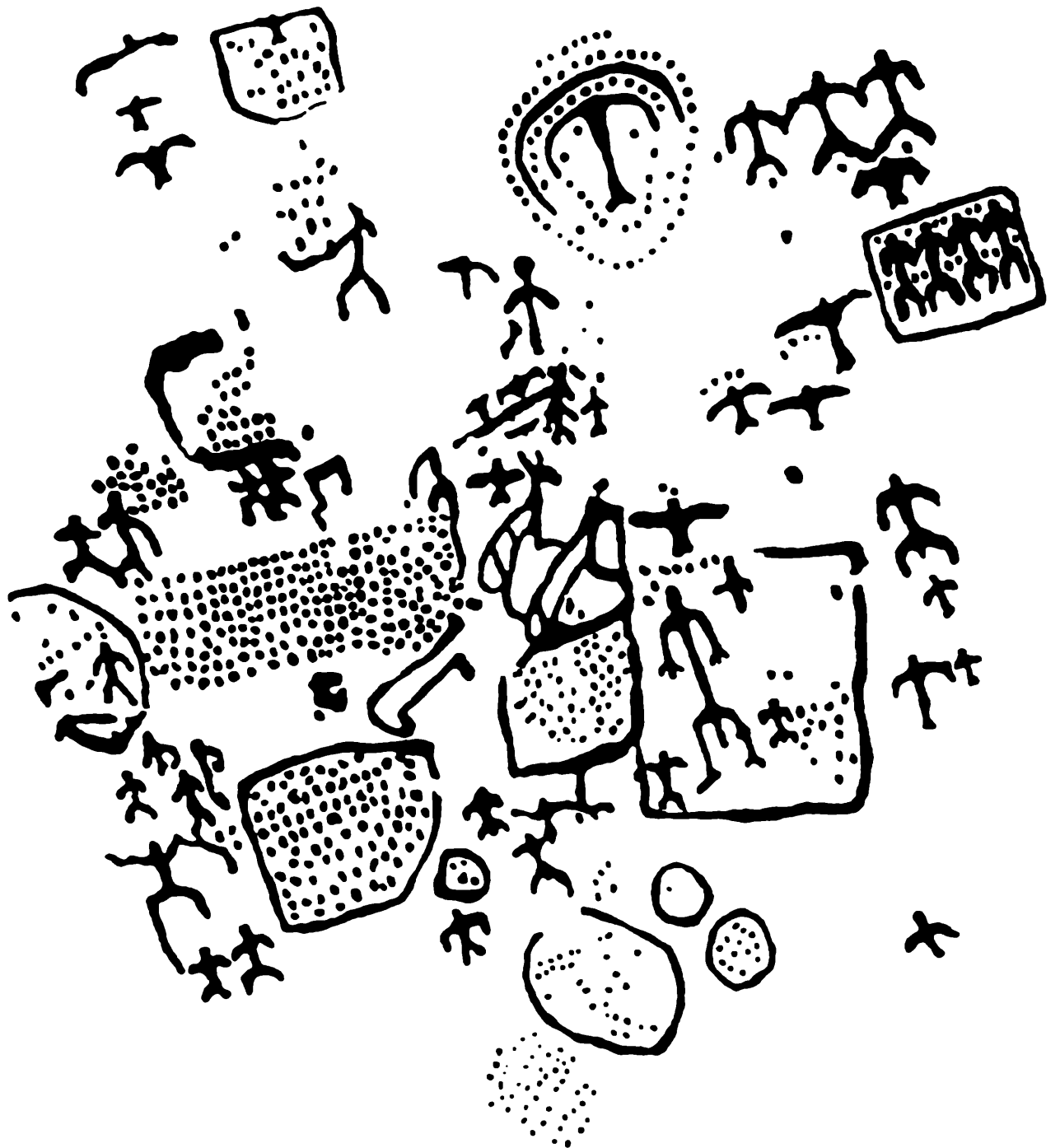
основные сюжеты наскальных изображений: личины, фигуры рыб, птиц, змей, а также широко применяются спирали. Местные племена имели разнообразные контакты как с культурами близких, так и отдаленных областей, что нашло отражение в сложном мире амурских петроглифов.



Рис. 39. Хотогой-Хабсагай, Забайкалье
Fig. 39. Khotogoy-Khabsagai, Transbaikalia



Особая область с характерными наскальными изображениями, красочными писаницами, представляющая собой самобытный очаг древнего искусства, включает лесостепную и степную зоны — отчасти степное *Забайкалье* (рис. 39–42, фото 71–75, 213) и Северо-Восточную Монголию. Западная граница проходит через Хубсугульский и Булганский аймаки Монголии, по котловине Великих озер, восточная смыкается с ареалом таежных писаниц Приамурья. В силу своих природных особенностей этот историко-географический регион представляет собой контактную территорию между таежной зоной Восточной Сибири и горными степями Центральной Азии. На этой обширной территории в восточном ареале культуры плиточных могил¹⁷ получили распространение красочные писаницы, выполненные минеральной краской, — охрой, со специфическими сюжета-



ми, устойчивыми, повторяющимися композициями, с выдержанным единством стиля. Наскальные изображения этого региона, изучение которых насчитывает два с половиной столетия, наиболее полно зафиксированы и интерпретированы А.П. Окладниковым, а в последнее время А.В. Тиваненко¹⁸.

При анализе сюжетов писаниц этой особой области наскального искусства в первую очередь обращают на себя внимание такие традиционные изображения, как «ограды», или «дворы», имеющие различные очертания квадратной, прямоугольной, округлой или овальной формы. Внутри они бывают заполнены круглыми и удлинёнными пятнами-точками —

Рис. 40. Баин-Хара, Забайкалье
Fig. 40. Bain-Khara, Transbaikalia



Рис. 41. Иволгинский оленный камень, Забайкалье
Fig. 41. "Olenny kamen" stone stele from Ivolgino, Transbaikalia

расположенными правильными рядами или рассеянными в беспорядке — которые комбинируются с фигурами людей. Антропоморфные персонажи одинакового вида и размеров бывают представлены внутри оград, как правило, фронтально, строго анфас, с туловищем в виде прямой полосы, со слегка разведенными в стороны руками, с ногами в виде развилки. Туловище и конечности наносились линией одинаковой ширины. Иногда обозначался признак мужского пола. Фигурки группировались горизонтальными рядами, причем руки человечков бывают соединены между собой, люди показаны как бы в ритуальном танце. Иногда подобные «хороводы» располагались в несколько ярусов.

Непосредственно над оградами обычно бывают изображены птицы с распростертыми в полете крыльями, как бы парящие в воздухе. Различия между ними состоят в форме крыльев, хвоста и головы. Вероятно, на скалах были представлены различные хищные птицы: орлы, соколы, ястребы. Пернатые составляли с оградами единые по замыслу композиции. Животные на писаницах изображались редко. Это, прежде всего, лошади, иногда олени, лоси, со-

баки, изредка хищники с хвостами, загнутыми вперед и вверх. Традиционный элемент наскальных изображений составляют пятна-точки, которые встречаются и вне контуров оград. Такие красочные писаницы создавались во второй половине II—I тыс. до н.э. Строго определенный, можно сказать, стандартный набор фигур в композициях является показателем того, что наскальные изображения были связаны с устойчиво сложившимися и господствовавшими в среде древнего населения идеологическими представлениями и отражающими их культами и обрядами. Около писаниц нередко встречаются жертвенники.

В последнее время в науке утвердилось мнение о связи этих своеобразных красочных рисунков с ареалом культуры плиточных могил и монголоидным типом древнего населения. На западе и северо-западе Монголии, в отличие от ее восточной и южной частей, обитало население не монголоидной расы, а европеоидной. Различия между двумя ареалами четко прослеживаются по памятникам материальной и

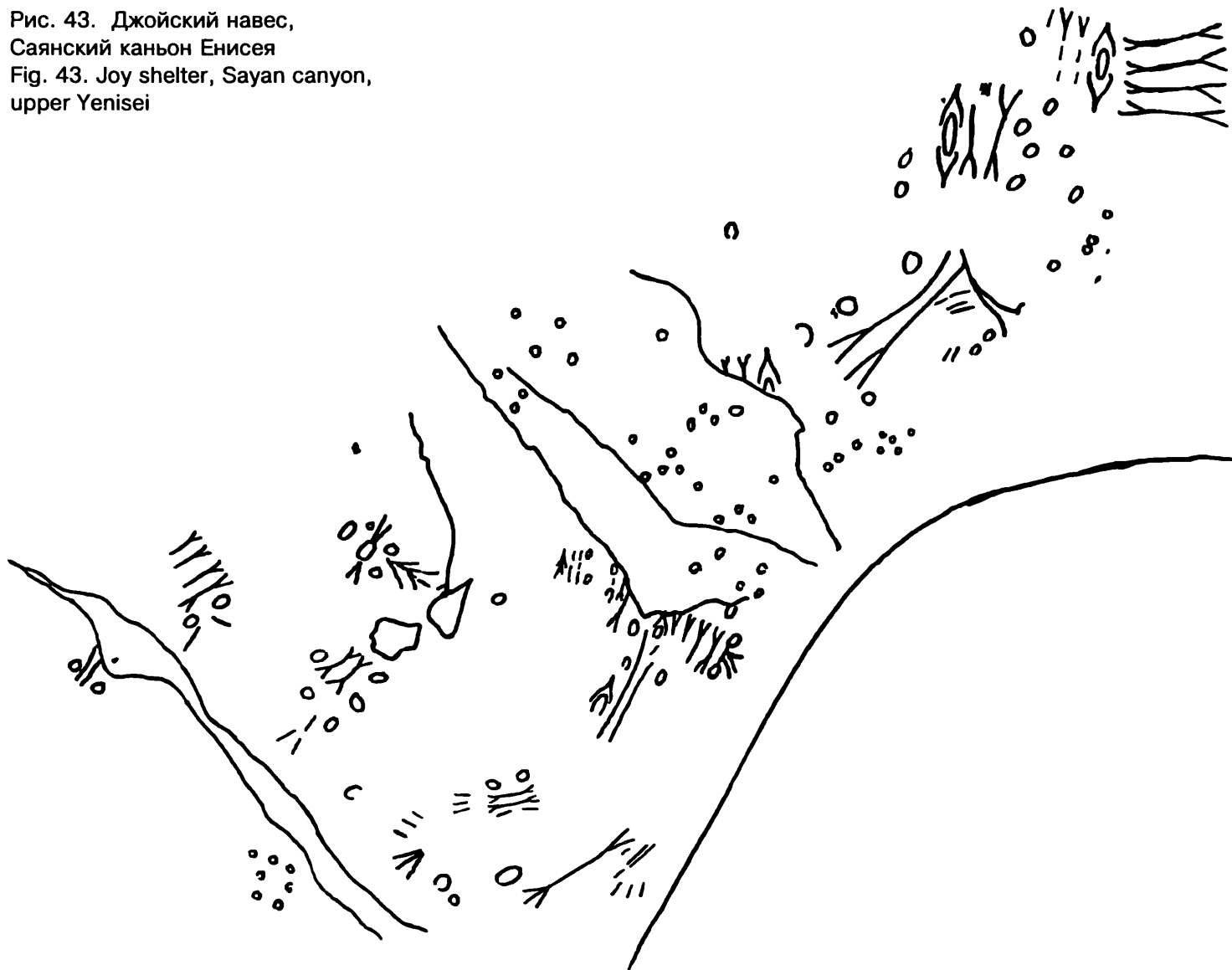
духовной культуры. Западномонгольская культура, включая наскальное искусство, обнаруживает параллели в памятниках верхнего Енисея и Алтая¹⁹. В пограничной области между красочными писаницами восточного региона и петроглифами западного проходила контактная зона, где наскальные изображения отмечены элементами синкретизма. Для петроглифов Центральной Азии в целом характерно количественное преобладание изображений горного козла. Схематические, условные фигурки этого животного исчисляются многими десятками тысяч. Помимо козлов здесь на скалах выбивались изображения других животных — диких и домашних. Среди них олени, быки, двугорбые верблюды, волки. Лошади иногда представлены оседланными, иногда впряженными в повозки или колесницы. С течением времени меняются не только стили, но и сюжеты. И все же, пожалуй, как о наиболее характерных для этой территории петроглифах мы можем говорить о тех из них, которые находят соответствие в изображениях на оленьих камнях.

В эпоху раннего железа (ранний железный век, или скифская эпоха) в Южной Сибири и Центральной Азии получает распространение так называемый скифо-сибирский звериный стиль. Проблема генезиса скифо-сибирского звериного стиля на протяжении последних десятилетий активно дискутируется, но все еще далека от решения. Благородный олень-марал был центральной фигурой скифо-сибирского звериного стиля. Древний художник, часто утрируя характерные черты оленя, подчеркивал стройность животного с длинной шеей, высоко поднятой головой, раскрытой пастью, удлинненной или веретенообразной мордой. Длинные ветвистые рога, тянущиеся вдоль туловища, бывают стилизованы определенным образом: отростки S-видной формы, направленные вперед и вверх от стержня, как бы вырастают один из другого, благодаря чему стержень рога бывает разбит по числу отростков на ряд криволинейных участков. Ноги оленей часто укорочены, как бы обрублены. Иногда они подогнуты к брюху. Одни исследователи полагают, что так изображалось лежащее животное, другие — скачущее или в так



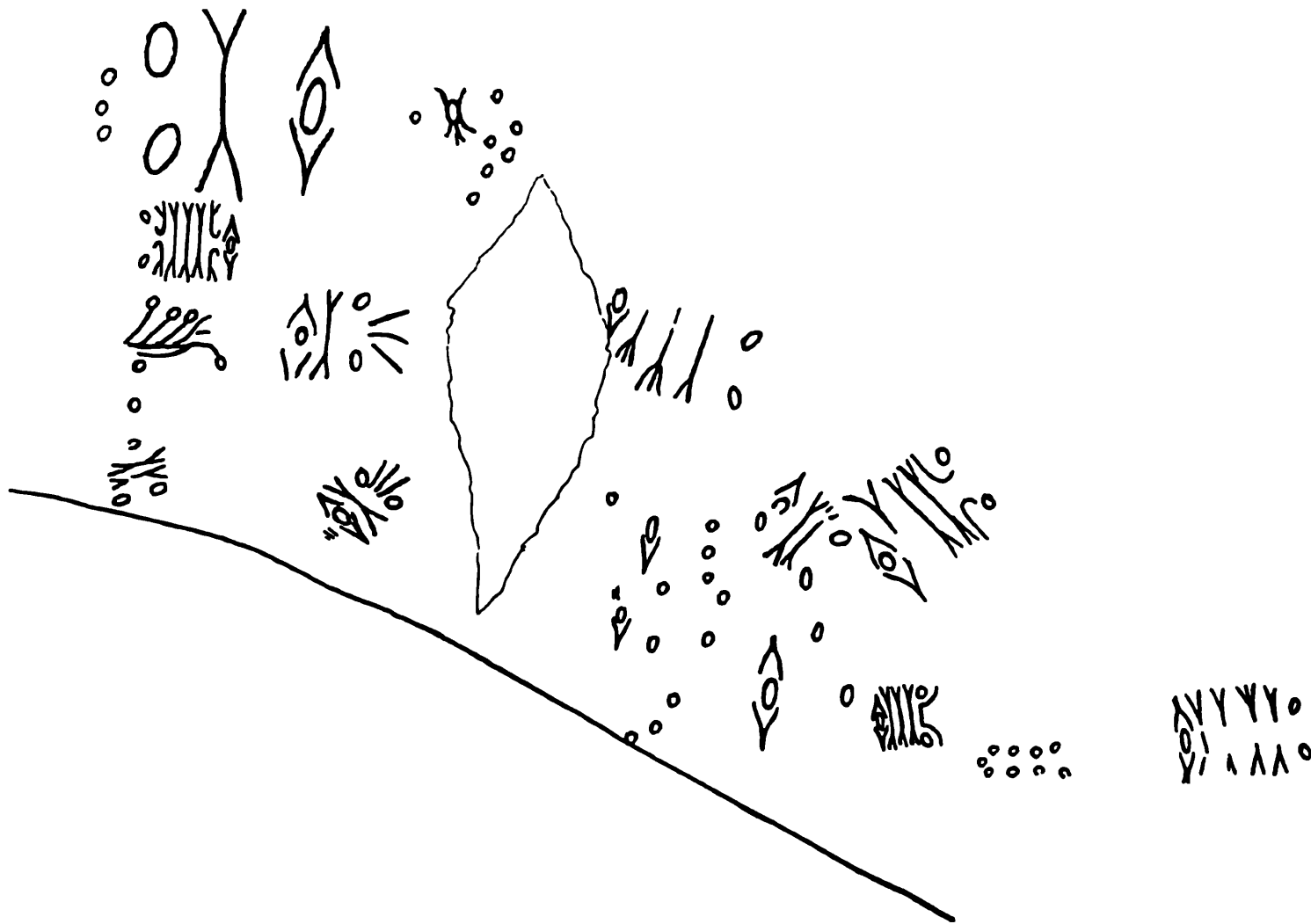
Рис. 42. Иволгинский оленьий камень
Fig. 42. "Olenny kamen" stone stele from Ivolgino

Рис. 43. Джойский навес,
Саянский каньон Енисея
Fig. 43. Joy shelter, Sayan canyon,
upper Yenisei



называемом летучем галопе. Подобным образом бывают стилизованы также фигуры других животных. Иногда олени изображались стоящими на кончиках копыт, когда прямые ноги животного свисают с туловища. В такой же жертвенной позе с повисшими вниз ногами бывают представлены кабаны, козлы, бараны, лошади.

Сходство петроглифов раннего железного века с изображениями на оленных камнях служит ключом к определению их возраста. Оленные камни — монументальные плиты, четырехгранные каменные столбы или антропоморфная скульптура — бывают покрыты фигурами определенным образом стилизованных оленей и другими изображениями²⁰. Помимо фигур оленей на оленных камнях изображались и другие животные, в том числе кабаны, горные козлы, лошади, а также хищники. Оленные камни являются олицетворением челове-



ка, героя-воина. Встречаются отдельные фигуры, выполненные скульптурно, хотя и крайне условно. На месте лица обычно две или три косые черточки. Изображения различных предметов на оленных камнях располагаются, как они размещались на фигуре человека. При изготовлении оленных камней был выработан определенный стилистический стандарт, который в менее жестких формах проявляется на синхронных оленным камням петроглифах.



Для археологических культур *среднего Енисея* хронологическая шкала разработана наиболее детально сравнительно с другими регионами Сибири (рис. 43–52, 89, фото 76–103, 196–199, 208). К тому же на этой территории почти все исторические периоды представлены соответствующими комплексами наскальных изображений. Поэтому здесь

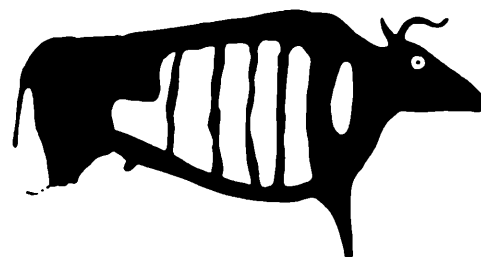


Рис. 44. Оглахты, средний Енисей
Fig. 44. Oglakhty, middle Yenisei



Рис. 45. Озерное, средний Енисей
Fig. 45. Ozernoe, middle Yenisei

удается проследить более четкую, чем для других областей на скального творчества, последовательность в развитии искусства петроглифов²¹.

Техника выполнения на скальных изображений бассейна среднего Енисея различна. Определенные технические приемы в целом не связаны с конкретными историческими периодами. Красочные писаницы встречаются как в эпоху энеолита, так и в эпоху этнографической современности. Точечная выбивка также продолжала существовать на протяжении веков и тысячелетий. Резные изображения более характерны для эпохи средневековья. Известны разновременные на скальные рисунки — резные, шлифованные, процарапанные, выполненные в комбинированной технике.

Наиболее древние изображения предположительно датируются эпохой камня. Это фигуры животных: быков, лошадей, лосей и др., характеризующиеся тонким знанием нату-

ры, первобытным реализмом. Обычно изображения — крупных размеров и размещаются на плоскости горизонтально. Туловища животных подпрямоугольных очертаний, грузные, массивные, ноги короткие, слегка расставленные, хвост прямой, направлен наклонно, головы непропорционально маленькие, морды заостренные, шея короткая²². Архаические петроглифы этого стиля были выделены как енисейская (минусинская) изобразительная традиция²³.

Подобные массивные, крупные, статичные фигуры бывают перекрыты более поздними и стилистически отличными изображениями лосей и других животных. Особенно характерны динамичные фигуры лосей с раскрытой пастью, с передней частью туловища подчеркнута массивной по сравнению с задней, с выступающим горбом. Звери широко шагают на длинных, сухих ногах, на которых бывают обозначены копыта. Иногда изображения животных размещаются на плоскости под углом, животные как бы поднимаются вверх по склону горы. Помимо лосей на скалах изображались и другие дикие животные — олени, косули, быки, медведи, кабаны, реже — антропоморфные фигуры, лодки. Петроглифы этого пласта, имеющие неоспоримое сходство с наскальным искусством Ангары, выделены как ангарская изобразительная традиция, или ангарский стиль.

Если на ранних этапах развития, в неолите, энеолите и на заре бронзового века, на среднем Енисее, как и на р. Томи, четко прослеживаются общие черты с искусством наскальных изображений охотников таежной зоны²⁴, то в раннем бронзовом веке наблюдается расцвет самобытного искусства так называемой окуневской культуры²⁵. Окуневская культура представляет собой уникальное явление в отношении разнообразия видов изобразительной деятельности: произведения

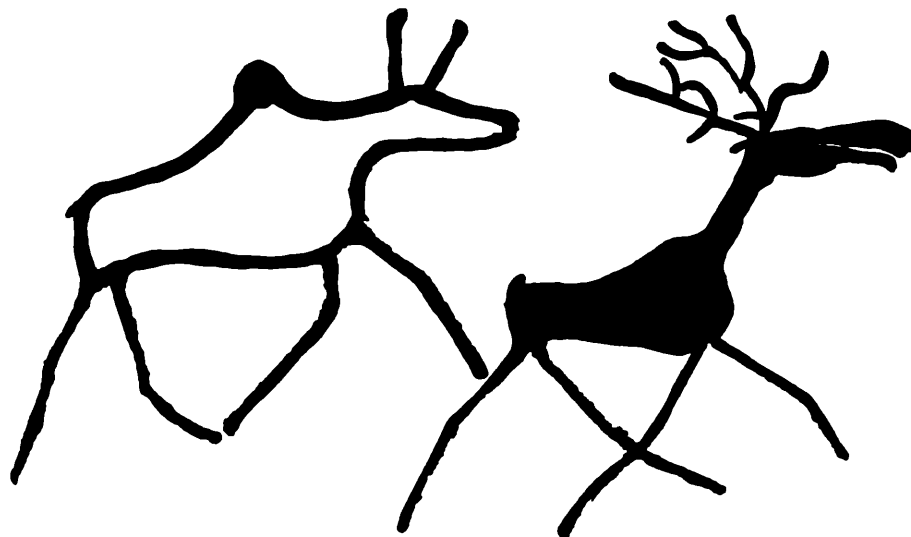


Рис. 46. Суханиха, средний Енисей
Fig. 46. Sukhanikha, middle Yenisei

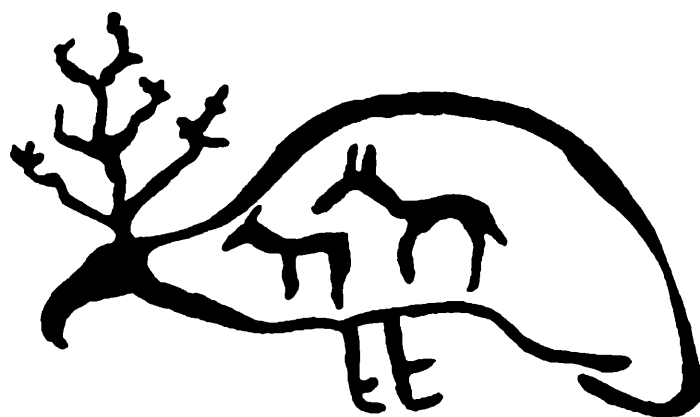


Рис. 47. Черемушный лог, средний Енисей
Fig. 47. Cheremooshniy log, middle Yenisei

мелкой пластики, монументальные изваяния, гравировки на плитах погребальных сооружений, наскальные изображения. «Композиционная законченность произведений окуневских мастеров, великолепный рисунок, практически неограниченная вариативность изображений при их безусловном стилистическом единстве — все это требует особого отношения к окуневской культуре: ей должно принадлежать особое место как в общей культурной типологии, так и в истории мирового искусства»²⁶. Сюжеты петроглифов этого времени — антропоморфные личины, маскированные персонажи, рожаящие женщины, животные (быки, коровы, лошади, лоси, птицы и др.). Помимо реальных животных встречаются синкретические образы хищников, представленных с раскрытой пастью и торчащими клыками. У зверя обычно морда медведя, лапы хищной птицы со шпорами, поджарое туловище, длинный загнутый хвост, идущий вдоль спины. Встречаются фигуры фантастических существ, сидящих в человеческой позе. Обращает на себя внимание разнообразие стилистических приемов в изображении быков и коров. С одной стороны, животные с массивными туловищами, с другой — «тощие», «грацильные».

Петроглифы, достоверно относящиеся к андроновской культуре эпохи бронзы, не выделены, открыты лишь геометрические фигуры на плитах андроновских могильных ящиков²⁷.

В эпоху поздней бронзы на Енисее фиксируются две тенденции развития стилистических особенностей изображений животных. Первая заключается в следующем: фигуры животных постепенно приобретают вычурно-стилизированные очертания, их внутренняя поверхность заполняется вертикальными полосами и геометрическими фигурами в традиции, зародившейся еще на заре бронзового века. Изображения животных, соответствующие другой тенденции, предельно схематичны, имеют вытянутые пропорции. Наиболее яркий сюжет петроглифов карасукского времени эпохи поздней бронзы — изображения легких конных упряжек — колесниц, которые появляются на этой территории во второй половине II тыс. до н.э. На среднем Енисее открыта целая серия изображений колесниц, которые позволяют датировать поздним бронзовым веком входящие в композиции сопутствующие фигуры животных. Как правило, они удлиненных пропорций, с округлым окончанием ног. Интереснейшим памятником яв-



Рис. 48. Куня, средний Енисей
Fig. 48. Kunya, middle Yenisei

ляется плита из Кизани в Оглахтинском горном узле, на которой выбито более ста относительно одновременных изображений (рубеж II–I тыс. до н.э.). Среди них «чудесные» колесницы с колесами в виде спиралей или концентрических окружностей, кинжалы, антропоморфные маски-личины, фигуры людей и животных.

В эпоху раннего железного века (скифское время), представленного на среднем Енисее тагарской культурой, и в более поздние исторические периоды четко прослеживаются по материалам петроглифов общие мотивы с искусством населения Средней и Центральной Азии. Сюжеты наскальных изображений: благородные олени-маралы, козлы, кони, бараны, птицы, реже хищники, фантастические животные. Характерно заполнение туловищ животных декоративными элементами — завитками, спиральями, запятыми, точками, волнистыми линиями, зигзагами, розетками. Животные с орнаментом на туловищах как бы «отмечены». Фигуры, полностью соответствующие канонам, свойственным изображениям на оленных камнях, на среднем Енисее отсутствуют, в то же время при создании петроглифов использовались отдельные элементы скифо-сибирского звериного стиля. Характерны сцены преследования копытных хищниками, в большинстве случаев это волки. Встречаются батальные сцены, битвы конных и пеших воинов. Своеобразны фигуры «тагарских человечков» в загнутых на конце головных уборах. Известны наскальные изображения пеших и конных воинов, вооруженных мечами и кинжалами, с прикрепленными к поясу чеканами, с луками и горитами.

На тагарских писаницах имеется немало новых сюжетов и композиций, которые не находят аналогий в местных бронзовых изделиях. Таковы, например, изображения, представленные на Кунинской писанице. Поза стоящих друг перед другом фантастических существ характерна для древней переднеазиатской композиции с деревом жизни в центре и поклоняющимися ему животными по краям, такова же композиция оленей с подогнутыми ногами. Птицы, по всей вероятности, орлы, показаны с распростертыми крыльями и повер-

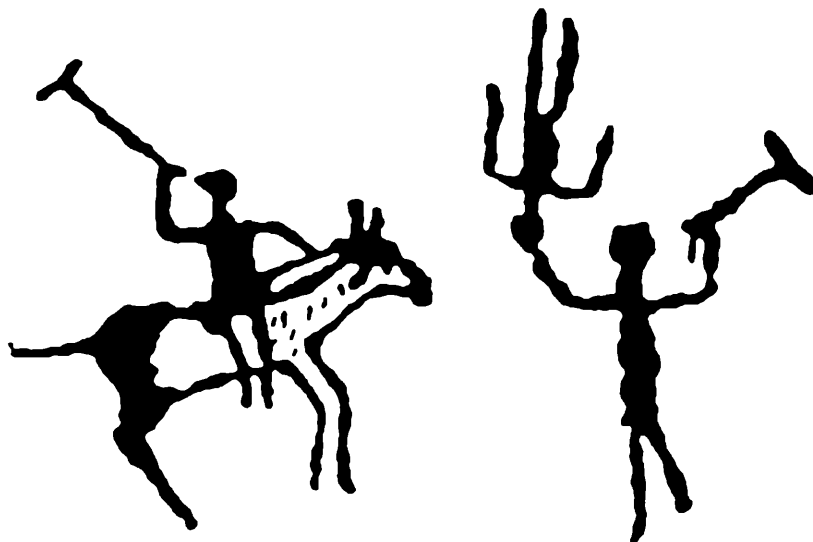


Рис. 49. Шалаболино, средний Енисей
Fig. 49. Shalabolino, middle Yenisei

Рис. 50. Новая (1) и Малая (2)
Боярские писаницы, средний
Енисей

Fig. 50. Novaya (1) and Malaya
(Minor) Boyarskaya pisanitsa,
middle Yenisei



нутой в сторону головой. Обращают на себя внимание фигуры геральдически сопоставленных, как бы дерущихся медведей, изображение копытного с вывернутой, словно вывихнутой задней частью корпуса. Такой прием изображения животных, практиковавшийся в Передней Азии еще с глубокой древности, получает особое распространение в скифское время при изготовлении предметов искусства на Алтае.

Среди памятников наскального искусства бассейна среднего Енисея особое место занимают писаницы Боярского хребта — Большая, Малая и Новая²⁸ (фото 101–103). Своеобразие писаниц Боярского хребта, благодаря которому они получили широкую известность, заключается в наличии сюжета, который крайне редко встречается среди композиций петроглифов не только среднего Енисея, но и в евразийском наскальном искусстве в целом. Это изображения древних поселков, центральное место в которых

Рис. 51. Большая Боярская писаница, средний Енисей
Fig. 51. Bolshaya (Major) Boyarskaya pisanitsa,
middle Yenisei

занимают жилища — бревенчатые дома и каркасные постройки, напоминающие юрты. Монументальное скальное «полотно» Большой писаницы имеет в длину около 10 м при ширине 1,5 м. Около жилищ размещаются котлы и кожаные фляги для кумыса(?), животные: бараны с мощными крутыми рогами и коротенькими хвостиками, козлы с характерными бородками, крупный рогатый скот, олени, собака, всадники на лошадях. Антропоморфные персонажи — от умеренно обобщенных до схематичных, некоторые воплощают действие с использованием оружия и орудий, одна фигура показана в позе адорации с воздетыми к небу руками. Датировка — II в. до н.э. — первая половина I в. н.э.

В таштыкское время в репертуаре петроглифов бассейна среднего Енисея на первое место выступает тема человека со свойственными ему этнографическими чертами. На скалах выгравированы, прочерчены, выбиты бегущие конные и пешие воины с луками и стрелами, колчанами, горитами, длинными прямыми мечами и пиками, стремительно мчащиеся животные, котлы таштыкского типа. Характерны динамичные сцены преследования, батальные. Воины представлены в коротких приталенных куртках, в «брючных» доспехах и конических шлемах с шаровидным окончанием, иногда украшенных султанами. Скачущие кони изображались с султанчиком на голове. Характерна своеобразная трактовка ног животных, представленных в размашистой рыси.

К эпохе раннего средневековья на среднем Енисее относится один из самых ярких памятников наскального искусства — Сулекская писаница, получившая мировую известность по копиям, изданным участниками финской экспедиции, руководимой И.Р. Аспелиным²⁹. Наряду с высочайшей художественной ценностью изображений ее научная значимость

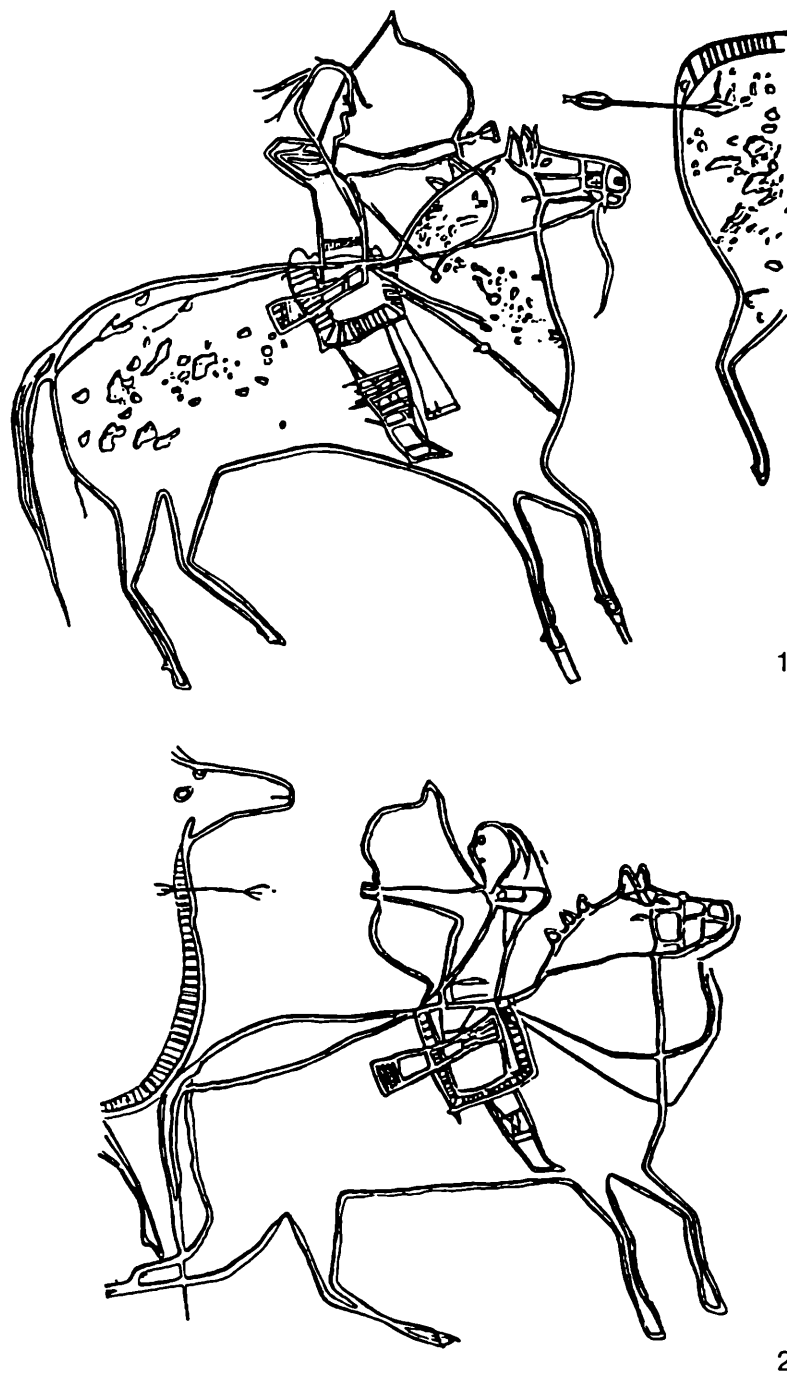


Рис. 52. Сулек, средний Енисей (1, 2)
Fig. 52. Sulek, middle Yenisei (1, 2)

обусловлена также тем, что петроглифы сопровождаются древнетюркскими «руническими» надписями. Одна из них, находящаяся в верхней части главного скального фриза, гласит: «Памятная скала», что само по себе символично. На писанице представлены сцены сражений, охоты, перекочевков, борьбы животных и др. Остальные писаницы этого времени значительно уступают Сулекской по количеству персонажей. На скалах появляется новый сюжет — фигура конного воина, победителя, героя эпических сказаний. У лошадей грива выстрижена зубцами, копыта тщательно проработаны, ноги раскинуты в беге. Средневековые петроглифы распадаются на две стилистические группы. Первая включает относительно реалистические изображения, иногда несколько орнаментальные, вычурные. Ко второй группе относятся рисунки геометрического стиля. Туловища животных, входящих в эту группу, изображались в виде буквы П. Иногда петроглифы первой и второй стилистической группы встречаются в композиционном единстве.

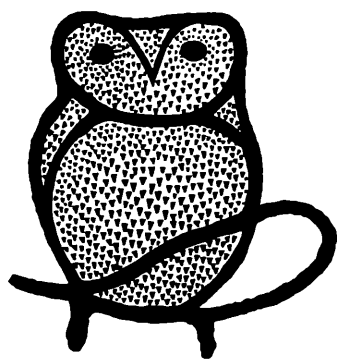


Рис. 53. Томская писаница
Fig. 53. Tomskaya pisanitsa

Известен большой пласт наскальных изображений, относящихся к эпохе после присоединения Сибири к Русскому государству вплоть до этнографической современности³⁰. Народные рисунки хакасов часто бывают нанесены на отдельно лежащие каменные плитки, на плиты оград курганов предшествующих эпох.



Рис. 54. Висящий камень, р. Томь
Fig. 54. Visjaschij Kamen', Tom' River



Наскальные изображения *р. Томи*, правого притока Оби, — особая область наскального искусства³¹ (рис. 53–57, фото 104–105, 188, 190). Писаницы по течению Томи находятся ниже г. Кемерова в нескольких пунктах. Первой была открыта Томская писаница, которую с научной целью обследовала в первой четверти XVIII в. академическая экспедиция. Затем в начале XX в. была открыта Тутальская, в 1967 г. — Новоромановская, в 1991 г. были открыты наскальные изображения Висящего камня. Наибольшую известность получила Томская

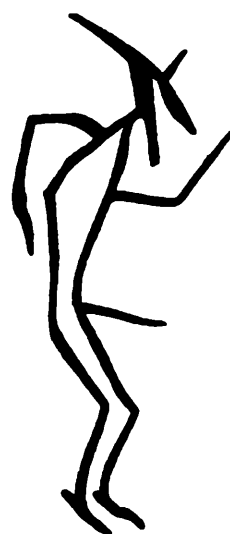
писаница, опубликованная А.П. Окладниковым и А.И. Мартыновым. Она находится на правом берегу р. Томи близ впадения в нее р. Писаной. В этом месте скалы далеко выступают вперед. Петроглифы расположены компактно на обращенных к реке гладких поверхностях скальных глыб. У основания скал имеется горизонтальная площадка. Ниже по течению р. Томи, в устье р. Долгой, находятся Новоромановские писаные камни, в период половодья заливаемые водой. В полутора километрах ниже по течению р. Томи находится Висящий камень. На последнем каменистом утесе вниз по течению Томи на высоте до 40 м — Тутальская писаница.

Наскальные изображения Томской писаницы объединены в композиции или группы. Сохранилось около 280 выбитых, вырезанных, шлифованных, прочерченных фигур. Абрис изображений бывает обозначен глубоким желобком. Преобладают зооморфные сюжеты: в подавляющем большинстве это лоси, реже олени, медведи, собаки, есть изображение лани. У лосей короткое, массивное туловище с мощной передней частью корпуса и узким, сухим крупом. Длинные, тонкие ноги животных иногда с раздвоенными копытами. Выделены расщелина рта и миндалевидный глаз, утолщение нависающей верхней губы. На шее обозначена «серьга». У некоторых лосей шею и грудь покрывают поперечные линии — «ребра», реже штриховка. Бывают показаны аорта и сердце зверя, органы, которые древний художник не видел, но о существовании которых знал. Это изображения в так называемом рентгеновском, или скелетном, стиле. Фигуры животных контурные и силуэтные, часто эти два приема сочетаются: голова выбивалась сплошь, а туловище — по контуру, глаза обозначались сохраненной скальной коркой.

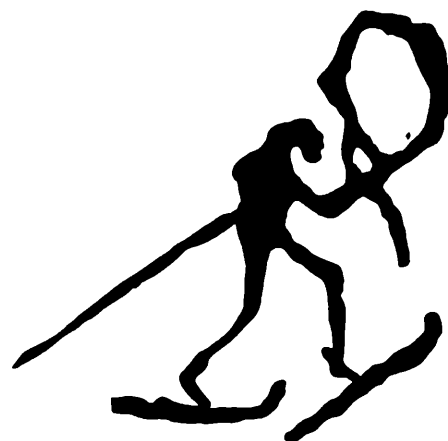
Фигуры животных в значительной части чрезвычайно динамичны. Стремясь передать движение, древний мастер располагал их на скале не горизонтально, а по наклонной, как бы приподняв переднюю часть туловища. Ноги легко раскинуты в беге, причем задняя нога часто заходит за переднюю. Создается иллюзия того, что животные бегут слева направо и одновременно поднимаются по скалам вверх. Предельно точно переданы пропорции и особенности тела животных. Древний художник умел передать не только облик животного и движение, он приближается к передаче внутреннего состояния, настроения, настороженности или отчаяния зверя, пораженного



1



2



3

Рис. 55. Томская писаница (1–3)
Fig. 55. Tomskaya pisanitsa (1–3)



Рис. 56. Томская писаница
Fig. 56. Tomskaya pisanitsa



Рис. 57. Томская писаница
Fig. 57. Tomskaia pisanitsa

охотником. Выразительно изображение лося с торчащим из спины дротиком, припавшего на задние ноги, умирающего. Его голова запрокинута вверх. Другой лось передней ногой попал в петлю, он тоже запрокинул голову и неестественно вытянутая шея, на корпусе выделен уступ «горба».

На Новоромановских писаных камнях фигуры животных в большинстве своем неуклюжи и коротконоги, статичны, пропорции нарушены. Наблюдается тенденция к геометризации корпуса животных, декоративность внутреннего заполнения. Датировка писаниц на р. Томи — от эпохи камня до раннего железного века.



Об *Алтае* (рис. 58–63, 90, фото 116–129) в целом можно говорить как о своеобразной контактной территории, где в репертуаре и стилистике петроглифов сочетаются южносибирские, центральноазиатские и среднеазиатские черты. Огромный пласт петроглифов Алтая в последние два десятилетия активно изучался и публиковался³². Интенсивно проводились исследования на труднодоступном плоскогорье Укок, которое находится на юге Алтая и граничит с территориями Монголии, Китая и Восточного Казахстана.

Наиболее древний пласт наскальных изображений обнаружен в верховьях р. Калгуты на горизонтальных плоскостях горной гряды. Это фигуры лошадей, быков (бизонов?) и оленей. Петроглифы больших размеров и очень плохой сохранности, со сглаженным контуром, выветренные, покрытые интенсивной патиной. Они выполнены в точечной тех-

нике, неширокой контурной линией. Обращает на себя внимание нарочитая незавершенность изображений, в частности ног животных. Фигуры профильные, статичные, массивные, с отвислыми животами, лишены деталей. Исследователи укокских петроглифов В.И. Молодин, Д.В. Черемисин высказали точку зрения, что круг аналогий рисункам этой группы ограничивается древнейшими памятниками наскального искусства Евразии — это Шишкинские писаницы, петроглифы Аршан-Хада, изображение святилища Белая Лошадь и др., что позволяет отнести данные изображения к завер-

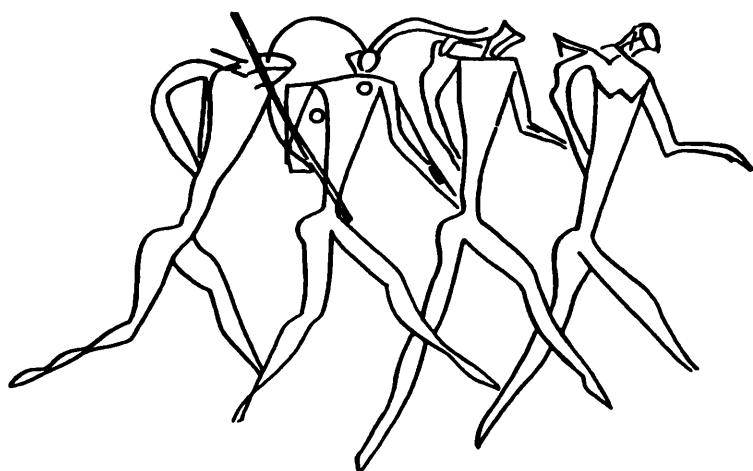


Рис. 58. Чаганка, Алтай
Fig. 58. Chaganka, Altai

шающей стадии палеолитической эпохи и считать их древнейшими из открытых на сегодняшний день наскальных изображений Горного Алтая.

Ранние петроглифы Алтая тематически и стилистически перекликаются с доокуневским пластом наскальных изображений среднего Енисея, с петроглифами Томи и Ангары. Сенсационными были открытия, сделанные В.Д. Кубаревым в 1985 г. в местечке Каракол Онгудайского района Горно-Алтайской области на левом берегу р. Урсул. Здесь в кургане, не содержащем никаких датирующих предметов, были обнаружены плиты, покрытые различными рисунками, в том числе и выполненными краской. Представлены изображения лосей, человеко-солнце-быка, антропоморфных существ, головы которых обрамляют линии-лучи или перья. Иногда люди изображались однорукими. Некоторые персонажи имеют хвосты. Встречаются фигуры с рогами на голове, которые соединены концами. Каракольские «солнцеголовые» существа, отличаясь локальным своеобразием, являются как бы промежуточным звеном между «солнечными» персонажами среднего Енисея и Казахстана. О том, что каракольские находки не случайный феномен, свидетельствуют новейшие открытия алтайских археологов, обнаруживших подобные изображения на плитах. В.И. Молодин включает каракольские изображения в единый культурный комплекс, который находит соответствие в окуневском искусстве³³.

В эпоху энеолита и ранней бронзы на Алтае, как и в Монголии, создавались антропоморфные фигуры, представляющие женщин в ритуальных костюмах, в длинных юбках, покрытых продольной штриховкой, с воздетыми к небу руками, иногда в сочетании с профильными мужскими персонажами, у которых отчетливо выражен признак пола.



Рис. 59. Калбак-Таш, Алтай
Fig. 59. Kalbak-Tash, Altai

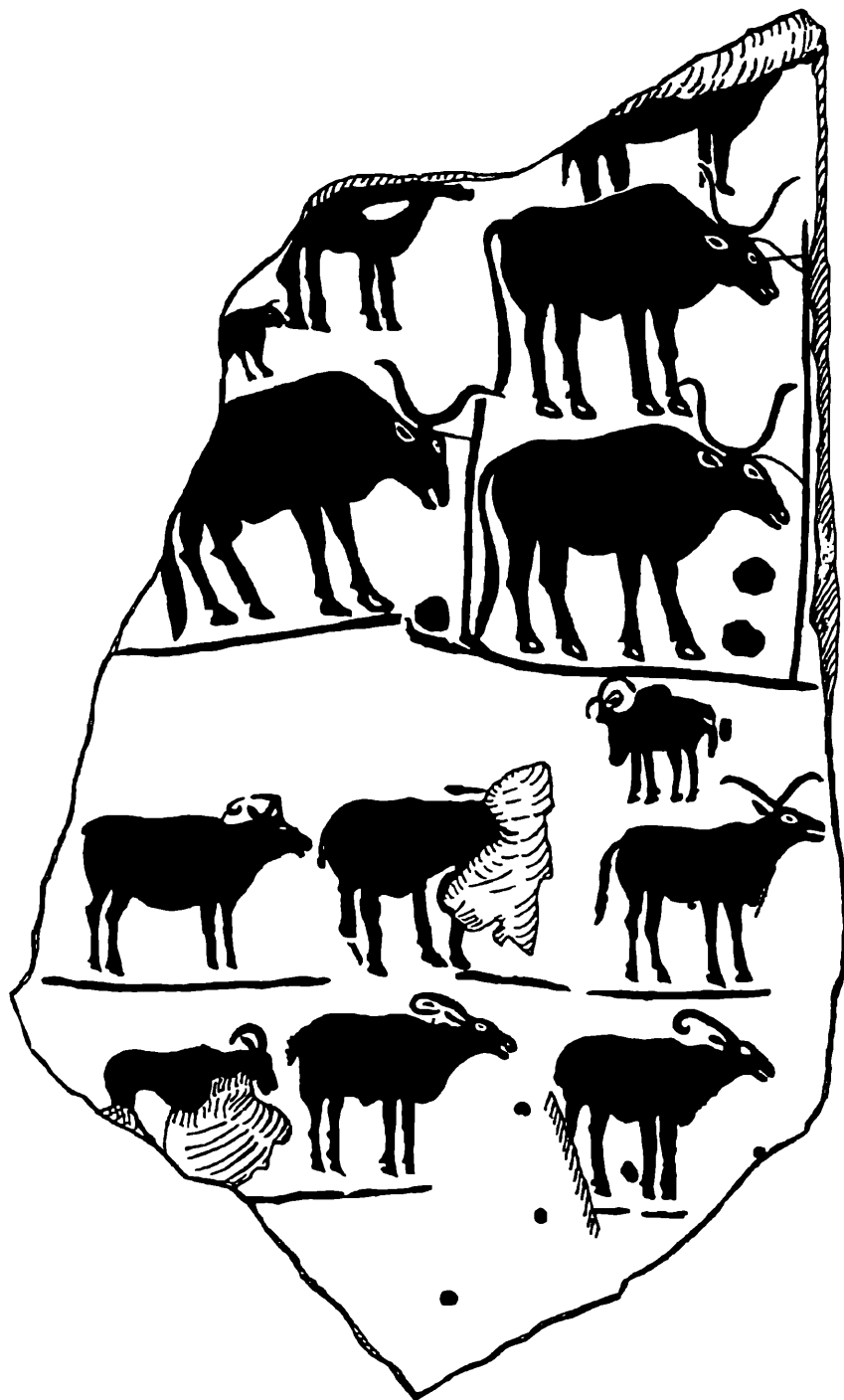


Рис. 60. Стела с р.Теньга,
близ села Озерное, Алтай
Fig. 60. Ten'ga stele,
Ozernoe village' surroundings, Altai

В эпоху бронзы на Алтае, как в Туве и Монголии, довольно часто встречаются изображения животных с солярными символами — лучистыми дисками на голове или на конце рогов. Многочисленны фигуры быков с туловищем подчетырехугольных очертаний. Встречаются рисунки фантастических животных с несколькими рядами рогов. Изредка верхом на быке изображался человек, чаще всего на спине животного показан вьюк или вьючное седло. За повод быков держат мужчины или же женщины в длинных одеяниях. В эпоху поздней бронзы известны парные фигуры животных, расположенные одна над другой. Имеются изображения жилищ, представленных в плане. Как и на центрально-азиатских петроглифах, на Алтае встречается мотив дороги, пути. Также характерно наличие в многофигурных композициях доминирующей фигуры быка или оленя и несопоставимо маленьких колесниц, которые сопровождают люди в грибообразных головных уборах с предметами округлых или овальных очертаний у пояса.

Изображения животных скифского времени, сопоставимые с фигурами на оленных камнях, имеют как центрально-азиатские, так и во многом среднеазиатские черты. Фигуры, выполненные в таштыкской стилистике, единичны. Имеются яркие образцы средневековых резных петроглифов, иногда сопровождающихся древнетюркскими надписями.

Многочисленные резные и нацарапанные рисунки — граффити — относятся к последним векам II тысячелетия. Среди них встречаются изображения национальной одежды, жилищ, сцены сражений, охоты, шаманского камлания.

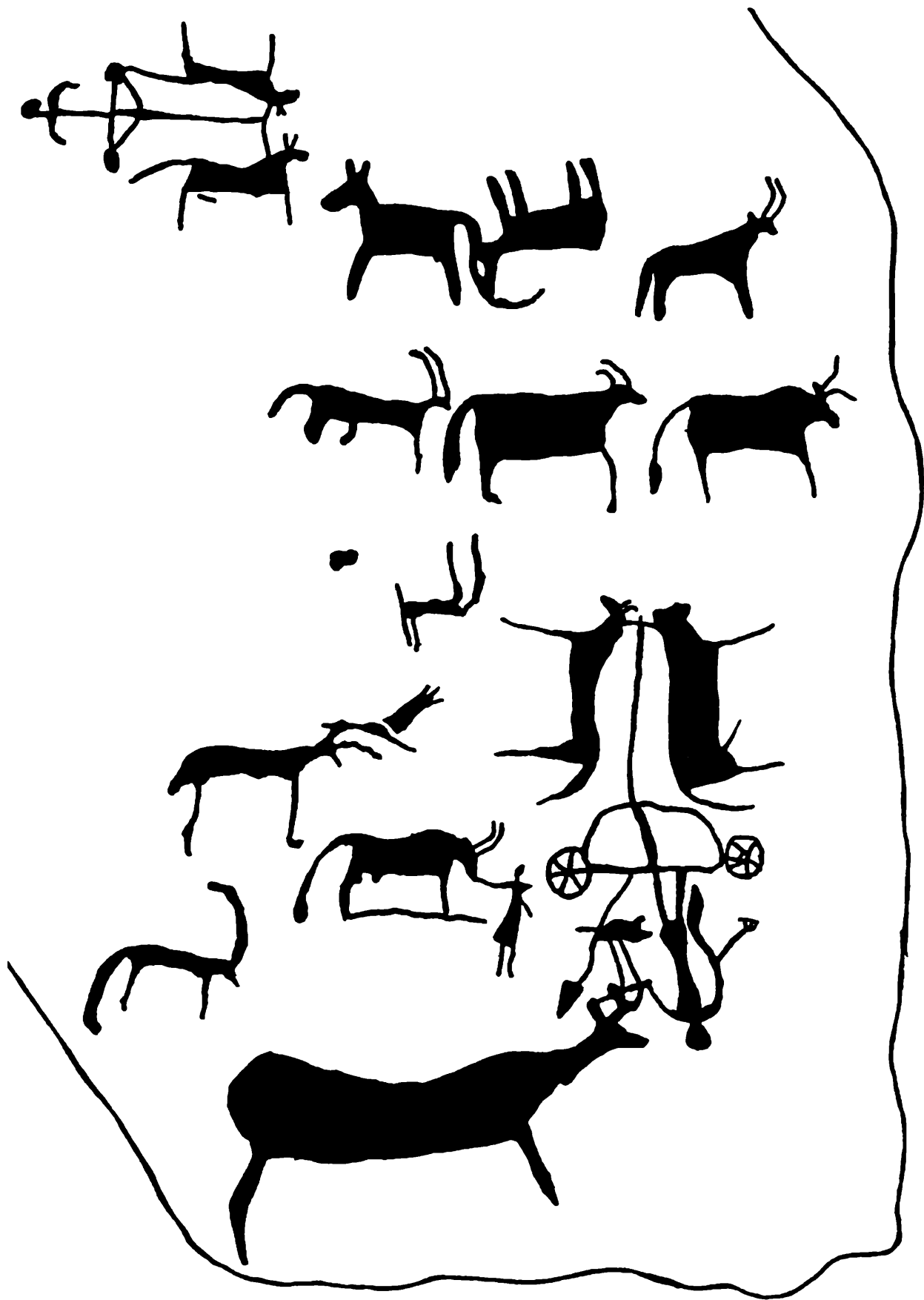
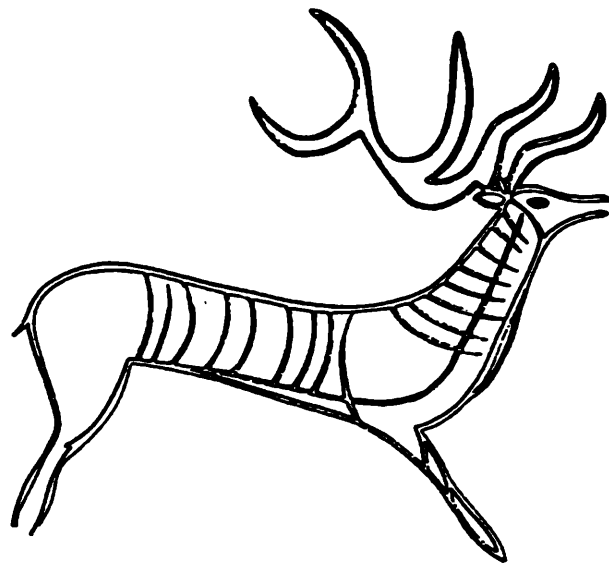
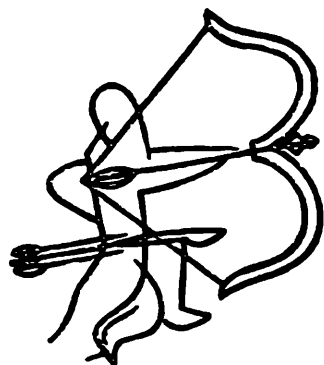


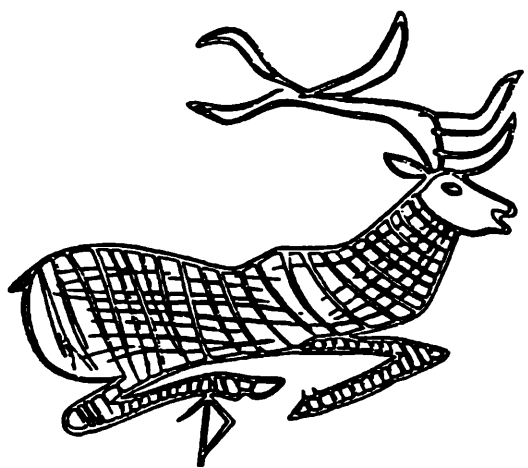
Рис. 61. Елангаш, Алтай
Fig. 61. Elangash, Altai

Рис. 62. Каракол, Алтай (1-5)
Fig. 62. Karakol, Altai (1-5)

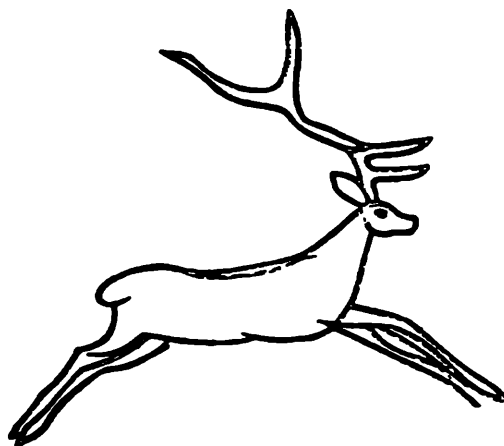
1



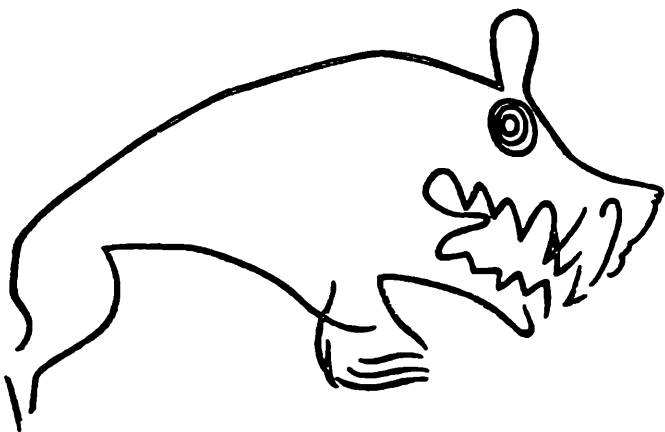
2



3



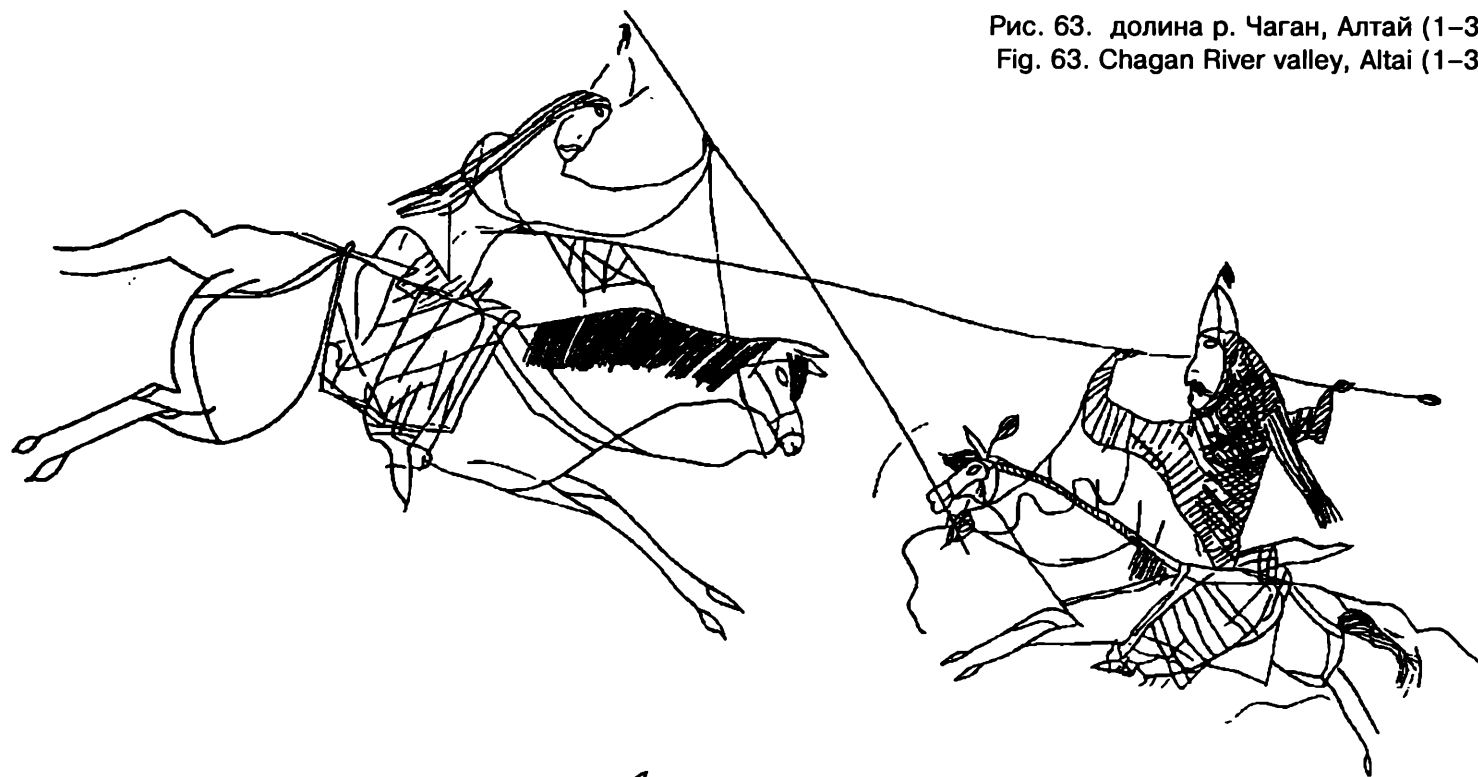
4



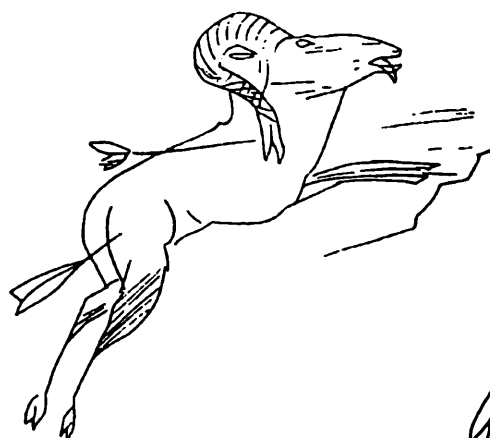
5



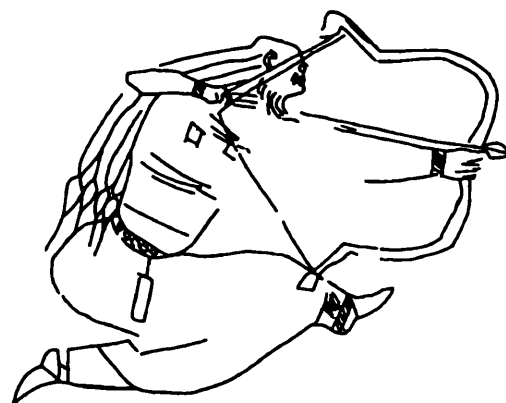
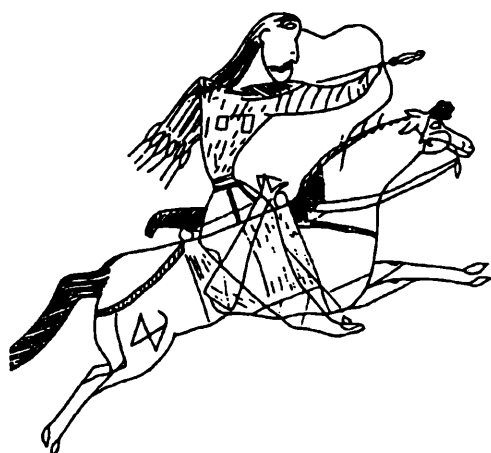
Рис. 63. долина р. Чаган, Алтай (1-3)
 Fig. 63. Chagan River valley, Altai (1-3)



1



2



3

Рис. 64. Бижиктиг-Хая,
бассейн р. Хемчик, верхний
Енисей
Fig. 64. Bidjiktig-Haja, Hemchik
River basin, upper Yenisei

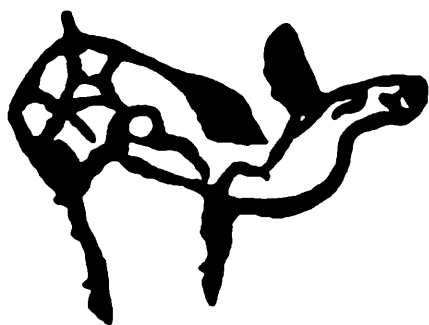
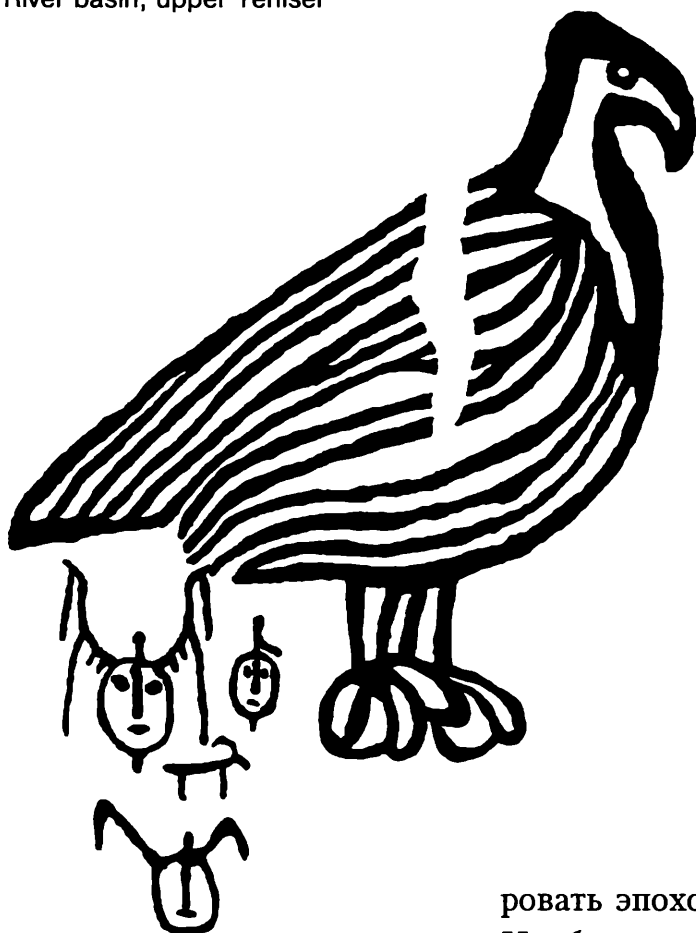


Рис. 65. Бижиктиг-Хая,
Саянский каньон Енисея
Fig. 65. Bidjiktig-Haja,
Sayan canyon, upper Yenisei



Петроглифы бассейна *верхнего Енисея* (рис. 64–70, 91, фото 130, 152, 193–194, 206–207, 211) при всем своеобразием имеют много общих черт с наскальным искусством соседних регионов³⁴. Тувинская котловина расположена на перекрестке сухопутных и водных путей, в то же время она достаточно изолирована, отгорожена горными хребтами. Поэтому здесь интенсивно развивались местные художественные традиции и одновременно пересекались и смыкались традиции Востока и Запада. Как и в других центрально-азиатских регионах, на верхнем Енисее в искусстве петроглифов преобладает образ горного козла. На скалах выбиты отдельные, изолированные друг от друга фигуры этого животного и значительные их скопления, композиционно связанные. Нередко они сочетаются с другими изображениями — антропоморфными, зооморфными, знаковыми.

Наскальные рисунки, которые можно было бы с достаточной степенью надежности датировать эпохой камня, на верхнем Енисее пока не выделены. Наиболее яркие и ценные в научном отношении петроглифы датированы эпохой бронзы. Среди наскальных святилищ этого времени, по-видимому, стадияльно наиболее раннее — у подножия горы Бижиктиг-Хая в долине р. Хемчик. Петроглифы находятся около ниши естественного происхождения. В точечной технике выбиты изображения быков, в том числе «отмеченных», туловище которых покрыто орнаментальным узором, — комолых и с вьюками или паланкинами на спинах. Встречаются фигуры козлов, собак и др. животных, изображения птиц, из них одна гигантских размеров. Антропоморфные фигуры — женщины в пышных ритуальных одеяниях, мужчина, вооруженный палицей(?), личины-маски. Женщины держат быков на привязи. В одной из сцен три женщины, простирая руки к небу, как бы призывают трех быков.

В Саянском каньоне Енисея выделяются два крупных святилища, расположенные рядом на противоположных берегах реки, — Мугур-Саргол и Алды-Мозага. К раннему пласту петроглифов относятся изображения личин-масок (их в Саян-

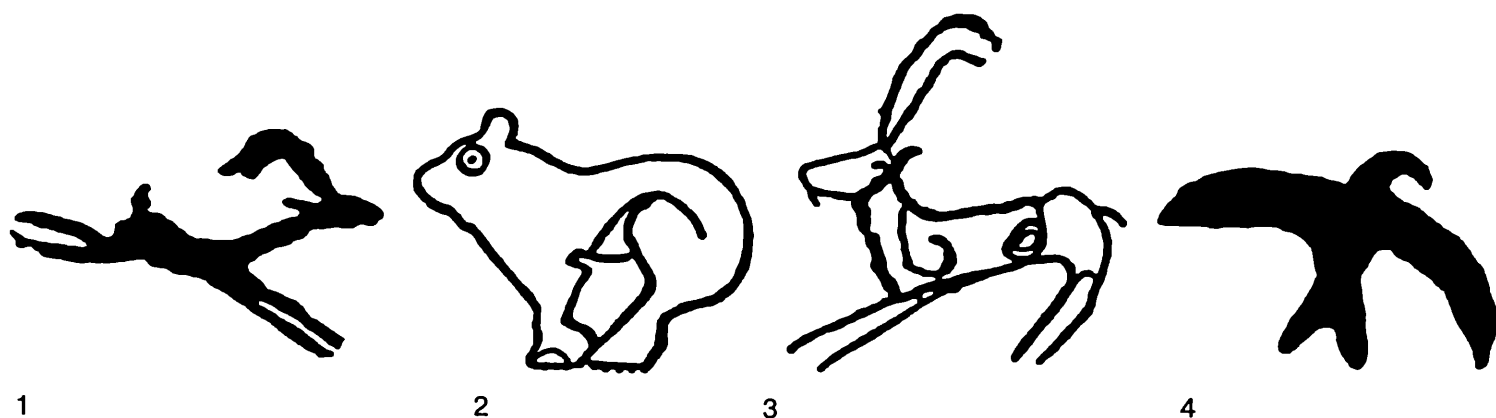


Рис. 66. Саргольское ущелье,
верхний Енисей (1–4)
Fig. 66. Sargol'skoe ushelie,
upper Yenisei (1–4)

ском каньоне насчитывается около 300), прямоугольных жилищ с примыкающими к ним загонами для скота, а также знаки в виде ямок-лунок. Иногда все три характерные сюжета встречаются в композиционной связи на одной скальной плоскости. С этой точки зрения особенно интересно изображение личины на камне 358 Мугур-Саргола. Отличительной особенностью данной личины является завершение одного рога окружностью с ямкой-лункой в центре, а другого рога — квадратом, который трактуется как изображение жилища, представленного в плане.

Как правило, тувинские личины изображались без туловища, лишь изредка встречаются антропоморфные персонажи в рогатых головных уборах, таких же, как и у личин-масок. У подножия горы Алды-Мозага человек изображен в рогатом головном уборе с покрытым выбивкой, т.е. раскрашенным или татуированным лицом, с руками-крыльями. При нем две маски, одну из которых он держит в руке, а другая помещается около руки. Среди антропоморфных изображений выделяются фигуры в грибообразных широкополых шляпах, представленные в определенной позе: голова и туловище анфас, согнутые в коленях ноги в профиль, носки часто бывают оттянуты вниз. Человек как бы танцует.

Наскальный рисунок в виде квадрата с определенным образом разработанным внутренним пространством и примыкающей к нему контурной округлой или овальной фигурой с точечным заполнением — характерный сюжет петроглифов святилища Мугур-Саргол. Это изображение жилища с примыкающим к нему загонem для скота. Жилища с отсеками для сна изображены в плане. Петроглифы отражают конструктивные и планиграфические особенности древних строений, причем особое внимание их создатели уделяли семантически значимым объектам, таким, как вход, порог, очаг.



Рис. 67. Бижиктиг-Хая, Саянский
каньон Енисея
Fig. 67. Bidjiktig-Haja, Sayan
canyon, upper Yenisei



Рис. 68. «Дорога Чингисхана»,
верхний Енисей
Fig. 68. "Tchingiskhan road",
upper Yenisei

Выделяется целый пласт изображений животных второй половины II — начала I тыс. до н.э., для которых характерен предельный схематизм, вытянутые геометризированные пропорции туловища, иногда показанного в виде прямой линии, четыре ноги, обозначенные параллельными черточками, которые завершаются в ряде случаев крупными точками. Небольшая, но характерная группа наскальных изображений — фигуры, представляющие фантастических животных. Во вто-

рой половине II — на рубеже II и I тыс. до н.э., в период развитой и поздней бронзы, который на среднем Енисее совпадает с карасукской культурой, появляется новый сюжет — изображения двуконных колесниц с дышловым способом запряжки.

Стилистика петроглифов скифского времени хотя и соответствовала канонам изображений на оленных камнях, все же не всегда строго соблюдалась. Фигуры на скалах обычно передаются в более свободной манере.

Образцы наскального искусства рубежа нашей эры — первой половины I тыс. — имеют довольно надежные хронологические привязки. Они характеризуются исключительно высоким художественным уровнем. Для этой эпохи характерен особый прием изображения ног животных, из которых одна подогнута под брюхо, другая — выброшена вперед, благодаря чему, по словам Д.Г. Савинова, достигается высокая степень «узнаваемости»³⁵.

Средневековые петроглифы распадаются на две стилистические группы. Первая включает относительно реалистические изображения. Ко второй группе относятся рисунки лаконичного геометрического стиля. Туловища животных, входящих в эту группу, изображались в виде буквы П: прямая ровная спина обрисована двумя параллельными линиями, четыре вертикальные черточки обозначают ноги.

Интересны резные рисунки, относящиеся ко времени этнографических наблюдений. Многочисленны изображения национальной одежды, в особенности женской, которые сопровождалась часто рисунками женских причесок и головных уборов. Одежда имеет ярко выраженные этнографические черты: фигурная пола, стоячий воротник, различные подвески на поясе. У некоторых фигур подол одежды украшает орнамент в виде косой сетки. Встречаются сцены охоты с луками, с ружьями на сошках.

В последние десятилетия в разных районах Сибири изучались изображения на скалах, созданные в XVII — начале

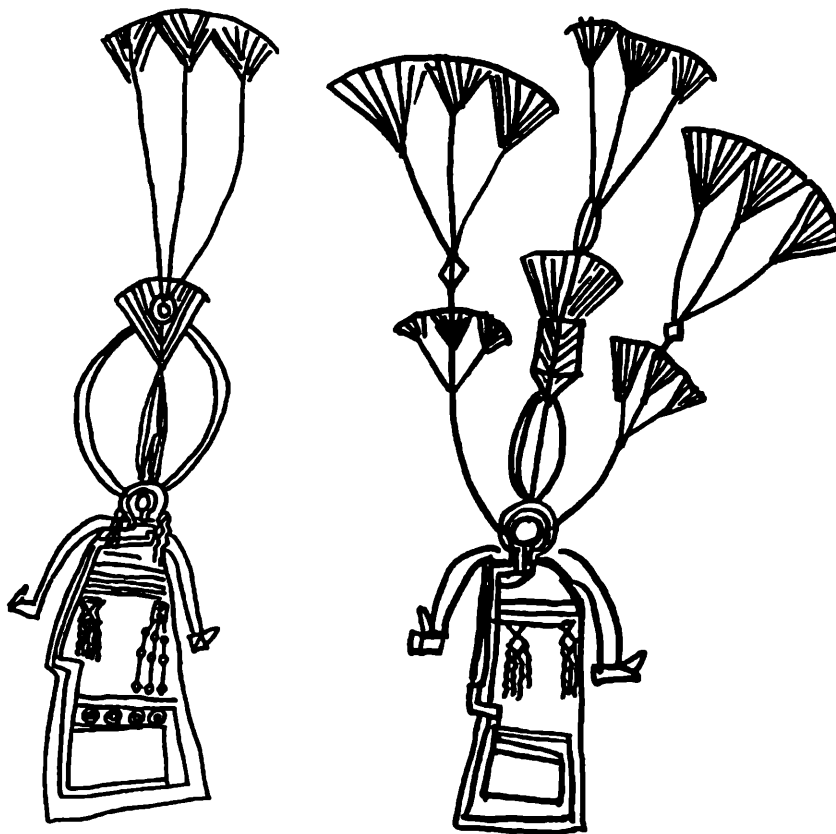


Рис. 69. Ортаа-Саргол, верхний Енисей
Fig. 69. Ortaa-Sargol, upper Yenisei



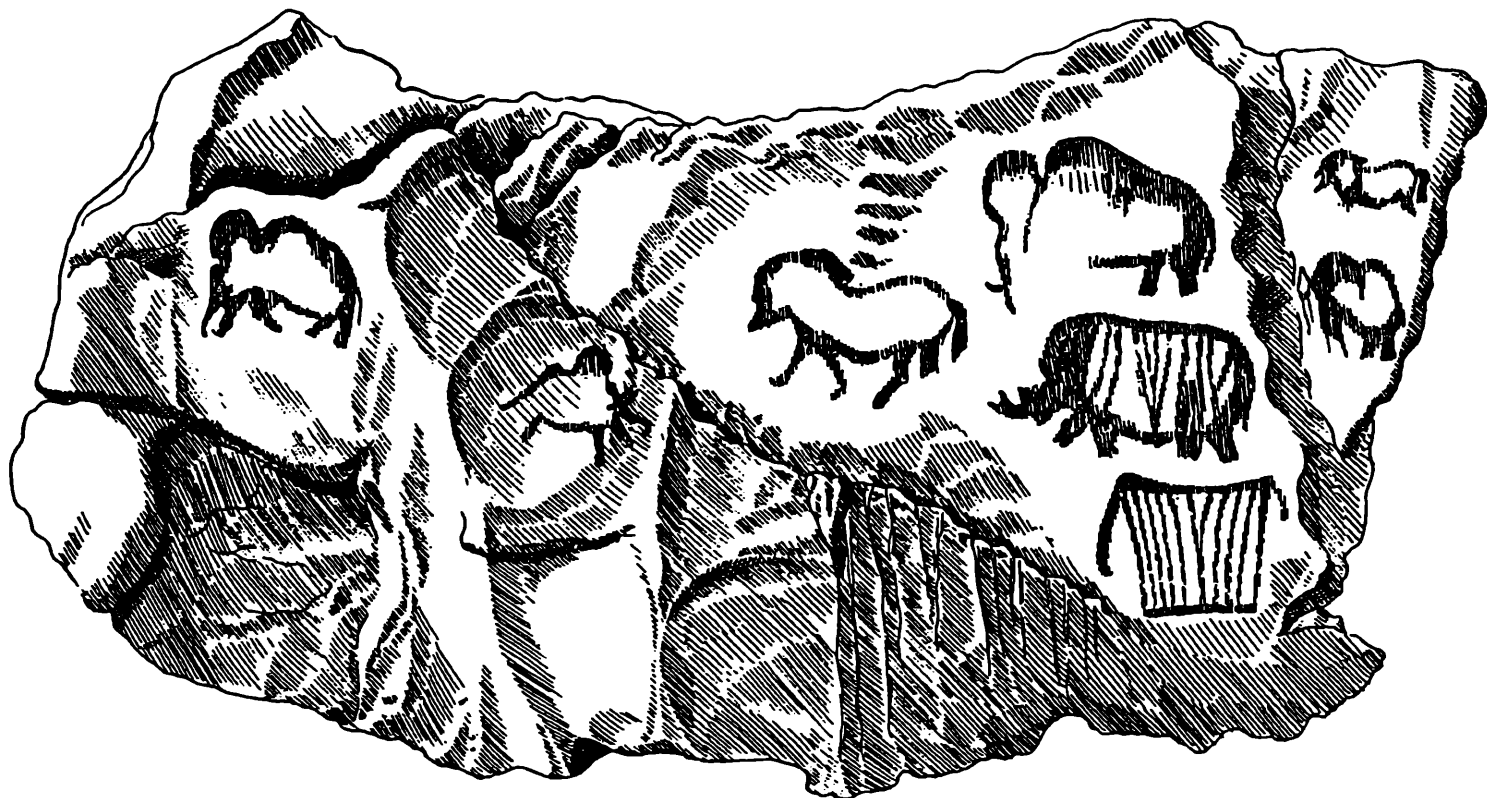
Рис. 70. Мугур-Саргол,
верхний Енисей
Fig. 70. Mugur-Sargol, upper Yenisei

XX вв. Для этого периода, как и для предшествующих, наблюдается определенная специфика стилистических приемов изображения и в особенности закономерности в выборе сюжета петроглифов. Характерно, что в этот период повсеместно получают распространение такие сюжеты, как изображения домов городского типа, храмов православных и буддийских, казаков и солдат, огнестрельного оружия. В отношении подобных изображений на верхней Лене А.П. Окладников писал: «В них отражено удивление аборигенов перед чудесами передовой культуры»³⁶. Очевидно, относительно одновременно появились на обширных азиатских пространствах изобра-

жения различных типов национальных жилищ, национального типа женских одежд, в которых находит отражение проснувшееся самосознание коренных народностей.



На *Урале*, его азиатских и европейских склонах встречаются не столь уж многочисленные местонахождения разновременных наскальных изображений, всего около 80 памятников³⁷ (рис. 71–74, фото 153–165), среди них четыре пещерных. Всемирно известна Каповая пещера (Шульган-Таш) с верхнепалеолитическими росписями, обнаруженными в 1959 г. Пещера находится на западных склонах Южного Урала, в верховьях р. Белой. С 1960 г. в ней проводились работы, которыми руководил О.Н. Бадер, позднее В.Е. Щелинский³⁸. Обнаружено свыше 50 росписей. Пещера состоит из двух ярусов, разделенных провалом. На верхнем ярусе в глубине пещеры находятся две группы изображений ископаемых животных. Это выполненные красной краской мамонты, лошади, носорог, бизон. Здесь обнаружен самый крупный знак в виде трапеции с ушками и расчлененным внутренним пространством. На нижнем ярусе — две лошади, антропоморфная фигура, геометрические знаки, расплывшиеся красочные пятна. Наиболее крупная фигура животного — размером свыше метра, самый миниатюрный знак — 6 см. Знаки численно преобладают, среди них — тектиформы. В.Е. Щелинским в пещере был выявлен культурный слой,

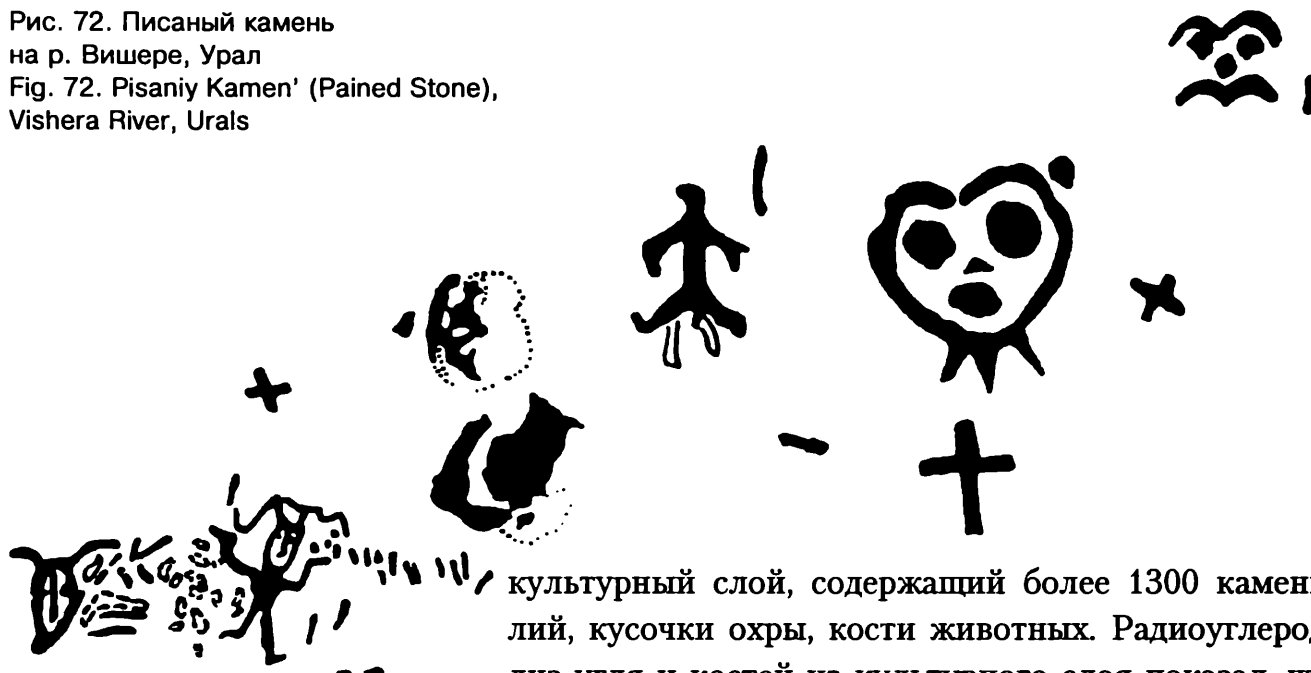


в котором обнаружено около 200 каменных изделий, украшения, куски минеральной краски красного и фиолетово-коричневого цвета, а также глыба известняка, отпавшая от стены еще в древности, на которой сохранился фрагмент фигуры животного. Радиоуглеродный анализ угля из слоя показал, что возраст рисунков около 16–14 тыс. лет.

Рис. 71. Каповая пещера, Урал
Fig. 71. Kapovaya cave, Urals

Другая пещера с росписями палеолитического времени на Южном Урале — Игнатьевская, исследованная В.Т. Петриным и В.Н. Широковым, находится на правом берегу р. Сим примерно в 200 км к северу от Каповой. Пещера представляет собой карстовое образование, ее общая протяженность более 600 м. В пещере учтено более 50 рисунков, сосредоточенных в Большом зале, Верхнем ходе и самая крупная группа — в Дальнем зале второго этажа, где наиболее выразительные рисунки расположены на потолке. Роспись — красной и черной краской, причем более архаичные изображения выполнены черной. Зооморфные изображения: мамонты, лошади, бык, верблюд, змея. Имеются антропоморфные схематические фигуры, личина. Самые многочисленные знаки — пятна, иногда идущие цепочками. Для отдельных фигур можно предполагать сюжетную и композиционную связь. Помимо архаичных рисунков имеются изображения более поздних эпох, включая бронзовый век. В разных частях пещеры обнаружен

Рис. 72. Писаный камень
на р. Вишере, Урал
Fig. 72. Pisaniy Kamen' (Pained Stone),
Vishera River, Urals



культурный слой, содержащий более 1300 каменных изделий, кусочки охры, кости животных. Радиоуглеродный анализ угля и костей из культурного слоя показал, что возраст изображений 14–12 тысяч лет, в настоящее время получены прямые радиоуглеродные даты, значительно омолаживающие росписи (7370 ± 50 , 7920 ± 60 ; 6030 ± 10 лет тому назад)³⁹. Еще два памятника пещерного искусства на Урале — это Серпиевская 2 и Мурадымовская пещеры. Серпиевская 2 протяженностью около 150 м, сохранность рисунков плохая, Мурадымовская — общей протяженностью 100 м, всего 11 антропоморфных фигур, точный возраст которых не установлен.

Наскальные изображения под открытым небом встречаются на западном и восточном склонах Уральских гор — от р. Вишеры на севере до р. Белой на юге⁴⁰. Рисунки выполнялись краской на вертикальных или наклонных плоскостях, по большей части обращенных к реке. Представлены животные и антропоморфные фигуры, различные знаки. Среди животных многочисленны копытные — лоси, олени, косули. Встречаются изображения медведей и медвежьих лап. Среди рисунков птиц преобладают изображения водоплавающих — уток, гусей, лебедей. Антропоморфные персонажи изображались, как правило, анфас, с полусогнутыми ногами. Чрезвычайно многообразны геометрические фигуры и знаки.

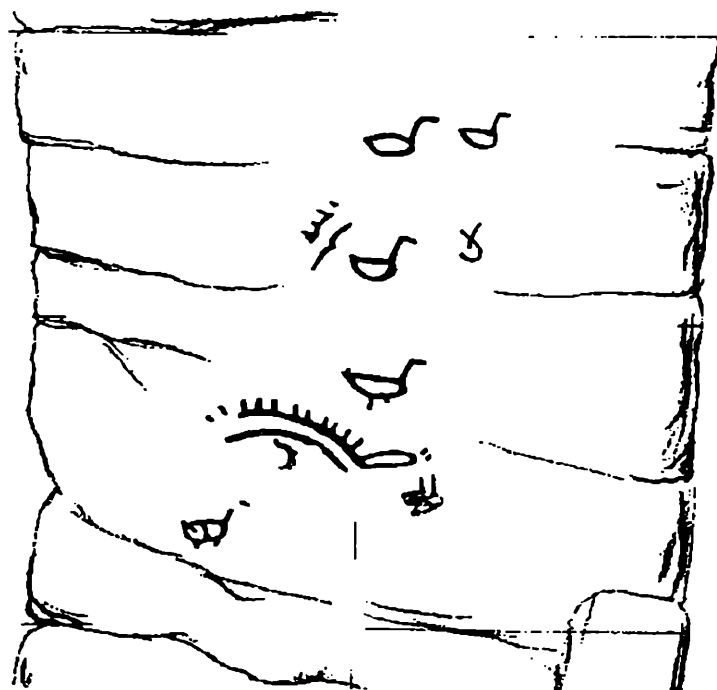
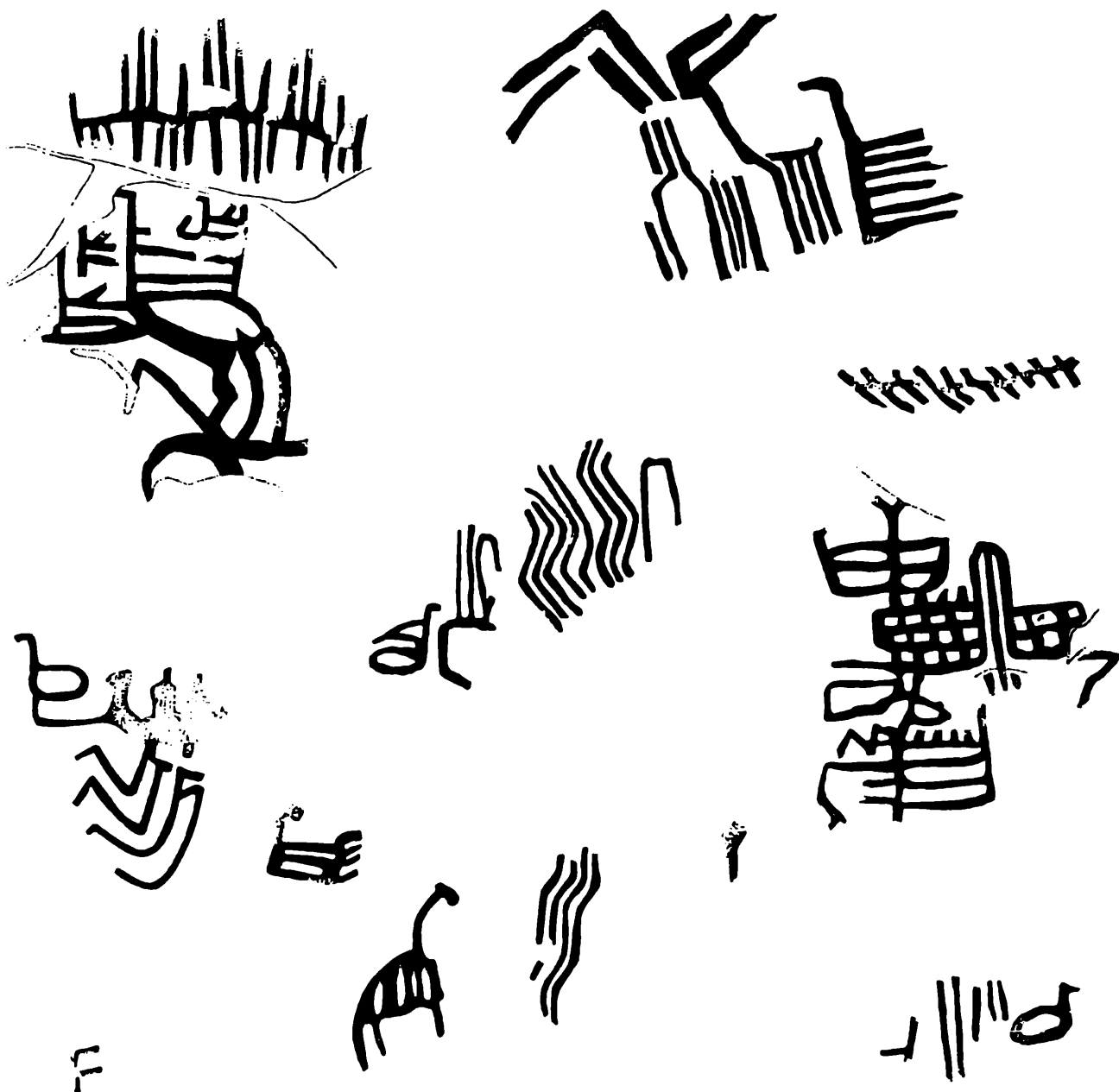


Рис. 73. Соколы́нские утесы, Урал
Fig. 73. Sokol'inskie utesi, Urals

Одним из самых известных памятников наскального искусства под открытым небом является Писаный камень на р. Вишере. Наблюдается небольшой набор сюжетов и устойчивая повторяемость композиций. Среди изображений — фигуры копытных (лось, олень, косуля) в сочетании с солярным знаком или радугообразной фигурой — «небосводом». Характерно изображение животных, реже людей или водоплавающих птиц в сочетании с рядами вертикальных штрихов, с решеткой или сеткой. Известны изображения человеческих личин. Согласно современным взглядам, предпочтительно относить время создания наскального искусства к завершающим фазам каменного века и эпохе бронзы⁴¹.

Рис. 74. Зенковская, р. Тагил, Урал
Fig. 74. Zenkovskaja, Tagil River, Urals



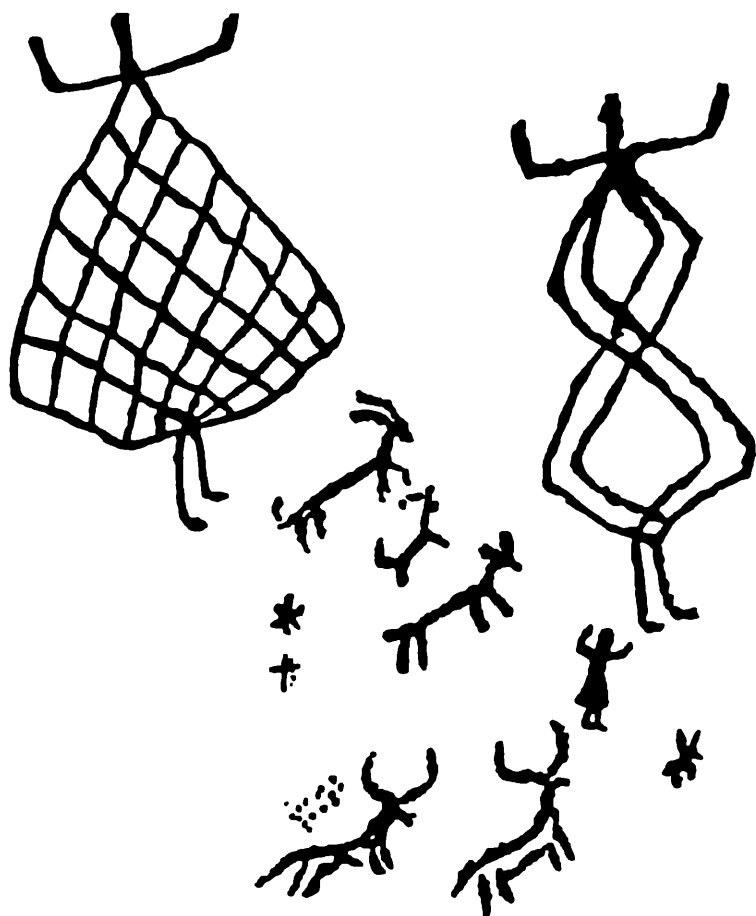


Рис. 75. Харитани, Горный Дагестан
Fig. 75. Kharitani, Mountain Dagestan



На Северном Кавказе памятники наскального искусства не столь многочисленны (фото 166–172), исключение составляет лишь горный Дагестан (рис. 75–78). Здесь в глубинах гор обнаружено значительное число местонахождений, среди которых выделяются древнейшие памятники с наскальными росписями. Это Чинна-Хитта, Чувал-Хвараб-нохо и Харитани 1. На первых двух местонахождениях преобладают различные солярные символы. Немногочисленны изображения животных. Уникальна композиция на скале Харитани 1. Наиболее крупные антропоморфные фигуры в позе адорации показаны в расширяющихся книзу клетчатых одеждах и в «ромбовидном» одеянии⁴². В предгорьях Дагестана и других районах известны гравировки и скопления

выбитых наскальных изображений. Уникальна скальная щель, выявленная близ хутора Экибулак, где на покатый пол нанесено около 100 выбитых и гравированных фигур. Многочисленны палимпсесты, среди наиболее древних изображений — туры, олени, козлы, кабаны, антропоморфные фигуры, геометрические начертания⁴³. В западной части Кавказа находки наскальных изображений немногочисленны⁴⁴. В большинстве случаев это геометрические начертания, гравировки.



Рис. 76. Харитани
Fig. 76. Kharitani

Рис. 77. Верхнее
Лабкомахи, Дагестан
Fig. 77. Verkhnee
Labkomahi, Dagestan

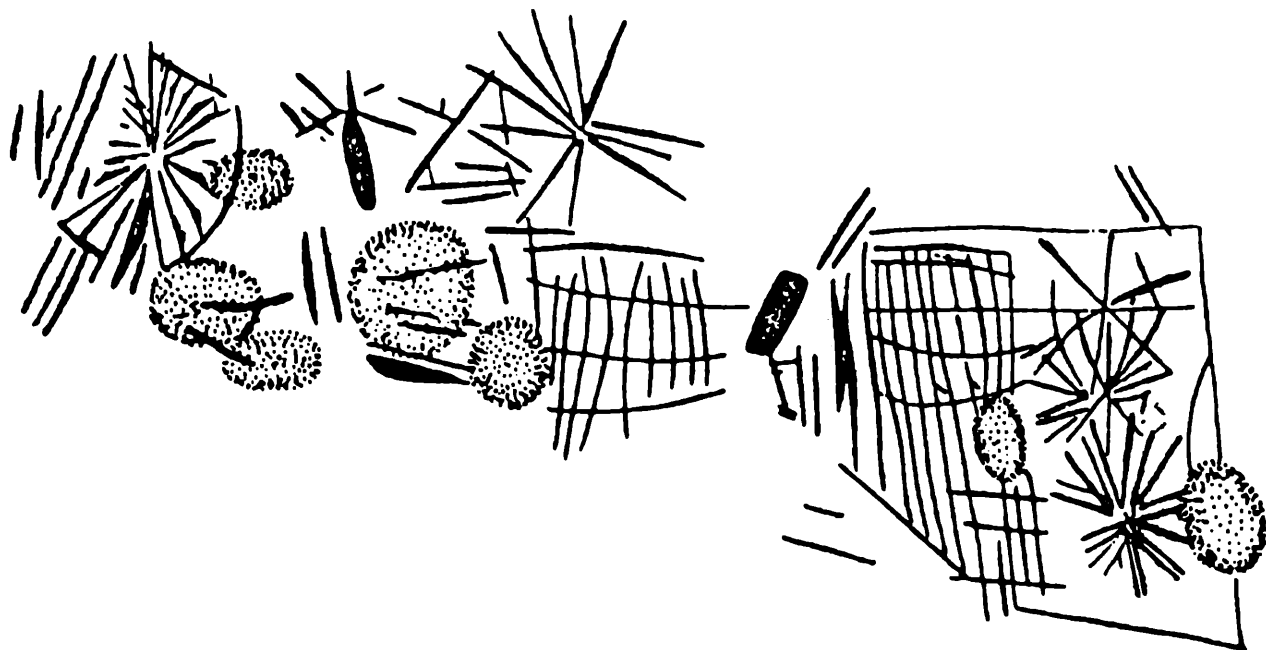


Рис. 78. Капчугай, Дагестан
Fig. 78. Kapchugaj, Dagestan



Рис. 79. Бесов Нос, Онежское озеро
Fig. 79. Besov Nos, Lake Onega

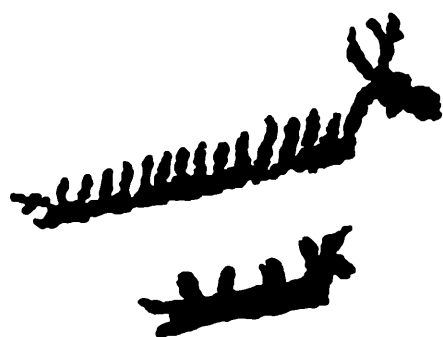


Рис. 80. Пери Нос, Онежское озеро
Fig. 80. Peri Nos, Lake Onega



Петроглифы *Северо-Запада Европейской части* России отличает неповторимое своеобразие (рис. 79–87, 92, фото 173–185, 189, 192, 201). Петроглифы концентрируются на Онежском озере, Белом море и Кольском полуострове. К числу местных особенностей можно отнести локализацию петроглифов на прибрежных наклонных скальных поверхностях, наличие многофигурных сюжетных композиций с участием антропоморфных персонажей. На Онеге, пожалуй, наиболее известна группа изображений на Бесовом Носу. Здесь сосредоточено 115 фигур. Преобладают птицы, чаще всего водоплавающие. Встречаются изображения лося, северного оленя, нерпы, бобра, выдры, рыб, имеются антропоморфные фигуры, лодки с гребцами. Скорее всего, ранее других



Рис. 81. Пери Нос
Fig. 81. Peri Nos

Рис. 82. Бесов Нос (1, 4) и Пери нос (2, 3)
Fig. 82. Besov Nos (1, 4) and Peri Nos (2, 3)

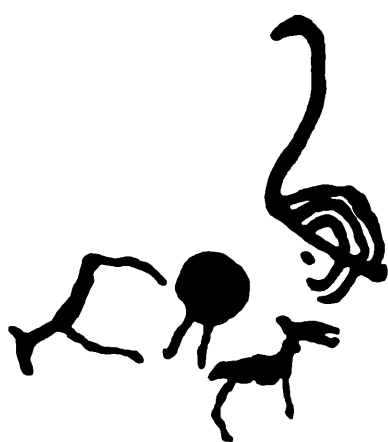
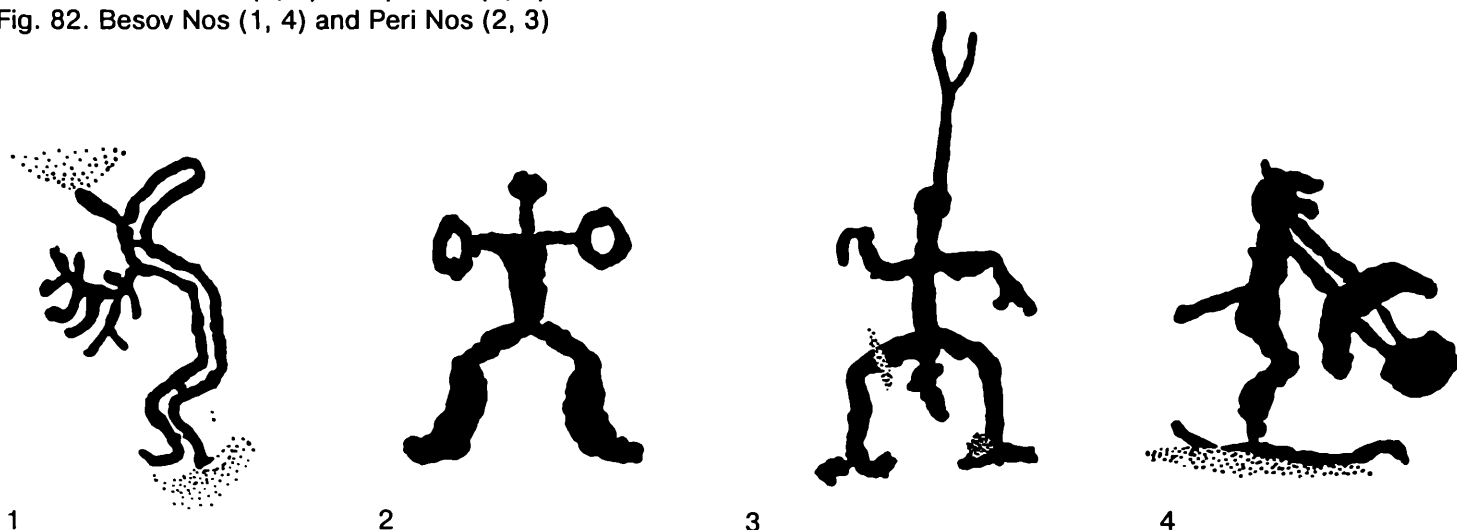


Рис. 83. о. Гурий, Онежское озеро
Fig. 83. Gurij Island, Lake Onega



Рис. 84. Лебединый Мыс,
устье р. Водлы
Fig. 84. Swan Cape,
Vodka River's mouth

изображений появилась знаменитая триада, включающая наиболее крупные симметрично расположенные фигуры: выдры (ящерицы?), антропоморфного персонажа (так называемого Беса) и сома (налима?). Обращают на себя внимание многочисленные так называемые солярные и лунарные знаки, которые прежде принимали за изображения капканов. Теперь же большинство исследователей склоняются к мысли, что это изображения солнца и луны. Возраст онежских петроглифов определялся второй половиной III — началом II тыс. до н.э.⁴⁵, ныне высказывается мнение о более ранней дате их появления⁴⁶. Недавно эстонскими исследователями выявлены скопления наскальных изображений в устье р. Водлы⁴⁷.

Петроглифы Беломорья находятся в низовьях р. Выг близ ее впадения в Белое море, на островах в русле реки. Всего насчитывается 32 группы. Сюжеты: лодки, чаще с гребцами, нос судов обычно украшен головой зверя; изображались лыжники, антропоморфные фигуры бывают представлены в профиль, с присогнутыми в коленях ногами; северные олени, лоси, морские животные (белухи, моржи, тюлени); различные реалии — гарпуны, луки со стрелами, копья и др. Наиболее известны петроглифы Залаврути, на берегу одноименной протоки. Здесь в результате раскопок и расчистки скал Ю.А. Савватееву посчастливилось открыть множество не известных ранее высокохудожественных изображений, объединенных в композиции. Представлены сцены морской охоты, загоня лосей с участием лыжников, следы животных и людей, сцены враждебных столкновений и поединков. Всего в Залавруте зафиксировано 1176 изображений⁴⁸. Среди место-

Рис. 85. Залавруга, Белое море
Fig. 85. Zalavruga, White Sea





Рис. 86. Залавруга
Fig. 86. Zalavruga

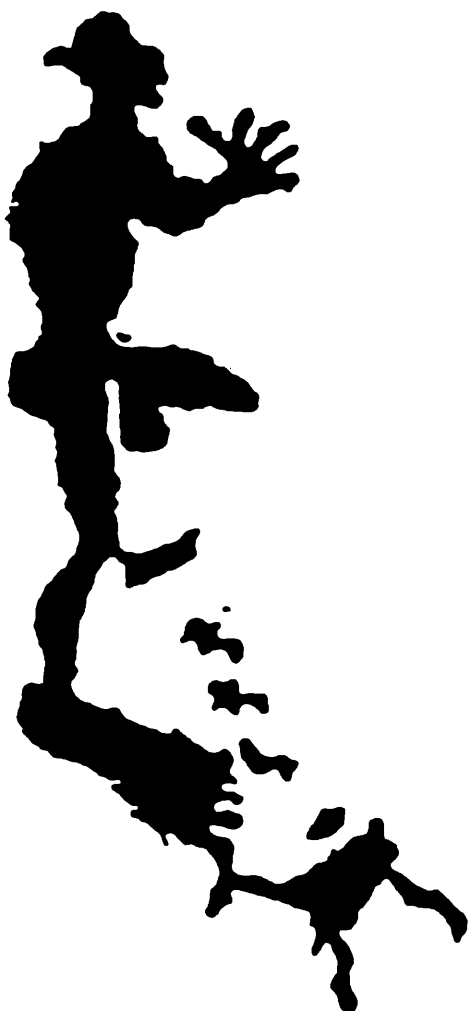


Рис. 87. Бесовы следки, Белое море
Fig. 87. Besovy sledki, White Sea

нахождений беломорских петроглифов получили широкую известность Бесовы (Чертовы) следки, до строительства плотины располагавшиеся на о. Шойрукшин. Доминирует профильная фигура беса с огромным фаллосом и колоссальной ступней, к нему ведут восемь следов босой ступни.

На п-ове Рыбачий близ впадения р. Пяйве в Баренцево море обнаружены местонахождения наскальных изображений, гравировок и рисунков охрой, — «Галерея» и «Пещера». Майкинская писаница на левом берегу р. Майки в пещерном углублении скалистого берега выполнена охрой. На правом берегу р. Поной в центральной части Кольского п-ова открыт памятник Чальмн-Варрэ. Особенно своеобразны петроглифы Чальмн-Варрэ, выбитые на шести изолированных камнях. Основные сюжеты — животные (олени) и антропоморфные существа, показанные анфас⁴⁹. Характерна значительная «плотность» изображений на поверхности камней: фигуры соприкасаются, встречаются палимпсесты. Позднее стали известны и другие местонахождения, в частности, в 1988 г. были открыты петроглифы на впадающей в Белое море р. Умба⁵⁰. Петроглифы (около 500 фигур) выбиты на скальных плоскостях трех островов и одного прибрежного каменного останца. Исследователь этого комплекса В.Я. Шумкин полагает, что здесь находился сакральный центр, функционировавший более 5 тысяч лет⁵¹.

Намеченные ареалы наскального творчества, безусловно, не были изолированы, границы их были подвижны, зачастую размыты, поскольку разнообразные древние контакты с культурами близких и отдаленных областей прослеживаются на разных этапах древней истории и в средние века.

CHAPTER 1

AREAS OF ROCK ART

As a result of the efforts of several generations of researchers throughout our country many hundreds of rock art sites have been discovered and investigated. Specially singled out have been local centers of rock-art which consist of areas characterized by petroglyphs and paintings of a particular type. Their form is believed to reflect a world-view and aesthetic ideals of the ancient population of these regions. Each of these areas of rock-art is unique in nature on account of the particular history of the region, the local environmental and climatic conditions, and ethno-cultural and other factors, as is revealed in the differences of themes and styles, the arrangement of figures on the cliff-face and the image-drawing techniques.

Beyond the polar circle, in the tundra zone of Asia, petroglyphs have been found only in the northeast of the Chukot Peninsula where images of reindeer prevail. The zone of the Siberian *taiga* is a specific area of the Asiatic rock-art. The petroglyphs and paintings (*pisanitzi*) of this zone constitute a gigantic broad-spectrum collection within which local centers of art, i.e. independent historical and territorial groupings, can be distinguished. This is a 'super-region' of rock-art, huge both in

size and in its chronological range which extends from the Stone Age to historical period of modern ethnographical studies. Petroglyphs and paintings were mainly created in the regions on available cliff surfaces. In these areas local centers possessing characteristic rock-art patterns are generally found to gravitate towards the basins of the great Siberian rivers. In eastern Siberia this is the case with the rivers Lena, Angara, Aldan, and Olekma and also the shores of Lake Baikal, the Asian continent's great inland sea. Here is a special world of ancient hunters and fishermen whose art was dominated by the image of 'the master of taiga – the elk'. In the art of the *taiga* peoples this theme is all-pervading, attracting ancient artists of all epochs. Further to the south, in the mountain-steppe and forest-steppe zones, concentrations of rock-art sites can be identified in the Far East, in the basins of the Amur and Ussuri rivers, in the Trans-Baikal steppe and northeast Mongolia. Of particular note is the world of petroglyphs in the Great Steppe zone and mountain-steppe areas in Central Asia and adjacent territories, including west and northwest Mongolia and Tuva. On the boundary dividing two vast territories, the *taiga* and forest-

steppe zone of Northern Asia on the one hand and Central Asia on the other, lies a special area of rock-art which includes petroglyphs of the middle Yenisei and the Tom' river basins and the Altai mountains. There the prehistoric art, together with an autonomous line of development, demonstrates unambiguously a number of clearly defined trends in the fields of cultural contact and interference.

Needless to say, the areas of rock-art thus identified were not isolated. Their borders fluctuated and were often uncertain on account of numerous ancient contacts with cultures of both adjacent and more remote regions which are discernible throughout the various stages of their ancient history.



In Chukotka, in the northeast of the Asian continent, a number of original and somewhat unusual rock drawings are found in the tundra region on the cliffs above the river Pegtymel' (fig. 3–8, 88, photo 1–9, 204). These have been studied and published by Dikov [1–3¹]. The Pegtymel' petroglyphs were found in three localities, in the first two of which 104 groups of rock carvings have been recorded, in the third one group comprising two figures and one solitary figure. On

¹ [1–3] — see the attachment with references at p. 399.

the cliff edge not far from the rocks containing the petroglyphs were found sites of ancient hunters and cultural deposits contained in a nearby shelter the walls of which had been covered with images. Dikov has dated the Pegtymel' petroglyphs to a period from the end of the 1st millennium BC to the second half of the 1st millennium AD. The Pegtymel' rock art have been executed by a number of techniques: the oldest are pecked or abraded on the rock surface while the figures of the later series have been scratched.

The themes of the petroglyphs are fairly consistent. Figures of reindeer with narrow muzzles and a characteristic antlers outline predominate. Less numerous are images of other animals among which it is possible to recognize polar bears, polar fox and wolves. Figures of waterfowl are also found. Different whales are typical along with various sea animals. The hunting scenes quite often show dogs driving deer into the water. Images of boats show various outlines. One can recognize in them single-seated high-speed kayaks, boats covered entirely in leather with a hatch for the paddler. Multi-seat boats with high prows sometimes in the shape of an animal head are also found. The oarsmen seated in them are portrayed either fairly realistically or else entirely schematically in the form of vertical lines. On the prow of the two kayaks it is possible to discern the shapes of the harpooners. Along with single animal figures the ancient artist has rendered complex compositions on the cliffs. Scenes of sea-hunting for whales, white whales, seals and other marine mammals are typical. The following theme is the one most often repeated: a deer represented

as if swimming in water (with hind legs sunk beneath the level of the forelegs), is pursued by a harpooner in a boat. The weapon with which the hunter strikes his prey is clearly a harpoon and not a spear or boar-spear because, in the overwhelming majority of depictions on the rock surface, a line is shown, shaped in a smooth arch, travelling between man and animal. We have to do, therefore, not with the straight shaft of a spear, but with a rope of the harpoon stuck in the body of the prey. In real-life the ancient hunter possibly used a rotary harpoon with a so-called winged object for harpoon stabilization on the end of his shaft.

The most original motif among the Pegtymel' petroglyphs depicts both male and female anthropomorphic figures, either singly or as part of a group, in each case wearing huge mushroom-shaped hats. Almost all the anthropomorphs are shown full face with some of them in a dance-like posture. Sometimes the mushroom is above, or on the head of, the anthropomorphic figure, on occasion even replacing the head. There are images of mushrooms with hands, and with double or even triple caps positioned one above the other.

Noteworthy are small slabs and pebbles with graphic images — a 'mushroom' ornament, zoomorphic figures, dwellings, a hatching etc. — found in the western part of Chukotka in the cultural series of the Neolithic site at Rauchuvagytgyn. Among the rock-art found on the Asian continent the Pegtymel' petroglyphs represent the most northerly and clearly-defined independent grouping.

Okladnikov has succeeded in identifying, in the case of the rock art of the great Siberian river, Lena, two regional groups, namely

the images of the upper and the middle Lena; each of them quite distinctive [4].

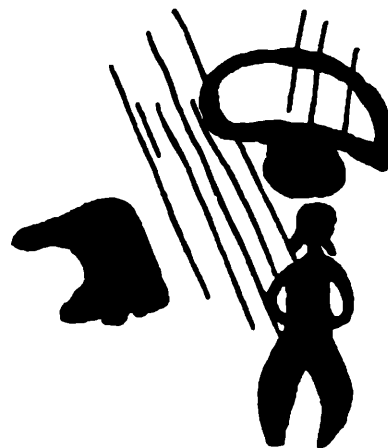


Рис. 88. Пегтымелъ, Чукотка
Fig. 88. Pegtymel', Chukotka



Characteristic in this regard are the widespread paintings in the drainage of the middle Lena, executed with a mineral ochre paint and constituting chains of marks regularly arranged in horizontal, but in some cases in vertical, rows (fig. 9–10, photo 10–20, 212). Sometimes within the rows were placed schematically executed anthropomorphic and zoomorphic figures. The rows of vertical or slanting lines, sometimes crossing each other as in a grid, are also typical. Most likely they represented traps similar to trapping-pens or nets. The drawings of 'fences' are sometimes accompanied by figures of animals which have, presumably, already been captured.

The anthropomorphic images are usually schematic and depicted full face, less often in profile. Sometimes instead of the head there is a trident. There are characters with small horns on the head. Some of them have the hands extended on both sides, with elbows bent inwards or raised. Also portrayed are peculiar schematic

images of humans with the body either drawn triangularly or shaped in a line of the same width as the limbs. There are figures of hunters with bows in pursuit of an animal and some rock drawings resemble anthropomorphic mask-images.

Among zoomorphic figures the elk prevails. The image of the elk – the largest animal of the Siberian *taiga* – occupied a central place in the beliefs and ceremonies of the ancient forest tribes. In prehistoric times it dominated the repertoire of rock-art. Representations of this animal are found not only on cliffs but also in the plastic art of northern Asiatic forest inhabitants. The cult of the elk, once extremely widespread among the *taiga* hunters, is, according to ethnographical evidence, still extant today. Some figures of animals are rendered in the so-called X-ray or skeletal style with the strokes on the trunk designating the internal organs and bone structure. Of interest too are images of boats where the oarsmen are designated by a series of parallel vertical lines. There are also assorted geometrical figures in the shape of triangles, squares, etc. Among engravings of the later ethnographical series new themes appear, in particular figures of shamans dressed in their fringed sacerdotal robes with drums in hand.



In the basin of the upper Lena (fig. 11–16, photo 21–35, 186, 187, 209), near the village of Shishkino, were discovered rock images which are probably among the most ancient known in Siberia [5]. The largest image is the almost life-size figure of a horse. The animal has a massive, heavy trunk of rectangular shape, a loose-hanging belly, quite a small head with a short, hooked muzzle and a wide, fluffy tail.

Nearby, on the same surface but a little lower, is another large horse-figure, similar in outline to the first, but smaller in size. A third figure represents a bull with a massive, powerful, rectangular trunk, bulging belly, short legs, a wide blunt muzzle and a long, straight tail. Wild horses and wild bulls were characteristic representatives of the fauna of the late Ice age and the ancient artist aspired to reproduce realistic images of the fauna of the middle Lena. He even tried to portray animals life-size, a style of figure-depiction which is characteristic of Palaeolithic paintings. Okladnikov has dated these rock images, together with the 'rhinoceros' figure from the Tal'ma river, to the end of Palaeolithic era. Though this chronology of the Shishkino figures has been disputed elsewhere [6], the Palaeolithic dating of these rock art, proposed by Okladnikov, has been recently supported and vindicated by Molodin and Cheremisin [7].

On the cliffs of the upper Lena the ancient artist drew figures of elk not only singly, but also in male and female pairs. In Okladnikov's opinion these images are connected with the cult of fertility and animal reproduction. There are also complex multi-figured compositions, among them elk-hunting scenes. On the Shishkino petroglyphs there is also an open-mouthed monster facing a solar symbol.

In the *taiga* zone of northern Asia well-known, if less ancient, petroglyphs exist. These are of a highly artistic nature and range in date from the Middle Ages to the period of modern ethnographical studies. The upper Lena in particular abounds in series of medieval rock art of so-called Kurykan period. Classical Kurykan petroglyphs from the second half

of the 1st millennium AD are executed by the technique of rubbing and polishing, a practice eventually replaced by engraving, in which the image outlines were rendered by thin incised strokes.

Among the themes of the Kurykan petroglyphs figures of horses and horsemen are most frequent. There are sometimes images of camels, wolves, roebuck, birds, elk-hunting scenes and the Siberian red deer – *maral*. Horses, which are a favorite motif of the Kurykan artists, assume a particular form. They are shown as tall and sinewy, having a small, elongated head with a hooked muzzle, a steeply-arched neck and muscular breast, a trunk which is disproportionately long and narrow, and thin, slender legs. Along with such pedigree-type horses, those of another, undersized, breed are also depicted on the rock. These latter are stocky with a short neck and large head.

The horses on the Kurykan petroglyphs are adorned in magnificent attire. On the head is shown a head-dress in the form of a plume of feathers or hair and from the bridle the under-neck brush hangs down. The figure of the horseman, however, seems disproportionately small to the modern eye in comparison with the size of the horse itself. On the Shishkino rock art site the horsemen are presented without head-dresses, each wearing a suit similar to a caftan which is bound with a belt. Sometimes they clasp the shaft of a spear, sometimes a rectangular banner on a long straight pole. The warriors on foot are represented in caftans and long, skirt-like gowns. Battle scenes depict the feats of heroic ancestors – warriors and hunters.

One large set of images of churches, fire-arms, etc. relates to

the time when Russians appeared on the Lena and to the period of modern ethnographical studies.



Among the generality of the Asian *taiga* petroglyphs and paintings of the Angara basin occupy a particular place [8] (fig. 17–22, photo 36–48). Along with the Lena rock art, these have been known since the time of the first scientific expeditions to Siberia in the eighteenth century. The Angara rock art sites, the greater part of which have been recorded and studied by Okladnikov, lie submerged nowadays at the bottom of the man-made Bratskoe Sea. To some extent they find parallels among the middle Yenisei petroglyphs, but, in general, represent older examples of primordial *taiga* art, which is fundamentally realistic in style. The Angara rock art images were executed with red mineral paint of various shades – black being rare – or pecked and abraded on the rocks.

Okladnikov dated the images of rhinoceroses from Ushkanij Island on the Angara to the Palaeolithic epoch [9]. The ancient largest figures of animals are carved in linear-grooved contour. The animals have muzzles of parabolic form and heavy massive trunks. Such images, characterized by their stylized forms and precise manner, are dated to the Stone Age (4th–3rd millennia BC).

Most perfect from the artistic point of view are the petroglyphs and paintings of three submerged islands namely I–III Kamenny Ostrov (Stone Islands). The favorite theme of their creators and one which completely dominates the rock-art of this region is the elk image. As well as complete individual figures of these animals there are also incomplete or partial ima-

ges. On the Angara cliffs the ancient masters have created true masterpieces, surprisingly accurate in their depiction of the elk. Particularly gracefully and realistically portrayed is the head of the female elk, figuratively characterized by Okladnikov as the 'Madonna of the Woods'. There are also a number of images of deer, fish, dogs and snakes and one fantastic animal. The conventional way of expressing motion was to place the elk figures at an angle, as if they were being directed upwards along the slope. Compositions of some originality exist showing animals in procession where elk appear to follow one another. Eventually over time the size of figures began to decrease in comparison with earlier ones.

Along with the rock-art executed in the spirit of primitive realism, compositions appear on which images of animals and people are unquestionably stylized in a particular manner. Typical are the rows of anthropomorphs with hands apparently joined or extended towards one other. Oarsmen seated in a boat are depicted by vertical lines. Along with full-face anthropomorphic figures there are characters who are shown in profile, torso bent and in a semi-seated position. Such, for example, is the figure of the skier pursuing the elk, or phallic human creatures with tails and rays on the head similar to radiant finish of the anthropomorphic mask-images of the Angara rock art. Mask-images are characterized by a particular complexity and detailed elaboration. They represent images not of the real, but of some fantastic creatures.

Of particular interest are the painted rows of vertical lines, each equidistant from the other. They

are similar to the rows of lines which have been recorded in great numbers on the middle Lena and represent fenced hunting-pens. Sometimes within or near the fence an animal is shown as if caught in a trap. Also found are a number of palimpsests, i.e. layers of superposed motifs.

The petroglyphs in the lower Angara are of very particular kind. At Murozhnaya Shivera the images are figurative. Here schematic anthropomorphic characters dominate, mainly phallic in nature. Characters on the Pervyi Murozhnyi Kamen' are static, while those on the Vtoroy Murozhnyi Kamen' are dynamic. The horseman is shown holding a weapon resembling the *chekan* – the iron globe on the handle. These images have been dated to the end of the 1st millennium BC. At the rock art site Poselok Geofyzikov on the left bank of the Angara at the water's edge is a stone with 92 mask-images, each consists of three round holes designating the mouth and eyes (fig. 203, 1). The central place is occupied by a mask-image surrounded by two concentric circles. Most of the masks are partial, without the contour, nor is it possible to discern their composition. The images were created in the second half of the 2nd millennium BC.



Of all the vast quantity of *taiga* rock-art one local area in the basin of the *Aldan river* is particularly noteworthy (fig. 23–25). Here images have been painted with ochre [10]. Unusual elk figures are here shown in parabolic outline, images of animals with feet like felt boots are typical and there is the unique figure of a fantastic animal with a massive trunk and fur evidently bristling. Despite the arbitrary,

somewhat sketchy, nature of these anthropomorphic characters, they are capable of differentiation to a degree: some have a rounded head, others have no definite head at all, there are anthropomorphs with a head in the form of two or three rays, and sometimes the mushroom-shaped head-dress may appear. The body is represented as a straight line, the legs depicted as rays. The phallus is frequently exaggerated in size. Arms are lowered by the side, extended widely or bent in at the elbow and hands are on occasion shown as being three-fingered. Typical are anthropomorphic images resembling in outline birds in flight, sometimes arranged in rows, and other cross-shaped figures are also placed in a similar format. The rock-art of the Maya river valley are also of special interest. Here we see a unique composition comprising four partial anthropomorphic figures or, more precisely, mask-images set on busts, the bottom parts of bodies not being shown. The characters are accompanied by a solar symbol in the form of the rayed-circle with a point in the center. The composition also includes the images of three ceramic vessels and a metal knife, allowing us to date these rock-drawings to the Bronze Age. The figure of an archer hunting elk pictured near the fence of a trapping-pen is superposed by a boat containing around thirty oarsmen, as well as by small human figures and the top part of an anthropomorph. The Aldan paintings are characterized by the presence of a number of geometrical symbols: circles, triangles, rectangles, crosses, round and oval spots, broken lines, tridents, etc. (some connected with cosmic symbolism), with an obvious tendency on the

part of the artists to treat even real objects schematically. In some cases sanctuaries are located near the rock art, as commonly in the case of the image-bearing cliffs in southern Yakutia, the region of Trans-Baikal steppe and the Amur river area.



On the shores of Lake Baikal, the inland sea of the Asian continent, various archeological sites are discovered, including a small number of original and expressive rock art sites belonging to different periods (fig. 26–28, photo 49–53, 200). Discovered in the last quarter of the 19th century, they have been recorded and published in projects carried out under Okladnikov's direction [11]. The best-known rock site is located in Sagan-Zaba Bay on the northern shore of Lake Baikal. On the white marble cliff facing the lake have been carved numerous anthropomorphic figures of an impressive size. The figures have a small head crowned with horns, wide shoulders and an exaggeratedly powerful chest. The legs are short, with knees bent in a rhombus-like fashion and feet turned outwards and the arms are lowered beside the body or else bent in and raised upwards from the elbow. The silhouette of a woman in labour, as well as antipodal copulating anthropomorphic figures attract attention. These images most likely have their origin in beliefs relating to magical fertility rites.

Among the themes of the Baikal petroglyphs there are figures of waterfowl — geese or swans. The early series of petroglyphs can be dated to the Bronze Age (2nd millennium BC). Figures of horsemen and deer stylized according to the Scythian-Siberian style tradition are ascribed to later series, the

latest being assignable to the Early Iron Age (1st millennium BC).

Among the petroglyphs of Baikal surroundings is a nomadic series — the Kurykan or late Kurykan images. The earliest of these are pecked in deep grooves, the later ones by means of carved lines. Among various themes of nomadic life depicted on sandstone slabs on Mankhaj mount in the Baikal vicinity are portable dwellings of ancient Mongols, nomadic tents on wheels, to which the bullocks are harnessed [12]. New themes also appear — a camel, horses, and horsemen mounted on their horses, the latter represented not in true profile, but with all four legs. The line of animals' backs is straight and their legs are depicted in the form of short, straight lines, with the croup cut at right-angle to the back, so that either the outline of the trunk is reduced to a geometrical figure resembling the Russian letter II, or the trunk has an unclosed contour similar in shape to two Russian letters 'II'.



The petroglyphs of the taiga zone in the basin of the Olekma river in the upper and middle Amur region (fig. 29–33) are especially noteworthy [13]. The rock-drawings of this region are in a contact zone and have much in common with the paintings of the Aldan, the east Transbaikalia and the lower Amur area. However, viewed overall, in the context of the Asiatic taiga art as a whole, they are rather original.

In the territory between the Shilka and the Argun' rivers near the Byrka were found paintings produced in ochre of various shades. Their basic motif consists of normal zoomorphic figures, static and in profile. In these Mazin has

discerned the images of 11 bison, two rhinoceroses and a deer and has ascribed these rock-figures to the Palaeolithic era [14]. The figures of the bison have short, straight legs and smooth outlines. They are identical in style and were probably made by the same ancient master. The paintings are schematic with curvilinear contours. On the Byrka rock art site Mazin has recorded solar symbols in the form of circles with radiant beams. In two of them anthropomorphic mask-images are schematically located within the contour. Profile images of deer having the same smooth outline were discovered in combination with solar symbols and human figures near the Srednjaja Njukzha. The paintings of the third panel from this rock art site depict a shaman with drum and drumstick, the lunar and solar signs, the stars and a person with a rifle and have been dated to the 17th – 18th centuries. Other panels consist of animals, people, boats with oarsmen and, what is particularly characteristic, numerous geometrical symbols and lines arranged in rows. Sacrificial places have been identified nearby the rock art panels [15].



The petroglyphs of the lower Amur and the Ussuri basin (fig. 34–38, photo 54–70, 202, 203) characterize a well-defined local area. In ancient times in the Far East, in Primor'ye and the Amur Region, there existed a world of entirely original art, an independent center of prehistoric creativity. In this region researchers have been active for several generations, but the main petroglyphs studies were carried out by Okladnikov [16]. Rock art motifs have been created here since the Stone Age and the rock art repertoire is marked by

a predominance of anthropomorphic mask-images. A distinctive feature of the original art style of the Amur-Ussuri region, as well as of the art of the prehistoric period in general, is a tendency to abstraction and ornamentation, i.e. the use of spirals, concentric circles and ornaments as basic formative elements.

The finest and most characteristic rock-art site of this centre of prehistoric art is the well-known Sakachi-Alian in the area of the ancient Nanaian village on the right bank of the lower Amur. Here petroglyphs are found along the riverside on basalt blocks lying at the foot of a high terrace, on the sandy bank. Boulders are partly submerged in the water during floods. The petroglyphs are outlined by pecked grooves.

Mask-images are abstract, conventionalized images of human faces or masks, yet each possesses an individual, characteristic shape. Outlines of the mask-images are diverse: they may have oval, round, heart-shaped, even trapezoidal or square shapes. A particular group comprises partial or incomplete masks having no external outline or internal filling. Ape-like or skull-shaped examples can be seen. The eyes designated on the mask-images are sometimes almond-shaped and sometimes round. Varieties are known which display a row of teeth. Many mask-images, particularly those originating from near Sheremet'evskoe village on the Ussuri, are elaborate, stylized and ornamented. The top of the external contour of the masks is sometimes framed with radiating lines, as if in the shape of beams constituting a kind of crown, and it is possible that this is an attempt to portray the hair. The head may also on occasion display horns.

Mask-images are combined with cup-marks and circles, including concentric ones. Some of these figures may be elements of partial masks. The cup-marks are sometimes arranged in a particular combination of three. In this case they may represent partial masks with the two pits in the upper part designating the eyes and the one below indicating the mouth. Complete anthropomorphic figures drawn in a conventionalized manner are extremely rare and untypical of the art of the ancient Amur-Ussuri dwellers. Depictions of boats with oarsmen are also found.

On the cliffs along the Amur and the Ussuri there is a small number of animal figures, usually in static position. Some zoomorphic figures are filled in with the same decorative elements as the masks. Two images of elk are noteworthy. Their contour is realistically drawn with due attention to the true proportions of the body, but internal filling consists of decorative elements – spirals and curls.

Original themes of the rock-art of the Amur-Ussuri region are figures of long-necked waterfowl. Among these are ducks, geese and swans. The art of this local area lacks the dynamics and expression characteristic of the best samples of *taiga* petroglyphs. Movement can be felt only in the images of birds with the wings raised as though flying upwards with open beak or floating with neck extended. Snakes are usually shown as helical, less often wavy, lines. The petroglyphs exhibit characteristic features of decorative stylization.

Okladnikov has traced a series of ethnographical analogies to the petroglyphs of the lower Amur. He has noted their close connection with both the historical and

modern traditional art of the Amur region in which the ornament repeats the basic rock-art themes of masks, figures of fish, birds and snakes, as well as the widespread use of spirals.

Local inhabitants had various contacts with the cultures of adjacent as well as more remote territories and this is reflected in the complex world of the Amur petroglyphs.



A special area which represents an original ancient art center with characteristic rock imagery encompasses the forest-steppe and steppe zones. This is that part of the steppe beyond Baikal (*Transbaikalia*) (fig. 39–42, photo 71–75, 213) and northeast Mongolia whose western border extends through the Khubsugul'sky and Bulgansky *aimags* of Mongolia and along the hollow of the Great Lakes, with its eastern border approaching the *taiga* rock art area of the upper Amur region. By virtue of environmental conditions this historic geographical region represents a contact zone between the eastern Siberia *taiga* zone and the central Asiatic mountain steppes. Throughout this vast territory which formed part of the eastern sector of the slab grave archaeological culture [17] specific paintings executed with mineral ochre paint became widespread. They have their own particular themes, recurring compositions which maintain an overall unity of style. The rock art of this region, which have been studied for two centuries, have been comprehensively recorded and interpreted by Okladnikov and, more recently, by Tivanenko [18].

In any analysis of themes of this particular rock art area attention must be directed in the first instance to such traditional images

as 'fencing' or the 'enclosures'. These depict various outlines of square, rectangular, round or oval shape. The inside may be filled with round and oval spots placed in regular rows or randomly scattered and combined with anthropomorphs.

Anthropomorphs of identical type and size, are located within the enclosures, as a rule, frontally, strictly full-face, with the body depicted as a straight strip. The body and limbs are depicted with lines of the same width, and sometimes phallus is indicated. Figures are grouped in rows horizontally, the hands of the men connected with each other as if in a ritual dance. Sometimes these 'round dances' are arranged on several levels.

Usually directly above the fencing are birds with their wings spread in flight as though soaring in the air and these differ according to the shape of their wings, tails and heads. It is very likely that various predatory birds, eagles, falcons and hawks, are being depicted on the rocks. The avian images are thematically connected with the enclosures. Terrestrial animals are on rare occasions encountered on the paintings. In the first place there are horses, sometimes deer, then elk, dogs, and occasionally predatory beasts with their tails twisted upwards and to the front. A traditional element in the composition of rock-art is the use of spots and lines which also occur outside of the fencing contours. These colorful paintings were created in the second half of the 2nd – 1st millennium B.C. Strictly limited, possibly even standard, sets of figures found in these compositions indicate that rock art images were linked with firmly-established ideological ideas

prevailing among the prehistoric population and with the related cults and ceremonies. Not without significance is the fact that sacral places have been identified nearby rock art sites.

It is now widely accepted that these original drawings are related to slab graves archaeological culture and that this ancient population was of the Mongoloid physical type. The west and the northwest of Mongolia, unlike the eastern and southern regions, were populated not by Mongoloid, but by Caucasoid physical type. Differences between the two areas are clearly visible in material and spiritual culture. West Mongolian culture, including the rock-art, finds its parallels in the sites of the upper Yenisei and Altai [19]. In the boundary area between the paintings in ochre of the eastern region and the petroglyphs of the western one existed a contact zone where rock-images are marked by elements of syncretism. The petroglyphs of Central Asia are characterized on the whole by a quantitative prevalence of mountain-goat images. The number of schematic, conventionalized, figures of this animal amounts to many tens of thousands. Besides goats on cliffs were also carved other animals, both wild and domesticated, including deer, bulls, two-humped camels (Bactrian) and wolves. Horses were represented either as saddled or harnessed to chariots or other vehicles. Though styles, as well as themes, eventually began to change we can perhaps, still, regard as the most typical of this territory those petroglyphs which find parallels in the imagery of the '*Olennye kamny*' ('stag stones' or 'deer stones') – typical stone steles with special iconographic and stylistic features.

During the early Iron Age (Scythian period) in Central Asia the so-called Scythian-Siberian animal style became widespread. The problem of the genesis of this particular style has been actively discussed in recent decades but a satisfactory resolution still appears elusive. The central figure of the Scythian-Siberian animal style is the red deer. The ancient artist, frequently exaggerating characteristic features of the deer, emphasizes the shapely contours of the animal with its long neck, raised head, and open-mouthed elongated or spindle-shaped muzzle. The long branched antlers extending beside the trunk are stylized in a characteristic and unusual fashion. The S-shaped outgrowths are directed forward and upwards from the shaft as if growing out of one another with the result that the shaft of the horn is divided on a number of curved segments. Legs of deer are frequently shortened and they are bent sometimes towards the belly. This specific posture is so called flying gallop. The figures of other animals are also stylized in a similar way. Sometimes deer were depicted as if standing on hoof-tip, the legs of the animal straight as though hanging down from the trunk. In the same sacrificial posture, with legs hanging down, wild boars, goats, rams and horses were sometimes carved.

The similarity of the Early Iron Age petroglyphs to the images on the 'Olennye kamny' steles is a key to their dating. The 'Olennye kamny' steles are monumental slabs, tetrahedral stone columns or anthropomorphic sculpture. They are covered with particularly stylized deer figures and other images [20]. In addition to the figures of deer on the 'Olennye

kamny' steles are shown various other animals, including wild boar, mountain goats and horses as well as predators. The 'Olennye kamny' steles are the embodiment of the man, the heroic warrior. Some anthropomorphic sculptures carved in conventional schematic manner. Where the face should be found two or three slanted short lines regularly appear. Depiction of various attributes are located on the 'Olennye kamny' in the same order as they are found on the man's figure. In the carving of the 'Olennye kamny' steles a certain stylistic standard has been elaborated which can be seen in a less rigid form on other petroglyphs belonging to the same period as the 'Olennye kamny' steles.



The chronology of the middle Yenisei archaeological cultures has been refined in greater detail than that of other Siberian regions (fig. 43–52, 89, photo 76–103, 196–199, 208). Moreover, virtually for all periods corresponding rock art sites exist on this territory. It is therefore possible to trace the developmental sequence of rock art traditions more precisely here than in other areas of rock-art [21].

In the middle Yenisei basin the techniques of rock art vary. Particular techniques are not necessarily connected with particular historical periods. Paintings are known both during the Eneolithic epoch, and the historical period. The pecking technique has also been in use for centuries, even millennia. Images are known from the various different periods — carved, abraded, scratched or executed using a combination of the various techniques.

The most ancient images are presumably to be dated to the Stone Age. These are figures of animals: bulls, horses, elk etc.,

characterized by an accurate knowledge of nature, as well as by a primitive realism. Images are generally quite large and placed horizontally. Trunks of animals are rectangular in form, enormously heavy, the legs are short, slightly apart, with inclined straight tails, heads disproportionately small, muzzles pointed, and the necks short [22]. Archaic rock art in this style belongs to the 'Yenisei (Minusinsk) iconographic tradition (style)' [23].

These massively large static figures may later be superposed with stylistically different images of elk and other animals. Especially typical are dynamic figures of elk, open-mouthed, hump protruding and with the forward part of the body unnaturally large. Animals are depicted taking great strides on their long slim legs on the ends of which hoofs may be shown. Sometimes the figures of the animals are placed on the rock panel at an angle, as if the animals are rising along the mountain slope. On rock panels other wild animals besides elk were also depicted — deer, roe-deer, bulls, bears, wild boars, and less often anthropomorphic figures as well as boats. Petroglyphs of this series indisputably resemble the rock-art of the Angara and are classified as part of the 'Angara iconographic tradition', or in 'Angara style'.

During the early stages of development, in Neolithic, Eneolithic and at the commencement of the Bronze Age features in common with the rock art of the *taiga* zone hunters' region [24] can be clearly traced in the middle Yenisei as well as in the Tom' river areas. Meanwhile, in the early Bronze Age, the golden age of an original art, the so-called Okunjevo culture art-style, is commencing

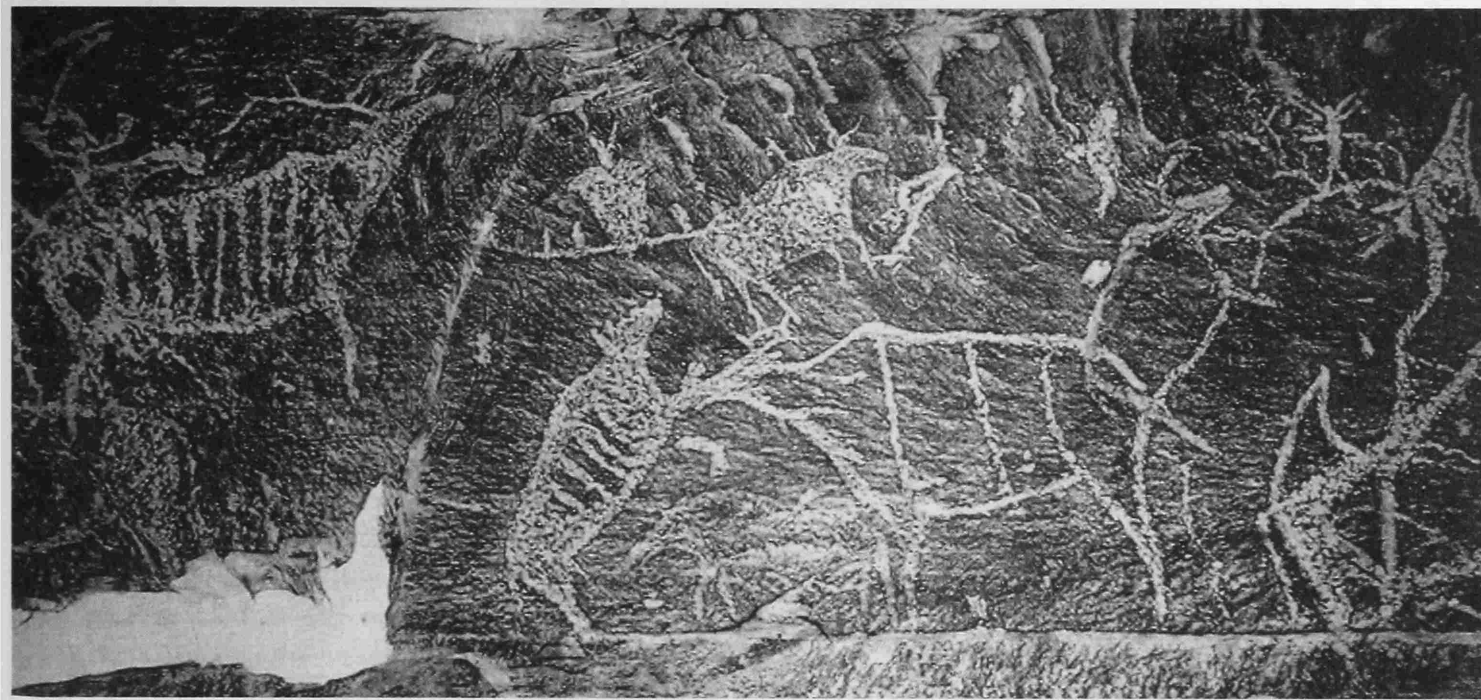


Рис. 89. Оглахты, средний Енисей
Fig. 89. Oglakhty, middle Yenisei

[25]. The Okunjevo culture is a unique phenomenon characterized by a diversity of creative artistic activity: there are portable art, monumental sculptures, carvings on grave slabs which constitute funerary constructions, and rock art. 'The compositional integrity of the Okunjevo masters' works, their magnificent technique and virtually limitless variety of images, the totality marked by an indisputable stylistic harmony – all this demands a unique approach to the Okunjevo culture, according it a special place both in the general cultural typology, and in the art history of the world' [26]. Rock art motifs of this period are anthropomorphic masks-images, masked characters, women giving birth, and an assortment of animals (bulls, cows, horses, elk, birds etc.). Besides real animals there are syncretic fantastic beasts of prey pictured open-mouthed with protruding fangs. This type of beast is usually depicted with a bear's muzzle, the claws of a bird of prey,

complete with spurs, a lean trunk and long bent tail stretching backwards. There are figures of fantastic creatures 'sitting' in human pose. The diversity of stylistic methods employed to depict bulls and cows is interesting in itself. On the one hand there are animals endowed with massive trunks, and on the other lean, graceful ones.

No petroglyphs which can be ascribed categorically to the Andronovskaya culture of the Bronze Age have so far been authenticated: the only finds have been the geometrical figures on the sandstone grave slabs [27].

During the Late Bronze epoch in the Yenisei region two consistent tendencies in the developing depiction of animals become apparent, each characterized by its own stylistic features. In the first one the figures of animals gradually acquire more elaborate and stylized outlines, their internal space being filled with vertical strips and geometrical figures in accordance with the

tradition which had become established with the very beginning of the Bronze Age. In the second the images of animals are highly schematic and their proportions somewhat lengthened. The most vivid theme among petroglyphs of the Karasuk period of the Late Bronze Age is the image of a light, horse-drawn chariot whose first appearance in this territory can be dated to the second half of the 2nd millennium BC. In the middle Yenisei region a whole series of chariot images has been found allowing us to date to the late Bronze Age the figures of animals found in the arrangements referred to. As a rule they are of lengthened proportions, with the ends of the legs rounded. The most interesting is the slab from Kizan' in the Oglakhty mountain range, on which are pecked more than one hundred images which can be ascribed approximately to the same period (end of the 2nd – beginning of 1st millennium BC). Among them there are 'fantastic' chariots

with wheels shown as spirals or concentric circles, along with daggers, anthropomorphic mask-images, and figures of people and animals.

In the early Iron Age (the Scythian period, which in the middle Yenisei is represented by the Tagar culture), as well as in later periods, the data on petroglyphs allow one to trace distinctly certain themes in common with the art of the population of Central Asia. The themes of rock images are: red deer, goats, horses, rams, birds and, less often, predators and various fantastic animals. The animals' bodies are typically filled in with decorative elements: curls, spirals, commas, points, wavy lines, zig-zags. Those animals which have ornamentation on their trunks appear to be in some way 'marked'. In the middle Yenisei region there are no figures which would fully comply with the canons inherent in the images on the 'Olennye kamny' steles. On the other hand, in the petroglyphs some elements of the Scythian-Siberian animal style have been used. There are figures in a posture as if brought to a sudden stop, as well as others depicted in the so-called flying gallop, with legs bent under their belly. There are characteristic scenes of predators, mostly wolves, pursuing ungulates. Also shown are battle scenes consisting of fights which involve both mounted warriors and others on foot. The 'Tagar anthropomorphs' with specific head-dresses with curved ends are figures of some originality. There are, moreover, petroglyphs depicting both mounted and foot warriors armed with swords and daggers, with *chekans* attached to their belts, who are also equipped with bows and *gorytoses* (a sheath, combining a quiver and bowcase).

On the Tagar petroglyphs many new motifs and compositions appear which find no analogies in the local bronze objects. Such, for example, are the images presented on the Kunia rock art site. The postures of two fantastic creatures which face one another is characteristic of ancient Near Eastern tradition having the tree of life at centre and worshipping animals on the periphery, to which may be compared the composition depicting two deer with bent legs. Birds, most likely eagles, are shown with wings spread and head averted. One's attention is drawn to the figures of opposing heraldic-type bears in apparent fighting mode and to the figure of an ungulate with its rear twisted as if dislocated. Such modes of depicting animals, practised in ancient Near East, came, in the course of the Scythian period, to be widely used in the manufacturing of art crafts in the Altai region.

Among rock-art sites of the middle Yenisei basin the petroglyphs of the Boyarski ridge (Boyarskie pisanitsy) are of a special interest: namely the Bolshaya (Major) Boyarskaya, Malaya (Minor) Boyarskaya and Novaya Boyarskaya [28] (photo 101–103). The well known originality of the Boyarski ridge results from existence of a quite seldom rock-art motifs, not only those of the middle Yenisei, but also in Eurasian rock-art in general. These are images of ancient settlements in which the central place is occupied by dwellings consisting of log-houses and frame-constructions resembling *yurts*. Rock-art panel from Bolshaya Boyarskaya pisanitsa is almost 10 m in length and 1.5 m in width. Near the dwellings are cauldron and leather flasks for *koumiss*(?). The animals portrayed

are rams with powerful, steeply-rising horns and short tails, goats with characteristic small beards, horned cattle, deer, a dog and some mounted horsemen. Anthropomorphs range between the moderately generalized and the schematic. Some are in dynamic action involving the use of a weapon or tools and one figure is shown in a pose of adoration with hands raised skywards. They have been dated to a period from the 2nd century BC to the first half of the 1st century AD.

It is during the Tashtyk period that the theme of a person with particular ethnographical features comes to the fore in the repertoire of the middle Yenisei basin petroglyphs. On the rocks there are engraved, scratched or pecked dynamic figures of warriors, both mounted and on foot. They are equipped with bows and arrows, quivers, *gorytoses*, long straight swords and pikes, Tashtyk-type cauldrons. Rushing animals are also shown. Dynamic pursuit- and battle-scenes are likewise typical, with armoured warriors depicted clad in 'trousers' and short check jackets fitted at the waist and equipped with conical, spherical-finished helmets which are sometimes decorated with plumes. The running horses are shown as also having a small plume on the head. Animals depicted as moving in a round trot display an unusual treatment in respect of their legs.

Sulek is one of the most well-known early Middle Age rock-art sites of in the middle Yenisei region. It achieved world-wide fame as a result of the published records by participants in the Finnish expedition directed by Aspelin [29]. Not only are the images of the highest artistic value, they are of supreme scientific

importance since the petroglyphs are accompanied by old Turkic 'runic' inscriptions. One of these, located on the upper part of the main rock panel, bears the legend: 'Cliff of memory', which is in itself symbolic. On the petroglyphs there are scenes of battles, hunting, migrations, animals fights, etc. The other petroglyphs of this period are, however, considerably inferior to the Sulek ones in a number of motifs. A new theme which appears on the rocks is the figure of the equestrian warrior, the winner and hero of epic legend. The horses' manes are trimmed to a tooth-shaped pattern, hoofs are drawn in careful detail, and the legs are extended as in full gallop. The medieval petroglyphs are divided into two stylistic groups: the first consists of fairly realistic images, at times somewhat excessively ornamental and over-elaborate, while the second comprises geometrically stylized figures. The bodies of the animals in this latter category are represented in the shape of the Russian letter 'П'. Sometimes petroglyphs of these two categories are met together in the compositions.

There is a major series of rock-images, ascribable to the historical period dating from the Russian annexation of Siberia up to modern ethnographical studies [30]. These are the traditional folklore drawings of the Khakass people which are frequently carved on a single stone slabs and on the stone plates fencing burial mounds belonging to previous periods.



The rock-drawings of the Tom' river, a tributary of the Ob', constitute a particular area of rock-art (fig. 53–57; photo 104–115, 188, 190), with petroglyphs located in several places downstream from the city

of Kemerovo [31]. The first was the discovery of the Tomskaya pisanitsa – rock art site, investigated in the first quarter of the 18th century. Then the Tural'skaja ones were found in the 20th century and, finally, in 1967 the Novoromanoskie pisanitsy came to light. In 1991 the petroglyphs of the Visjachij Kamen' (Hanging stone) were discovered. Of these groups, the Tomskaya pisanitsa became the most widely known. Rock art site is located on the right bank of the Tom' near its confluence with the Pisannaja river. Here the cliffs are quite prominent. Petroglyphs are pecked on the smooth surfaces looking down on the river, with a horizontal platform at their base. Further down the Tom', at the mouth of the Dolgaja river, are the Novoromanoskie pisanitsy, which are submerged during floods, while 1.5 km down the River Tom' is found the Visjachij Kamen'. On the final stone cliff down the Tom', at a height of up to 40 m are the Tural'skaya pisanitsa rock art site.

The petroglyphs of the Tomskaya pisanitsa are combined into compositions or groups. Some 280 pecked, carved, abraded and engraved figures have preserved. The contour of the images is usually designated by a deep groove. Zoomorphic themes prevail: in an overwhelming majority of cases there are elk and less often deer, bears, dogs and fallow-deer. The elk have a short massive trunk, powerful forward parts and a narrow, lean croup. They have long, thin legs, sometimes with doubled hooves, and particularly emphasized are the crevice of the mouth with a thickening of the hanging upper lip, the almond shape of the eye. The specific contour of a neck is shown. Some animals have the neck and breast covered with

transverse lines like ribs and less often there is hatching. The aorta and heart of the animal are sometimes shown, organs which were not visible to man but whose existence was, of course, known to him. Such images are in the so-called X-ray, or skeletal style. Figures of animals are pecked by contour or in silhouette. These two techniques are frequently being combined: the head could be pecked entirely, the trunk pecked only in contour and the eyes designated by the untreated patina of rock surface.

Most figures of animals are extremely dynamic. Seeking to depict movement, the ancient artist placed them on the rock surface not horizontally, but inclined as though having the front section of the trunk raised. Legs are freely stretched in a running movement with the hind leg often overtaking the front. The overall effect is of animals running from left to right and rising upwards on the cliffs. The proportions of the animals' bodies, as well as other special features, are rendered with particular precision. The ancient artist could convey not only the shape of the animal and its movement, he came close also to expressing its inward state and mood – the nervousness or despair of the animal struck by the hunter. Particularly expressive is the image of a dying elk with its head cast upwards: it has fallen on its hind legs with dart thrust into its back. Another elk has its front legs caught in a trap; it has also its head thrown backwards with the mouth open. In this way the ancient master tried to express the death cry of the animal. On the Tomskaya pisanitsa birds, including an owl, crane and ducks, are shown with great artistry. Later figures

became increasingly conventionalized and began to lose their individuality. The realistic style was replaced by an abstract-schematic one characterized by economy of form and maximal accuracy of drawing. Besides animals on the Tomskaya pisanitsa rock art site there are anthropomorphic figures, mask-images, some boats with oarsmen and various symbols. The majority of ancient images in the Tomskaya pisanitsa is concentrated on the upper part of the cliff, the top cornice comprising the compositional centre of the entire sanctuary.

On the Tatal'skaya pisanitsa eroded paintings in ochre were also found, the most noticeable among them being the huge figure of an animal, most probably a horse. This may very likely be the most ancient of the images. On the Visjachij Kamen' are depicted animals with legs coming together or crossed while running. They have unnaturally extended necks, and accentuated 'hump'. On the Novoromanovskaya rock art site most figures of animals are disproportional clumsy, short-legged and static. There is a tendency towards the geometrization of their bodies and the use of decorative internal filling. The petroglyphs on the Tom' river are dated to the period from the Stone Age to the Early Iron Age.



Altai as a whole can be regarded as a particular zone of contact within which the repertoire and stylistics of rock art combine South-Siberian and Central-Asian features (fig. 58–63, 90; photo 116–129, 191, 195, 205, 210). During the last two decades a vast corpus of Altai petroglyphs has been intensively researched and published [32].

Research project was conducted on the remote Ukok plateau,

situated in the south of Altai and bordering on Mongolia, China and East Kazakhstan. The most ancient series of rock-art was discovered on the upper reaches of the Kalguty river on a mountainous plateau. On horizontal surfaces here are figures of horses, bulls (bison?), and deer. The pecked petroglyphs are large in size, their rather narrow contours are weathered and extensively covered with patina. A deliberate incompleteness of the images, particularly of the legs of animals, is a characteristic feature. The figures are depicted in profile; they are static, massive creations, with loose-hanging bellies and bereft of any detail. Molodin and Chermisin who have researched the Ukok petroglyphs suggest that the figures of this group find their analogues in only the most ancient rock-art sites of Eurasia, namely, the Shishkino, the petroglyphs of the Mongolian Arshan-Khad, the image in the Belaya Loshad' (White Horse) sanctuary and the petroglyphs of Gobustan, Azerbaijan [33]. This allows them to suppose upper Palaeolithic dating for the Kalguty petroglyphs, as a result of which they may be regarded as the most ancient of the rock art so far discovered in Altai. The early petroglyphs of Altai have much in common, both thematically and stylistically, with the pre-Okunev series of rock-art from the middle Yenisei and the petroglyphs of the Tom' and the Angara.

During the Eneolithic and Early Bronze periods in Altai, as well as in Mongolia, were pecked anthropomorphic figures depicting women in ritual dresses. They are wearing long skirts covered with longitudinal hatching and have their (sometimes three-fingered)



Рис. 90. Калбак-Таш, Алтай
Fig. 90. Kalbak-Tash, Altai

hands raised to the sky. Such images are to a degree arbitrary and it is only possible to recognize the former as females through comparison with phallic figures shown in profile. In Bronze Age Altai, as in Tuva and Mongolia, images of animals with solar symbols – radiant discs on the head or on the end of the horns – are quite frequent. There are numerous figures of bulls with rectangular outline of the trunk and figures of fantastic animals bearing no less than several rows of horns can be encountered. Occasionally on the bull's back a man is shown, though more often there is a pack or a pack-saddle on the back of the animal. The bulls are held by the rein either by men or by women in long attire. For the Late Bronze Age pairs of animal figures are typical, placed one above the other. There are images of dwellings, shown in plane, and in Altai, as in Central Asian petroglyphs, the theme of the road (the way) is also present. It is characteristic that, in multi-figured compositions, the figure of the bull or deer predominates and there are disproportionately small chariots

РЕГИОНЫ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА ROCK ART AREAS



ЧУКОТКА • CHUKOTKA



СРЕДНЯЯ ЛЕНА • MIDDLE LENA RIVER



ВЕРХНЯЯ ЛЕНА • UPPER LENA RIVER



АНГАРА • ANGARA RIVER



БАЙКАЛ • BAIKAL LAKE



НИЖНИЙ АМУР И Р. УССУРИ • LOWER AMUR AND USSURI RIVER



СТЕПНОЕ ЗАБАЙКАЛЬЕ • TRANSBAIKALIA



СРЕДНИЙ ЕНИСЕЙ • MIDDLE YENISEI RIVER



Р. ТОМЬ • TOM' RIVER



АЛТАЙ • ALTAI



ВЕРХНИЙ ЕНИСЕЙ • UPPER YENISEI RIVER



УРАЛ • URALS



СЕВЕРНЫЙ КАВКАЗ • NORTHERN CAUCASUS



СЕВЕРО-ЗАПАД ЕВРОПЕЙСКОЙ ЧАСТИ РОССИИ •
NORTHWEST OF EUROPEAN RUSSIA





2.

1. Пегтымель • Pegtymel' rock art site

2, 3. Петроглифы Пегтymeля • Pegtymel' petroglyphs



3.





4.



4. Долина р. Пегтымель • Pegtymel' River valley



5, 6. Петроглифы Пегтымеля • Pegtymel' petroglyphs





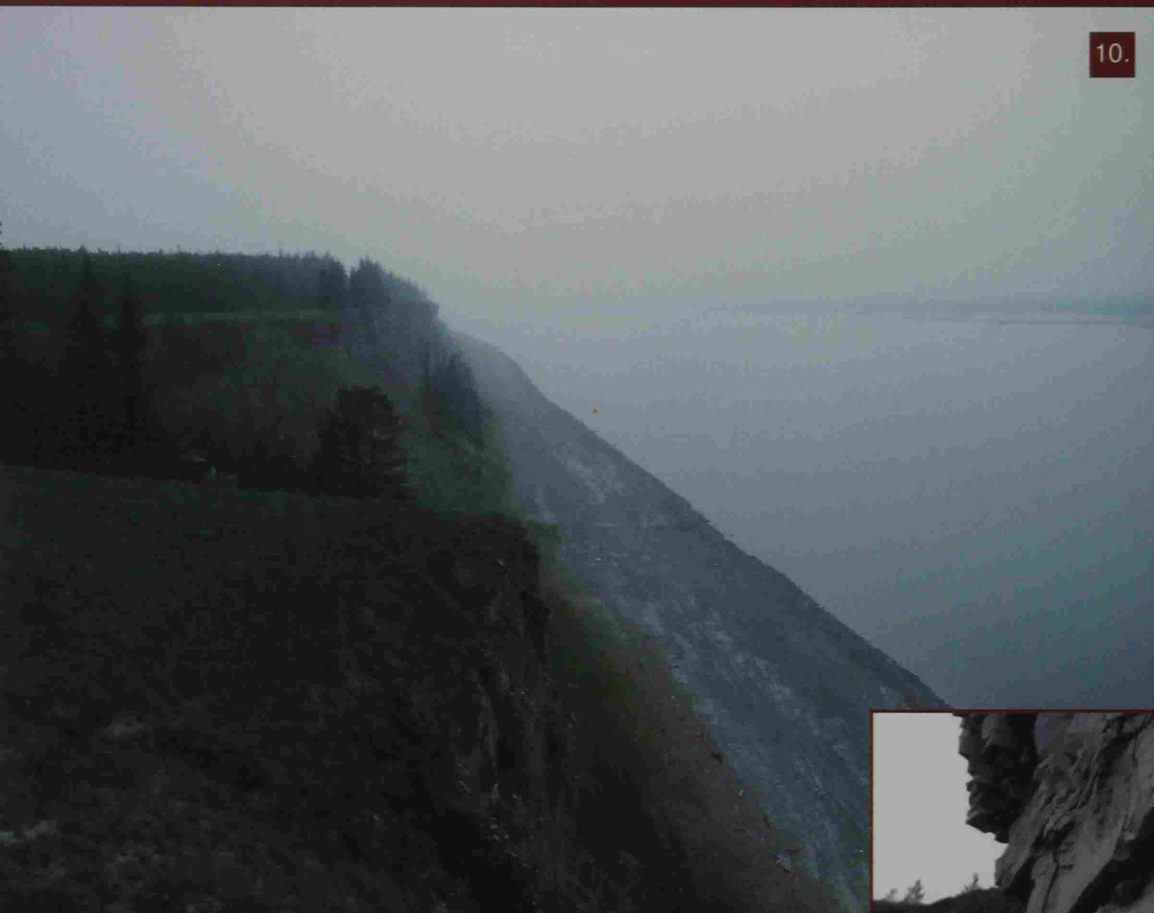


7-9. Петроглифы Пегтымеля • Pegtymel' petroglyphs



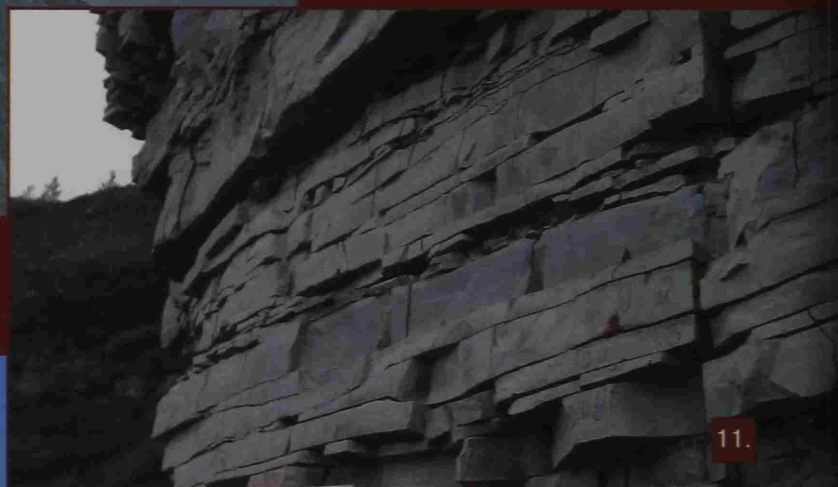


СРЕДНЯЯ ЛЕНА • MIDDLE LENA RIVER



10.

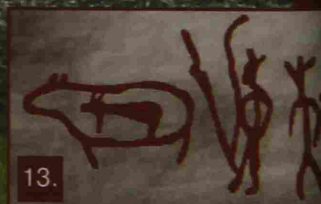
- 11, 12, 14. Улахан-Ан • Ulakhan-An
10, 16. Тайон-Ары • Tajon-Ari
13. Суруктах-Хая • Suruktakh-Haja
15. Чопчу-Бага • Chopchu-Baga
17. Ат Дабан • At Daban
18, 19. Синское • Sinskoe
20. Суруктах-Аатык • Suruktakh-Aatyk



11.



12.



13.



14.



17.



18.



19.



20.

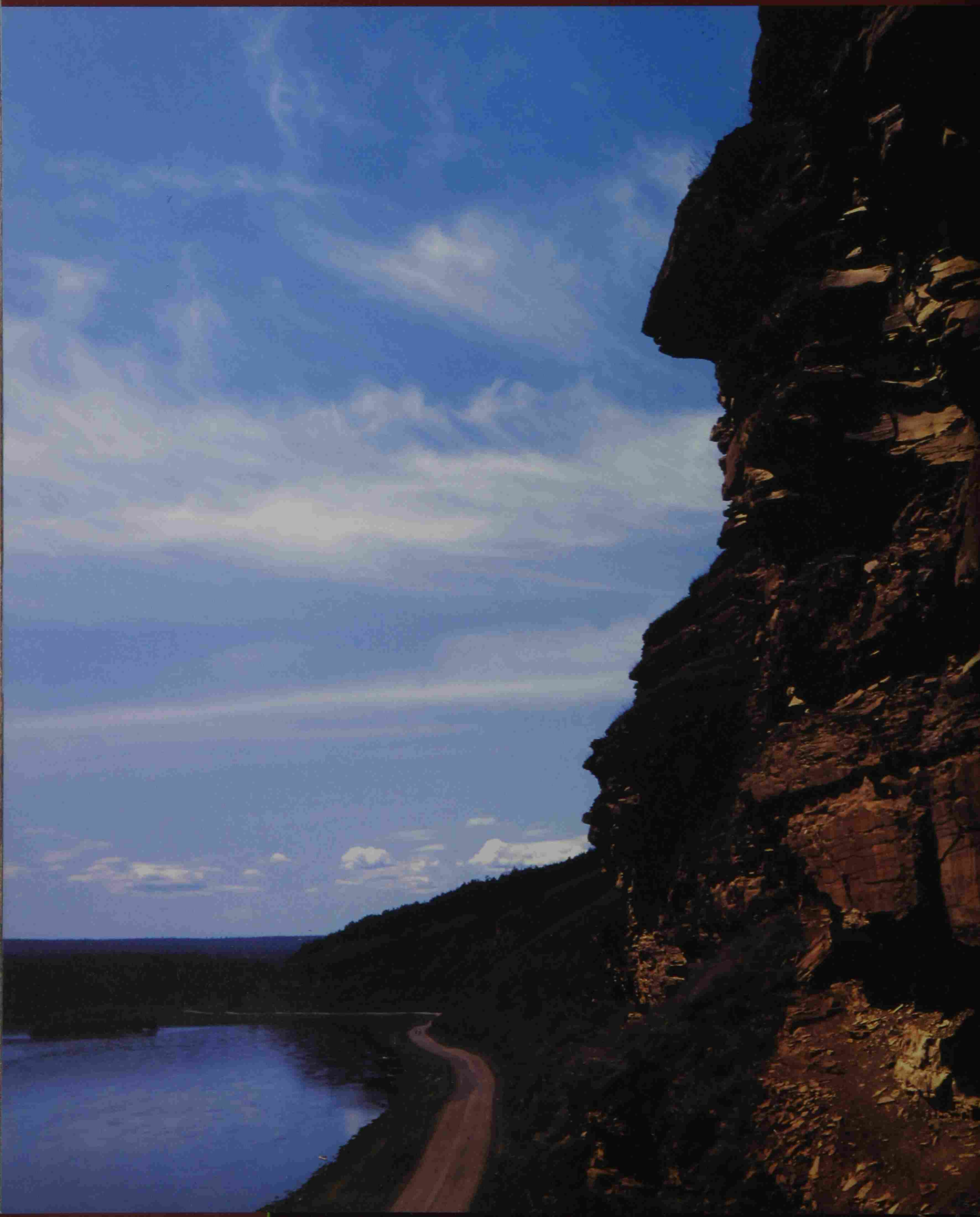


16.





ВЕРХНЯЯ ЛЕНА • UPPER LENA RIVER





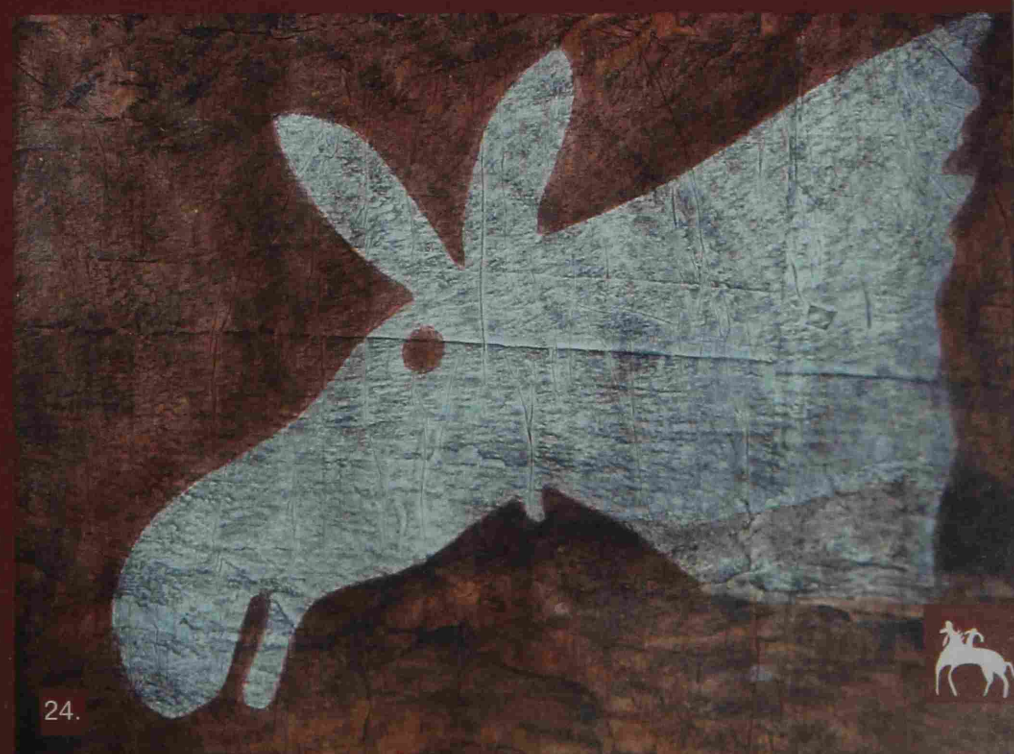
21.



22.

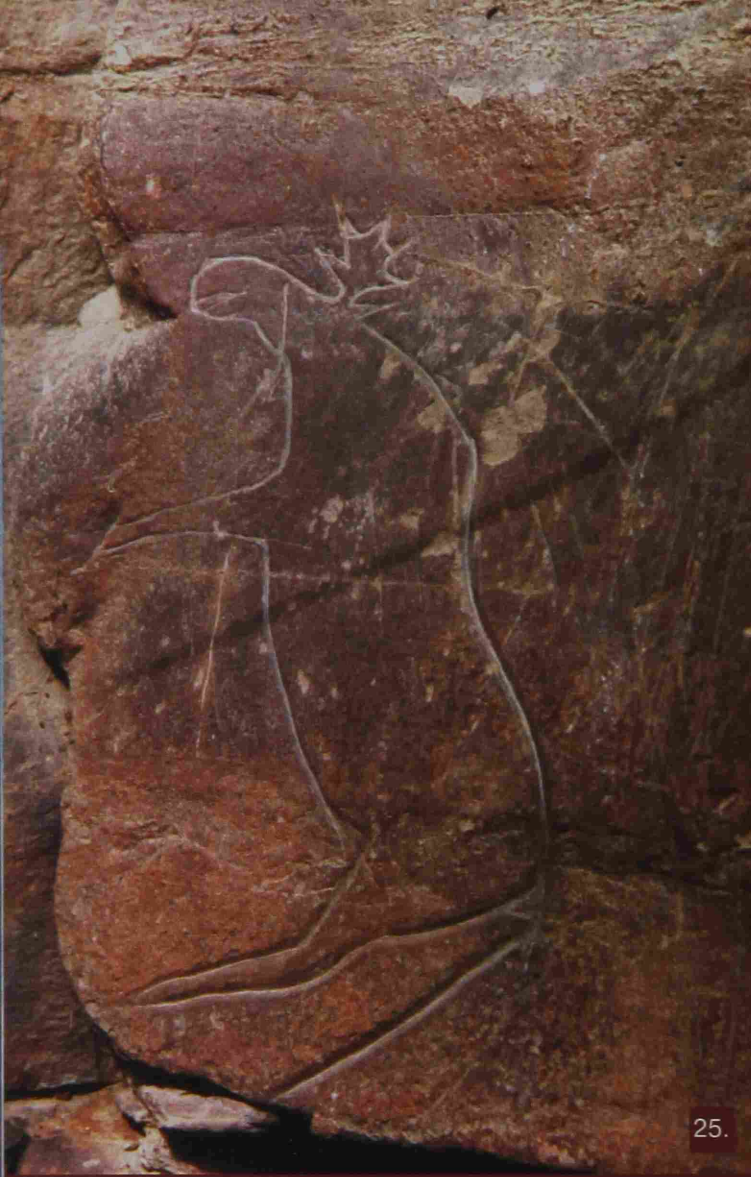


23.



24.







25–28. Шишкино • Shishkino



28.



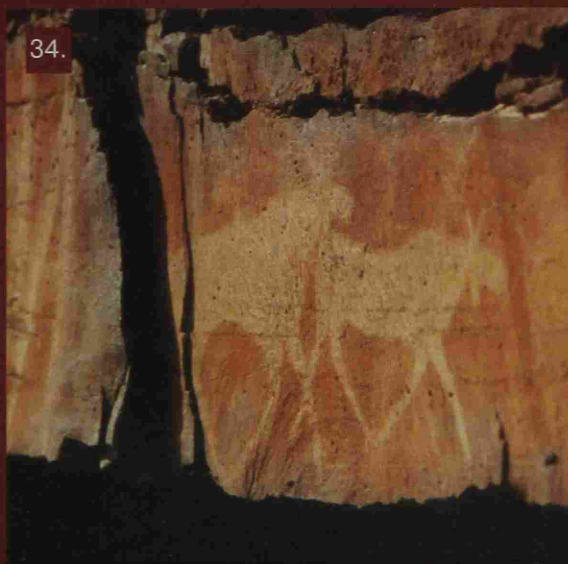
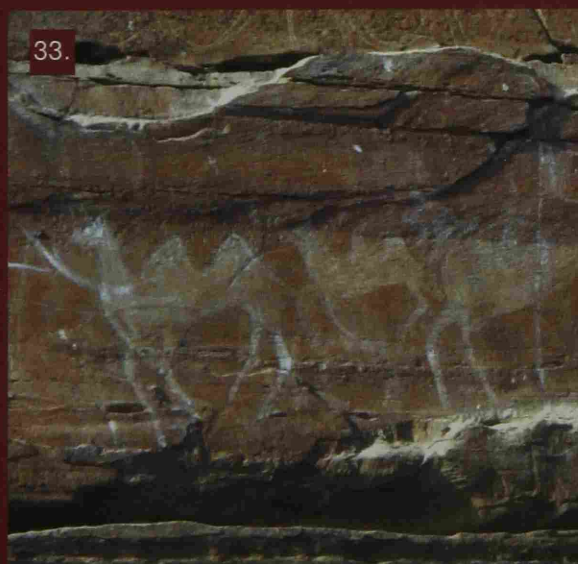
29.

29-35. Шишкино •
Shishkino



30.





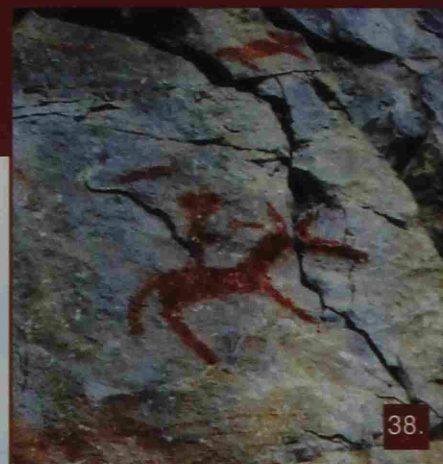
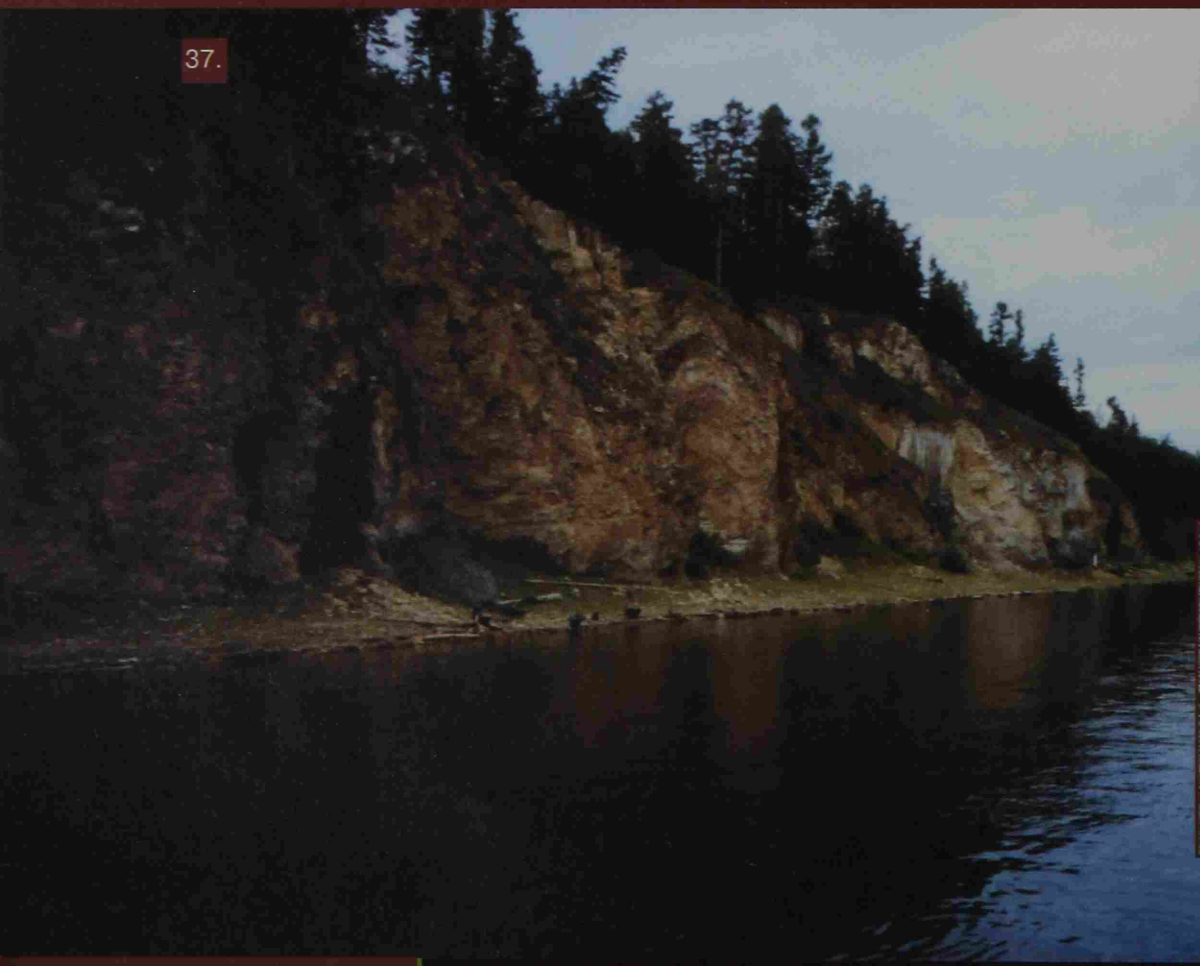


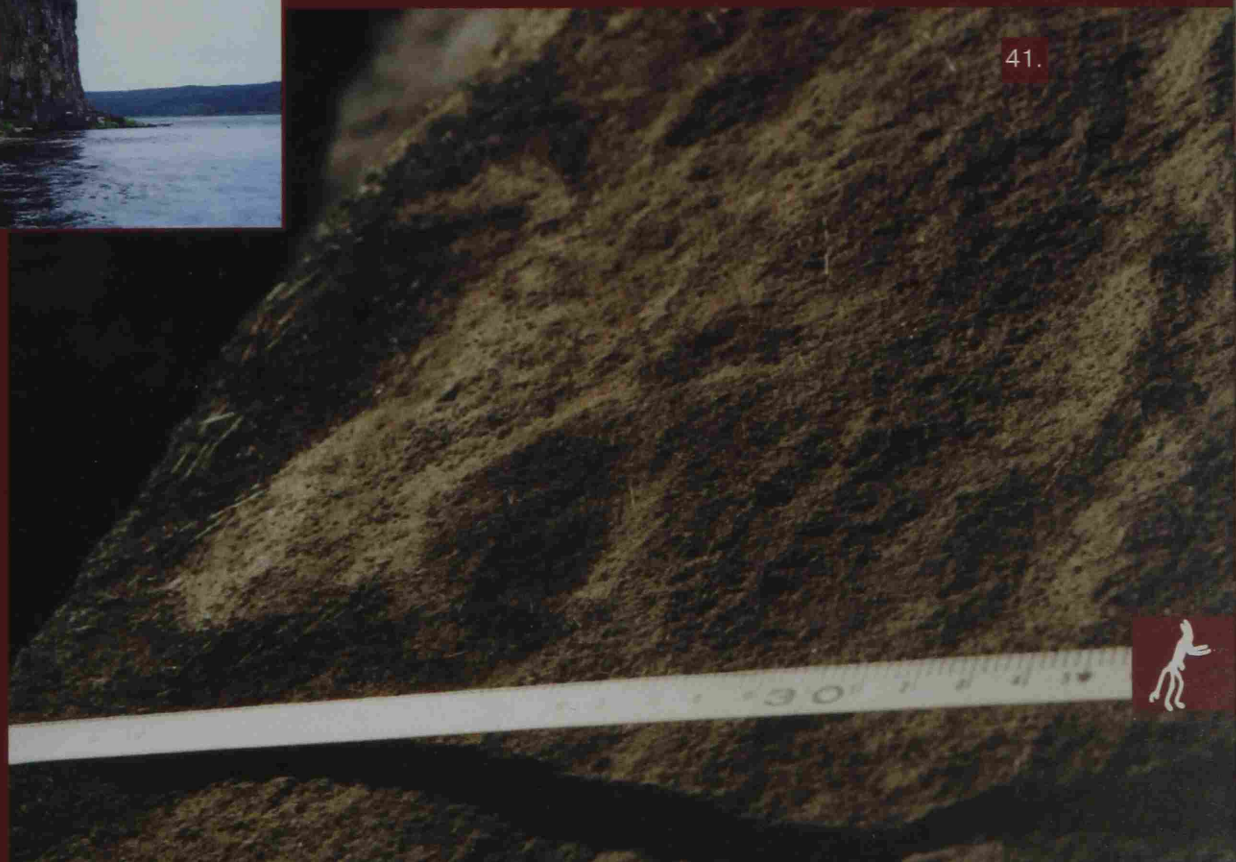
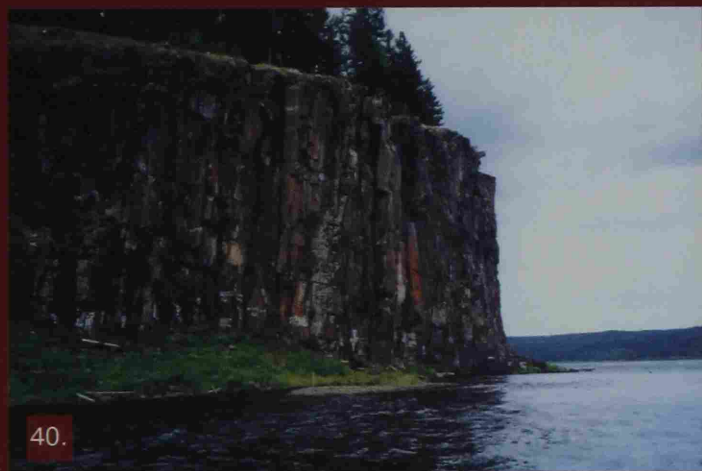
АНГАРА • ANGARA RIVER

36. Второй каменный остров •
Vtoroy Kamenny Ostrov (Stone
Island)

37–39. Писанный камень
на правом берег р. Ангары •
Rock art site at the right bank
of Angara River

40–41. Аплинский порог •
Aplinskiy rapids rock art site







42.



43.





44.



45.



46.



47.



48.

42, 43. Писаница на р. Бирюса •
Rock art site on Birjusa River

44–46. Тимохин камень •
Timokhin Kamen' rock art site

47, 48. Писаница на р. Колбе •
Kolba River rock art site

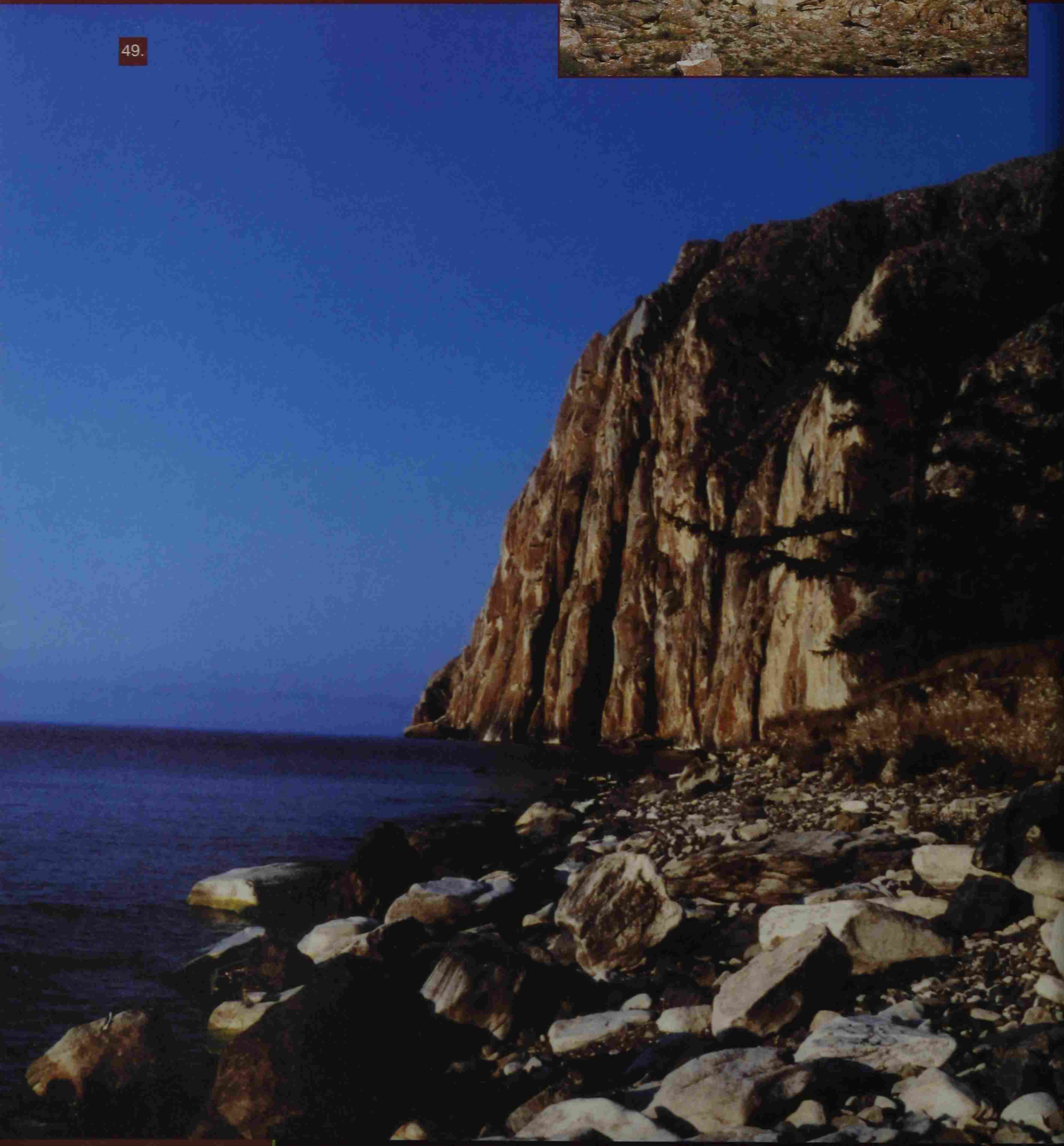




БАЙКАЛ

● БАЙКАЛ LAKE

49.



50.



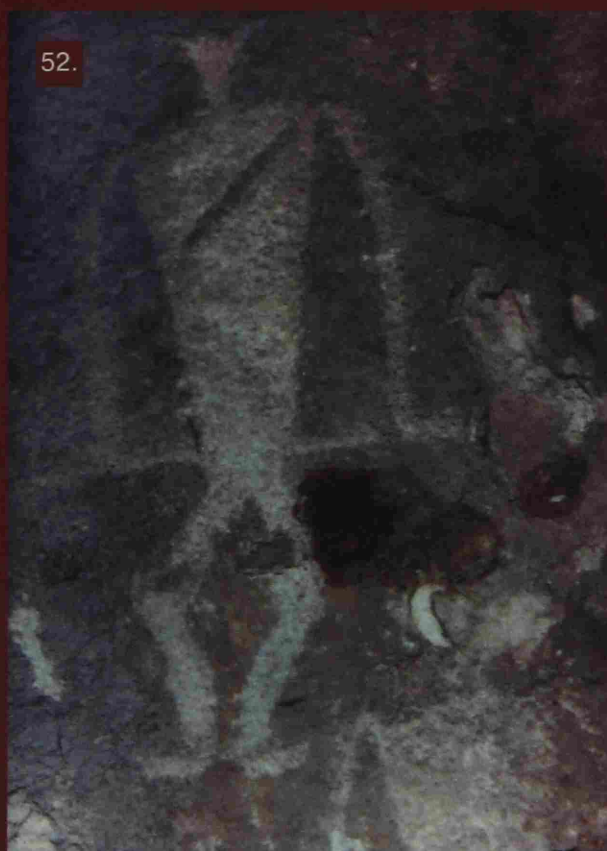
49, 52. Саран-Забә •
Sagan-Zaba

50, 51. Орсо • Orso

53. Ая • Aya



51.



52.



53.





НИЖНИЙ АМУР
И Р. УССУРИ •
LOWER AMUR
AND USSURI
RIVER

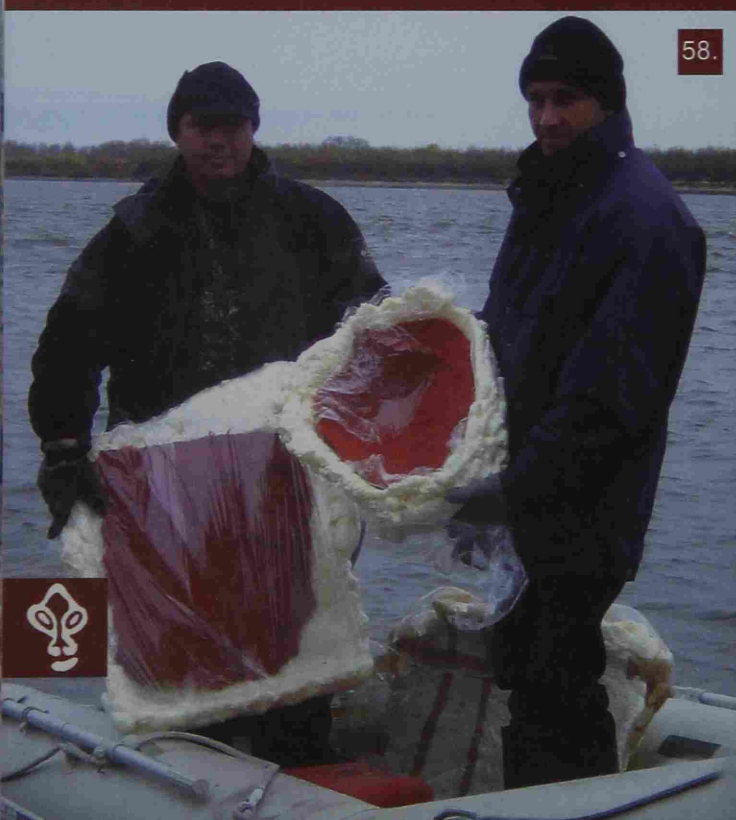
54–56. Сакачи-Алян • Sakachi-Allan







57.



58.



59.

57, 59–61. Сакачи-Алян • Sakachi-Alian

58. Снятие отливок
А.Л. Бабаевым,
А.Р. Ласкиным •
Mouldings of
Sakachi-Alian rock
carvings by
A.L. Babaev,
A.R. Laskin



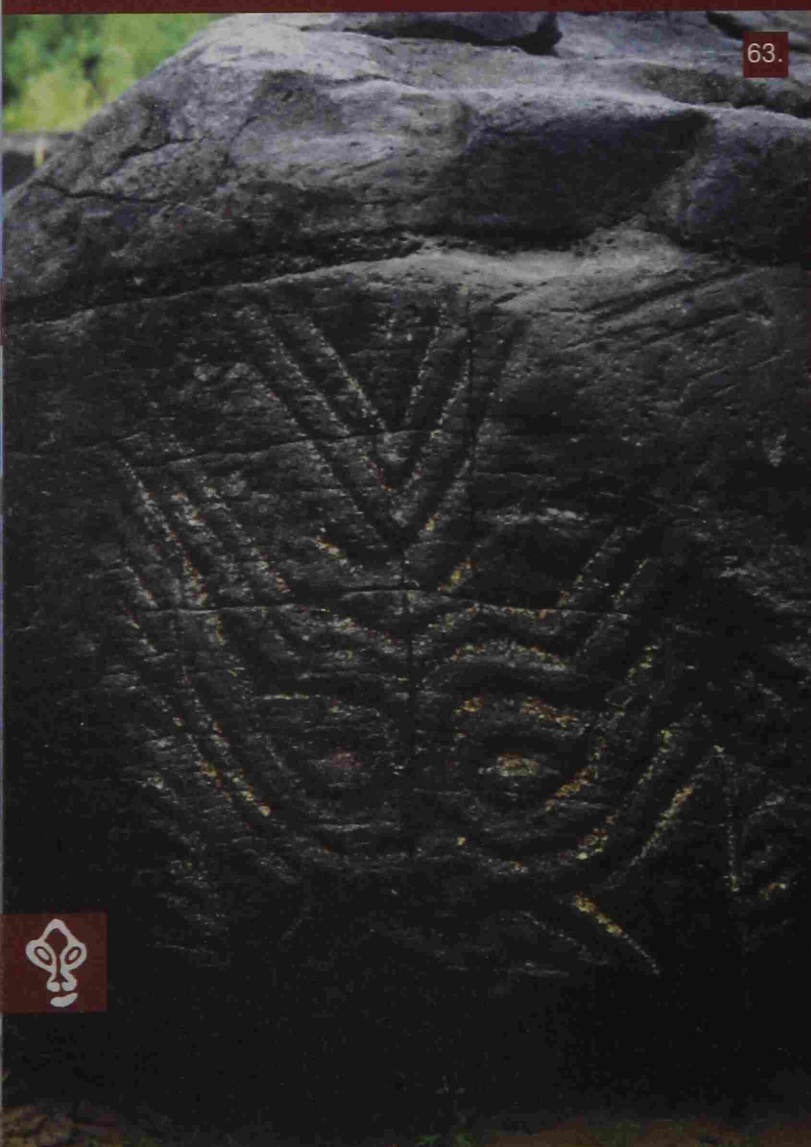


60.



61.







65.

62–66. Сакачи-Алян • Sakachi-Alian



66.





67, 68 Сакачи-Алян •
Sakachi-Alian

69. Киинская
писаница •
Kiya rock art site

70. Шереметьевское •
Sheremet'evskoe



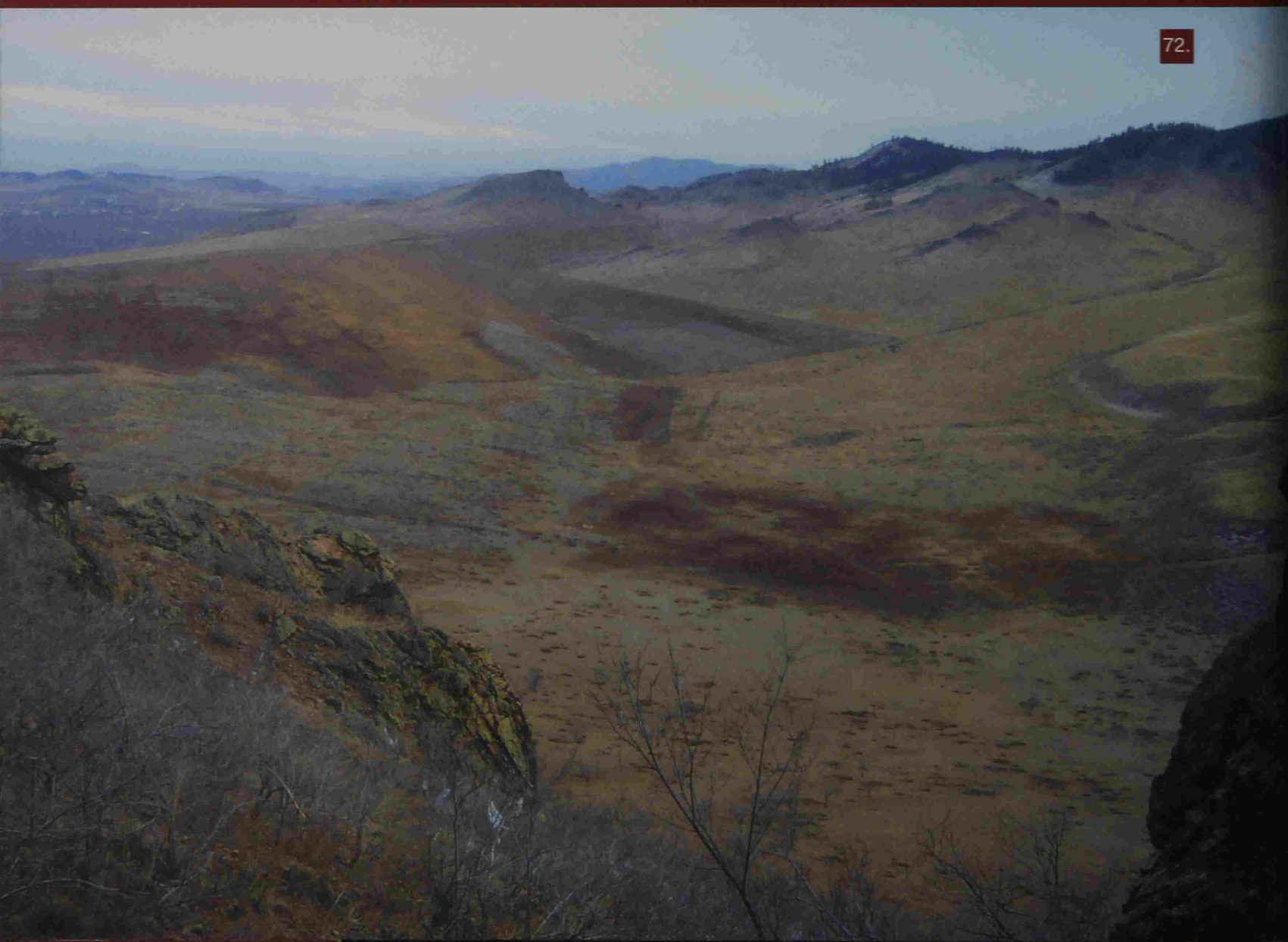


СТЕПНОЕ
ЗАБАЙКАЛЬЕ •
TRANSBAIKALIA

71–73. Баин-Тогод (Острая Сопка) •
Bain-Togod



71.



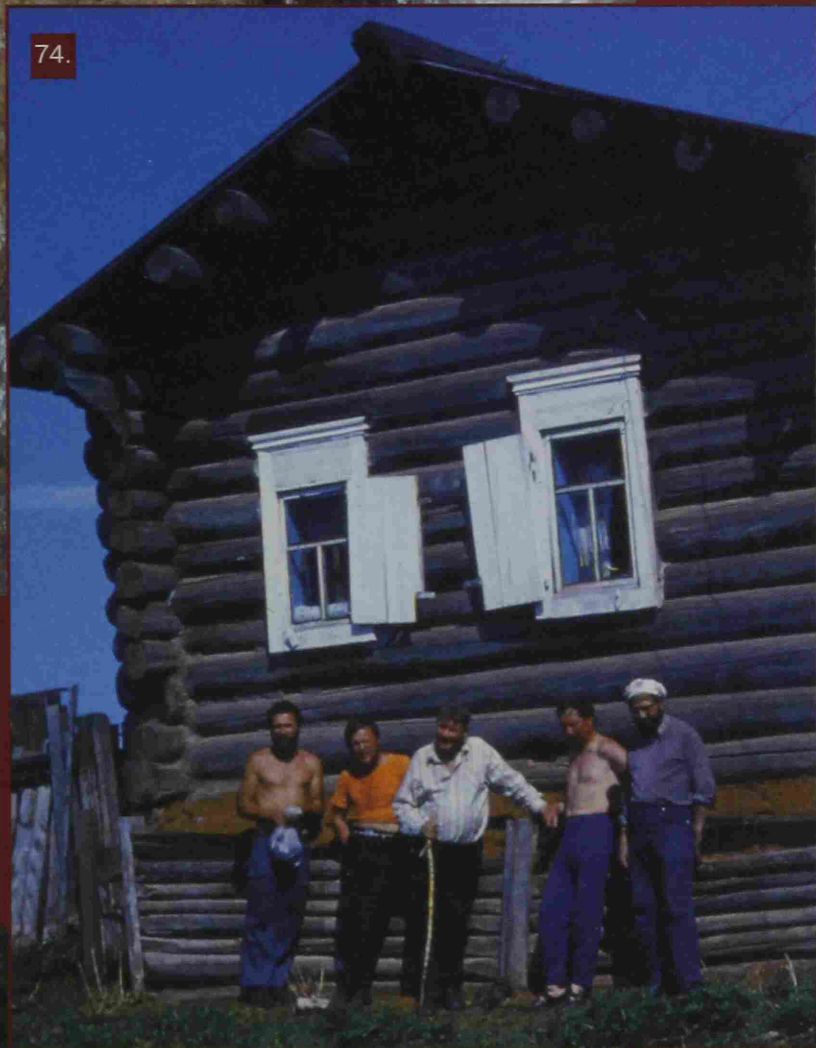
72.



73.

74. А.П. Окладников, В.И. Молодин и сотрудники экспедиции •
A.P. Okladnikov, V.I. Molodin and expedition participants

75. В.И. Молодин у писаницы Кладовая •
V.I. Molodin records Kladovaya rock art site



74.



75.





СРЕДНИЙ ЕНИСЕЙ • MIDDLE YENISEI RIVER





79.

76. Вид на Шалаболино с горы Георгиевской • Shalabolino rock art site from Georgievskaya Mount

77. Георгиевская писаница • Georgievskaya rock art site

78–83. Шалаболино • Shalabolino

80.



82.

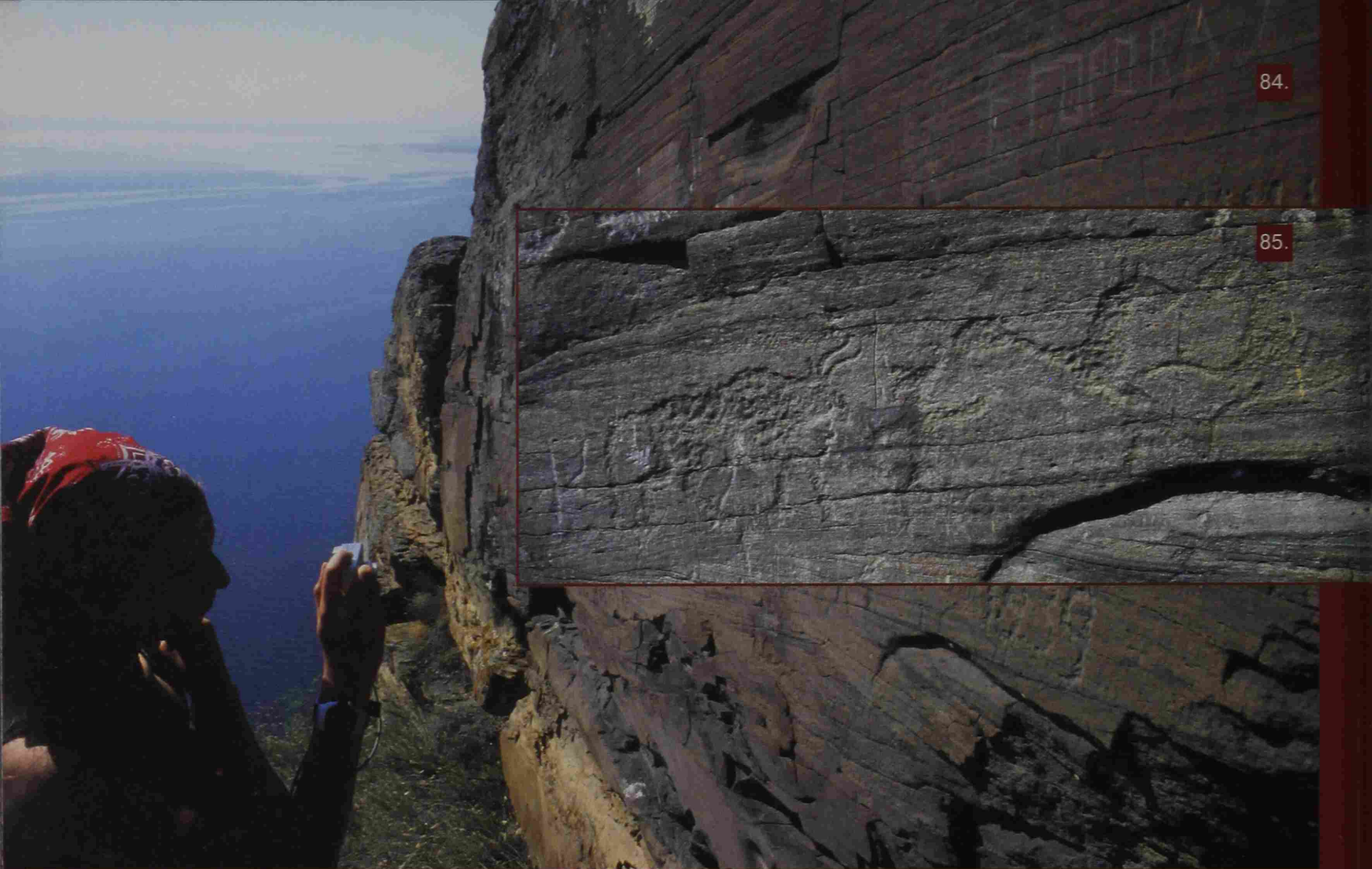


81.



83.





84.



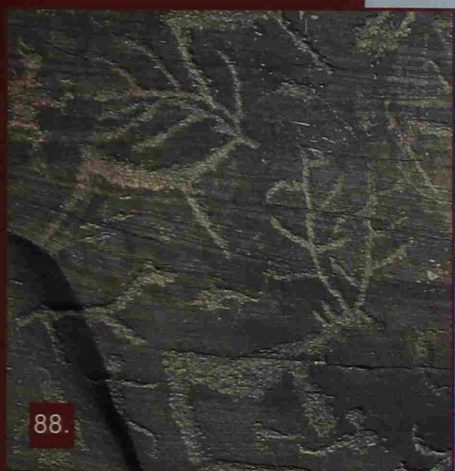
85.



86.



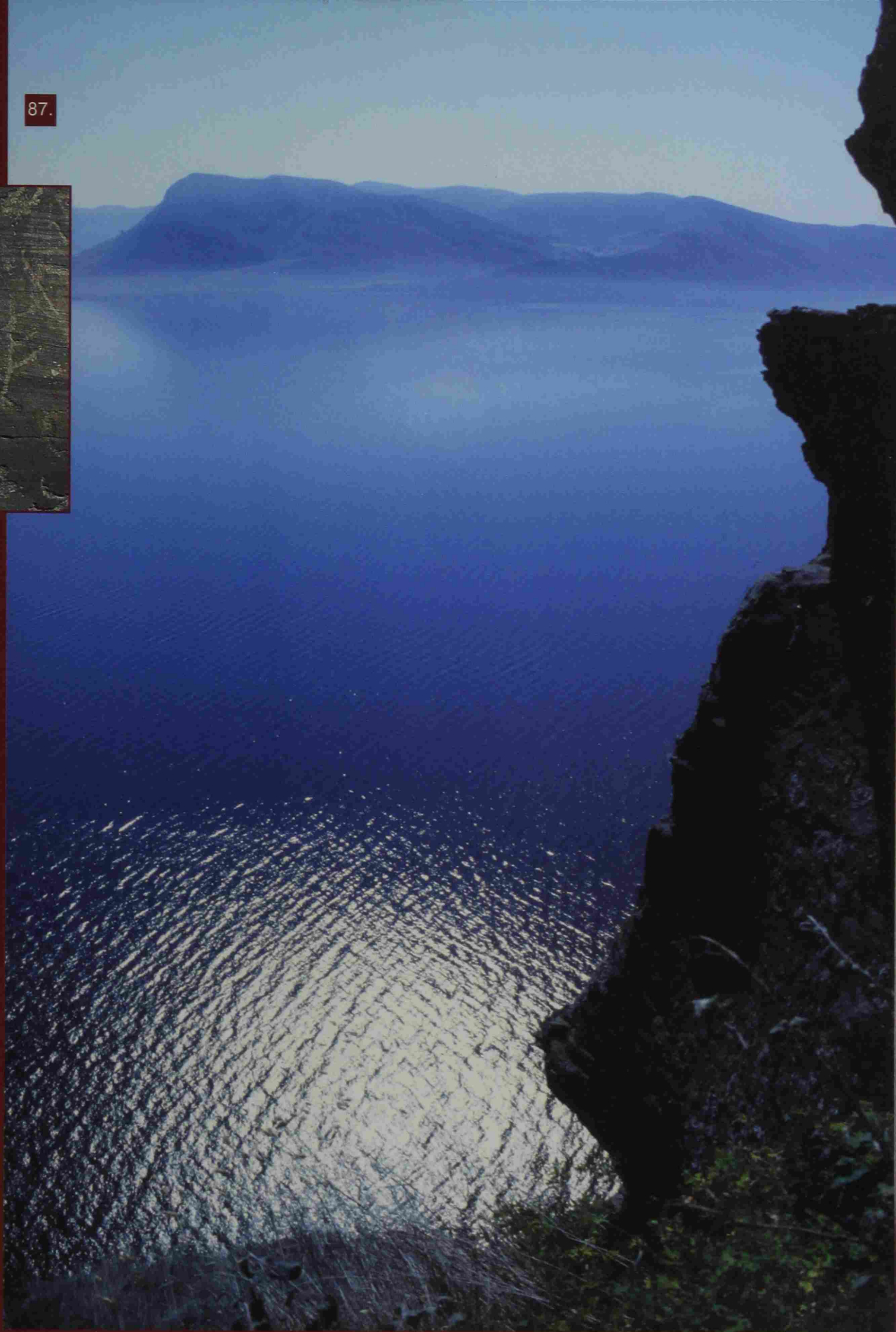
87.



88.

84–86, 88–90. Кунинская
писаница •
Kunya rock art site

87. Вид с горы Куня •
Kunya rock art site
surroundings



89.

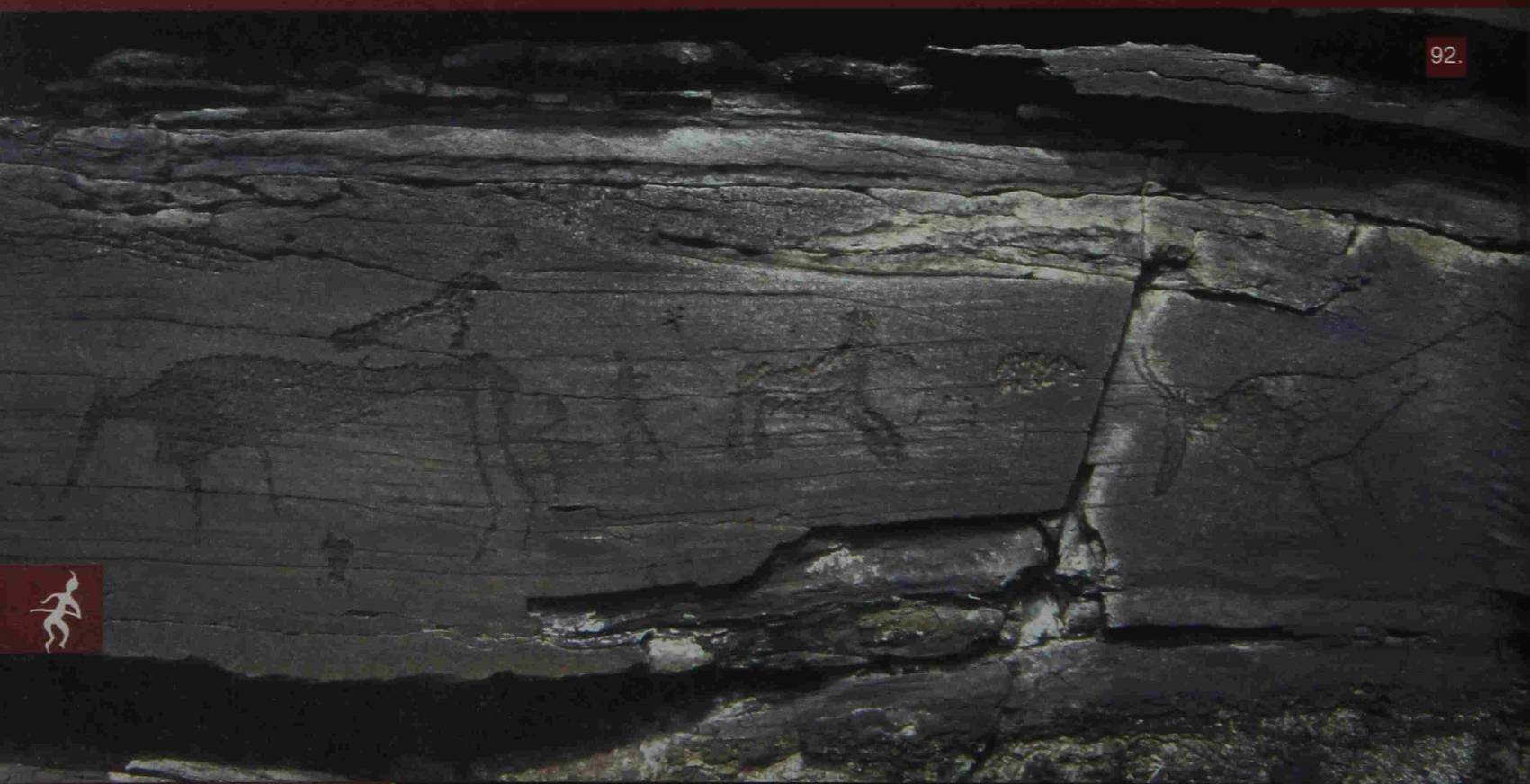


90.





91.



92.





93.

94.

91. Вид от Потрошиловской писаницы • Potroshilovo surroundings

92, 93. Потрошиловская писаница • Potroshilovo rock art site

94, 95. Усть-Туба • Ust'-Tuba rock art site



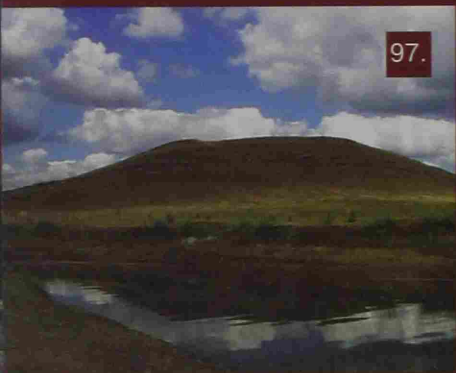
95.

75.





96.



97.



98.



99.



100.



101.

96–99. Писаница Бычиха • Vichikha rock art site

100. Пьяный камень • P'aniy Kamen'

101, 102. Малая Боярская писаница • Malaya (Minor) Boyarskaya pisanitsa

103. Выполнение микалентной копии Е.А. Миклашевич • Rubbing by E.A. Miklashevich

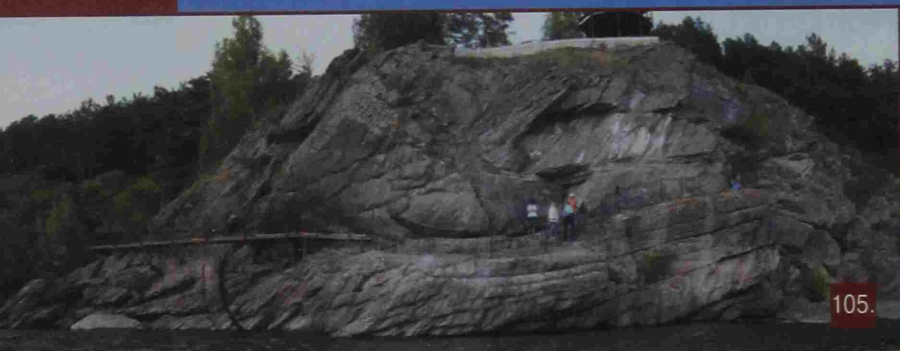
102.

103.





104.



105.







107.



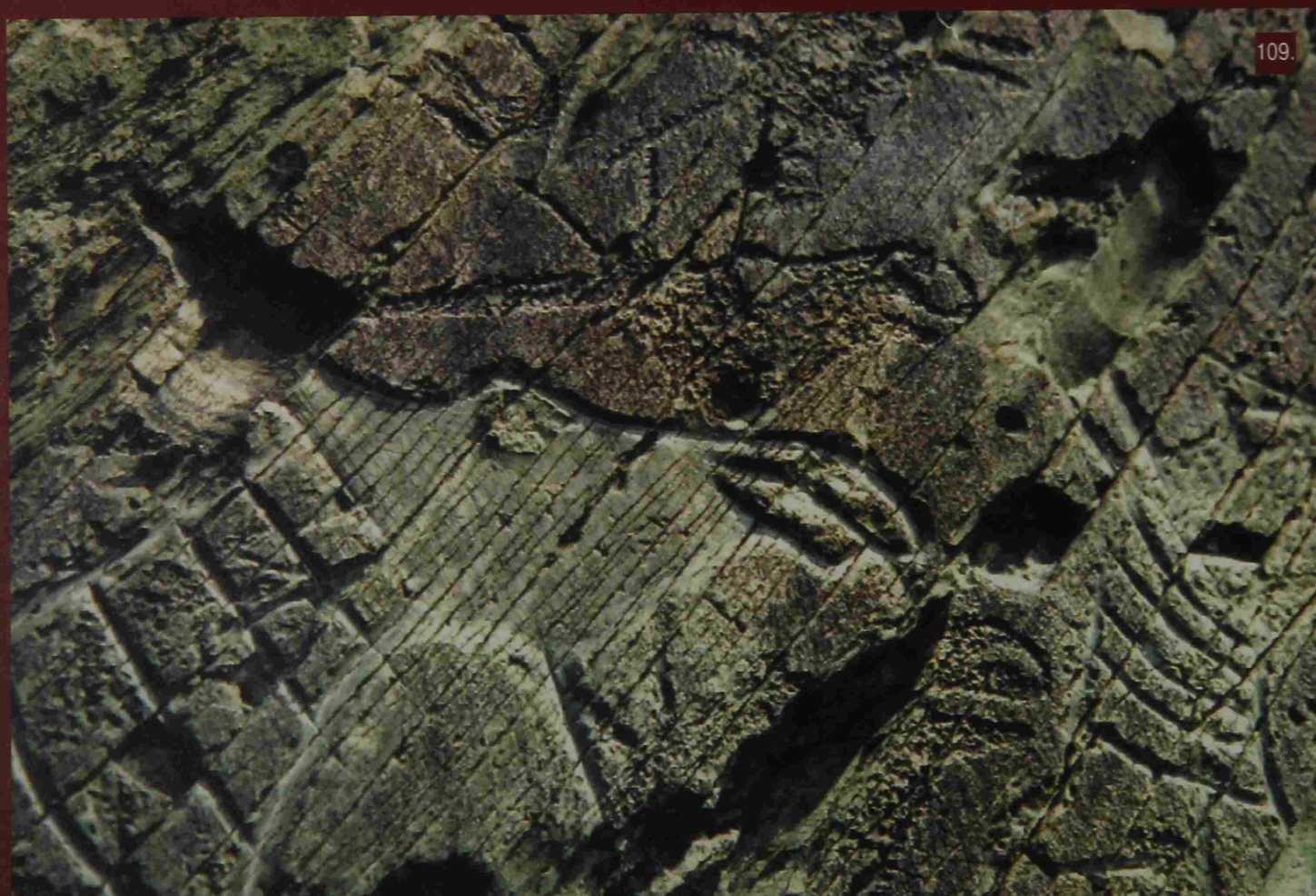
107. Томская писаница • Tomskaya pisanitsa





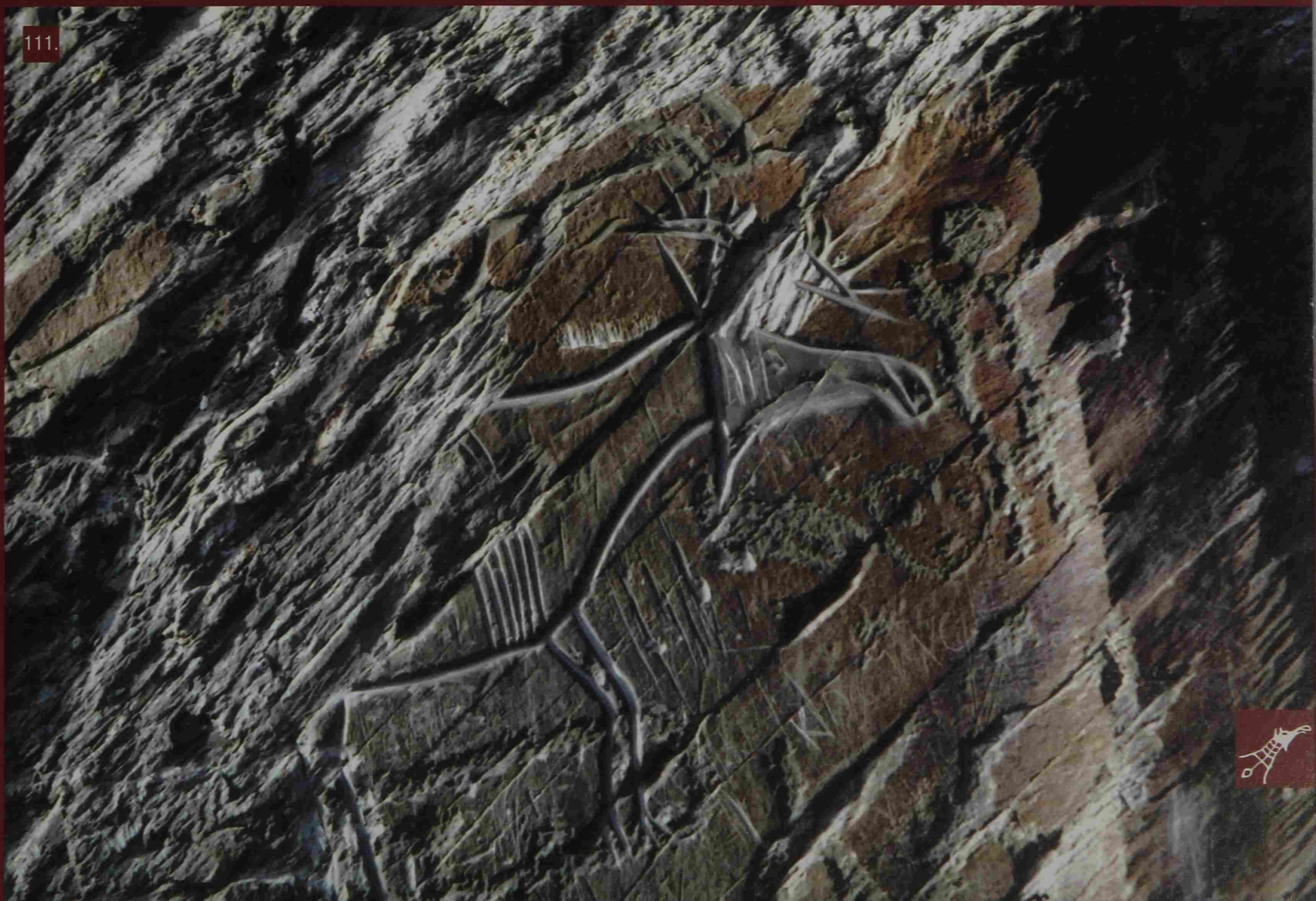
108.

108–111. Томская писаница • Tomskaya pisanitsa



109.



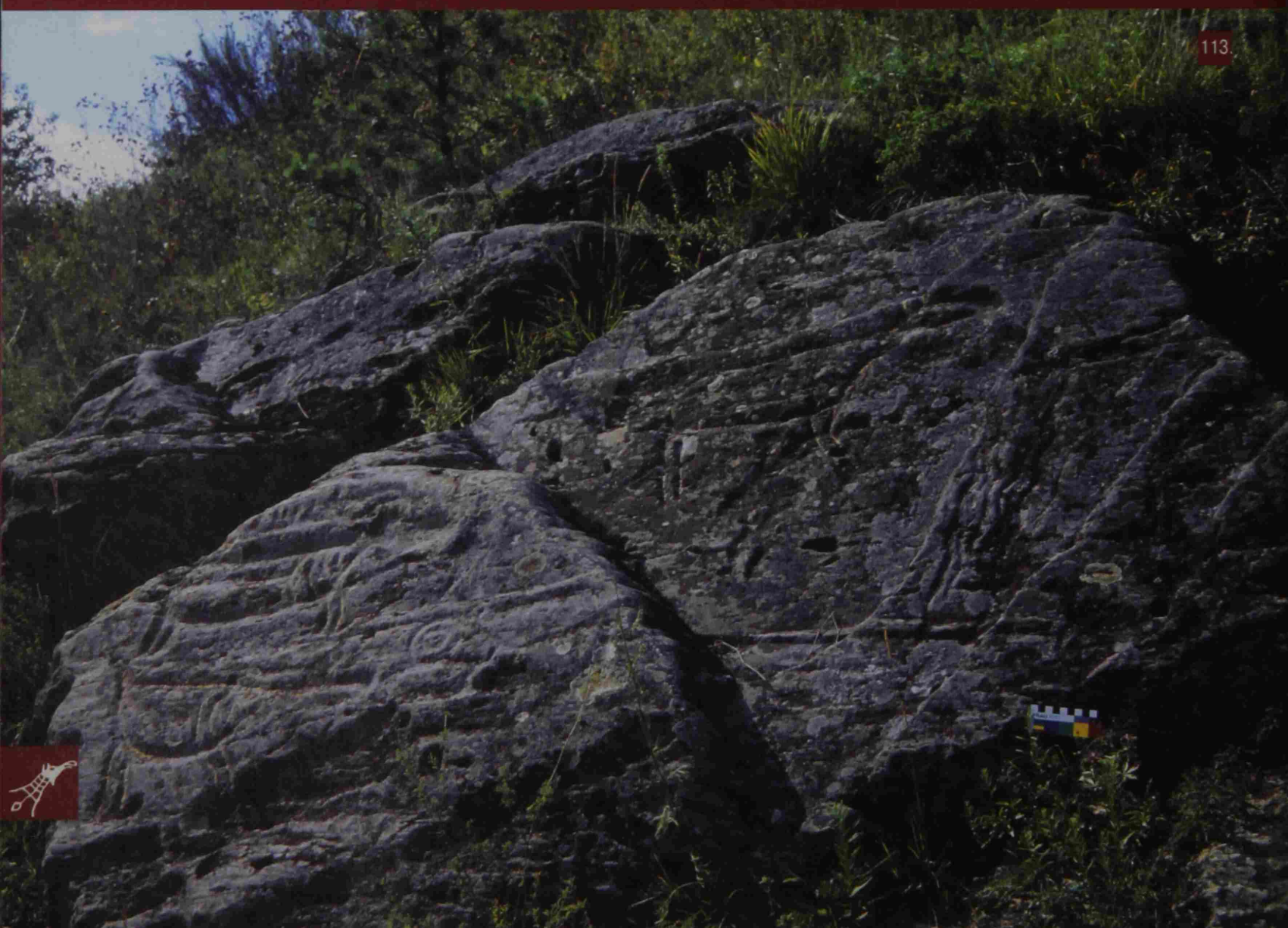




112. Томская писаница •
Tomskaya pisanitsa

113. Новоромановская
писаница •
Novoromanovskaya pisanitsa

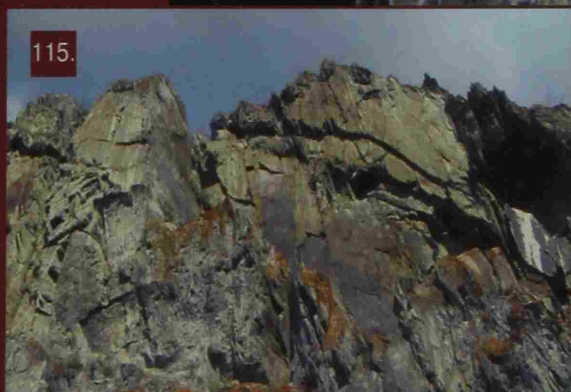
114, 115. Тутальская
писаница •
Tutal'skaya pisanitsa



114.



115.





116.









119.



120.



121.

118–121. Калбак-Таш •
Kalbak-Tash







122–125. Калбак-Таш • Kalbak-Tash







127.

126, 127, 129. Шин-Оозы • Shin-Oozy

128. Абиджай • Abidjaj



128.



129.





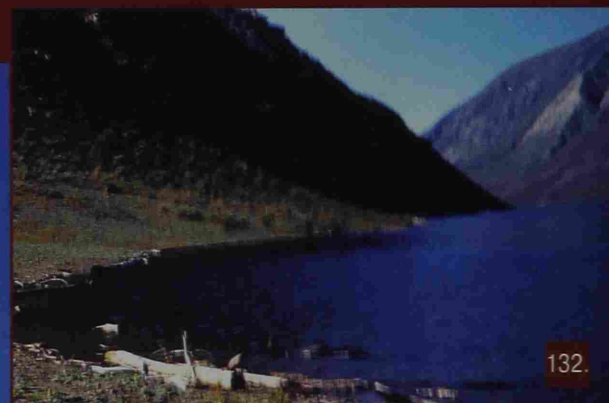
ВЕРХНИЙ ЕНИСЕЙ • UPPER YENISEI RIVER

130. Святилище Мугур-Саргол до затопления водами Саянского моря • Mugur-Sargol rock art site before submerging under Sayan man-made sea

131. Святилище Алды-Мозага, расположенное на противоположном берегу Енисея, в начале затопления • Aldy-Mozaga sanctuary at the opposite bank of the Yenisei River at the beginning of submerging

132. Мугур-Саргол в начале затопления • Mugur-Sargol at the beginning of submerging

133. Петроглифы Мугур-Саргола • Mugur-Sargol petroglyphs



130.

132.







134.

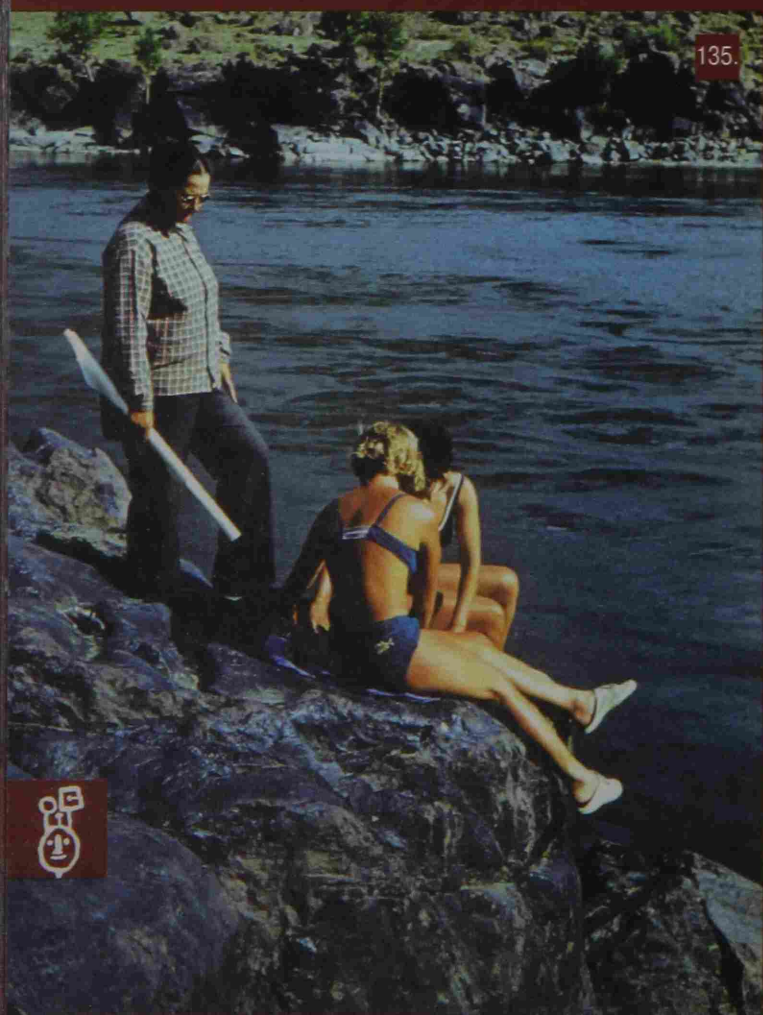
134, 136, 139, 140. Мугур-Саргол •
Mugur-Sargol

135. Работы на Мугур-Сарголе: М.А. Дәвлет,
Н.И. Титова, И.Ф. Попова •
Rock art recording at Mugur-Sargol site by
M.A. Devlet, N.I. Titova, I.F. Popova

137, 138. Алды-Мозага • Aldy-Mozaga



136.



135.





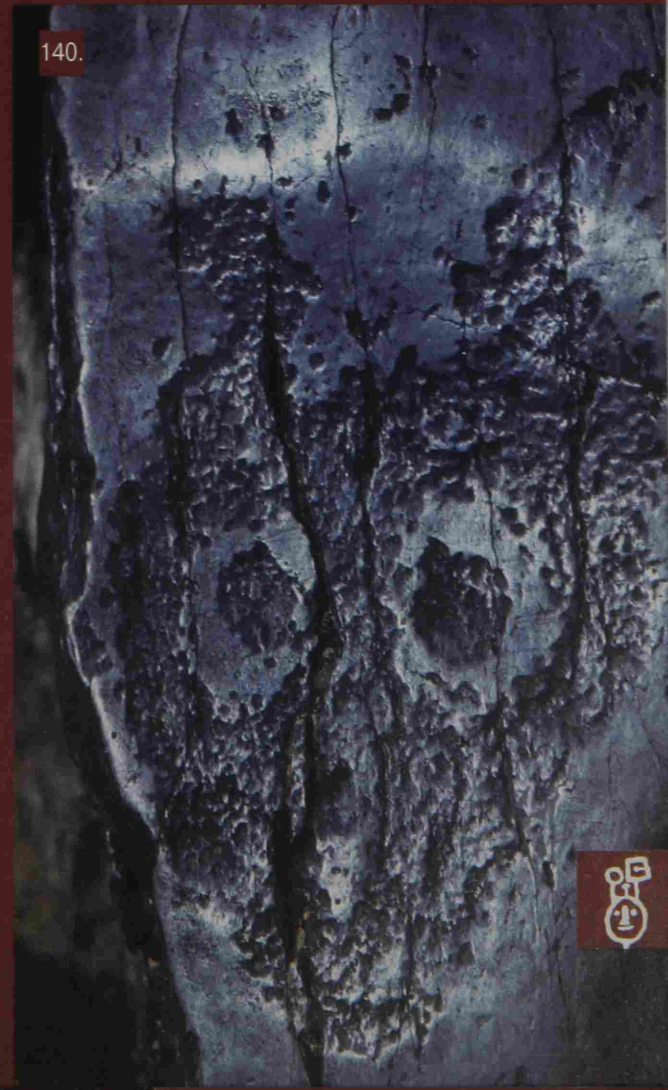
137.



138.



139.



140.



141.

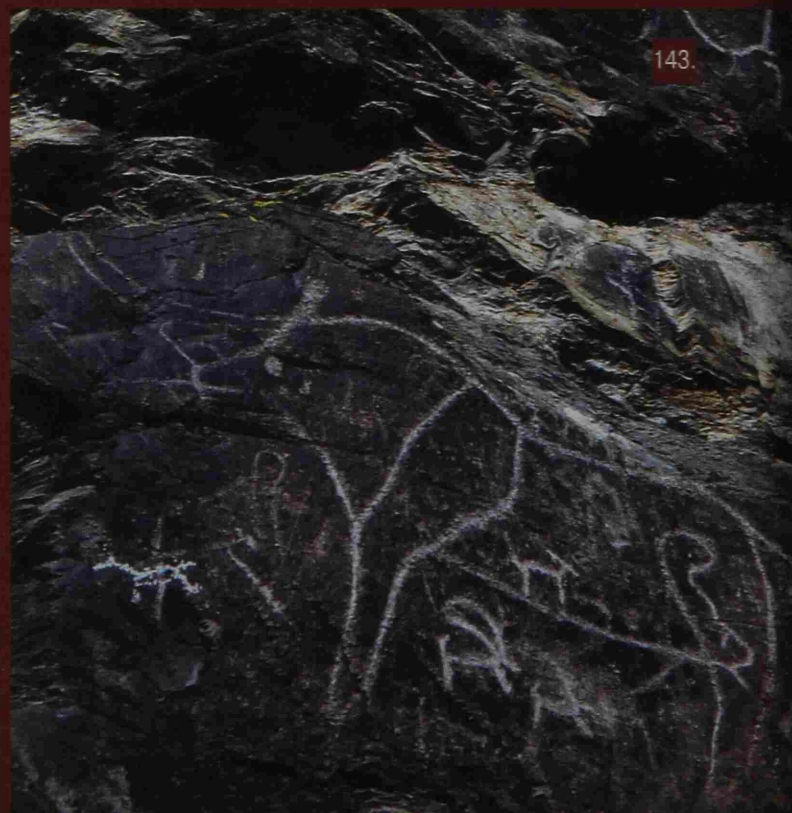
141, 142. Алды-Мозага • Aldy-Mozaga

143. Бижиктиг-Хая, Саянский каньон • Bidjiktug-Haja, Sayan canyon

144. Мугур-Саргол • Mugur-Sargol



142.



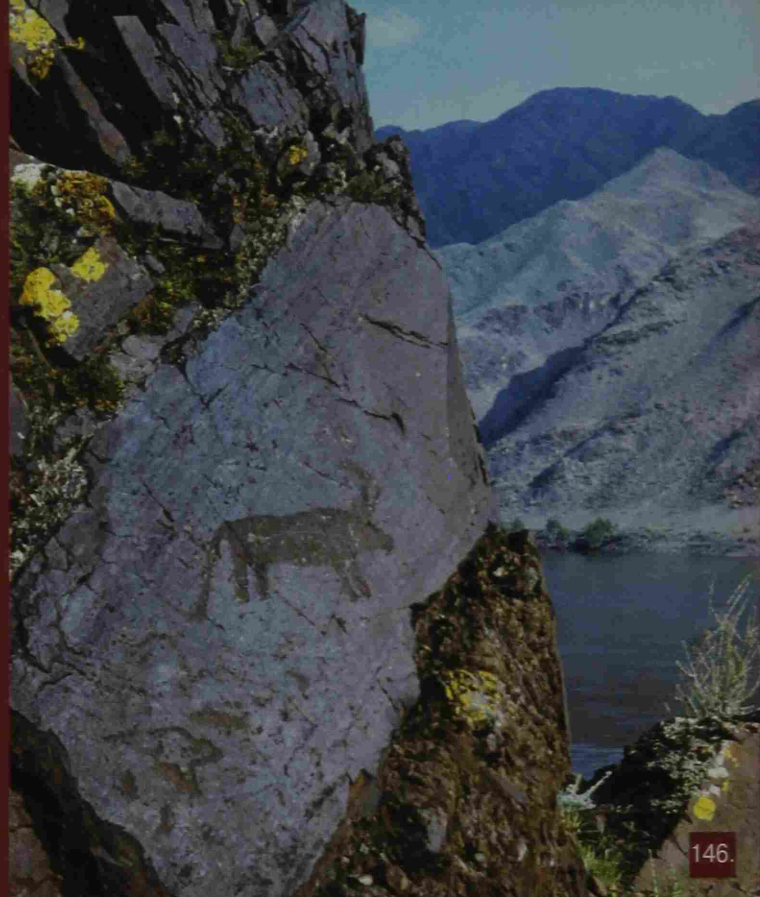
143.







145.



146.

145, 148. Малый Баянкол • Maliy Bayankol

146. Алды-Мозага • Aldy-Mozaga

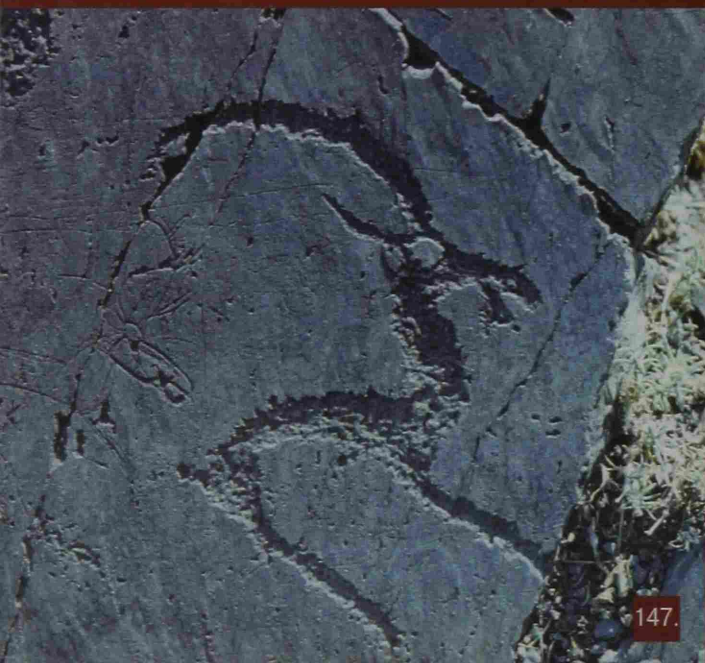
147. «Дорога Чингисхана» • «Tchingiskhan road»

149. Джойский навес • Joy shelter

150. Устю-Мозага • Ustju-Mozaga

151. Закат на Енисее • Sunset

152. Бижиктиг-Хая, Саянский каньон • Bidjiktyg-Haja, Sayan canyon



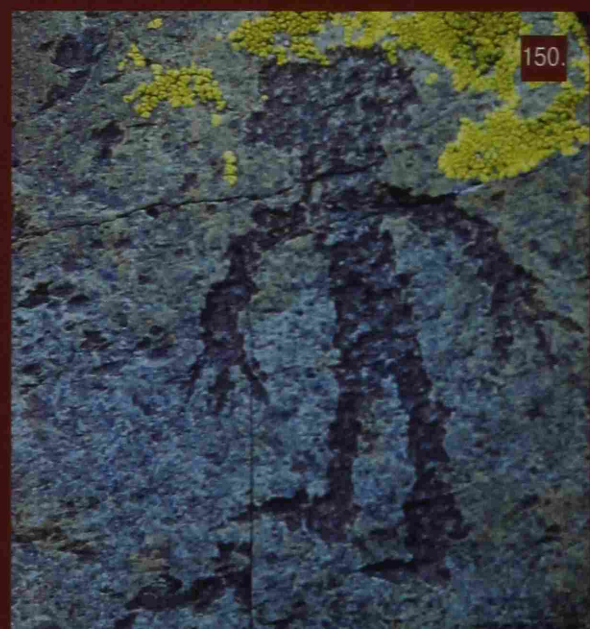
147.



148.



149.

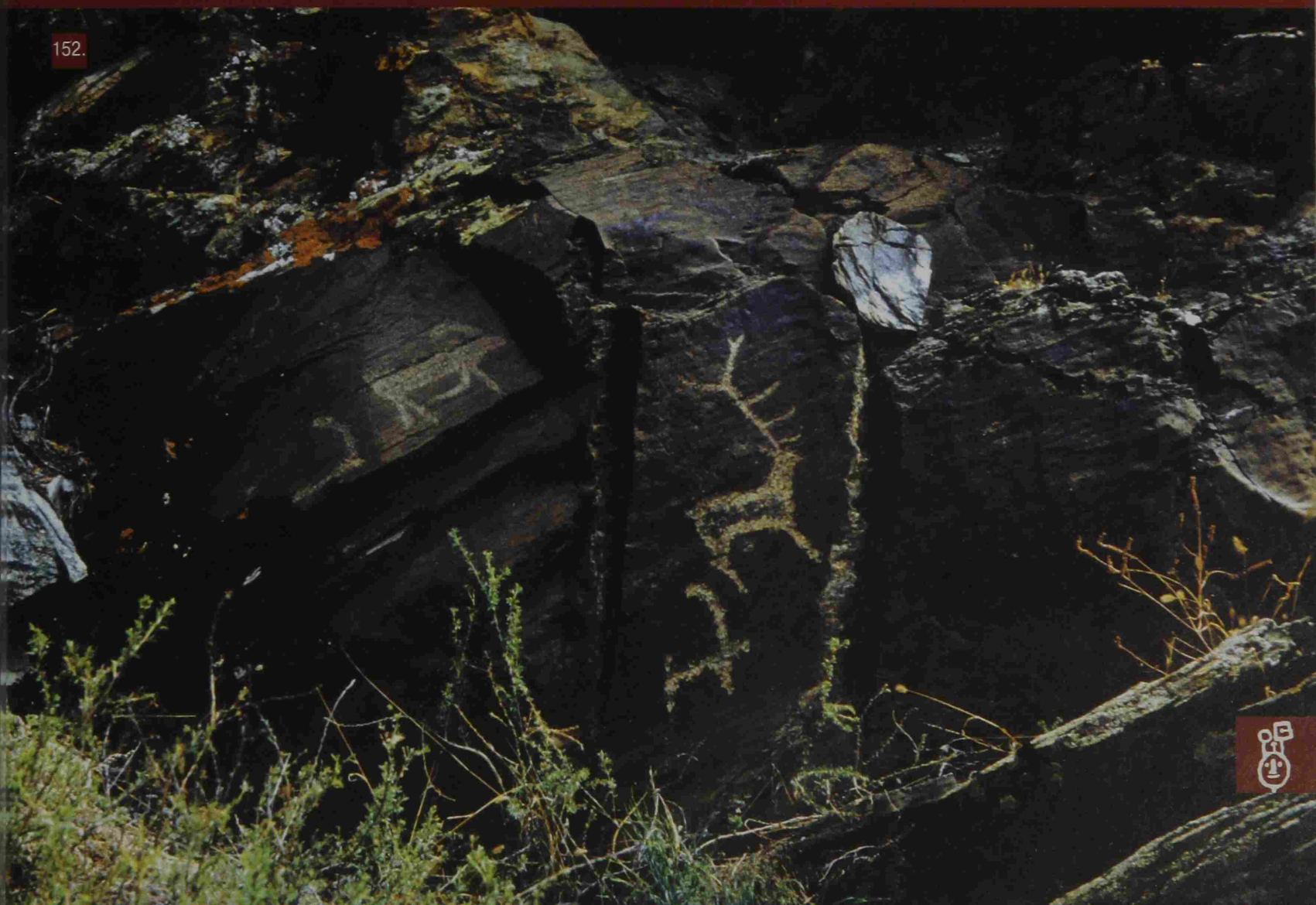


150.





151.



152.







154.

153–155. Каповая пещера (Шульган-Таш) • Karovaya cave (Shul'gan-Tash)



155.





157.

156.

156–159. Каповая пещера • Kapovaya cave

160. Игнатьевская пещера • Ignat'evskaya cave

158.



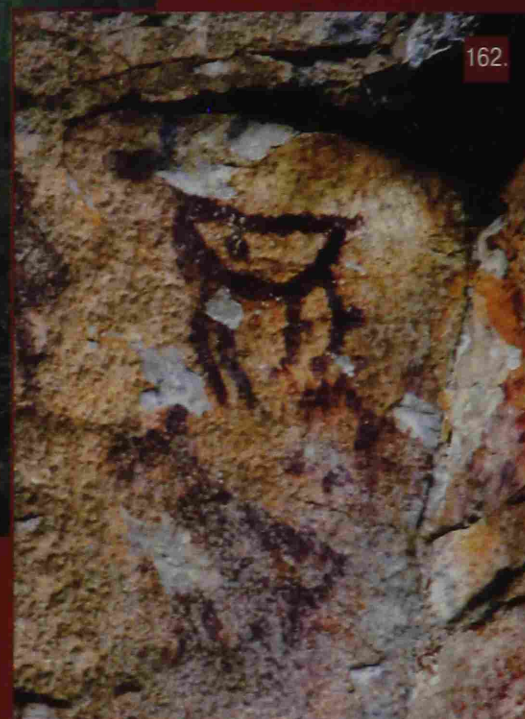


159.



160.





161, 162. Писаный камень на р. Серьге •
Pisaniy Kamen' («painted stone»), Ser'ga River

163. Писаный камень на р. Вишере •
Pisaniy Kamen' («painted stone»), Vishera River





164.

164. Писаный камень на р. Тагил • Pisaniy Kamen' («painted stone»), Tagil River

165. Двуглазый камень, р. Нейва • Dvuglaziy Kamen', Neiva River



165.



166.



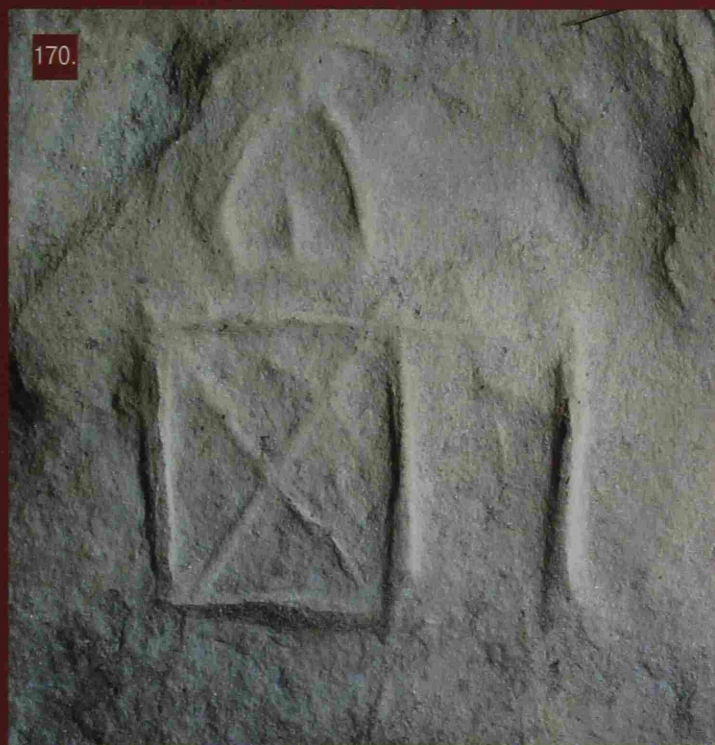
167.



168.



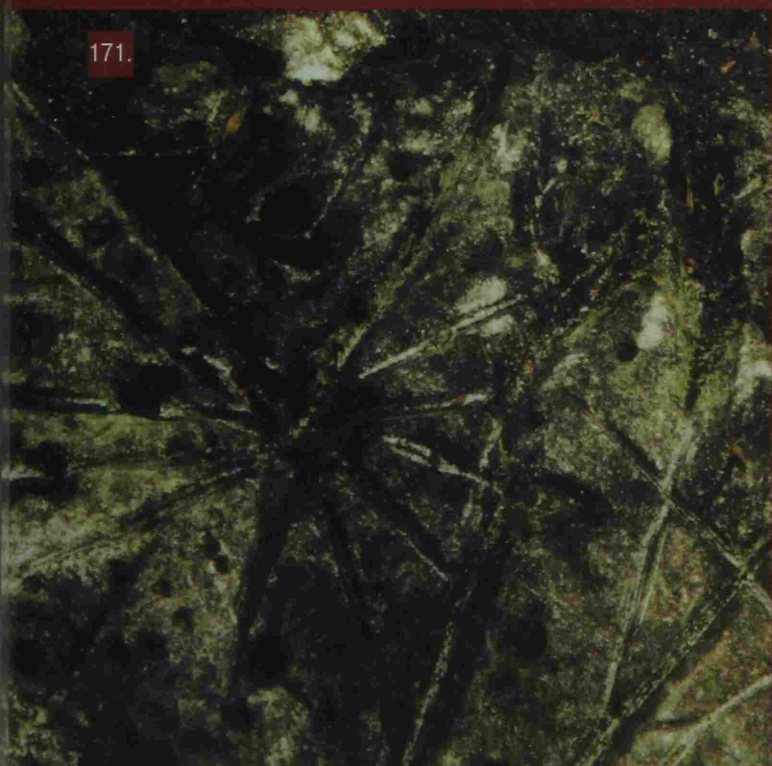
169.



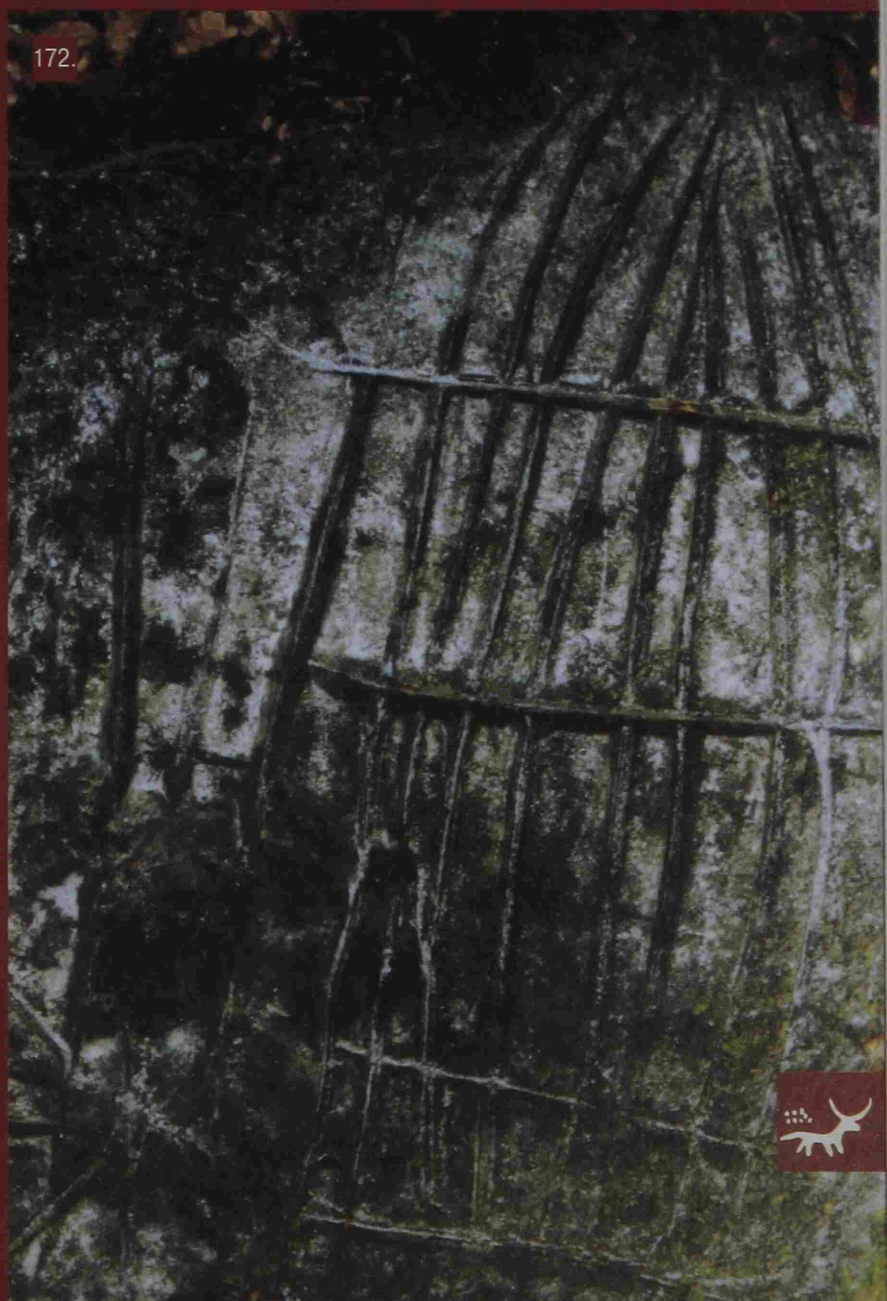
170.

166–170. Джылы-Су • Djyly-Su

171, 172. Вышка • Vyshka



171.



172.

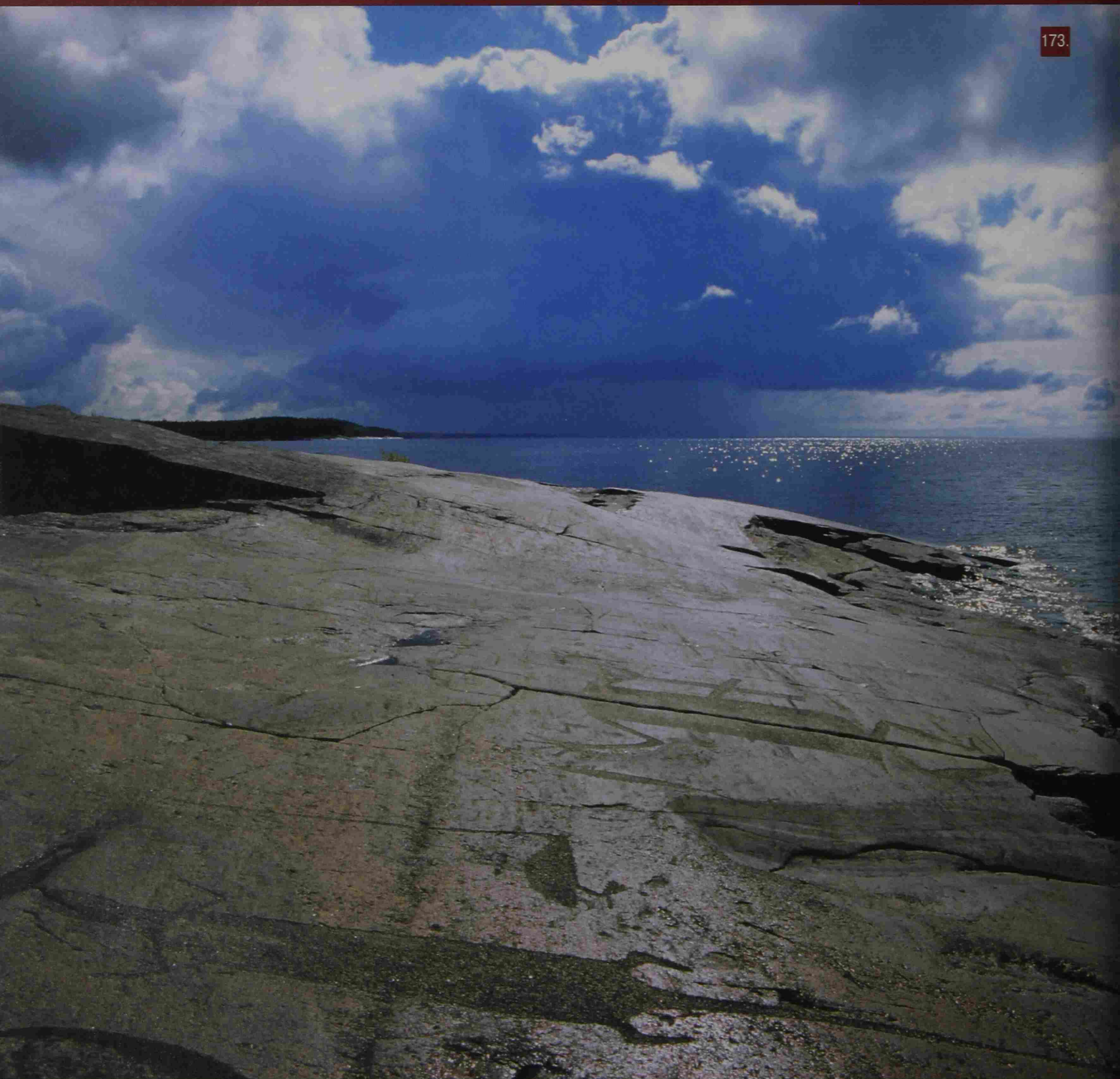


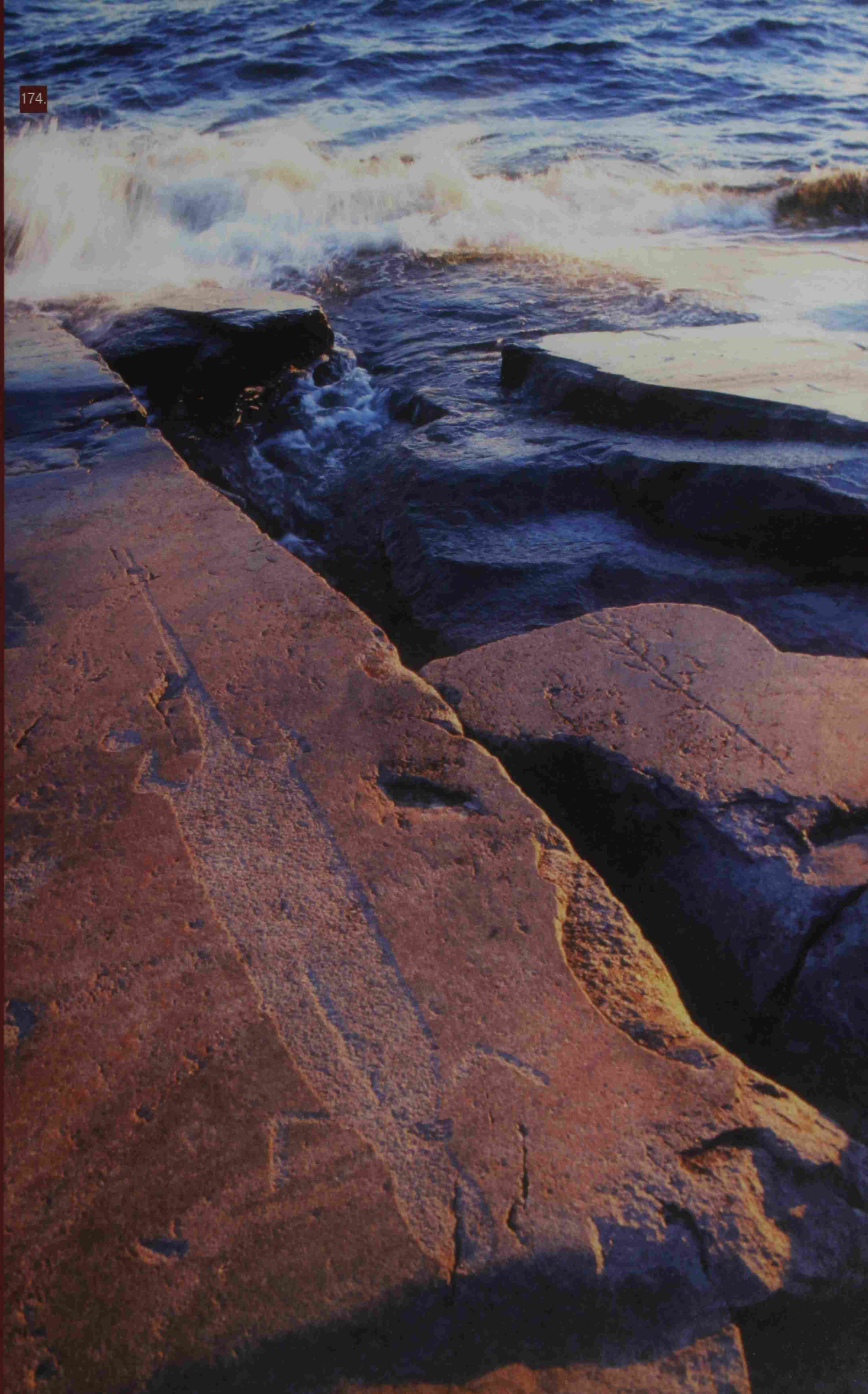


СЕВЕРО-ЗАПАД ЕВРОПЕЙСКОЙ ЧАСТИ РОССИИ NORTHWEST OF EUROPEAN RUSSIA

173, 174. Бесов Нос, Онежское озеро • Besov Nos, Onega Lake

173.









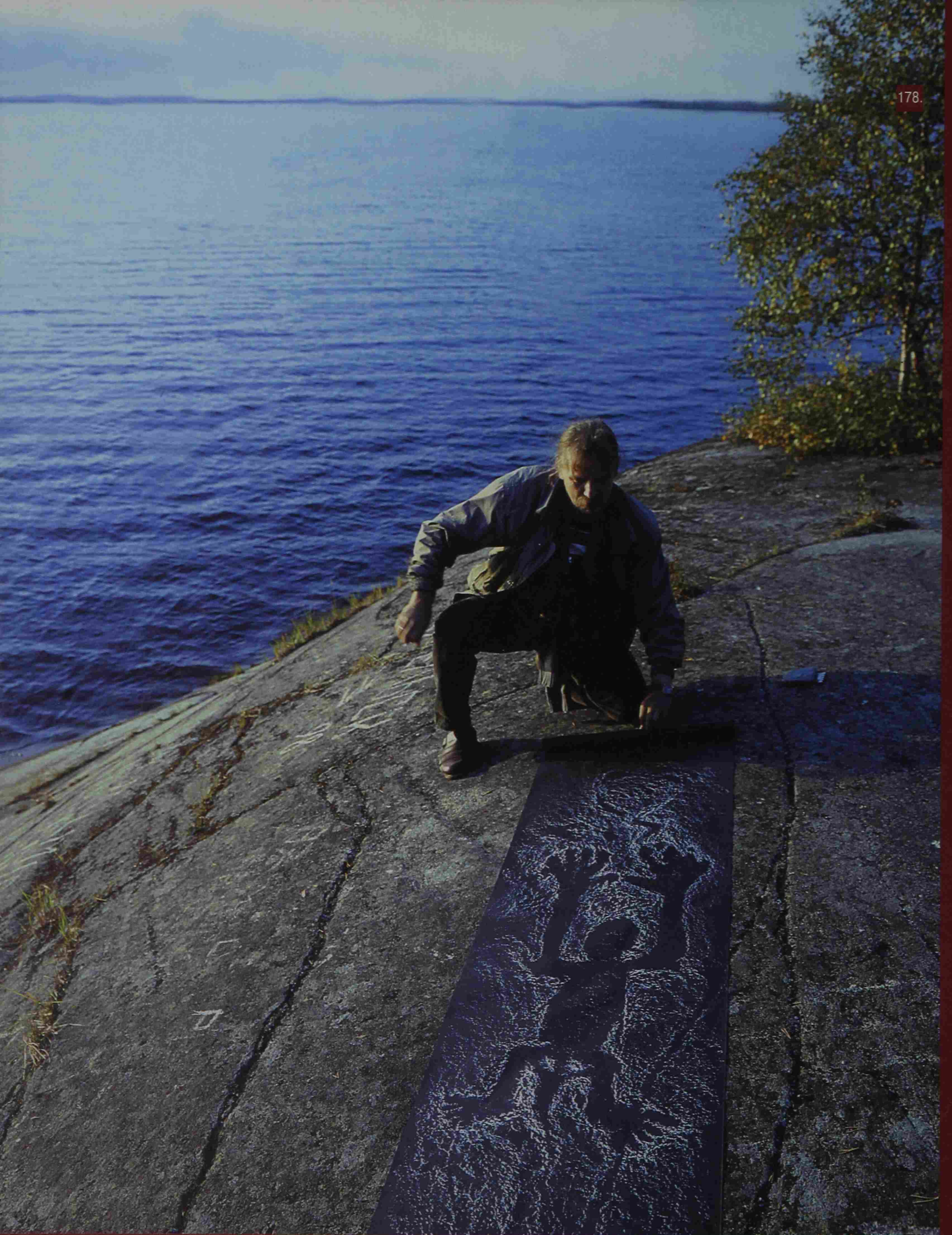
176.

175–177. Залавруга, Белое море • Zalavruga, White Sea



177.





179.

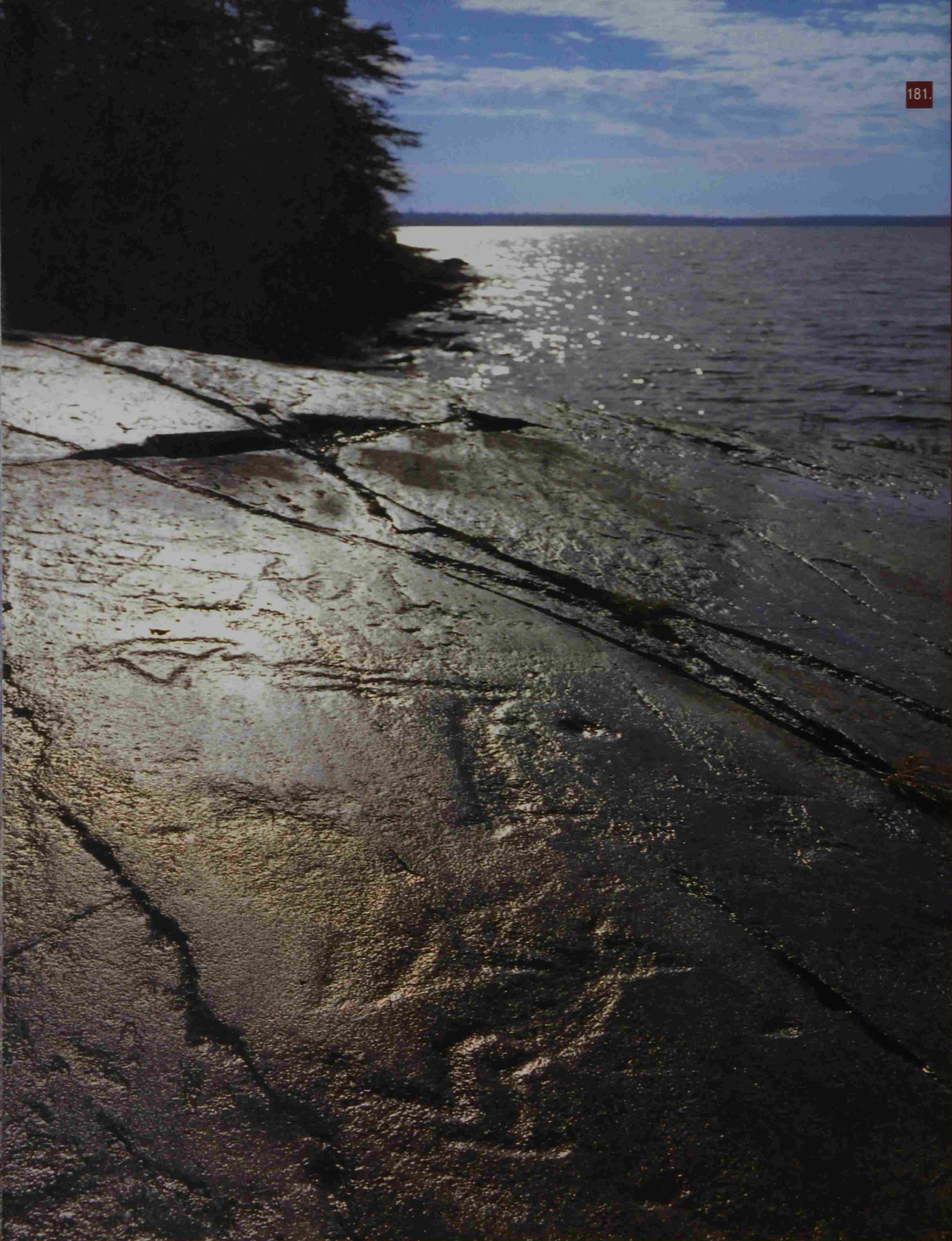


178. Лойт Йоекалда копирует Канозерские петроглифы •
Loit Jõekalda records Kan Lake petroglyphs

179, 180. Канозерские петроглифы, Кольский полуостров •
Kan Lake petroglyphs, Kola Peninsula

180.







182.

181–185. Канозерские петроглифы • Kan Lake petroglyphs



183.



184.





accompanied by people in mushroom-shaped head-dress who have round or oval-shaped objects at their belts.

Animal images from the Scythian period, comparable with the figures on the Olennye stone steles, exhibit both Inner Asian and, in many respects, Central Asian features. The figures made in the Tashtyk style are rare. There are vivid medieval carvings, sometimes accompanied by Old Turkic inscriptions.

The numerous carved and scratched graffiti-like figures are ascribable to the closing centuries of the 2nd millennium AD. Among them are images of ethnic clothing, dwellings, battle and hunting scenes, and shamanic rituals (*kamlanie*).



The petroglyphs of the upper Yenisei basin, in spite of their great originality, have many features in common with the rock-art of neighboring regions [34] (fig. 64–70, 91; photo 130–152, 193, 194, 206–207, 211). Though the Tuvan hollow is located at the intersection of land and water routes it is, on the other hand, fairly isolated, and cut off from other territories by mountain ridges. Here local art traditions were intensively developed while, at the same time, traditions from East and West were able to come together. In the upper Yenisei region, as in other Central Asian regions, the image of the mountain goat prevails in the rock-art. On the cliffs there are pecked figures of this animal drawn individually, either separated from one other or grouped together in quite large numbers, all connected compositionally. Often enough they are combined with other motifs – anthropomorphs, zoomorphs and signs.

In the upper Yenisei region petroglyphs which can be reliably dated to the Stone Age have not yet come to light. The most striking and scientifically valuable petroglyphs so far found have been dated to the Bronze Age. Among rock sanctuaries of this period ostensibly the earliest is at the foot of the Bidjikyg-Haja mountain in the valley of the Hemchic river. The petroglyphs here are in the vicinity of a niche of natural origin. Pecked images of bulls, including ‘marked’ ones, have their trunk covered with an ornamental pattern. These are hornless and bear packs or palanquins on their backs. There are also figures of goats, dogs and other animals and figures of birds – a huge one of these hardly less than a meter in height. The anthropomorphic figures are of women in magnificent ritual attire, of a man armed with a club, and of mask-images. Women hold bulls by a rope and, in one particular scene which has been called ‘the prayer of the bull’, three women stretch hands skywards, as if summoning three bulls.

In the Sayan canyon of the Yenisei two large sanctuaries, Mugur-Sargol and Aldy-Mozaga, are found located in close proximity to each other on opposing banks of the river. To the early series of petroglyphs can be ascribed mask-images – in the Sayan canyon their number is close to 300, rectangular dwellings with adjoining cattle-pens, and also signs in the form of cup-marks. These motifs are especially numerous in the Mugur-Sargol sanctuary, where all three characteristic motifs may coexist on a single panel. In this respect the mask-image on stone 358 of Mugur-Sargol is of particular interest. A distinctive feature of this mask is

that one of its horns ends in a circle with a large cup-mark in the centre, while another terminates in a square which one may be take to be an image of the dwellings shown in plane.

As a rule, the Tuvan mask-images are depicted without a torso. Only occasionally do anthropomorphic figures appear and these are adorned with a horned head-dress analogous to the ones shown on the mask-images. At the foot of the Aldy-Mozaga mountain a man is portrayed wearing a horned head-dress. The face has been created by the technique of pecking in order to represent its having been covered with paint or else tattooed, and the man’s hands appear as wings. He has two masks with him, one of which he holds, while the one is located near his hand. Among the anthropomorphic images are a number of particularly eye-catching figures clad in wide-brimmed, mushroom-shaped hats. These figures are portrayed in a particular pose: the head and the trunk are en face, the legs bent at the knee and shown in profile, while the toes are frequently stretched downwards, as if to indicate they were dancing.

A characteristic theme of the petroglyphs of the Mugur-Sargol sanctuary is a motif in the form of a square which has its internal space worked in a certain manner and has a second figure situated nearby of round or oval outline with a dotted filling. This may be interpreted as an image of a dwelling with an adjacent cattle-pen. Dwellings with outlines sleeping places are represented in plane. The petroglyphs reflect the constructional and planning features of ancient buildings and their creators have devoted special attention to semantically signi-

ficant foci, such as the entrance, threshold and hearth.

An entire series of animal images can be dated from the second half of the 2nd – beginning of the 1st millennium BC. These are characterized by an extreme sketchiness and extended geometrical proportions in the trunk which is sometimes even depicted as a straight line. The four legs are designated by parallel strips which in certain cases terminate in large dots. The small, but characteristic, group of petroglyphs renders fantastic animals. During the period extending over the second half of the 2nd millennium BC and to the beginning of the 1st millennium BC, when the advanced and late Bronze Age in the Middle Yenisei region coincided with the Karasuk culture, a new theme appeared among the petroglyphs of the Sayan canyon of the Yenisei. Images of two-horse chariots reflected the technical progress of the time.

Though not always stylistically coherent, petroglyphs from the Scythian period corresponded in general to the canon of images found on the Olennye stone steles.

Rock-art from the period which begin on the eve of 1st millennium AD and extend to the first half of the 1st millennium AD possess fairly reliable chronological markers. They are characterized by extremely high quality artistic work. The period in question is further characterized by a special method of depicting animals' legs so that one is bent under while the other is thrown forward, this is a feature guaranteeing a high degree of 'recognition' [35].

Medieval petroglyphs can be divided into two stylistic groups. The first consists of fairly realistic images while the second grouping comprises figures of a sparse

geometrical style. The trunks of animals included in this group are similar in their shape to the Russian letter 'П': the rigid, upright back is depicted by two parallel lines, and the legs indicated by four vertical ones.

Among engravings, related to the historical period ethnographical studies, there are numerous images of ethnic clothing, particularly female ones which are frequently accompanied by drawings of female hair-styles and head-dresses. The clothes exhibit strongly pronounced ethnographical features: specific skirt, a high collar, and with various objects hung on the belt. Some figures have the skirt of the dress decorated with a slanting grid as an ornament. There are scenes of hunting with bows and guns resting on supports.

In recent decades various areas of Siberia rock-images created between the end of the 17th and the beginning of the 20th century have been recorded. Over this period, as in previous ones, rock-

art can be seen to preserve a certain stylistic integrity, especially in regard to the choice of themes for petroglyphs. Typically during this time themes such as images of urban houses, orthodox and Buddhist temples, Cossacks, soldiers and firearms became widespread everywhere. Concerning images of this type on the upper Lena Okladnikov has written that "they reflect the natives' surprise in the face of the miracles of an advanced culture" [36]. It is possible there appeared, almost simultaneously, Asian images of national dwellings of various types and of ethnic female attire which in themselves reflect the newly-awakened consciousness of indigenous peoples in regard to their own identity.



In the Urals mountains, on both the Asian and European slopes, are found around 80 rock-art sites, including four with the cave-paintings [37] (fig. 71–74; photo 153–165). The Kapovaya cave (Shul'gan-Tash) with its early Palaeolithic paintings, discovered in 1959, is world-famous. The cave is situated on the western slopes of the southern Urals, on the upper reaches of the Belaya river. Since 1960 expeditions have been investigating it, initially under the direction of O.Bader, and afterwards of Schelinsky [38]. Over 50 figures have been discovered here. The cave consists of two levels divided by a depression. Within the upper area, in the heart of the cave, two groups of extinct zoomorphic images executed in red paint have been found (mammoth, horses, a rhinoceros and a bison). In this upper cave area the largest figure takes the form of a trapezium with elaborated internal space. In the lower area of the cave are geo-

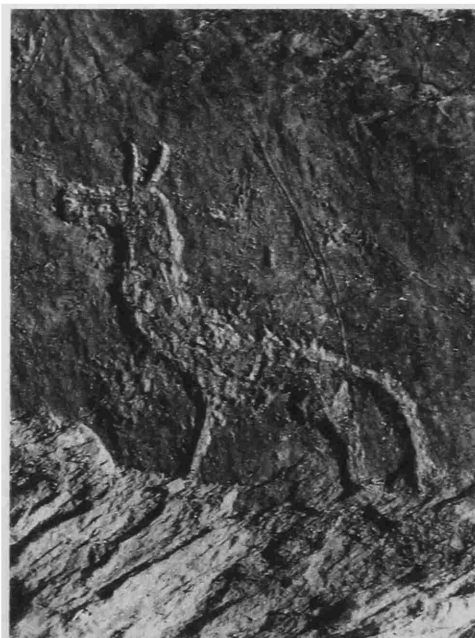


Рис. 91. Ортаа-Сагол, верхний Енисей
Fig. 91. Ortaa-Sargol, upper Yenisei

metrical figures, smudged stains and two horses, an anthropomorphic figure. The largest animal figure is over 1 m in size, while the smallest sign is only 6 cm. The geometrical signs are the more numerous. Within the cave excavated cultural deposits gave some 200 stone objects and ornaments, as well as mineral paints of red and violet-brown colour, and fall down from the wall painting a limestone with fragment of an image. Radio-carbon analysis of charcoal from the deposits shows the paintings to be around 16,000–14,000 years old. Another cave of the Palaeolithic era in the Southern Urals, the Ignat'evskaya Cave, investigated by Petrin and Shirokov, is on the right bank of the Sim River approximately 200 km to the north of the Kapovaya. This cave is of karst origin, its total length being more than 600 m. Inside the cave more than 50 paintings, concentrated in the Great Gallery and the Upper Passage, have been recorded. The largest group of paintings was found in the Far Gallery on the second level where the most expressive figures are located on the ceiling. The paintings have been executed in red and black, the more archaic images having been painted in black. There are a number of zoomorphic images: a mammoth, horses, a bull, a camel and a snake, as well as schematised anthropomorphic figures and one mask-image. Most numerous as symbols are a number of spots, sometimes arranged so as to form chains. It is likely that the various separate figures are connected by some common theme and composition. Besides such archaic paintings there are a number of images belonging to later eras, including the Bronze Age. In

various parts of the cave cultural deposits have been excavated which contain more than 1,300 stone objects, small pieces of ochre and animal bones. Radiocarbon analysis of the charcoal and bone material from the cultural deposit has established the age of the images to be close to 14,000–12,000 years. Recent direct radiocarbon dates for paintings in Ignatievskaya cave are much younger – 7370 ± 50 , 7920 ± 60 ; 6030 ± 10 BP [39]. Two further cave-art sites in the Urals are the Serpievskaya 2 and Muradymoskaya caves. Serpievskaya 2 is about 150 m long, with badly preserved paintings, while the Muradymoskaya cave has an overall length of 100 m and contains 11 anthropomorphic figures in all whose exact age has not yet been determined.

Open-air rock-paintings are found in the Urals throughout a zone extending from the Kolva and Vishera rivers in the north to the Belaya river in the south [40]. Figures have been painted on vertical or inclining surfaces, generally facing the river. Depicted there are animals, anthropomorphic figures and a various symbols. Among the animals there are numerous ungulates, such as elk, deer and roe. There are also images of bears and bear-paws. Among figures of birds the images of natorials – ducks, geese, swans – predominate. Anthropomorphs were, as a rule, represented *en face* with half-bent legs. The geometrical figures and symbols found there are of extreme diversity.

One of the best-known open-air rock-art sites is the *Pisaniy Kamen'* ('painted stone') on the Vishera River. It features a somewhat limited collection of motifs as well as a steady recur-

rence of compositions. Among paintings there are images of ungulates (elk, deer and roe) combined with a solar symbol or a rainbow-like figure representing the 'firmament'. Most characteristic are the images of animals or – less often – people or waterfowl, combined with rows of vertical strokes indicative of a lattice or grid. Mask-images have also been recorded. Now it is preferable to date paintings to the late Stone Age and Bronze Age [41].



In the Northern Caucasus rock-art sites are not so numerous, the mountainous area of Dagestan being the only exception here (fig. 75–78; photo 166–172). A significant number of sites have been discovered in the latter area, noteworthy among which are some very ancient sites with petroglyphs (Chinna-Khitta, Chuval-Khvarobnokho, Kharitani 1). At the first two sites various solar symbols predominate, images of animals being less numerous. The composition on the Kharitani 1 cliff is unique. On it the larger anthropomorphic figures are shown in a supplicant posture, clad in chequered clothes which grow gradually wider towards the bottom, and also in 'lozenge-shaped' attire [42]. In the foothills of Dagestan there are clusters of pecked and scratched petroglyphs. The rocky crevice discovered near Ekibulak, with almost 100 pecked and engraved figures located on its sloping floor, is a unique site indeed. Superpositions are numerous here and among the most ancient images are aurochs, deer, goats, wild boar, as well as various anthropomorphs and geometrical figures [43]. In the Western Caucasus rock art sites appear rare [44], geometrical engraved motifs prevail.



Petroglyphs from the northwest of European Russia are distinguished by their unique originality (fig. 79–87; photo 173–185, 189, 192, 201). As local features here may be considered the positioning of the petroglyphs on inclined mostly horizontal surfaces on river-banks as, equally, the occurrence of multi-figured subject compositions in which anthropomorphs participate. Concentrations of petroglyphs are found on Lake Onega, the White Sea and the Kola Peninsula. In the

lyphs have been dated to the second half of the 3rd – beginning of the 2nd millennium BC [45], although a more recent view maintains that their creation should be dated to an earlier period [46]. New concentration have recently been discovered in the estuary of the Vodla River [47].

In the White Sea region petroglyphs are found on the lower reaches of the Vyg River at its approach to the White Sea, on the islands in the river-bed there. In these are depicted boats, more

channel bearing the same name. Following excavations and rock-clearing at this site, Savvateev succeeded in discovering many new images which were compositionally united. These represent sea-hunting scenes, skiers chasing elk, spoor of animals and people, and scenes depicting clashes with enemies or individual combat. In total 1,176 images have been recorded from Zalavruga [48]. Besovy sledky is another rock art site of the area with dominated anthropomorphic phallic figure, surrounded by mammals, fish, swans, etc.

On the Kola peninsula, near where the Pyajve River enters the Barents Sea, two sites have been discovered – *Galereja* ('Gallery') and *Peschera* ('Cave'), *Majskaya pisanitsa* is a cave site with ochre paintings. On the right-hand shore of the Ponoj River in the central Kola peninsula the Chal'mny-Varre site was discovered. Chal'mny-Varre petroglyphs show great originality. They are pecked on six separate stones, their basic themes are animals (deer) and anthropomorphs shown en face [49]. Also discovered there later were a number of other important sites, in particular those near the Umba River which empties into the White Sea [50,51].

There is no doubt that identifiable rock-art areas were not isolated: their boundaries were transient, often uncertain, influences by various ancient contacts with other cultures of both near and more remote territories traceable during different eras of the ancient and medieval historical periods.



Рис. 92. Бесов Нос, Онежское озеро
Fig. 92. Besov Nos, Lake Onega

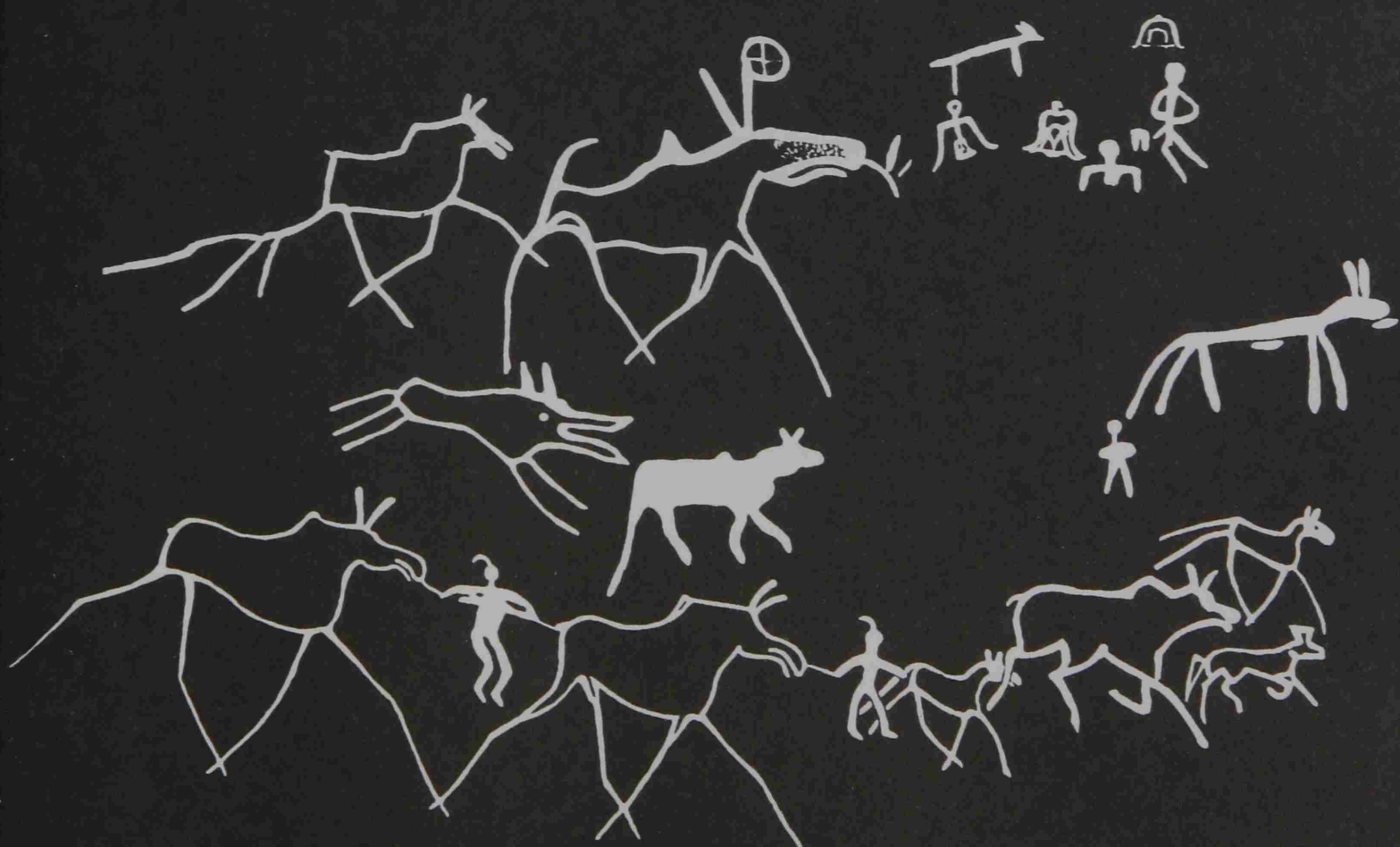
Onega region the Besov Nos concentration of 115 figures, is, perhaps, the best known. Images of birds are predominant, but there are also anthropomorphic figures, boats with oarsmen, as well as elk, reindeer, seals, a beaver, otters and fish. It is likely that a triad of larger figures appeared prior to other images: these are the otter (or lizard), the demon and the catfish (or burbot). The Onega petrog-

lyphs often than not with oarsmen, the prow sometimes decorated with the head of an animal; there are also anthropomorphic figures in profile, with legs half-bent at the knees, and other various images, such as skiers, reindeer, elks, and various sea creatures (like white whales, seals, etc.), harpoons, bows and arrows, spears, etc. Best known are the petroglyphs of Zalavruga which are located on the shore of the



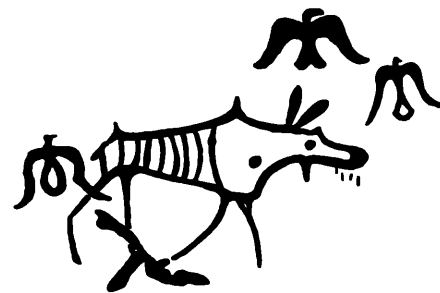
Глава 2

МИФЫ И ЛЕГЕНДЫ, ЗАПЕЧАТЛЕННЫЕ НА СКАЛАХ



Глава 2

МИФЫ И ЛЕГЕНДЫ, ЗАПЕЧАТЛЕННЫЕ НА СКАЛАХ



В древности человек воспринимал мир через призму мифа. В узком, школьном понимании миф — это рассказ о деяниях богов и героев, о сотворении мира и человека. В широком смысле миф — это своеобразная, наиболее ранняя форма мышления, способ понимания мира, первоначальная форма духовной культуры, составляющая огромный пласт культурного развития, ступень сознания, через которую прошло все человечество.

Причинами возникновения такого явления, как миф, явились особенности мышления древнего человека. Исследования по функциональной асимметрии полушарий головного мозга показали, что периоду обострения левополушарной абстрагирующей тенденции предшествовала длительная эпоха становления правополушарных образов, которые давали охват целостной картины мира. Мифы отражали коренные вопросы мироздания. Мифологическое мышление людей первобытной эпохи осваивало мир посредством конкретных образов, а не абстрактных понятий.

Сравнительное изучение мифологии различных народов мира показало, что при всем многообразии мифов их сюжеты в различных частях света все же бывают близки друг другу, повторяются¹. Сходство фольклорных произведений рассматривалось В.Я. Проппом, одним из крупнейших фольклористов XX в., лишь как частный случай исторической закономерности, которая состоит в аналогии форм и категорий мышления, обрядовой жизни, фольклора и т. п. на основе одинаковых форм производства материальной культуры. «Таким образом, явление всемирного сходства сюжетов не должно представлять для фольклориста проблемы, поскольку именно сходство и указывает на закономерность»². Складываются архетипы — наиболее общие, фундаментальные и

общечеловеческие мифологические мотивы, изначальные схемы представлений, лежащие в основе любых художественных, и в том числе мифологических, структур³. Р. Бартон выдвинул теорию распространения фольклора вместе с «blood streams» — «потоками крови». «Следы мифологических заимствований ведут нас по пути антропологических смешений»⁴. Мифы, по К.Г. Юнгу, имеют для носителей традиционной культуры жизненно важное значение. «И если племя теряет свое мифологическое наследие, оно незамедлительно распадается и разлагается, как человек, который потерял бы свою душу. Мифология племени — это его живая религия, потеря которой — всегда и везде, даже среди цивилизованных народов, — является моральной катастрофой. Религия же — это живительная связь с душевными процессами, независимыми от сознания и происходящими за его пределами, в темных глубинах души»⁵.

При свойственных архаическому мировоззрению представлениях о том, что слова и мысли могут материализовываться, у многих народов считалось обязательным исполнение мифа или другого фольклорного произведения целиком, не опуская деталей. Устная передача мифа исключительно консервативна. В результате возникают почти беспрецедентные для устной традиции случаи (в первую очередь относящиеся к мифам), когда тексты, записанные в разное время и от разных рассказчиков, совпадают почти дословно. В древности, в особенности на ранних ступенях развития первобытного общества, миф считался священным, часто составлял тайну и собственность определенного первобытного коллектива. Миф не рассказывали иноплеменникам и чужеродцам. Для непосвященных из мифа специально выбрасывались сакральные моменты⁶. Даже богатырские сказания не исполнялись без серьезного повода, ради праздного любопытства в присутствии посторонних⁷.

Миф мог быть рассказан, исполнен в виде пантомимы, изображен графически. Устная передача мифа и его воплощение в памятниках изобразительного искусства всегда находились в тесном взаимодействии⁸. «Изобразительное искусство и литературное творчество народов всего мира, — писала Е.И. Оятева, — проходят единые стадии развития. Единство художественных образов, независимо от того, в какой знаковой системе (изобразительной или литературной)

они представлены, свидетельствует о единстве представлений. Такой вывод снимает вопрос о правомочности использования предметов изобразительного искусства и фольклорных памятников народов всего мита для семантической дешифровки изображений и реконструкции древних представлений»⁹. Однако нельзя однозначно рассматривать памятники древнего изобразительного искусства как иллюстрацию к словесному тексту.

Раскрытие мифологического смысла произведения древнего изобразительного искусства представляет исключительно сложную задачу. Текст фольклорный и «текст» изобразительный кодируют единый художественный образ в разных знаковых системах¹⁰. Перед исследователем неизбежно встают вопросы, которые все еще ждут своего ответа: каковы закономерности перехода одного вида искусства в элементы другого, каково соотношение между изобразительным искусством и литературой, первоначально устной, затем на более поздних этапах зафиксированной в памятниках письменности?¹¹ Словесный образ с течением времени может претерпевать изменения, в то время как наскальные рисунки фиксируют художественный образ, сложившийся в представлении древнего мастера — создателя петроглифов — к моменту нанесения изображения на каменную поверхность. В наскальном искусстве находит отражение не живая действительность, а в нем закодирован хронологический срез основных древних мифологических представлений. Как и другие изобразительные источники, наскальные композиции могут представлять неизвестные или сильно отклоняющиеся от засвидетельствованных в письменных источниках версии мифа, стадияльно более ранние, более архаические¹², имеющие древнейшие традиции и истоки. Они могут способствовать расшифровке мифологического кода, заложенного в знаковой сущности изображения, поиску архаических слоев в фольклорном материале, реконструкции прототекста. По отдельным репликам, кодам можно попытаться гипотетически приближенно реконструировать первоначальное содержание мифа.

Со временем мифы, утратив свои изначальные функции мировоззрения, мироощущения, стали восприниматься как фольклор, эпос, сказки. Исследователи давно отказались от поисков конкретных исторических фактов, легших в основу эпических произведений, от отождествления эпического и

исторического. «Историческое — это подлинная действительность, эпическое — это поэтическое отражение действительности с помощью вымысла и фантастики»¹³. В.М. Гацак показал, что должен был существовать «достаточно надежный канал исторической связи, который только и мог донести до нас реальный облик каждого эпоса. Собственно, это проблема „эпической памяти“, но взятая не в личностном (не просто как „память на текст“), а в историческом плане»¹⁴. В 1961 г. М.П. Грязнов, рассмотрев ряд произведений изобразительного искусства древности, охарактеризовал скифо-сарматскую эпоху в истории народов Саяно-Алтая героическим периодом и пришел к заключению о наличии героического эпоса у ранних кочевников Сибири и Монголии. Он признавал весьма возможным, что изображения на темы героического эпоса будут обнаружены среди наскальных рисунков¹⁵. Ранее А.П. Окладников начал широко использовать мифологию и эпические произведения для расшифровки образов наскального искусства. В наши дни многие исследователи наскального искусства в своих работах привлекают произведения устного народного творчества.

Живая эпическая традиция сохраняется поныне. Так, не менее десятка сказителей практикуют в наши дни среди различных групп алтайцев и шорцев. Эпическое пение также можно встретить у ненцев, долган и эвенков¹⁶. Не утрачена и древняя петроглифическая традиция. И в наши дни коренные жители Северной и Центральной Азии продолжают выбивать петроглифы на скалах,¹⁷ хотя в основном изображаются реалии современной жизни, а не мифологические или эпические сюжеты.

Автор книги «Миф», один из крупнейших специалистов в области древней мифологии М.И. Стеблин-Каменский писал: «Несмотря на то, что исследованием мифов занимается целый ряд наук ... и что существует обширнейшая литература о мифе, основное в нем остается загадочным»¹⁸.

Космогонические мифы — мифы о творении, о происхождении вселенной — у различных народов мира составляют центральную группу¹⁹. В соответствии с мифологическими воззрениями вселенная была создана из хаоса, выступающего в виде аморфной консистенции — яйца, мрака, первоначального океана. Согласно другому кругу представлений, мир был создан демиургом — сверхъестественным творцом. Космизация первоначального хаоса, переход от хаоса к космосу, создание упорядоченной, организованной вселенной составляют основное содержание космогонических мифов.

Первозданные архаичные космогонические мифы древнего коренного населения Сибири и Центральной Азии можно попытаться гипотетически реконструировать на примере анализа изображений на Бейской стеле из Хакасии, где мифологические образы, выстроенные на каменных плоскостях в определенной последовательности, исходя из представлений их создателей о мироустройстве, и описывающие мир языком метафор, символов, сосредоточены, пожалуй, наиболее полно и концентрированно. Представляется, что на этой каменной стеле нашел графическое воплощение древний мифологический сюжет, бытовавший в I тысячелетии до н.э., в частности у населения Саяно-Алтая и дошедший до наших дней, хотя и в сильно трансформированном виде.

В коллекции каменных изваяний и плит с изображениями, собранных в Хакасском республиканском краеведческом музее в г. Абакане, имеется стела, вывезенная А.Н. Липским из Бейского района. Точные данные о ее первоначальном местонахождении установить не удалось. На двух противоположных боковых сторонах четырехгранного столба в точечной технике выбиты изображения животных, птиц и тамгообразные знаки (рис. 93–94).

На одной из граней стелы (I) в верхней ее части — ворон с раскрытым клювом, ниже неясные, непонятные изображения, под ними пять контурных фигур: олени и безрогие животные. На этой плоскости рисунки выполнены менее четко, чем на противоположной грани (II), где в верхней части представлены две контурные фигуры оленей, обращенных головами в противоположные стороны, со спиралевидными вихреобразными завитками на туловищах. Ниже находится силуэтное изображение лошади с подогнутыми под брюхо передними ногами, задняя половина ее туловища вывернута,

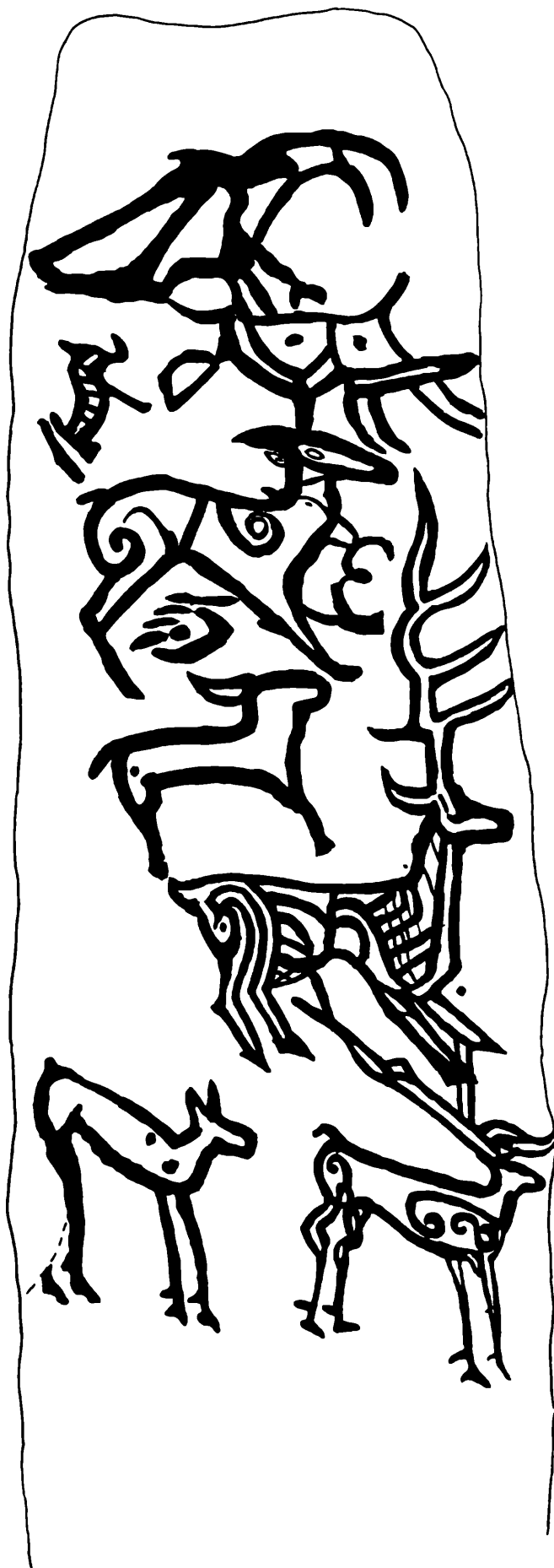


Рис. 93. Изображения на Бейской стеле,
средний Енисей. Грань I
Fig. 93. Images at Bejskaya stele,
middle Yenisei. Side 1.



Рис. 94. Изображения на Бейской стеле,
средний Енисей. Грань II
Fig. 94. Images at Bejskaya stele,
middle Yenisei. Side 2.

как бы вывихнута. Под лошадью в ряд располагаются три фигуры лунорогих быков со скоплением точек в центре серпа рогов. В нижней части плоскости выбиты контурные изображения оленя и водоплавающей птицы, скорее всего это утка или гагара. В задней части корпуса оленя, внутри контура, помещается яйцо, а в яйце еще не вылупившийся птенец. В передней части туловища оленя в скелетном стиле изображена водоплавающая птица.

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

На Бейской стеле древний художник представил основные персонажи космогонических мифов. Среди них видное место занимает ворон — его относительно крупное изображение находится в верхней части одной из плоскостей (I). Образ ворона известен в мифологии многих народов мира²⁰. Принято считать, что он стал популярным персонажем мифов и сказок в силу своих внешних особенностей и повадок. Черный цвет осмысливался как черта хтоническая, связанная с нижним миром, с потусторонним миром мрака. Поедание вороном падали делало его посредником между жизнью и смертью. Резкий, хриплый крик птицы воспринимался как зловещее предзнаменование, предвестник смерти, гибели. Поэтому, когда раздается крик ворона, тувинцы произносят заговор: «Большой свой клюв отверни от нас, покажись нам своим длинным хвостом»²¹.

Организация вселенной, отделение неба от земли, суши от воды наиболее четко прослеживаются в мифологических представлениях о потопе, несущем всеобщее разрушение, и об обуздании его разрушительной силы. Персонажем древнейших письменно зафиксированных версий о всемирном

потопе выступает ворон. Он встречается в вавилонском эпосе о Гильгамеше. В мифе о всемирном потопе ворон фигурирует в качестве посредника между водной стихией и сушей. Ут-напишти, спасавшийся в ладье от потопа, посылает птиц на поиски суши. Ласточка, а затем голубь возвращаются, не обнаружив землю. Только ворон добрался до суши, нашел пищу, возможно, в виде трупов утопленников, что предвещало окончание потопа. Ут-напишти вещает Гильгамешу:

При наступлении дня седьмого
Вынес голубя и отпустил я;
Отправившись, голубь назад вернулся:
Места не нашел, прилетев обратно.
Вынес ласточку и отпустил я;
Отправившись, ласточка назад вернулась:
Места не нашла, прилетела обратно.
Вынес ворона и отпустил я;
Ворон же, отправившись, спад воды увидел,
Не вернулся; каркает, ест и гадит²².

Таким образом, ворон выступает в эпосе о Гильгамеше в качестве доброго вестника. В библейском предании о Ноевом ковчеге встречается другая версия этого мифа. Высланный на разведку ворон выступает не как благой, а как дурной вестник. «А когда прошло сорок дней, Ной открыл окно ковчега, которое он сделал, и выпустил ворона, и тот вылетел и летал туда и обратно, покуда не высохла вода на земле. И он выпустил голубя от себя, чтобы узнать, не сошла ли вода с земли»²³. В первый раз голубь вернулся ни с чем, а во второй принес ветку маслины, в третий раз не вернулся вовсе. В тюркском варианте этого мифа говорится о том, что с окончанием потопа верховное божество Ульгень выпустил петуха, но тот погиб от стужи, затем гуся, который не возвратился, и наконец ворона, который тоже не вернулся, потому что нашел пищу — трупы утопленников²⁴.

Ворон часто выступает в мифах о творении различных народов Северной Азии и Северо-Западной Америки: создает свет, небесные светила, землю, людей и животный мир, выполняя функции демиурга и культурного героя. В соответствии с чукотским мифом он создает землю и горы, по одной версии, из испражнений, упавших в океан, по другой —

из камней, которые он уронил. Озера и реки образовались из его мочи. Ворон выступает в качестве первопредка, рождает сам себя, а затем близнецов — первых людей. У ительменов в XVIII в. существовали мифы о вороне — создателе земли, изобретателе лодки, одежды из листьев. Как отмечает Е.М. Мелетинский, нисхождение ворона с неба, странствование по Камчатке и таинственный уход по завершении своих деяний напоминает самые архаические представления о странствиях культурных героев и завершении их жизненного цикла в мифическую эпоху у австралийцев, папуасов, американских индейцев и др.²⁵ Ворон является солярной птицей китайской мифологии. В одном из древнекитайских мифов рассказывается о том, что раньше было не одно, а десять солнц, которые появлялись на небе последовательно. Однажды они взопли все вместе. Меткий стрелок И сбил из лука девять из них, тем самым он спас мир от испепеляющей жары. В поэме «Тянь взнь» (IV в. до н.э.) говорится: «Зачем И стрелами сбивал солнца? Почему вороны потеряли свои крылья?» Согласно верованиям древних китайцев, на каждом солнце есть ворон, который выступает как воплощение солнца²⁶.



В мифологических представлениях многих народов ворон выполняет функции посредника между небом, землей и загробным нижним миром. Эта функция медиатора находит объяснение в том, что, как всякая птица, он связан с небом, как копающаяся в поисках пищи, он связан с землей, как поедающая трупы, — с подземным царством. Связь с тремя мирами делает ворона могучим помощником шамана²⁷, он считался гонцом, посредником, осуществляющим связь шамана с его духами-помощниками²⁸. На плаще тувинского шамана прикреплялись фигурки двух черных воронов, которые предназначались для «разведочной службы» — поисков пропавшей души, выявления злых духов и т. п.²⁹ В якутской мифологии с воронами связан глава верхних злых духов Улу Тойон, который был одновременно отцом воронов и покровителем наиболее могущественных черных шаманов³⁰. У якутов в отношении к ворону прослеживается стабильная неприязнь как к птице, связанной с «нечистой» силой³¹. Бурятское божество Ажарай считалось главой злых духов верхнего мира и отцом воронов³².

В мифологических представлениях аборигенного населения Сибири ворон противостоит гусям, лебедям, уткам и как

водоплавающим, и как перелетным. На Бейской стеле наряду с фигурой ворона имеются изображения водоплавающих птиц. «Для анализа изображений Бейской стелы, — пишет О.С. Советова, — интересны мифы, в которых противопоставляются белый и черный лебеди (жизнь — смерть, добро — зло). Эти противопоставления нередко реализуются в орнитологическом коде — лебедь и ворон (как в данном случае)»³³. В мифах коряков, нганасанов повествуется о браке дочери ворона с гусем. В якутской сказке рассказывается о тех временах, когда не только ворон, но и гагара имела черное оперение. Завидую яркой окраске других птиц, они решили изменить расцветку. Ворон раскрасил гагару и она стала пестрой. Посмотревшись в воду, гагара нырнула в нее, не позаботившись о вороне. В отместку за вероломство он рассек клювом крестец гагары, после чего она так и осталась с вывороченными ногами, а ворон черным³⁴. Противопоставление ворона водоплавающим птицам ясно прослеживается в сказаниях о браке ворона с уткой, гусыней, лебедью и т. п.³⁵, а также в популярном на Аляске мифе об участии ворона в перелете и создании им земли. В тлинкитском мифе о потопе ворон спасается от воды, улетаю на небо, а его мать — плавающая в виде утки. Неоднократно фигурирует в палеоазиатском фольклоре утка-поганка, причем, как и некоторые другие птицы, такие, как чайка, зимушка, она противостоит ворону. В юкагирском мифе утка-поганка красит ворона древесным углем, а он в отместку сбрасывает ее вниз, делая водоплавающей птицей. Противопоставление ворону гагар и нырков характерно для фольклора индейцев. Противопоставляется их внешний вид (цвет оперения), пристрастия в пище (гнилая у ворона, свежая у нырков), связь ворона с сушей, а нырка с влагой и соответственно с сухими или влажными сезонами³⁶. В сказках эвенков Приангарья фигурирует сюжет шаманского соперничества героя в гусиной ипостаси с демоническим божеством, которое в конце концов превращается в ворона³⁷.

В древней индо-иранской мифологии наблюдается противопоставление образа хищной птицы (орел, сокол, орлиноголовый грифон) водоплавающей (утка, гусь). Хищная птица символизирует высший, потусторонний мир, а водоплавающая — мир земной и власть над ним³⁸. Такие же противопоставления орла и водоплавающей птицы, обитающих в разных

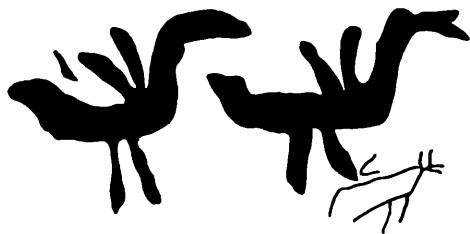


Рис. 95. Куленга, верхняя Лена
Fig. 95. Kulenga, upper Lena

структурных подразделениях организованного космоса, прослеживаются в головных уборах из Уландрыка на Алтае, где диадема, украшенная фигурками лебедей, служила основанием высокого головного убора, который венчала фигурка орла³⁹. Возможно, образ орла несет семантическую нагрузку, близкую той, которая заключена в образе ворона. В фольклорной традиции орел и ворон наделены чертами, роднящими их между собой, а также по ряду признаков сближающими с хищными животными, такими, как волк и медведь⁴⁰.

Противопоставление ворона водоплавающей птице наблюдается и в композициях на Бейской стеле. Фигура ворона находится в верхней части стелы, изображения водоплавающих — в нижней. Прослеживается и другая оппозиция: фигуры ворона и уток размещаются на противоположных гранях стелы. Очевидно, такое расположение семантически обусловлено.

Культ водоплавающей птицы — один из древнейших и на территории северо-востока Восточной Европы и в Западной Сибири, где в эпоху неолита и бронзы «уточки» на керамике получили широкое распространение⁴¹. Водоплавающая птица, способная существовать во всех трех стихиях (в воздухе, на земле, на воде и под водой), является постоянным персонажем древних космогонических мифов, в которых она выступает как символ мироздания, демиург, творец вселенной. В.В. Напольских отмечает как сходство между собой мифов о творении из яйца и мифов о ныряющей птице, так и их различия. Он приходит к выводу, что каждый из них имеет свои истоки и особую историю⁴². Первоначальная целостность символизируется как яйцом, так и хаосом мирового океана⁴³. Для западного ареала (карелы, ижорцы, финны, саамы) характерен «миф о мировом яйце»⁴⁴. Мифы о создании вселенной из яйца связаны с образом водоплавающей птицы. Из яиц Великой Утки вылупляются наряду с богами, духами, солнцем, луной, также комары и другая нечисть. В эпосе «Калевала» — собрании финских и карелских мифов, говорится о том, что изначально существовал только мировой океан, над которым летала утка. Она опустилась, снесла яйца и высиживает их.

Из яйца, из нижней части,
Вышла мать-земля сырая;

Из яйца, из верхней части,
Стал высокий свод небесный;
Из желтка, из верхней части,
Солнце светлое явилось;
Из белка, из верхней части,
Ясный месяц появился;
Из яйца, из пестрой части,
Звезды сделались на небе;
Из яйца, из темной части,
Тучи в воздухе явились⁴⁵.



Лопарскую легенду записал этнограф В.В. Чарнолуский. В ней повествуется: «Прежде не было земли. Было одно море — вода. А утка летала. Несколько времени утка летала, и утке некуда было присесть. Некуда — одна вода! Летала она несколько времени и нашла травинку Сыйнь. Нашла и села. Травинка выросла больше, утка стала летать кругом этой травинки. И выросла земля, и утка села на нее, и стала по ней бегать и плодиться, и снесла яйцо — одно, другое, и четвертое. Из первого яйца появились деревья, из второго — птицы, из третьего, видимо, — животные, из четвертого яйца вышел человек. И размножился он, и много оказалось человеку всякого блага»⁴⁶.

Мотив ныряния за землей на дно мирового океана имеет широкое распространение в мифологии народов мира, охватывая обширный ареал как Старого, так и Нового Света. Высказывалось предположение, что мотив ныряния за землей возник в азиатской среде и распространение его связано с определенными группами монголоидной расы⁴⁷. Космогонический миф саяно-алтайских народов повествует о том, как две утки, плавающие в первобытном океане, создавали вселенную. Одна из них, ставшая позднее в шаманском варианте мифа верховным божеством Ульгеном, решила создать землю из ила. Вторая утка, в шаманском варианте владыка преисподней Эрлик, нырнула и достала со дна ил. Первая стала разбрасывать ил вокруг, и из него получилась земля, а из камешков, которые раскидывала по суше вторая утка, возникли горы⁴⁸. Мифологический сюжет об утке, ныряющей на дно для получения земли для творения мира, сохранился в фольклоре хакасов. «Сначала была утка, — рассказывается в одной из хакасских легенд. — Она посылает за песком на дно

реки другую утку. Песок толкла колотушкой девять дней, и начала земля расти, выросли большие горы»⁴⁹. Посыльная утка утаила часть добытого со дна реки песка, поэтому в наказание не получила земли для проживания. Все же она выпросила землю размером со след трости, проткнула ею землю и ушла в это отверстие. Одна из уток была Ульгеном, другая Эрликом. Так они разделили места обитания и сферы влияния⁵⁰.

Отголоском древнего мифа об утке как о медиаторе явилась способность Мир-суснэ-хума, божества обских утров, перевоплощаться в водоплавающую птицу для проникновения в иные миры⁵¹. Ненецкий шаман во время камлания, призывая духов, обращался к своим духам-помощникам — утке, являвшейся проводницей шамана в верхний мир, и трем оленям, составляющим упряжку шамана:

Небесная птица, приводящая духов, где ты?
Сегодня по небесным дорогам опять полетишь.
Небесная птица, мой огненный олень, олень пусть
придет!

Дай ему знать, чтобы он пришел.

Он бежит среди облаков.

Небесная птица, уточка моя, приведи оленя!⁵²

Здесь для целей наших сопоставлений важно отметить, что образы водоплавающей птицы и оленей в тексте шаманского камлания встречаются вместе, подобно тому как они семантически слиты в композиции Бейской стелы⁵³. Следует обратить внимание и на то, что известны мифологические сюжеты превращения ворона в оленя⁵⁴, а также сюжет создания оленей вороном⁵⁵. Очевидно присутствие на Бейской стеле изображений ворона и оленя столь же закономерно, как и оленей и уток. Небезынтересно, что у нганасанов мифы о мироздании различаются по сюжетам, в одних фигурирует птица, в других — олень⁵⁶, эти персонажи как бы взаимозаменяемы.

Среди изображений животных на Бейской стеле олени наиболее многочисленны. Одна из контурных фигур благородного оленя с завитками на корпусе, выполненная в верхней части II грани, весьма напоминает маралов на саркофаге из Второго Туэктинского кургана. В скифское время в наскальном искусстве подобные изображения, сопоставимые

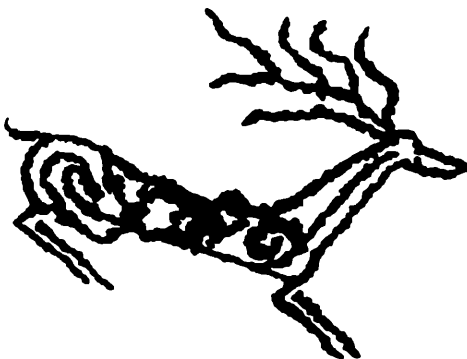


Рис. 96. Тепсей, средний Енисей
Fig. 96. Tepsej, middle Yenisei

с бейскими, широко известны и их фонд продолжает пополняться⁵⁷. Семантическое осмысление орнаментальных мотивов на теле животного на Бейской стеле позволяет высказать суждение, что здесь представлен космический солнечный олень, а завитки на его туловище являются символами-знаками небесного светила (рис. 96–99, 182, фото 57, 186).

Стиль древнего горноалтайского искусства проявляется, в частности, в том, что формы тела животных акцентировались различными условными значками. В искусстве скифо-сибирского звериного стиля образ оленя представлен многими изобразительными вариантами. Древние мастера при проработке тела животного нередко подчеркивали плечо и бедро спиралевидными фигурами, используя вихревые линии, concentрические окружности и др.⁵⁸ Специфические черты «алтайского» стиля, когда мускулатура тела бывает показана точками, запятыми, скобочками, имеют сходство с искусством ахеменидского Ирана и Среднеазиатского Междуречья⁵⁹. Своеобразная манера расчленения тела системой завитков особенно ярко проявилась, по мнению С.И. Руденко, при изображении различных животных, вырезанных на крышке саркофага-колоды из Второго Башадарского кургана, и благородных оленей на саркофаге из Второго Туэктинского кургана.

Условные значки в изобразительном искусстве скифо-сибирского звериного стиля, подчеркивающие мускулатуру и формы тела животных, многие исследователи, среди которых

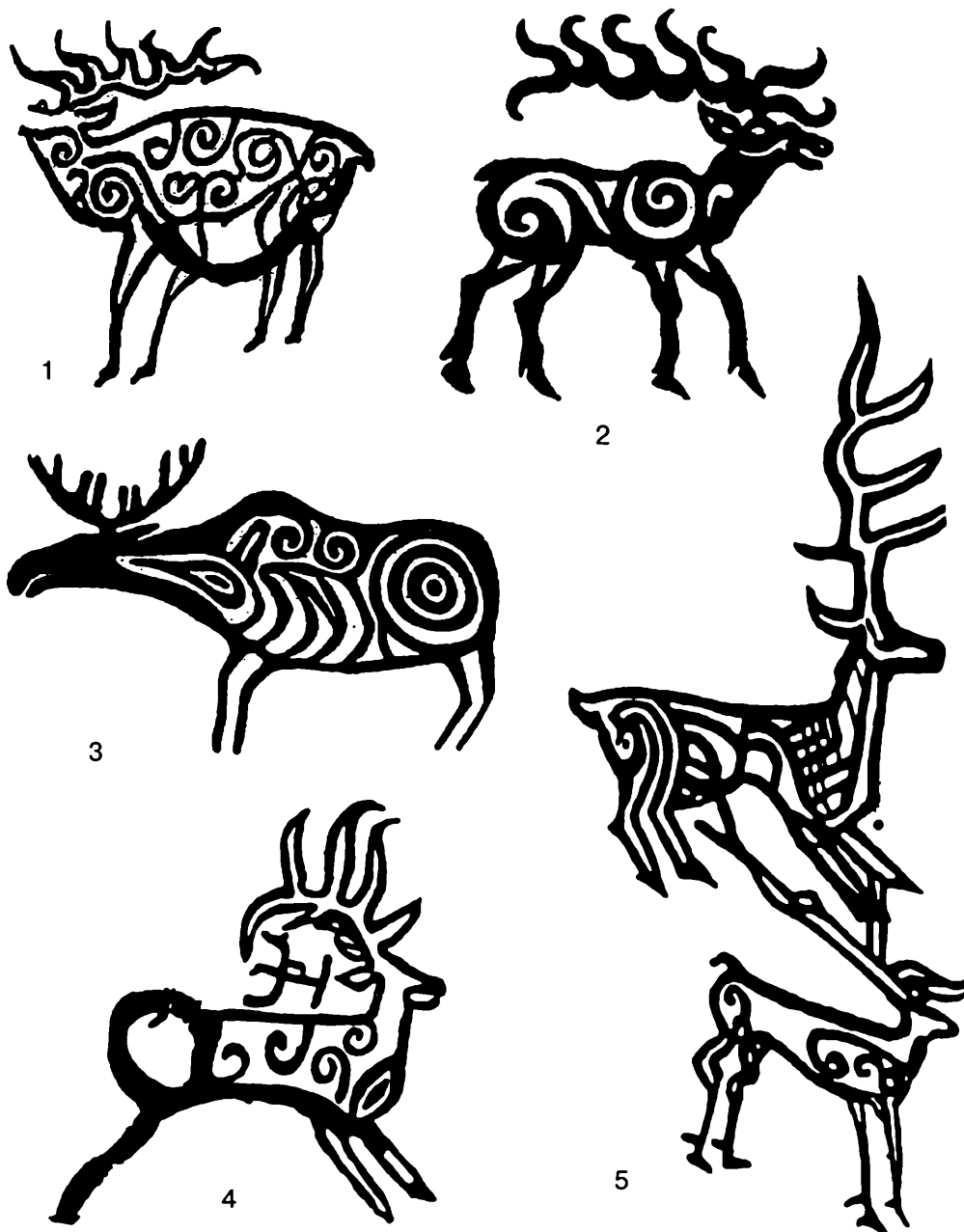


Рис. 97. Изображения оленей со знаками на корпусе
1, 4, 5 — Бейская стела;
2 — Второй Туэктинский курган;
3 — Сакачи-Алян;
1, 3–5 — петроглифы; 2 — резьба на деревянном саркофаге
Fig. 97. Images of deer with signs on the body
1, 4, 5 — Bejskaya stele;
2 — Vtoroy Tuektinskiy burial mound, Altai;
3 — Sakachi-Alian, lower Amur River;
1, 3–5 — petroglyphs; 2 — carving on the wooden sarcophagus



Рис. 98. Ортаа-Саргол,
верхний Енисей (1, 2)
Fig. 98. Ortaa-Sargol,
upper Yenisei (1, 2)

одним из первых был А. Сальмони, связывали с техникой инкрустации ювелирных изделий вставками из самоцветов или цветной пасты. Вывод о появлении значков на изображениях животных под влиянием искусства инкрустации С.И. Руденко ставил под сомнение. «Вполне естественно, — писал он, — что у племен, в быту которых были распространены многокрасочные художественные изделия, выполненные в технике аппликации, эта многокрасочность нашла свое отражение и в ювелирных изделиях с вставками из самоцветов, цветной пасты или эмали»⁶⁰. Каплевидные значки, имитирующие ячейки для цветных вставок на художественных изделиях из металла, в наскальном искусстве изображены, к примеру, на телах стоящих оленей на скалах Ортаа-Саргола в Туве. Показательно, что на фигурах животных, выполненных в стиле оленных камней, подобные значки практически не встречаются. Круг представлений, связанных с этими наскальными изображениями, иной.

Мифы и легенды о золоторогом космическом олене получили распространение у индоевропейцев (солнечный олень божества Рунда у хеттов, золоторогий олень, преследуемый Рамой, ведический шарабха и др.), в Приуралье, Сибири, Казахстане⁶¹. Образ космического оленя встречается в фольклоре урало-сибирских народов, в их обрядах и культах. Даже венгерский народ, несмотря на то, что далеко ушел от своей уральской прародины, сохранил на тысячелетия уральский миф о небесном олене⁶². В венгерских рождественских песнях-калядках упоминается чудесный космический олень с рогами в тысячу ветвей, на теле которого видны знаки небесного происхождения — солнце, луна, звезды.

Знаки в виде спиралей, завитков, концентрических окружностей, скобок могли маркировать реальных животных, жертвенных или посвященных. Так, нганасаны перед полярной ночью и после нее приносили в жертву солнцу белого оленя, у которого над лопаткой на шерсти вырезали изображение дневного светила. Посвященных солнцу оленей отмечали особой солярной тамгой и отпускали на волю. «Солнечным оленем» могло быть признано лишь лучшее упряжное животное⁶³. Г.М. Василевич, изучавшая оленеводческие обряды у разных групп эвенков, приводит описание посвящения домашнего оленя духу-хозяину верхнего мира⁶⁴. По указанию шамана участники обряда изготавливали специ-

альное «душехранилище», представляющее собой прямоугольник или квадрат, вырезанный из тщательно выделанной кожи дикого оленя. На этом коврике шаман рисовал минеральной краской фигуры оленей в 2–3 ряда или же они выполнялись в технике аппликации или вышивки. В этих изображениях, согласно народным поверьям, заключались и хранились души оленей. Шаман обводил коврик по краям волнистой линией, означавшей изгородь, в левом углу он рисовал солнце, в правом — месяц. В разных районах наблюдались разные варианты в проведении обряда посвящения. Заранее готовилось снаряжение. Так, маленький бубен и колотушка предназначались для «души» оленя на тот случай, «если она захочет пошаманить»⁶⁵. Предварительно готовили мольбище: в чуме для камлания подвешивали изображение солнца и луны, протягивали веревку, к которой прикрепляли фигуры берестяных оленей. Обряд посвящения заключался в «крашении» домашнего оленя кровью дикого. Специально для получения «крови» для помазания домашнего оленя шаман указывал приметы и место, где охотники «найдут» дикого оленя. Его кровь подавали шаману в специально изготовленной ложке или в сосуде. Обмакнув тряпку в кровь жертвенного дикого оленя, шаман делал меты на теле посвящаемого домашнего. Одну полосу он проводил вдоль спины и две поперек через тазовые кости и лопатки. Если в силу каких-то обстоятельств дикого оленя убить не удавалось, его кровь заменялась минеральной краской — охрой или суриком⁶⁶. Шкуру жертвенного животного тувинский шаман красил, проводя по ней три линии, образующие шестиконечный «крест»⁶⁷. У ненцев шаман определял олененка в качестве «священного оленя». Посвящаемое животное помечали, выстригая шерсть на левой стороне в виде длинной линии⁶⁸.

У эвенков среди посвящаемых животных большинство было белой масти или с белыми пятнами при иной масти. У сымских эвенков считалось, что олень должен быть серым, «чтобы злые духи его сразу не заметили»⁶⁹. Выбиралось светлое животное, «поскольку оно посвящалось верхнему божеству, культ которого связывался с солнцем, и посвящаемый олень становился солнечным, выступая посредником между человеком и духом-хозяином верхнего мира»⁷⁰. Такие олени получали название «божий олень», «божество», «посвященный», «небесный олень»⁷¹. Их не использовали в хозяйственных целях,

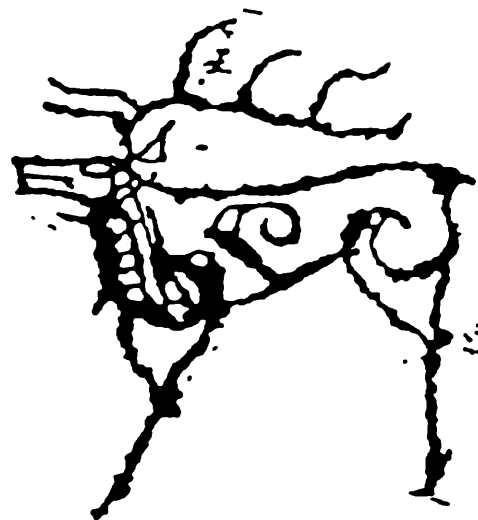


Рис. 99. Усть-Туба, средний Енисей
Fig. 99. Ust'-Tuba, middle Yenisei

они жили свободно в стаде вплоть до естественной смерти. Тогда голову «небесного оленя» с рогами, отделив от туши, насаживали на сук дерева, рядом развешивали коврики, узды и подстилки. Для «кормления» в жертву эвенки обычно забивали домашнее животное⁷².

В настоящее время вряд ли возможно однозначно ответить на вопрос о том, что первично, то ли обряд окрашивания реальных животных при посвящении их божествам, выстригание или выжигание на их теле солярных символов, или же первичен обычай наносить декоративные линии и знаки на изображения животных, выбитые, вырезанные или нарисованные на скалах. В каком-то смысле возможный ответ столь же проблематичен, как и ответ на извечный вопрос: что было раньше — яйцо или курица?



На Бейской стеле обращает на себя внимание фигура оленя с изображенным в задней половине его туловища яйцом с еще не вылупившимся птенцом. Птичье яйцо — источник жизни, нечто необычное, связанное с движением и полетом, с чудесным превращением неживого в живое⁷³. В фольклорных произведениях есть указания на то, что в древности у сибирских аборигенов существовало представление об яйце как о носителе жизненной силы. «Одно яйцо, где бы ни упало, смерть все равно одна» в переводе с эвенкийского примерно соответствует русской поговорке «двум смертям не бывать, одной не миновать»⁷⁴. В передней части корпуса оленя на Бейской стеле в скелетном стиле показан еще один птенец, уже вылупившийся из яйца, но у которого мясо как бы еще «неросло» на кости. Возможно, древний мастер хотел в художественной форме передать, как в яйце — символе новой жизни — зародился эмбрион будущего птенца, как он развивается в теле оленя в птицу, изображенную как бы изнутри, в скелетном стиле. Затем эта птица обретает самостоятельное земное существование. Уже оперившуюся «взрослую» птицу древний мастер, создатель композиции, поместил перед фигурой стоящего оленя. Этот сюжет можно попытаться интерпретировать как три стадии развития одной и той же птицы-демиурга, творца, к чудесному появлению которой на свет причастен олень-вселенная. Здесь уместно привести сообщение Б.А. Рыбакова о том, что на украинских пасхальных яйцах-«писанках» в средней части изображались символы земли, а в верхней, где «стал высокий

свод небесный», видны звезды и два небесных оленя⁷⁵. В данном случае важно подчеркнуть семантическую связь яйца и небесных оленей.

Возможно также, что утка, изображенная на Бейской стеле в скелетном стиле внутри фигуры оленя, это прозрачная душа-тень, душа-призрак, в существование которой верили сибирские аборигены. Согласно представлениям обских угров, «птица сна», третья внешняя душа, имела облик глухаря, жила в лесу и прилетала к человеку лишь во время его сна. Чтобы вернуть умирающему сыну отлетевшую душу, отец дает наказ: «Тетеревиное яйцо когда съел бы, тогда внутри тебя тетеребенок вырос бы, тогда душой сделался бы»⁷⁶. Может быть, на Бейской стеле показано, как внутри священного оленя произрастает душа в виде птицы наподобие того, как об этом рассказывал В.Н. Чернецов в упомянутой выше «бывальщине».

Очевидно, неслучайно фигуры «отмеченных» оленей с солярными символами в виде завитков размещены именно в верхней части основной (II) композиции Бейской стелы, что свидетельствует об их причастности к верхнему миру, космосу. Б.А. Рыбаков писал, что «если специально говорить о культе двух небесных оленей (или лосей), то и в этом случае у нас будет много примеров устойчивого существования таких представлений в разных концах древнего мира, в разной этнической среде. Очевидно, такая повсеместность свидетельствует о том, что культ небесных оленей и лосей как культ прародительниц животного мира является отголоском общей для всех народов стадии мезолитическо-неолитического охотничьего и оленеводческого быта»⁷⁷.

Одно из ключевых изображений на Бейской стеле — лошадь с «перекрученным» туловищем. Она припала на передние ноги, задние оказались вывернутыми вверх. Существует мнение в отношении подобной позы, что это умирающее или уже мертвое животное. В одной из версий мифа о сотворении человека рассказывается о том, что души людям нес в клюве ворон, но, увидев павшую лошадь, он решил пожить ее глазами, открыл клюв и упустил души, которые разлетелись⁷⁸. Здесь интересно отметить семантическую связь двух персонажей мифа — ворона и поверженной лошади. Фигуры животных, которые подобно лошади, представленной на Бейской стеле, неестественно развернуты на плоскости,



характерны для произведений скифо-сибирского звериного стиля. Широко известны изображения животных с вывернутым крупом в сценах терзания на художественных изделиях из курганов с вечной мерзлотой на Алтае, выполненные из органических материалов — дерева, кожи, войлока, вытатуированные на телах погребенных. В подобных неестественных позах, когда задние ноги по отношению к передним повернуты на 180 градусов, изображались и хищники, и копытные. Сцены терзания животных могут рассматриваться как эквивалент жертвоприношения⁷⁹ (рис. 100). У лошади на Бейской стеле пасть раскрыта, как будто она в агонии испускает предсмертный крик. Л.Л. Баркова полагает, что в таком положении изображалось поверженное животное, которое рванулось, отбиваясь задними ногами, в последней попытке освободиться от наседающего на него противника⁸⁰.

В наскальном искусстве животные с «перекрученным» туловищем встречаются крайне редко, как и сами сцены борьбы зверей. Это обстоятельство находит объяснение, если принять во внимание, что столь сложный ракурс отдельной фигуры с вывихнутой задней половиной корпуса или же звериных тел, переплетенных в сценах терзания, технически крайне трудно передать в точечной технике, обычной для петроглифов того времени, посредством каменных орудий на столь грубом материале, как скальная поверхность. Попытки осуществить подобный замысел приводили к тому, что в результате получались упрощенные, схематические изображения, напоминающие, по выражению И.Д. Русаковой, «детские рисунки»⁸¹. Среди петроглифов Алтая и среднего Енисея известны лишь единичные фигуры копытных с «перекрученным» туловищем, и только две из них, происходящие из Абакано-Перевоз III, представляют лошадей⁸².

В мифологии сибирских народов нашли отражение пережитки древнего культа коня. Лошадь, в особенности белая, была одной из самых почитаемых жертв. Кстати, В.Я. Пропп замечает: «Везде, где конь играет культовую роль, он всегда белый»⁸³. Имеется множество археологических свидетельств жертвоприношений коней в древности. Известно, что в религиозной практике арийских племен предпочтение отдавалось белым лошадям⁸⁴. В погребально-поминальных церемониях скифов лошади были и сакральным символом, и транспортным средством, и пищей для тризны. Сопроводительное

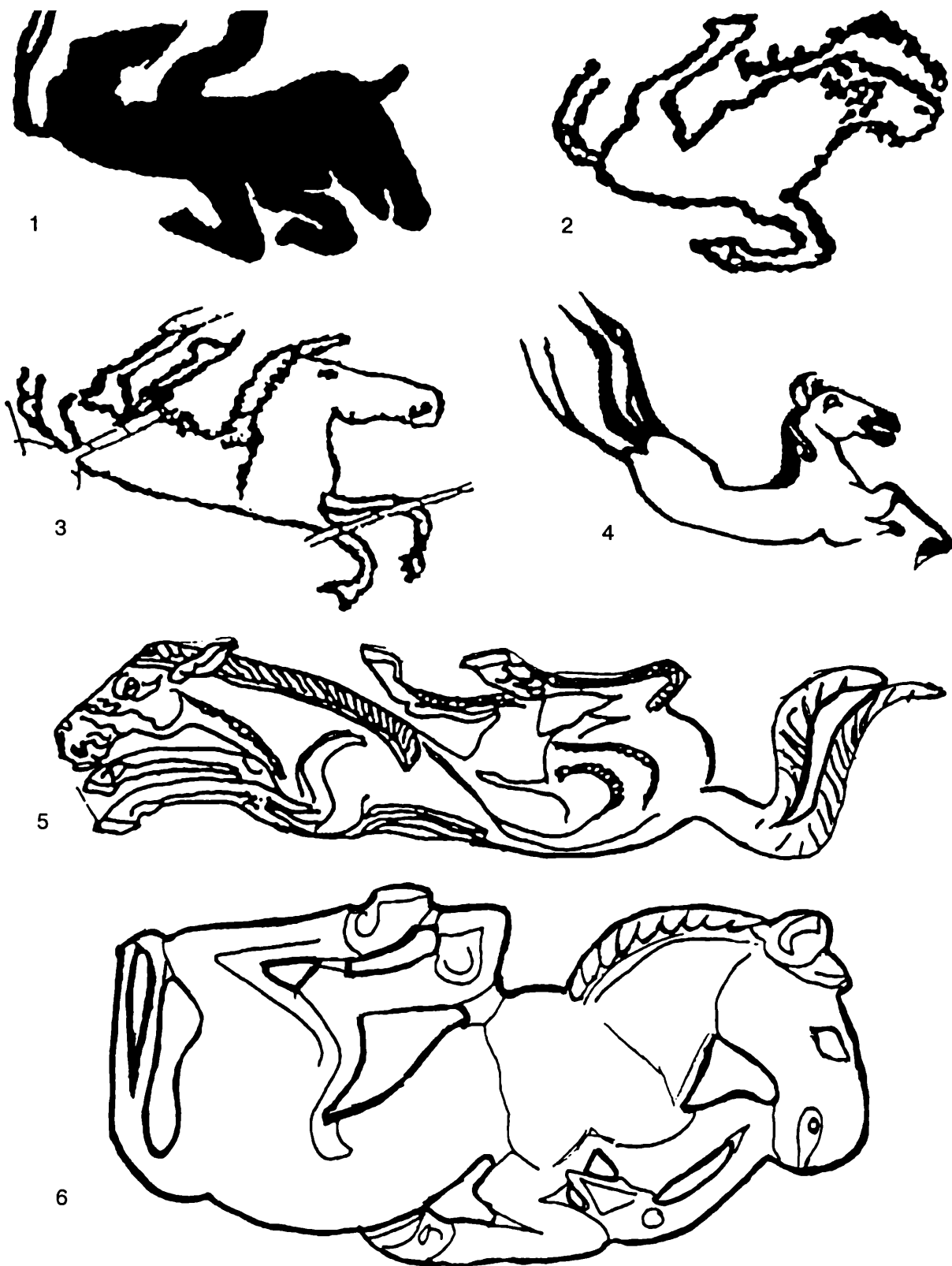


Рис. 100. Изображения лошадей в жертвенной позе с вывихнутым крупом
 1 — Бейская стела; 2, 3 — Абакано-Перевоз III; 4 — Пятый Пазырыкский курган; 5 — курган Иссык;
 6 — Тоджа, случайная находка;
 1-3 — камень; 4 — татуировка; 5-6 — металл
 Fig. 100. Images of horses in a sacrificiae pose
 1 — Bejskaya stele; 2, 3 — Abakano-Perevoz III; 4 — Pazirik V burial mound; 5 — Issik burial mound;
 6 — Todzha, occasiaonal find;
 1-3 — stone; 4 — tattoo; 5-6 — metal

конское погребение — признак определенного социального ранга, «престижа» погребенного⁸⁵. Первое место по числу захороненных коней занимает, по одним данным, Ульский курган на Кубани, второе — Аржан-1 в Туве⁸⁶. По другим данным, на первом месте — Елизаветинский курган, а Ульский является не погребальным комплексом, а святилищем⁸⁷. Представляется, что наиболее впечатляющим примером может служить именно курган Аржан-1 в «Долине царей» на севере Тувы, где обнаружены останки 160 лошадей, захороненных вокруг центральной могилы — дар покойному владыке от различных племен. Помимо того, только на поминальную тризну погребенного в кургане Аржан-1 ушло, по подсчетам М.П. Грязнова, около 300 лошадей⁸⁸.

Жертвоприношения коней практиковались на Саяно-Алтае вплоть до недавнего времени. Академик В.В. Радлов во время своих путешествий в 1860–1870-х годах этот обряд наблюдал на Алтае и привел его описание: «Умерщвление жертвенного животного — чудовищное мучение. Это производится следующим образом. Лошадь ставят так, чтобы ее голова была обращена на восток, и затем туго завязывают ее пасть веревкой. К каждой из четырех ног также привязывают прочную веревку. Затем животному кладут вдоль спины крупную жердь и наматывают на эту жердь привязанные к ногам лошади веревки таким образом, что когда часть людей пригибает жердь книзу, а другая тянет за концы веревок, то передние ноги лошади они сильно вытягивают вперед, задние — назад и по возможности равномерно приближают их к жерди. Естественно, в результате этой операции, которая производится с большой тщательностью и постепенно, позвоночник лошади оказывается переломанным в нескольких местах, а ноги выдернуты из суставов»⁸⁹. Алтайцы, по свидетельству В.В. Радлова, вывешивали шкуру лошади с черепом и ногами на жерди таким образом, что острие шеста втыкалось в отверстие черепа, середина спины животного лежала на нем, а все четыре ноги свисали вниз. Телеуты помещали лошадь на месте для жертвоприношений в сидячем положении⁹⁰. Хакасы в ногах могилы устанавливали «чахы» — специальное деревянное сооружение, на которое набрасывали шкуру лошади таким образом, чтобы голова смотрела в сторону заходящего солнца. «Создавалось впечатление бегущей в небеса лошади»⁹¹. Алтайский миссионер В.И. Вербицкий во второй

половине XIX в. был очевидцем аналогичного обряда жертвоприношения на Алтае. «Самый процесс мучительства лошади, — писал он, — отвратителен и заключается в следующем: поставив лошадь головою к востоку, завязывают рыло веревкой, к каждой ноге также привязывают по веревке и, положив на спину толстую жердь, растягивают ноги на две стороны, придавливая жердь к земле, и таким образом ломают спину. Все отверстия животного затыкают травой, чтобы кровь из него не вышла... С замученной таким бесчеловечным образом лошади снимают кожу, оставив оную на ногах от колен до копыт и на голове, язык выворачивают»⁹². Шорцы называют жертвенного жеребца «чистый дух отец» или «дух Ульгения». Считалось, что жертвенный конь — сын верховного божества Ульгения, которого тот на время посылает на землю, а потом требует вернуть обратно на небо. Челканцы называли его «небесным конем», конем с первого неба⁹³.

Художественную суть древнекочевнического анимализма В.А. Коренько определяет так: «Скифо-сибирский звериный стиль — это искусство экспрессивных деформаций»⁹⁴. Исследователь связывает появление этого специфического стиля с психическими особенностями всадников-воинов и охотников древности⁹⁵, тем самым давая почувствовать ту социально-психологическую среду, в которой рождались и вращались запечатленные древними мастерами персонажи⁹⁶. В частности, такой стилеобразующий фактор в первобытном и традиционном искусстве, как деформация, он объясняет социальными и социально-психологическими особенностями древнекочевнических обществ. В.А. Коренько подчеркивает, что «членам социальных групп воинов-охотников было присуще в высшей степени реактивное, часто буйное, неуравновешенное поведение, игнорирование смертельной опасности — в целом то, что психологи называют экспрессивностью поведения и акцентуацией характера»⁹⁷. Одна из наиболее впечатляющих деформаций скифо-сибирского звериного стиля — это изображение животных, в частности лошадей, с «перекрученным» туловищем.

С течением времени кровавые жертвы заменялись бескровными. В жертву верховному божеству богатые якуты на протяжении жизни несколько раз отпускали лошадей на волю. Главе злых духов посвящался «табык» — чучело лошади, которое устанавливали на кургане, возвышенности или горной



Рис. 101. Изображение кулана с вывихнутым крупом, Второй Пазырыкский курган
Fig. 101. Image of coulan in a sacrificial pose, Pazirik II burial mound, tattoo



вершине. «Сделав чучело из кожи лошади пегой масти, просили... отправить духам в качестве жертвы; затем высушивали кожу и били по ней; получались громкие звуки, раскатывавшиеся эхом по вершинам деревьев»⁹⁸.

У лошади, изображенной на Бейской стеле, обращает на себя внимание наряду с «перекрученным» туловищем такая специфическая особенность, как раздвоенный конец хвоста. В древности и средневековье у разных народов, в том числе в одной и той же этнической среде, практиковалось при разных жизненных ситуациях различное оформление хвостов лошадей. Несколько вариантов, к примеру, можно наблюдать в мерзлых Пазырыкских курганах, где трупы лошадей, в том числе и их хвосты, хорошо сохранились. Волосы репицы пазырыкских коней обычно подстригались от корня хвоста примерно на 25 см, затем хвосты заплетались в косу в три пряди, только в одном случае в пять прядей⁹⁹. Иногда лошадиные хвосты были завиты в спираль¹⁰⁰, в нескольких случаях завязаны узлом¹⁰¹. На середине заплетенного хвоста нередко имелась повязка с накладной золотой пластиной¹⁰². Во Втором Башадарском кургане хвосты двух коней обвиты длинной спиралью из полосы листового золота¹⁰³. Золотые нахвостники обнаружены в значительном числе в курганах Аржан-1 и Аржан-2, причем в кургане Аржан-1 была, кроме того, найдена узкая длинная пластинка из меди, свернутая спиралью, которая, очевидно, обвивала хвост одной из лошадей¹⁰⁴. На хвосты двух коней с масками из Первого Пазырыкского кургана были надеты кожаные чехлы в виде трубки, сшитые из узорно-вырезанных кусочков кожи двух цветов, снизу отороченные полоской меха синего цвета и бахромой из красного конского волоса¹⁰⁵. Подобное убранство коней исследователи рассматривали в качестве церемониального¹⁰⁶.

На бордюрах ворсовых пазырыкских ковриков с изображениями всадников лошади представлены с хвостами, завязанными бантами. Обращает на себя внимание знаменитая сцена на войлочном ковре из Пятого Пазырыкского кургана с сидящей на троне богиней с цветущей ветвью в руке и предстоящим перед ней конным воином. Четко прослеживаются детали изображений. У лошади хвост у основания подстрижен, а затем заплетен в косу, как это наблюдалось у большинства коней, трупы которых сохранились в курганах Пазырыка¹⁰⁷.

Среди наскальных рисунков можно обнаружить фигуры лошадей с хвостами самых разнообразных очертаний, в том числе и варианты их оформления, рассмотренные на примере пазырыкских коней. Однако при всем многообразии оформления лошадиных хвостов в курганах Пазырыка и Аржана, как изображенных на предметах искусства, так и из реальных захоронений, здесь неизвестны варианты, которые можно было бы сопоставить с трактовкой конского хвоста на Бейской стеле.

Впервые на фигуры лошадей со своеобразными хвостами, которые встречаются среди енисейских петроглифов, обратила внимание О.С. Советова и попыталась составить представление, как же они могли выглядеть в действительности¹⁰⁸. Те хвосты, которые у реальных животных были заплетены в косу и помещены в чехол, у коней — персонажей наскального искусства — напоминают «веревку». У некоторых животных, изображенных на скалах, хвосты перегибаются под углом, подобная форма, по мнению Советовой, могла зависеть от подхвостного ремня. Завязанный или связанный узлом реальный хвост на наскальных рисунках передавался, надо полагать, в виде петли.

Раздвоенные хвосты у коней, изображенных на скалах, явление крайне редкое. Помимо двух упомянутых выше лошадей на писанице у с. Абакано-Перевоз III О.С. Советова отмечает еще только одну фигуру с подобным хвостом, которая выбита на скале близ улуса Алкашева¹⁰⁹. Исследовательница высказала обоснованное предположение, что «раздвоенные» — это туго «завязанные» (заплетенные?) до середины хвосты со свободно свисающими двумя концами¹¹⁰. Справедливость такого заключения подтверждают аналогии. Это выполненные из золота и бронзы бляхи, изображающие коней с вывернутым крупом. Подобные изделия также единичны. Нам известны только два металлических экземпляра, и, что существенно важно, в обоих случаях не только туловища коней перекручены, но и хвосты раздвоены. Это фигура на золотой бляхе-накладке, украшавшей ножны кинжала из кургана Иссык¹¹¹, и бронзовая бляха в виде лошади — случайная находка из Тоджи¹¹². Недавно стала известна еще одна аналогия благодаря сенсационному открытию татуировки на теле погребенного в кургане Пазырык-5 вождя, мумифицированные останки которого уже много лет хранятся в Гос. Эрмитаже.



В эпосе сибирских народов встречаются сведения о традициях оформления конских грив и хвостов в связи с разного рода событиями¹¹³. В данном случае предпочтительно связать, вслед за О.С. Советовой и И.Д. Русаковой, рассматриваемые изображения коней с «перекрученным» туловищем и раздвоенным хвостом с жертвоприношением и погребально-поминальной обрядностью, тем более что раздвоенные пряди хвоста живого, находящегося в движении животного трудно, если это только возможно, надежно зафиксировать завитыми по спирали, как это мы наблюдаем в случае с изображением на золотой накладке из кургана Иссык.

Отзвуки древних обрядов, связанных с лошадью, дошли до эпохи этнографических наблюдений. В.Я. Бутанаев приводит описание похоронного обряда, бытовавшего у хакасов в XIX — начале XX вв. Как только начинали обрядовать умершего человека, одновременно седлали и привязывали к дверям юрты его верховую лошадь. После смерти хозяина она носила специальное название — «хойлага». Седло и чепраки располагали задом наперед. Гриву и хвост заплетал пожилой мужчина по часовой стрелке, т. е. так же, как косы вдовы. В них вплетали красные ленты, а концы на четверть оставляли распущенными¹¹⁴. Здесь важно подчеркнуть последнее обстоятельство: подобно косам вдовы, которой через семь дней после смерти ее мужа распущенные волосы заплетали в две косы с недоплетенными концами, конский хвост в нижней части не был заплетен¹¹⁵, т. е. он выглядел так же, как у лошади на Бейской стеле.



По поводу фигурки из погребения так называемого Золотого человека — сакского вождя — А.К. Акишев писал: «Мы считаем, что на ножнах иссыкского кинжала изображен агонизирующий конь. (Что это — жертва?)»¹¹⁶. Поза лошади, представленной на Бейской стеле, и трактовка ее хвоста позволяют прийти к заключению, что это скорее всего жертвенное животное. В контексте остальных изображений стелы есть основания трактовать эту фигуру как изначальную жертву, с которой в мифологических воззрениях древних ассоциировался акт сотворения мира. Известно, что в мифологических схемах вселенной крупные копытные являются зооморфными классификаторами средней космической зоны¹¹⁷. «Доказано, что в космологии всех индоевропейцев, — писал А.К. Акишев, — конь связывался с серединой

троичной модели, с Солнцем, огнем и солярными богами, с Мировым деревом. Части тела соотносились с трехчастной моделью Космоса»¹¹⁸. В индоарийской традиции древнейший пласт представлений, связанных с конем, сохранился в образе мирового коня. В результате его жертвоприношения произошла вселенная¹¹⁹. В Упанишадах с ритуалом подобного жертвоприношения связывалось сотворение мира из частей тела коня¹²⁰.

На якутском празднике Ысыахе конский волос и кобылье молоко как бы заменяют живых жертвенных животных. Е.Н. Романова пишет: «Лошадь белой масти, набор «конских» атрибутов: конский волос, кумыс, ритуальной мясо — все это на Ысыахе означало как бы новое рождение. Поиск параллелей уводит нас в индийскую традицию. Так, в космологических представлениях народов, населявших Древнюю Индию, жертвенный конь отождествлялся с прародителем мира, который создал себе второе тело в виде года и по истечении года приносит себя в жертву самому себе, тем самым сотворяя мир... Примечательно, что у якутов подобные представления сохранились: высшее их божество, создатель мира и людей Юрюнг-Айыы-Тойон виделся им в образе белого жеребца»¹²¹.

На Бейской стеле несомненный космический характер всей композиции придает присутствие изображений трех лунорогих быков. Рога этих животных имеют вид лунного серпа, внутри которого в двух случаях находится скопление мелких точек, окружающих более крупную точку-ямку, в третьем случае — ямка только одна. В Древнем Двуречье и Средней Азии в III–II тыс. до н.э., в древнеиранской и древнеиндийской традициях бык — прежде всего образ лунного божества. В Шумере и Аккаде бог луны Син представляется в виде синебородого быка¹²². В иранской мифологии месяц называется «имеющий семя быка». Проанализировав материалы, связанные с образом быка у первобытных земледельцев Средней Азии, И.Н. Хлопин приводит данные о связи в авестийской мифологии луны и крупного рогатого скота. Исследователь обращается к арийскому мифу о первородном быке или, точнее, о первородном скоте, смерть которого явилась как бы искупительной жертвой и породила весь растительный и животный мир на земле. В соответствии с мифом, скот был создан на правом берегу благой реки Дайтии, и был



тот бык белым и сияющим, как луна. Когда бык умер, с его трупом произошли чудесные превращения, давшие начало злакам, лечебным растениям, плодовым деревьям, плодам и овощам. Затем все, что было светлого и чистого в семени скота, перешло в сферу луны и было очищено в ее свете. Из семени быка были сотворены различные животные: первоначально бычок и телка, а затем от всех видов зверей по паре. Скот был сотворен дважды: в первый раз как первородный скот и в следующий раз вместе с другими животными¹²³. Другую версию этого мифа приводит М. Бойс. После совершения акта творения мира из воды вынырнул Злой Дух и стал производить опустошение. Он убил первотворного быка и Первочеловека. Благие божества сумели обратить злодея на пользу мира. В частности, семя быка и человека, очищенное луной и солнцем, породило еще больше скота и людей¹²⁴. Возможно, что мелкие точки, сгруппированные в центре серпа рогов быка на Бейской стеле символизируют то самое «семя быка», очищенное луной, о котором повествует миф. Не исключено, что какие-то сходные воззрения нашли отражение в некоторых символах-кодах, тщательно собранных и опубликованных Ариэлем Голаном. В качестве аналога можно упомянуть изображение козла на энеолитической керамике из Ирана, где в центре завитка рога находится скопление мелких точек, сгруппированных как и у бейских быков, причем «струйка», составленная из подобных мелких точек, спускается от полового органа животного вниз и как бы сочится на землю¹²⁵.

Один из знаков, выбитых на стеле, совпадает по очертаниям с кушанским «царским знаком», бывшим в обращении в годы правления Кадфиза I¹²⁶. В I в. н.э. пять кочевнических владений, сформировавшихся на руинах греко-бактрийского царства, были объединены наиболее удачливым предводителем вторгшихся племен, носившим имя Куджулы, Кадфиза или Кадфиза I. В результате образовалась одна из крупнейших держав древнего мира — кушанская¹²⁷.

Для интерпретации изображений Бейской стелы особое значение имеет не только рассмотрение отдельных зооморфных образов (ворон, утка, олень, бык, конь), но, что очень важно, их взаиморасположение в пространстве в соответствии с их семантикой, во всей их совокупности, взаимообусловленности и внутреннем единстве. И.Д. Русакова полагает, что, по всей вероятности, композиции, представленные на двух



гранях Бейской стелы, не были выполнены одновременно. Она пишет, что «основная часть изображений — олени, быки — были выбиты раньше, и их можно отнести к аржано-майэмирскому стилю. Лошадь же выполнена в другой манере — силуэтно, более крупной и менее глубокой выбивкой, перекрывая часть изображений. Такой же выбивкой выполнен и ворон на другой грани, хотя и контурно»¹²⁸. Вряд ли с подобным суждением можно согласиться. Композиция Бейской стелы продумана, компактна, плотно заполнена и завершена, она отражает целостную систему мифологических представлений. Наиболее наглядно здесь реализуется оппозиция верх (ворон) — низ (утка) в соответствии со сферами обитания реальных птиц, что вызывает вполне закономерные ассоциации. Зооморфные символы — птицы и копытные — маркируют различные зоны вселенной. Выражаясь словами Д.С. Раевского, в данном случае реализуется «применение зоологического кода в качестве средства описания мироздания»¹²⁹. Мифологические персонажи тесно взаимосвязаны между собой и символизируют мифологические образы и события, которые «как бы оказываются кирпичиками мироздания»¹³⁰. Как показал В.Н. Топоров, семантическая связь того или иного животного с определенными элементами космической модели могла быть настолько прочной, что зооморфные мотивы сохраняли свое значение даже вне зависимости от их места в пространстве той или иной конкретной изобразительной композиции.

Бытующая в древнем обществе мифологическая система представлений о мироздании, строении космоса, реализованная визуальными средствами, содержит глубокий философский подтекст. «Нашему современнику, — писали И.Н. Гемуев, А.М. Сагалаев, А.И. Соловьев, — трудно понять, что для людей минувшей эпохи вопросы устройства мира имели не только познавательную ценность. Многие из того, что сегодня нам кажется пережитками и вызывает снисходительное недоумение, в древности служило людям ориентиром в их повседневной жизни и составляло неотъемлемую часть культурного достояния. Любое общество в любую эпоху ставило перед собой одни и те же вопросы. Среди них обязательно была проблема устройства мироздания и места человека в мире...»¹³¹. Композиционные схемы Бейской стелы в своей совокупности, будучи сопоставленными с фольклорными



сюжетами, могут гипотетически интерпретироваться как изложение символическим языком в зримых образах космогонического мифа, мифа о сотворении вселенной, в котором находят отражение определенные представления об окружающем пространстве — модель мира.

КОСМИЧЕСКАЯ ПОГОНЯ

Памятники наскального искусства, на которых запечатлены древние графические символы, обозначавшие солнце, луну и звезды, свидетельствуют о существовании разработанной системы солярных культов у древнего населения Евразии. Сходные формы почитания, связанные с небесными светилами, независимо от территориальных и хронологических границ, от этнической принадлежности творцов наскальных изображений, приводили к сходному графическому воплощению солярных, лунарных и астральных знаков-символов¹³². Традиционная солярная символика в искусстве наскальных изображений получает наибольшее распространение в эпоху бронзы, хотя встречается вплоть до наших дней на этнографических предметах и детских рисунках¹³³ (рис. 102, фото 185). Солнце обычно изображалось так, как оно представлялось взору, — в виде диска или круга с радиально расходящимися черточками-лучами, создающими эффект «сияния». Иногда древний художник окружал небесное светило венцом лучеобразных зубцов, иногда трактовал в виде концентрических окружностей и др.¹³⁴. В определенные исторические периоды создатели наскальных изображений отдавали предпочтение конкретным унифицированным знакам. В раннем железном веке в качестве солярной символики использовались, в частности, такие полисемантические знаки, как триквестры, свастики, изображения колес со спицами и пр.

Обилие солярных знаков отмечено исследователями на уральских писаницах¹³⁵ (рис. 103). Иногда изображение солнца бывает на скальной поверхности основным, как, к примеру, на верхнем и нижнем Балабинском утесах¹³⁶. Другой случай почти полного преобладания изображений лучистых дисков известен в урочище Чувал-Хвараб-нохо в горном Дагестане¹³⁷.

Символ-знак дневного светила входил в состав композиций, иллюстрирующих миф об умирающем и воскресающем солнце, о противоборстве света и тьмы, об извечной космической погоне, когда фантастический зверь-чудовище,

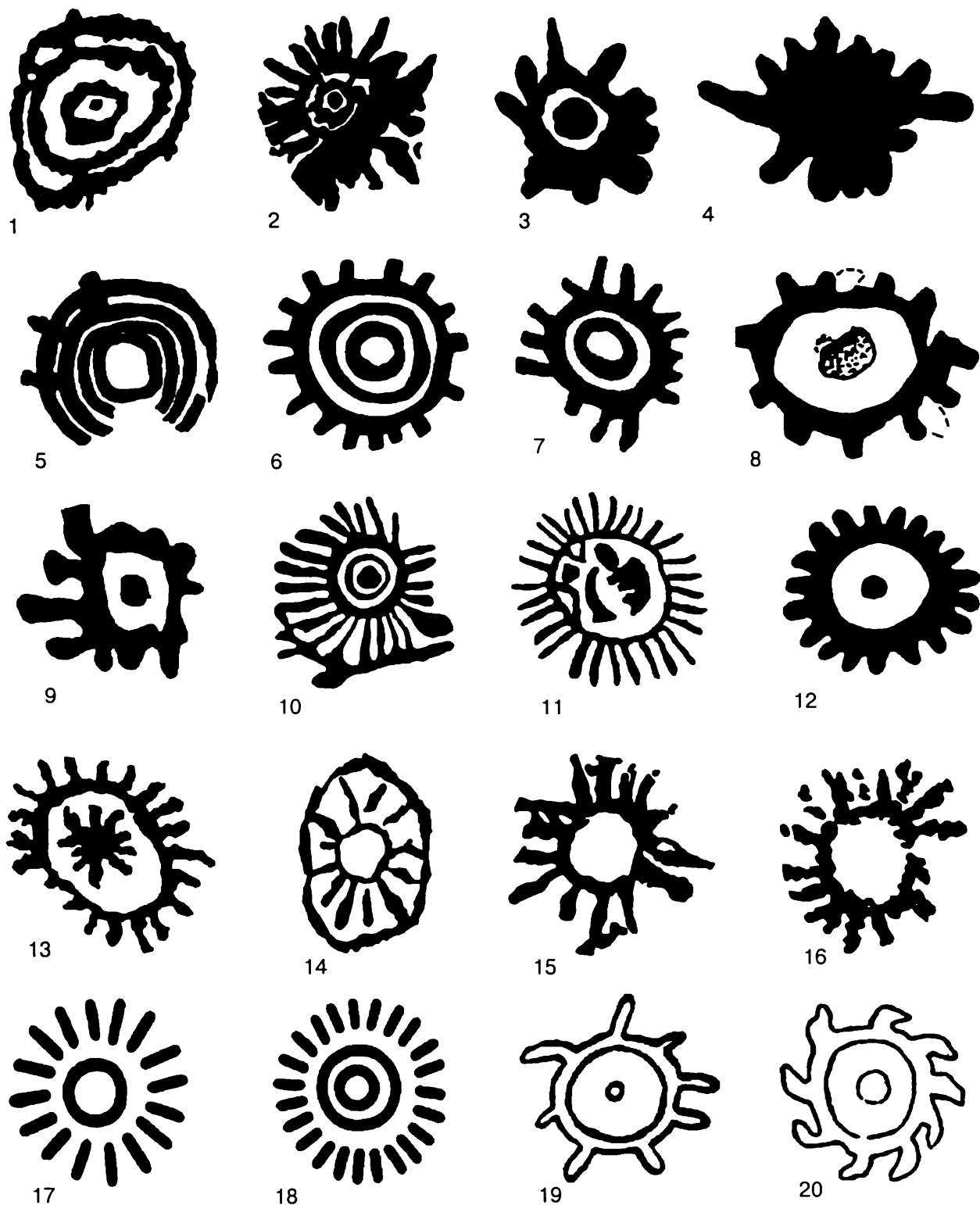


Рис. 102. Изображения солярных символов на скалах (1–16) и в народном искусстве тувинцев (17, 18) и алтайцев (19, 20)

1 — Алды-Мозага, 2–4 — Мугур-Саргол, верхний Енисей; 5 — Сакачи-Алян, нижний Амур; 6, 8 — Зенковская, 7 — Соколыньские утесы, Урал; 9 — Горный Алтай; 10, 11 — горы Иньшань, Внутренняя Монголия; 12 — Алдан; 13–16 — Горный Дагестан; 17, 18 — Тува; 19–20 — Алтай

Fig. 102. Images of solar symbols in rock art (1–16) and in traditional crafts from Tuva (17, 18) and Altai (19, 20)

1 — Aldy-Mozaga; 2–4 — Mugur-Sargol, upper Yenisei; 5 — Sakachi-Alian, lower Amur; 6, 8 — Zenkovskaja; 7 — Sokol'inskie utesi, Urals; 9 — Oroktoy, Mountain Altai; 10, 11 — Yinshan Mountains, Inner Mongolia; 12 — Aldan; 13–16 — Mountain Dagestan; 17, 18 — Tuva; 19, 20 — Altai

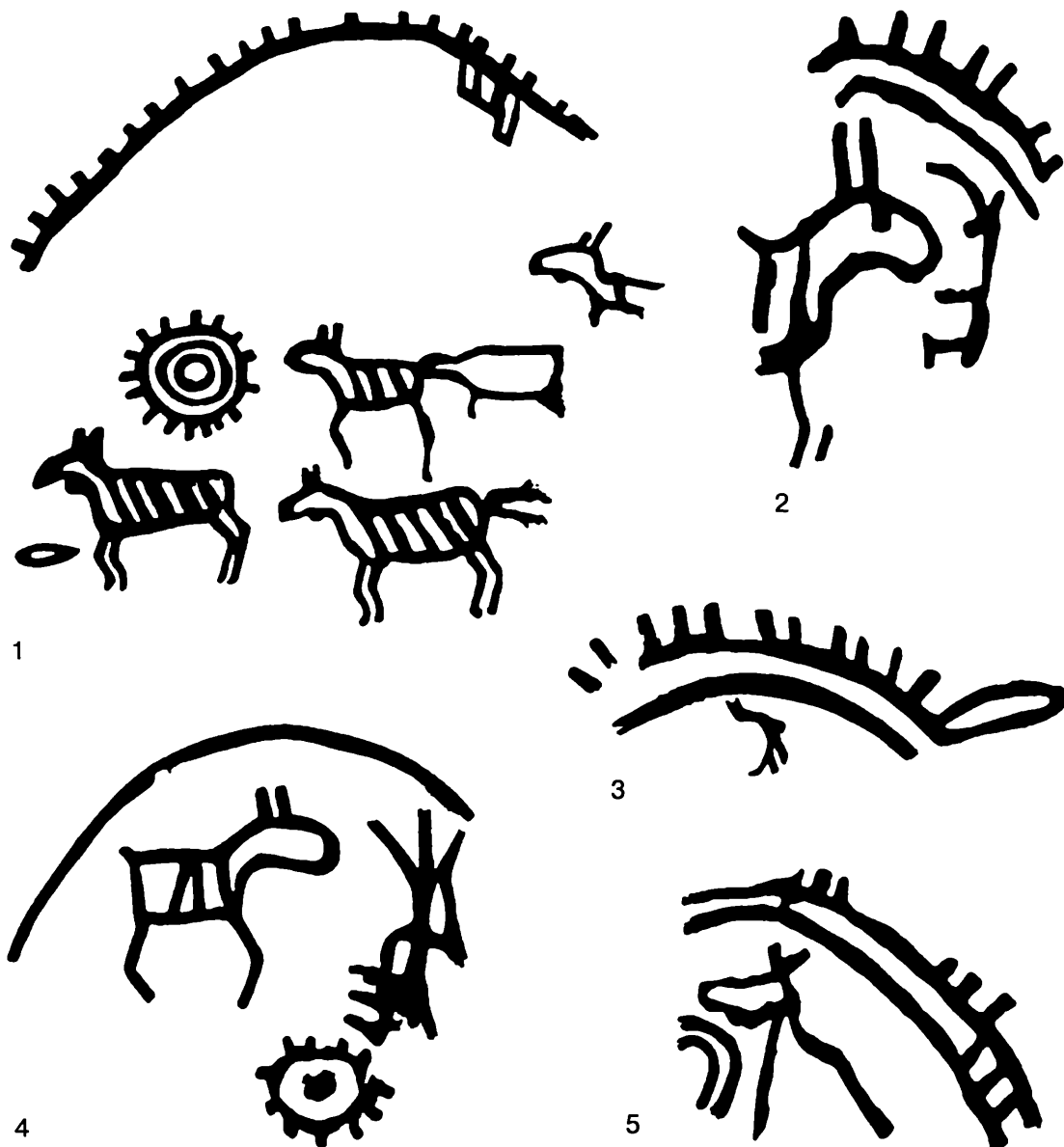


Рис. 103. Изображение небесного свода, солярных символов и небесных оленей
 1, 4 — Зенковская;
 2 — Соколинские утесы, Урал;
 3, 5 — Тагильский писаный камень
 Fig. 103. Images of the vault of heaven, solar symbols and sky deer
 1, 4 — Zenkovskaja;
 2 — Sokol'inskie utesi, Urals;
 3, 5 — Tagil'skiy Pisaniy Kamen', Urals

олицетворяющий в конкретном образе подземное царство вечного мрака, преследует и пытается поглотить сияющий диск (рис. 104–105). Дневное светило, в свою очередь, скрывается на западе и, превратившись в ночное подземное солнце, совершает свой путь в нижнем мире с тем, чтобы вновь возродиться на востоке. «Сцены извечной погони по небу злого начала, — пишет М.Д. Хлобыстина, — существа, стремящегося проглотить движущееся Солнце, а с ним и весь мир, вечное преследование и вечное ускользание, вечное возрождение дня после ночи, лета после зимы, приведение к логическому олицетворению сил природы с абстрактными моральными категориями добра и зла, породили яркую образную персонификацию действующих лиц»¹³⁸.

Синкретические существа-преследователи на писаницах из Западной Сибири медведеподобны. Наскальная композиция,

в которой фигурирует такой персонаж, известна на Томской писанице¹³⁹. На Шалаболинской писанице на среднем Енисее зловещий хищник направляется с широко раскрытой пастью к знаку солнца — диску. На его туловище обозначены четыре кружка и три диска. Это обстоятельство дало основание исследователям высказать предположение, что подобным образом древний художник пытался изобразить семь уже проглоченных небесных тел, в погоню за восьмым чудовище устремилось¹⁴⁰. На скалах Кантегир в Саянском каньоне Енисея фантастический зверь представлен с мощным туловищем, задранным хвостом, раскинутыми в движении ногами. Раскрыв пасть и высунув язык, он устремился к астральному знаку в виде пятиконечной звезды¹⁴¹. На горе Пора-Тигей в бассейне среднего Енисея открыто уникальное изображение «фантастического зверя-химеры, заглатывающего солнечное зооморфное трехглазое существо»¹⁴², персонажа двойной зооантропоморфной природы (рис. 106, фото 187, 188). В нем, по мнению Э.А. Севастьяновой, сочетаются два образа: с одной стороны, фигура фантастического хищника, с другой — антропоморфная личина с расходящимися от контура головы отростками-лучами. Тема космической погони, воплощенная в различных изобразительных памятниках окуневской культуры, детально рассмотрена С.В. Студзицкой, показавшей, что образ медведеподобного хищника, преследующего солнце, был распространен чрезвычайно широко и представлен многообразием форм. Помимо наскальных известны его скульптурные изображения, составной частью он входит в композиции некоторых изваяний, рисунки хищника выгравированы на плитах, найденных в погребальных комплексах¹⁴³.

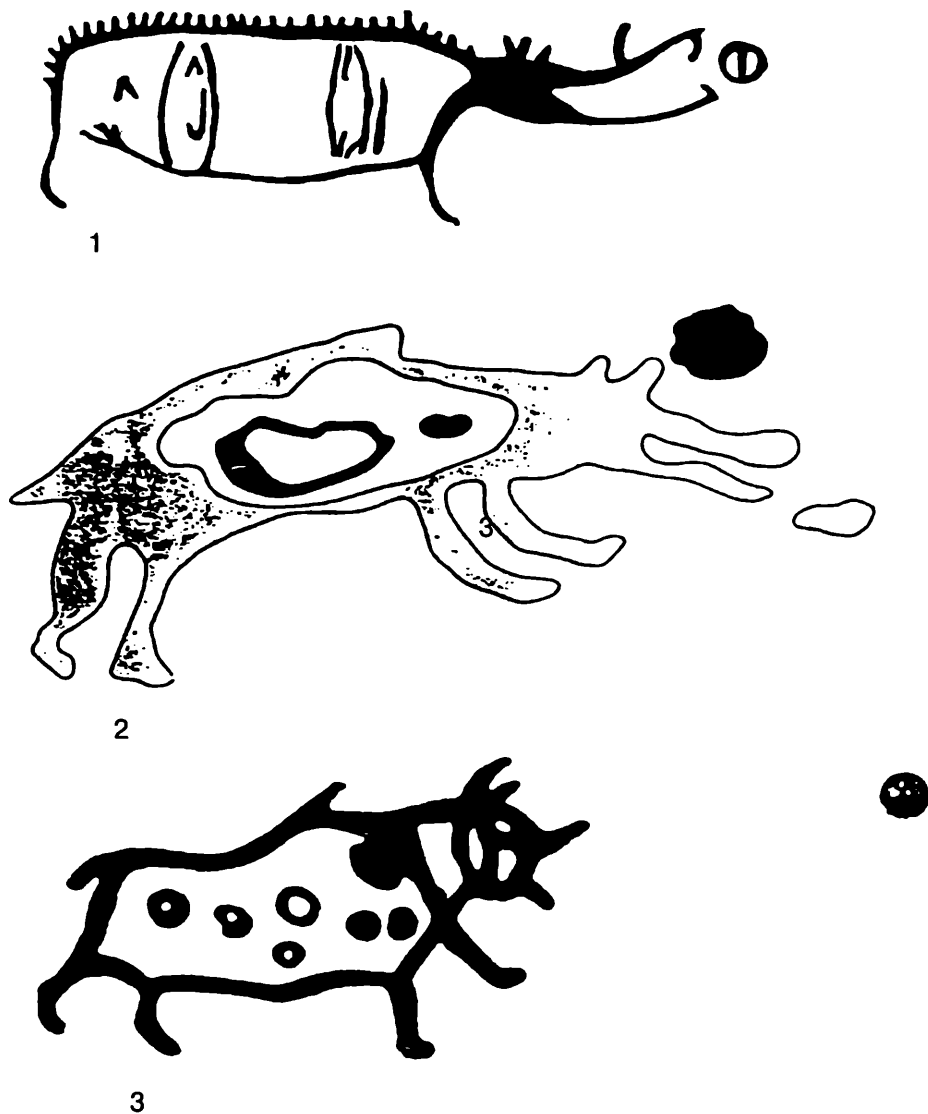


Рис. 104. Персонажи мифа о «космической погоне» — драконообразные и медведеподобные хищники, преследующие небесное светило
1 — Шишкино, верхняя Лена;
2 — Томская писаница, р. Томь;
3 — Шалаболино, средний Енисей
Fig. 104. Personages of the myth of the "Cosmic pursuit" — dragon-shape and bear-shape predators pursuing heavenly body
1 — Shishkino, upper Lena;
2 — Tomskaya pisanitsa, Tom' River;
3 — Shalabolino, middle Yenisei;

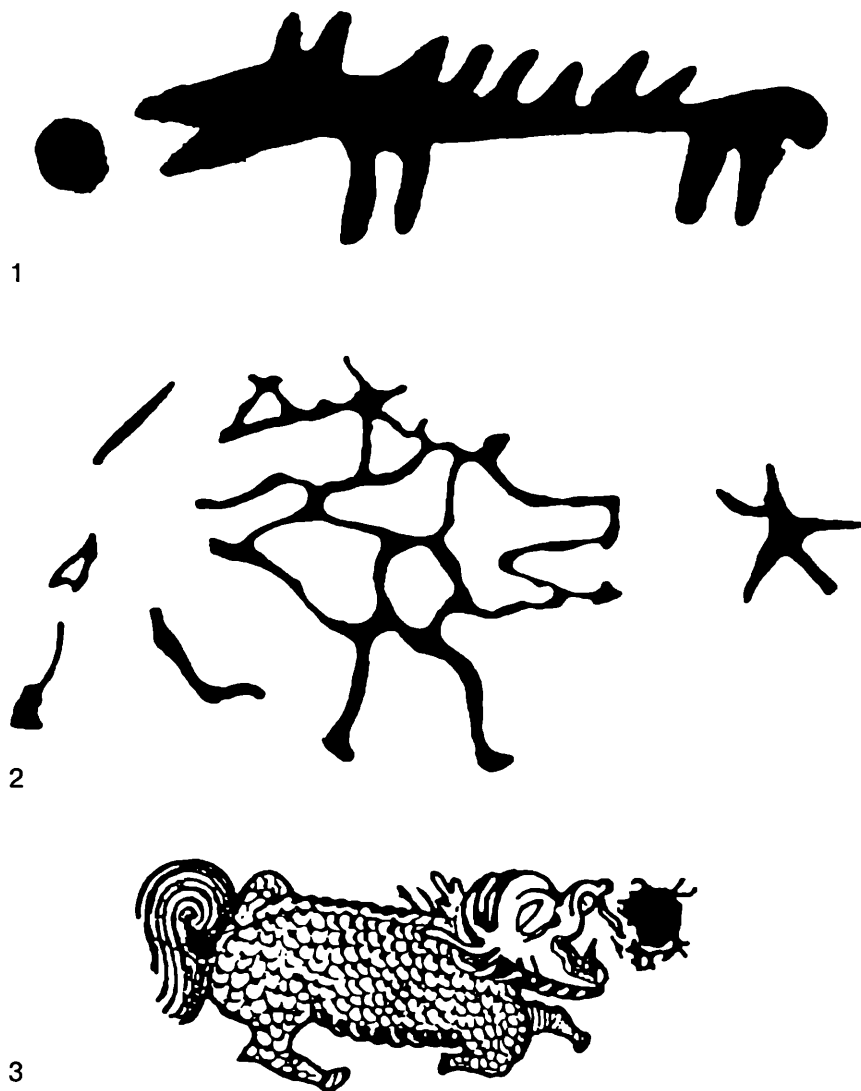


Рис. 105. Персонажи мифа о «космической погоне» — драконообразные и медведеподобные хищники, преследующие небесное светило
1 — Арби, верхнее Приамурье;
2 — Кантегир, Саянский каньон Енисея; 3 — изображение китайского мифического чудовища тапа

Fig. 105. Personages of the myth of the "Cosmic pursuit" — dragon-shape and bear-shape predators pursuing heavenly body
1 — Arbi, middle Amur region;
2 — Kantegir, Sayan canyon, upper Yenisei; 3 — image of Chinese mythical monster

На писаницах из Восточной Сибири фантастические существа-преследователи драконоподобны. В наскальном искусстве они изображались с длинным туловищем на коротких ногах, вдоль спины — гребень острых зубцов, как у экзотических ящеров. Широко раскрыв пасти, хищники преследуют солнце¹⁴⁴. На ленской Шишкинской писанице изображен мифический зверь-чудовище с длинной оскаленной пастью, в которой торчат два огромных крючковых клыка. На спине «частокол», составленный из коротких отростков. Перед мордой хищника по контуру показан кружок, разделенный вертикальной линией на две части, — символ-знак небесного светила¹⁴⁵. На Арбинской писанице в Приамурье представлено зооморфное существо на коротких прямых ногах, с вытянутым туловищем, на спине гребень из

острых зубцов, как и у шишкинского дракона, передающих, быть может, вздыбленную шерсть. Перед раскрытой пастью чудовища нарисован круг — солярный символ¹⁴⁶.

Миф о драконе универсален. Дракон — существо тьмы, но он постоянно стремится к источнику света, в качестве которого может выступать сверкающий драгоценный камень, луна или солнце. В Китае и Японии это «пламенеющая» жемчужина, в древнерусских храмах — окно между двумя геральдически сопоставленными изображениями драконов¹⁴⁷. «Историкам религии, мифологии и искусства, — пишет Я.В. Чеснов, — еще трудно проследить все этапы генезиса образа дракона. Ясно только, что он был избран для символического обозначения разных, но важнейших понятий в жизни человека: титанических стихий природы, космических сил, света и тьмы, таинственно возникающей жизни и трагедии смерти, мудрости и косности»¹⁴⁸.

Один из древнейших пластов мифологии дошел на уровне конкретных поэтических образов вплоть до наших дней в сказке о крокодиле, который «в небе солнце проглотил», и в изображениях китайского мифического чудовища — тапа (рис. 105, 3), о котором писал русский ученый-путешественник Г.Е. Грумм-Гржимайло. «Тап — рисунок, составляющий вывеску всякого присутственного места в Китае. Тап изображает мифического зверя. Благодаря четырем талисманам, которыми он владеет, ни одна из окружающих его стихий: огонь, вода и воздух — не страшны тапу. Но обладая всем, он все же томится желанием проглотить солнце. С разинутой пастью стоит он перед ним, испытывая танталовы муки, потому что — увы! — одна только попытка схватить солнце должна повлечь за собой потерю талисманов и смерть самую ужасную, какую только может представить человеческое воображение»¹⁴⁹. Тувинцы верили, что дракон живет на седьмом небе и своим ревом производит гром, ударами хвоста — молнию¹⁵⁰.

Небесные светила не только скрываются в определенное время суток, но также поглощаются грозовой тучей или затмением. Э.Б. Тайлор, описывая поверья, относящиеся к затмениям, подчеркивает, что они единообразны в мифологии многих народов мира. Миф описывает это небесное явление в виде пожирания и освобождения чудовищем светил, что вызывало в людях ужас и предчувствие конца света. На языке тупи, бразильских индейцев, солнечное затмение обозначается словами: «Ягуар съел солнце». Индейцы чикито, одного из племен инков, полагали, что за луной по небу гонятся огромные собаки, которые настигают и терзают ее до тех пор, пока лунный свет не багровеет от крови, струящейся из ее ран. Перуанцы представляли злого духа, покушавшегося на луну, в образе фантастического зверя. Карибы думали, что это демон Мабойа стремится пожрать солнце и луну. Во время затмения луны, пытаясь отогнать злое чудовище, они поднимали плач и шум, плясали, играли на музыкальных инструментах, стреляли в небо, при этом били собак, чтобы их вой сопровождал этот жуткий концерт. В Венесуэле аборигены верили, что супруги Солнце и Луна поссорились и один ранил другого. На островах Тихого океана некоторые племена полагали, что солнце и луну поглощало какое-то оскорбленное божество, и жертвоприношениями старались



Рис. 106. Фантастический зверь.
Пора-Тигей, средний Енисей
Fig. 106. Phantastic beast,
Pora-Tigej, middle Yenisei

задобрить его и заставить освободить светила. В Индии представления о чудовище-затмении связано с демоном Раху. Согласно одному из вариантов мифа, бог небес Индра преследует Раху, проглотившего солнце и луну, вспарывает ему живот, после чего светила вновь являются на небесах на радость людям. Сиамцы объясняли существование календарей, в которых европейцы предсказывали дни затмений, тем что эти осведомленные, проницательные люди знают, в какое время чудовище обедает, могут заранее сказать, насколько оно будет голодно и какой срок потребуется для его насыщения, иначе говоря, сколько времени продлится затмение.

В европейской мифологии также встречаются представления о борьбе солнца и луны с небесными врагами. Римляне, чтобы помочь находящейся в критическом положении луне, подбрасывали вверх зажженные факелы, трубили в трубы и ударяли в медные сосуды. На Британских островах в VII в. во время затмений ирландцы и валлийцы бегали из стороны в сторону, ударяли в котлы и кастрюли, полагая, что этот шум и суeta приносят пользу небесным светилам. Даже в просвещенной Франции XIX в. описан случай, когда во время затмения в среде наблюдателей этого небесного явления начались вздохи и восклицания, поскольку присутствующие считали луну добычей неведомого чудовища, намеревавшегося пожрать ее¹⁵¹.

Первобытные философы Северной Азии нередко представляли солнце в виде зверя — гигантского лося. «Что может быть проще и яснее, — писал А.П. Окладников, — с точки зрения конкретного представления о солнце, небе или вселенной в целом, как о живом рогатом звере, отличающемся от обычных только своими ни с чем не соизмеримыми колоссальными размерами и соответственной, столь же несоизмеримой со слабым человеческим телом космической мощностью, т. е. только масштабами, а не качественными признаками в духе позднейшего спиритуалистического мировоззрения? Выбор для этой цели именно лося, а не какого-либо иного лесного зверя хорошо объясняется, как уже было отмечено, его реальным значением в жизни лесных людей, действительной ролью лося в их экономике и бытовом укладе, его положением среди остальной таежной фауны»¹⁵². Эвенки верили, что видимое голубое небо — не что иное, как тайга верхнего мира. В этой тайге и живет космический лось Хог-



Рис. 107. Изображение оленя и лося, Хая-Бажи, верхний Енисей
Fig. 107. Images of deer and elk, Haja-Bazhi, upper Yenisei

лэн. Согласно поверьям одних, на день он уходит в чащу небесной тайги и поэтому его с земли не видно, к ночи лось выходит из чащи на вершины хребтов и становится видимым людям. Другие полагали, что днем он пробегает свой путь по небосклону, а ночью погружается в подземное море. В древнейшем варианте мифа нижнеангарских эвенков в роли охотника за солнечным лосем (оленем) выступает небесный медведь Манги. В этом варианте мифа сцена космической охоты трактуется так: Манги гонится по небосклону с востока на запад за солнечным лосем (оленем), настигает и убивает его. «Млечный путь — это след лыж Манги. Созвездие Большой Медведицы — недоеденные медведем ноги лоса. Объевшись сохатиной, медведь под конец пути так отяжелел, что еле тащил ноги, отчего и остались в западной стороне небосклона не одна, а две тропы... О древности образа Манги свидетельствует то, что в мифе он дается в виде существа двойной природы — полумедведя-получеловека: внешне он медведь, но гонится за солнечным лосем подобно человеку на лыжах»¹⁵³.

Как показала А.В. Лушникова, наблюдение за поведением Большой Медведицы издавна использовалось для слежения за видимым перемещением Солнца в течение года, для вычисления наступления сезонов в связи с промыслово-хозяйственной деятельностью. Большая Медведица — циркумполярное созвездие, которое не заходит за горизонт. Оно вращается вокруг Северного небесного полюса. Положение ковша со сменой времен года последовательно меняется. Наиболее показательны четыре положения ковша в полночь. Летом он находится над Северным полюсом вверх дном; осенью ковш опущен вниз, а ручка вытянута вверх; зимой он находится в самой нижней точке дном вниз; весной дном направо, ручка свисает вниз. А.В. Лушникова пишет: «Идея сезонных перемен и годичный кругооборот Солнца, сопровождающийся изменением в положении ковша Большой Медведицы, отразились в мифах о небесном преследовании Лося-Большой Медведицы охотником-медведем Манги-Волопасом, который гонится за Большой Медведицей вокруг полюса и через времена года»¹⁵⁴. Созвездие Волопас считается небесным жилищем бога грома Фавтна, принимающего облик медведя, который фигурирует в саамской легенде о преследовании космического Лося¹⁵⁵.

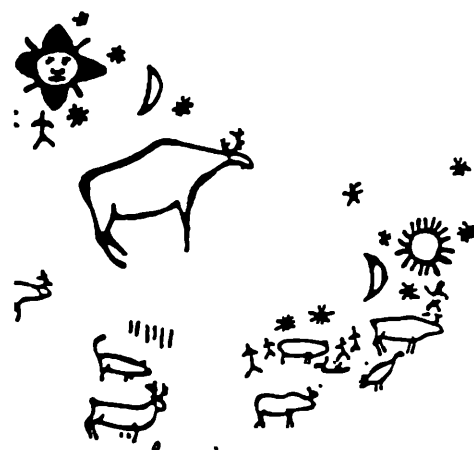


Рис. 108. Средняя Нюкжа, бассейн р. Олекмы
Fig. 108. Srednjaja Njukzha, Olekma River basin

НЕБЕСНЫЙ СТРЕЛОК

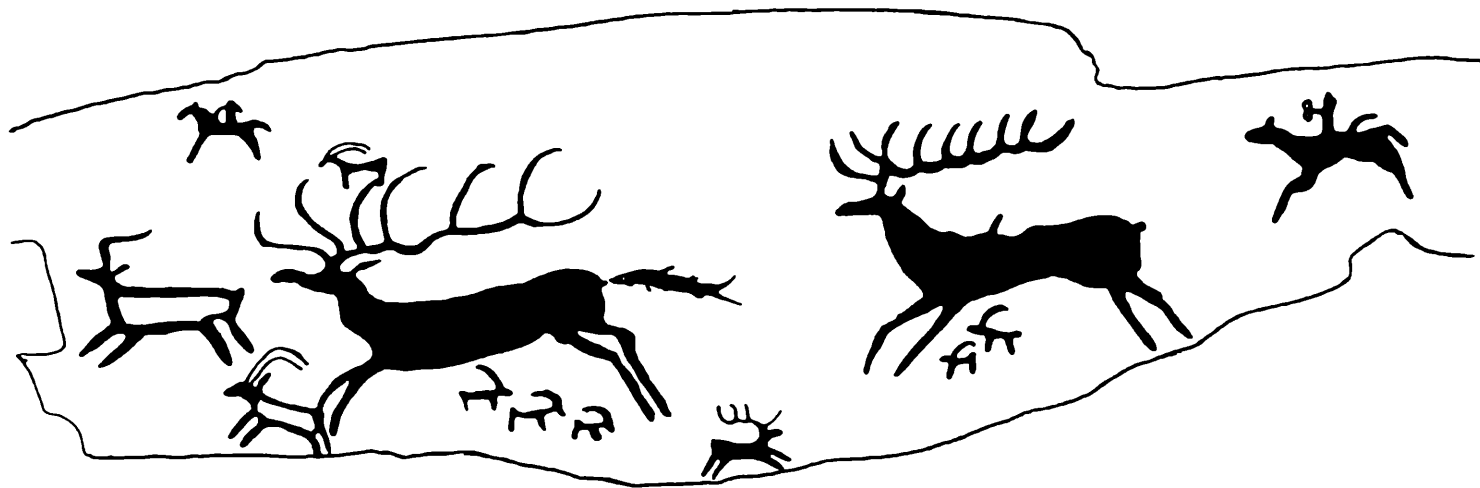
В мифе о космической погоне образ чудовища, преследующего солнце, с течением времени замещался образом небесного охотника или другим антропоморфным персонажем. В долганской сказке повествуется о том, что на самом краю земли, на далеко выступающем вперед скалистом морском мысе лежали лосиные кости, наполовину истлевшие. К мысу приходит мальчик, он должен узнать, куда солнце к закату девается — поверху ходит или опускается под воду, в море. Мальчик оживил лося и выплыл на нем в мировое море. Там он собственными глазами увидел, как солнце опускалось в воду и, сверкая, двигалось по дну моря. Затем мальчик увидел, что ко времени восхода солнце взошло не в одном, а сразу в двух местах. «Одно солнце, как обычно, вверх по небу поднялось; другое солнце на небе не всходит, по поверхности воды сюда приближается; как посмотрел парень, — видит из воды лося, зверя концы рогов чуть виднеются. Таким образом, — пишет Окладников, — благожелательное зооморфное божество, покровитель мальчика зверь-лось, оказывается в долганской сказке самим солнцем»¹⁵⁶. Изложив содержание долганской сказки, А.П. Окладников приходит к заключению, что она, без сомнения, была создана еще в каменном веке и дожила у аборигенного населения, обитающего в тундре, до нашего времени.

Ночью путь солнца лежит в нижнем мире. Лось-олень нижнего мира, по верованиям эвенков, — огромный, темный, с рыбьим хвостом¹⁵⁷. Такой олень с хвостом в виде рыбы изображен в сцене охоты на скалах Бош-Даг в Туве¹⁵⁸ (рис. 109, 110). Особенностью почитания дикого оленя, по свидетельству Н.В. Ермоловой, является отождествление его с лосем, что следует как из космогонических сюжетов, так и из промысловых охотничьих обрядов, где образы дикого оленя и лося, как правило, не разделяются, а дублируют друг друга, сливаясь по существу в один образ лося-оленя¹⁵⁹. Отмечалось, что в карельском эпосе, повествующем о погоне за лосем, термины «лось» и «олень» синонимичны. Даже в разговорной речи финно-ижор лосей и оленей называют одним и тем же словом¹⁶⁰.

«По верованиям лопарей, — рассказывает А.П. Окладников, — божество грома Арома-Телле в образе титана-охотника ростом с десять старых сосен гонится за таким же чудовищным оленем с черной головой и золотыми рогами»¹⁶¹.



Рис. 109. Рыба — хвост оленя,
Бош-Даг, верхний Енисей
Fig. 109. Fish — deer's tail,
Bosh-Dag, upper Yenisei



Огромные собаки, каждая величиной с взрослого оленя-самца, помогают охотнику преследовать его жертву. Обыкновенный смертный иногда может наблюдать их бег. Если кому-либо удастся увидеть оленя, за которым гонится Арома-Телле, тот бывает жестоко наказан за это — он навсегда ослепнет. Если кому-либо удастся только услышать стук его копыт, тот оглохнет. Если до него дойдет жгучее дыхание зверя, он навсегда онемее. Однако за несколько минут до смерти и слух, и язык, и зрение возвращаются лопарю с тем, чтобы тот перед смертью мог рассказать, что он видел и слышал внутри себя за это время. Самого же Арома-Телле видеть нельзя, так как он слишком велик, лишь видны стрелы, которые он мечет в оленя; люди считают их молниями. «От исхода этой страшной космической охоты зависит не только судьба златорогого оленя, но и участь мира со всеми его обитателями... Нет, однако, никакого сомнения в том, — продолжает Окладников, — что этот таинственный златорогий олень есть то же самое, что лось-солнце, т. е. само небо-вселенная, которая погибнет, когда станет жертвой космического охотника»¹⁶². В.В. Чарнолуский приводит лопарскую легенду, в которой златорогого оленя преследует великий Тьермес — бог громовик. У оленя шерсть — серебристее снега, черную голову держит высоко. «Знай: то Мяндаш-пырре... Знай: когда великий Тьермес настигнет Мяндаш-пырре и первой стрелой ударит, весь камень гор раздастся и выбросит огонь, все реки потекут назад, иссякнет дождь, иссякнут все озера, море оскудеет. Но солнце будет. Знай еще: когда великий Тьермес стрелой вопьется в черный лоб меж золотых рогов, огонь охватит землю, горы закипят водой, на месте этих гор поднимутся

Рис. 110. Бош-Даг
Fig. 110. Bosh-Dag



Рис. 111. Мая, бассейн р. Алдан
Fig. 111. Maya, Aldan basin

другие горы. Сгорят они, как бородатый мох на старых елях. Сгорят полуночные земли, и лед вскипит»¹⁶³.

Эвенкийский миф о космическом лосе Хоглэн и небесном охотнике по имени Маин приводит А.Ф. Анисимов. «Согласно этому варианту мифа, Хоглэн, выбежав раз из чащи небесной тайги и увидя на вершине хребта солнце, подбежал к нему, поймал и понес в чашу. На средней земле от этого наступила ночь. Испугались люди, растерялись, не знают, что делать, как быть. Трудно было жить в темноте, страшно и голодно. А как горю помочь? — никто не знает. Тогда объявился среди людей богатырь Маин. Надев на ноги легкие лыжи, погнался Маин по следу Хоглэн. К полночи настиг его и убил стрелой, пущенной из богатырского лука. Добрый богатырь отобрал от Хоглэн солнце и вернул средней земле день. Но сам он уже к людям вернуться не смог — остался на небе, стал хранителем дня и солнца, источников жизни. С тех пор и происходит на земле смена дня и ночи: всякий раз, когда Хоглэн ловит и уносит в чашу небесной тайги яркое, теплое солнце, добрый богатырь Маин становится на свои скользкие лыжи-крылья и бежит вслед за лосем, пока не достигнет к полночи космического зверя и не отнимет у него для людей яркое солнце — день...»¹⁶⁴. В этом варианте мифа персонажи отождествляются следующим образом: в качестве лося трактуется созвездие Большой Медведицы. Четыре звезды ковша Большой Медведицы понимаются как ноги Хоглэн. Три звезды «хвоста» — это Маин и его стрелы: самая дальняя, крайняя в хвосте звезда — богатырь Маин, следующая за нею звезда — это его первая стрела, пущенная на бегу из богатырского лука и пролетевшая мимо небесного зверя, ближняя к ковшу звезда — это вторая стрела Маина, которой был убит лось Хоглэн (варианты имени лося — Хэвлэн, Хэглун, Эвлэн, Хэглэкэн). Подобный сюжет известен в фольклоре нанайцев, ульчей, негидальцев, ороков, удэгейцев. Герой в этих мифах именуется разными исследователями по-разному — Манги, иногда Мангни или Маин¹⁶⁵. А.П. Окладников и А.П. Мазин называют охотника Мани¹⁶⁶.

Обские угры — ханты и манси — также сохранили древний миф о космической охоте на лося. Шестиногий лось обитал на небе и мчался так быстро, что никто не мог его догнать. Первопредок обских угров, мифический герой, был обеспокоен тем, что люди не смогут охотиться на шестино-

гого лося. Он стал преследовать зверя на лыжах из священного дерева, согнал его с неба на землю и отрубил две лишние ноги. Осталось у лося четыре ноги, и он превратился в обычного зверя, после чего люди получили возможность на него охотиться. Небесный охотник с той поры поселился на земле, но на небе запечатлелись его следы. Млечный путь — это лыжня охотника, Большая Медведица — сам лось¹⁶⁷. Ваховские ханты считали, что Большая Медведица — это котел, оставленный богатырем во время погони за лосем¹⁶⁸. Обские угры называют звезды созвездия Орион «останками оленя», подразумевая, что это две отрубленные охотником ноги шестиногого оленя-лося¹⁶⁹. Из двух звезд, означающих глаза лося, согласно легенде, осталась только одна, потому что после того, как охотник прикончил зверя, ворон выклевал у падали один глаз¹⁷⁰.

В эвенкийской легенде о небесной охоте, записанной А.И. Мазиным в 1976 г., повествуется об изначальных временах, когда земля была еще совсем маленькой, не было ночи, а солнце светило круглые сутки. Однажды осенью лось-самец похитил солнце и побежал с добычей в сторону неба, лосиха устремилась за ним. На земле наступила ночь. Люди пришли в замешательство, не зная, что делать. Лишь знаменитый охотник Мани не растерялся. Вооружившись своим богатырским луком, он позвал двух охотничьих собак и бросился вдогонку за лосями. Собаки Мани быстро нагнали и остановили беглецов. Лось тем временем передал солнце самке, а сам стал отвлекать собак. Лосиха, улучив момент, резко повернулась и помчалась на север к небесной дыре, чтобы скрыться от преследователей. Подоспевший Мани подстрелил лося, но солнце не обнаружил. Стрелок догадался, что лось передал солнце лосихе и вдруг увидел, что она уже совсем близко от небесной дыры и вот-вот скроется в ней. Тогда Мани с места стал стрелять в нее. Лишь третья стрела достигла цели. Как только Мани отобрал солнце у лосихи и вернул его людям, все участники космической охоты превратились в звезды¹⁷¹.

Миф о небесной охоте на лося или оленя подобно мифу о космической погоне нашел образное воплощение в наскальном искусстве (рис. 113). Писаница на р. Мая, правом притоке Алдана, выполнена охрой. Представлены лоси, самец и самка, на которых охотится лучник. Под брюхом у самки помещено изображение солнечной лучистой личины¹⁷². «Один

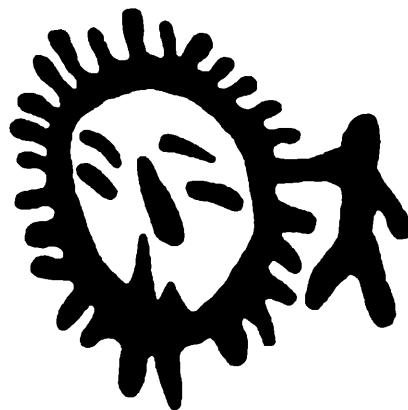


Рис. 112. Бырка, Приамурье
Fig. 112. Byrka, Amur region

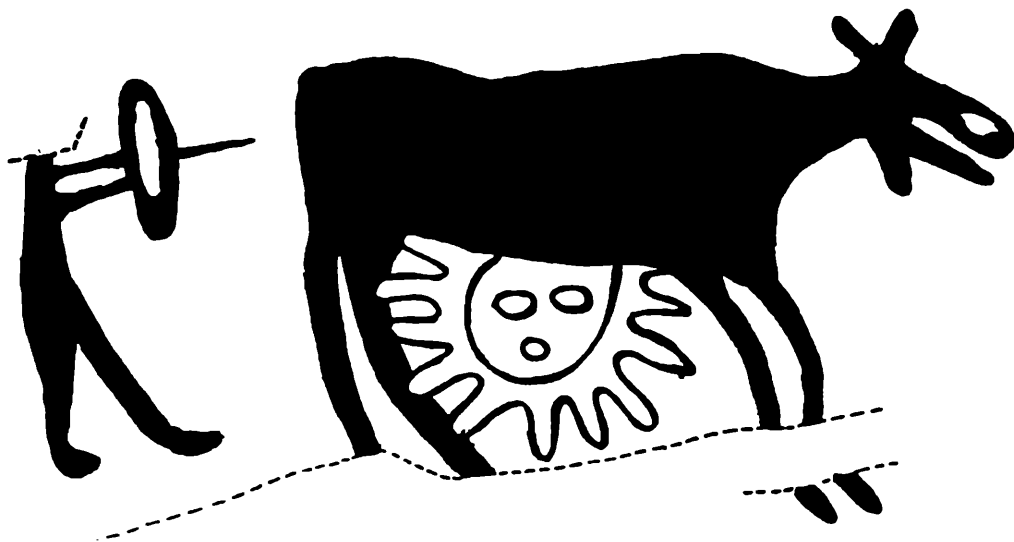


Рис. 113. Сцена охоты на лося, похитившего солнце, Мая, бассейн р. Алдан
Fig. 113. Scene of the hunt on the elk, stole the Sun, Maya, Aldan basin

из эпизодов этой космической охоты, — писали А.П. Окладников и А.И. Мазин, — представлен у нас в пятой группе майских наскальных рисунков, где к первоначальной сцене, лучнику, охотившемуся на лося, в более позднее время было пририсовано изображение солнца. Древний художник, по всей видимости, уже знал о существовании мифа о космической охоте и воссоздал его на скальном полотне»¹⁷³. Н.Д. Конаков сравнивает изображение лося и солнца на Зенковской писанице на Урале и писанице на р. Мая. Он полагает, что композиционное сходство не может быть объяснено явлением конвергенции. Подобная канонизация изображения лосихи и под ней солярного знака на столь обширной территории могла возникнуть лишь при наличии общих черт в мировоззрении и глубокой древности существования сходных воззрений у ранних охотников и рыболовов Северной Евразии¹⁷⁴.

Другой пример, приводимый А.И. Мазиным, — это изображения Быркинской писаницы, открытой им же в 1983 г. в Приаргунском районе Читинской области¹⁷⁵. На скале представлено животное (с утраченной головой), под брюхом которого помещена лучистая личина, рядом другая личина с расходящимися в стороны черточками-лучами. Ее касается рукой антропоморфный персонаж меньших размеров. Исследователь полагает, что здесь древний художник изобразил охотника Мани, несущего в руках людям солнце¹⁷⁶. А.Ф. Анисимов приходит к выводу, что космический образ лося Хоглэн понимается как образ матери-лосихи, поскольку созвездие Малой Медведицы фигурирует в данном комплексе представлений как теленок Большой Медведицы. Всякий раз, как

только Хоглэн и ее теленок выходят пастись из темной чащи небесной тайги на хребты, в верхнем мире разыгрывается сцена космической охоты.

Существует несколько вариантов трактовки мотива космической охоты, которые соответствуют различным стадиям развития этого мифа. По одному из них лосиху преследуют трое людей-охотников — эвенк, кет и русский. Однажды они поспорили о том, кто из них лучший охотник. Спорили долго, но к общему мнению так и не пришли. Тогда порешили доказать делом. Они отыскиали в тайге лосиху с теленком и погнали по снегу. Кто первый догонит и убьет зверя — тот и лучший охотник, решили они. Но лось этот был не простой, а священный, и догнать его не удавалось. Лосиха с теленком и следующие за ними на лыжах охотники пробежали всю среднюю землю и оказались в верхнем мире. Забежав туда, звери и люди превратились в звезды: впереди четыре звезды ковша Большой Медведицы — мифическая лосиха Хоглэн, позади три звезды ковша — трое охотников. Только превратившись в звезды, охотники смогли решить спор. Победителем оказался эвенк, который догнал лосиху и, убив ее, возвратил земле день. Млечный путь в этом мифе истолковывается как след лыж охотников, созвездие Малой Медведицы трактуется как убегающий от тела матери лосиный теленок, видимая синева неба — как тайга верхней земли. На следующую ночь оставшийся в живых теленок, став взрослой лосихой, выходит со своим потомством из чащи на редколесные хребты небесной земли, и сцена космической охоты повторяется в том же порядке¹⁷⁷.

Кетскую легенду о происхождении созвездия Лось (Большая Медведица) опубликовал Г.Н. Потанин. В ней рассказывается о том, что однажды в тайге эвенк, кет и селькуп заметили лося и договорились поохотиться на него втроем. На этом же совете возник вопрос, как они будут есть мясо убитого лося. Каждый пожелал есть по обычаю своего племени. Селькуп сказал, что он будет жарить на вертеле, эвенк предпочитал есть сырое мясо, кет же объявил, что он будет есть вареное. Все трое пустились за лосем. А так как у кета не было с собою котелка, чтобы варить лосятину, то ему пришлось за ним вернуться. В конце концов, несмотря на содействие духов-помощников коварного эвенка, кет застрелил лося, после чего все три охотника вместе с лосем и котелком были



Рис. 114. Усть-Туба,
средний Енисей
Fig. 114. Ust'-Tuba,
middle Yenisei

перенесены на небо и стали созвездием Лось¹⁷⁸. По сообщению Е.А. Алексеенко, кеты по-своему объясняют, в каком образе представляется им та или иная звезда на ночном небе. «Четыре звезды ковша — ноги сохатого, левая передняя (подбитая) несколько отодвинута в сторону. Три звезды впереди — нос и уши сохатого. Звезды, составляющие ручку ковша, — селькуп, догоняющий его кет и замыкающий группу эвенк. Кет сначала бежал первым, но отстал, потому что пришлось возвращаться за забытым на привале котлом (в отличие от эвенка, кет и селькуп сырое мясо не ели, только вареное), тем не менее именно его стрела попала в ногу (лопатку) животного. Точка возле средней звезды — возвращенный котел. Кроме того, кеты выделяли еще шесть звезд, в которых видели стрелы селькупа и кета (три из них находятся за пределами созвездия Большой Медведицы)»¹⁷⁹.

Среди рисунков селькупских шаманов, опубликованных Е.Д. Прокофьевой, имеется сцена охоты на лося, иллюстрирующая старинное селькупское предание. Однажды ненец, селькуп и эвенк пошли на охоту и встретили лося. Лося убивает селькуп. «Смысл предания, — пишет Е.Д. Прокофьева, — показать, что селькуп самый ловкий из охотников. Предание отражает межплеменные отношения между соседями...»¹⁸⁰. Лось на рисунке селькупа — это изображение созвездия Большой Медведицы¹⁸¹.

В мифологии сибирских аборигенов уделяется большое внимание волшебным лыжам охотника (рис. 115, 116, фото 189, 190). По словам А.Е. Кулаковского, которого цитирует А.П. Окладников, «млечный путь, по понятиям якутов, не что иное, как след, сделанный лыжами богатыря Холлан уола Моксоголь Харджит („сын неба, быстро двигавшийся по снегу“). Дохристианский период полон сказаниями об этой личности, появляющейся даже на земле»¹⁸². «По туманным легендам якутов, остяков, тунгусов и некоторых других народов Сибири, этот космический охотник обладает чудодейственной силой превращаться то в человека, то в зверя, чаще всего в медведя»¹⁸³. У обских угров описывается, как младший сын Торума преследовал небесного шестиногого лося. «Он тронулся на лыжах, подшитых шкурой с живота темного зверя, быстро двинулся в сторону дома. Как одну ногу поднимет, так перешагнет через пять лесов с ловушками на белку, другую ногу поднимет — перешагнет через пять лесов

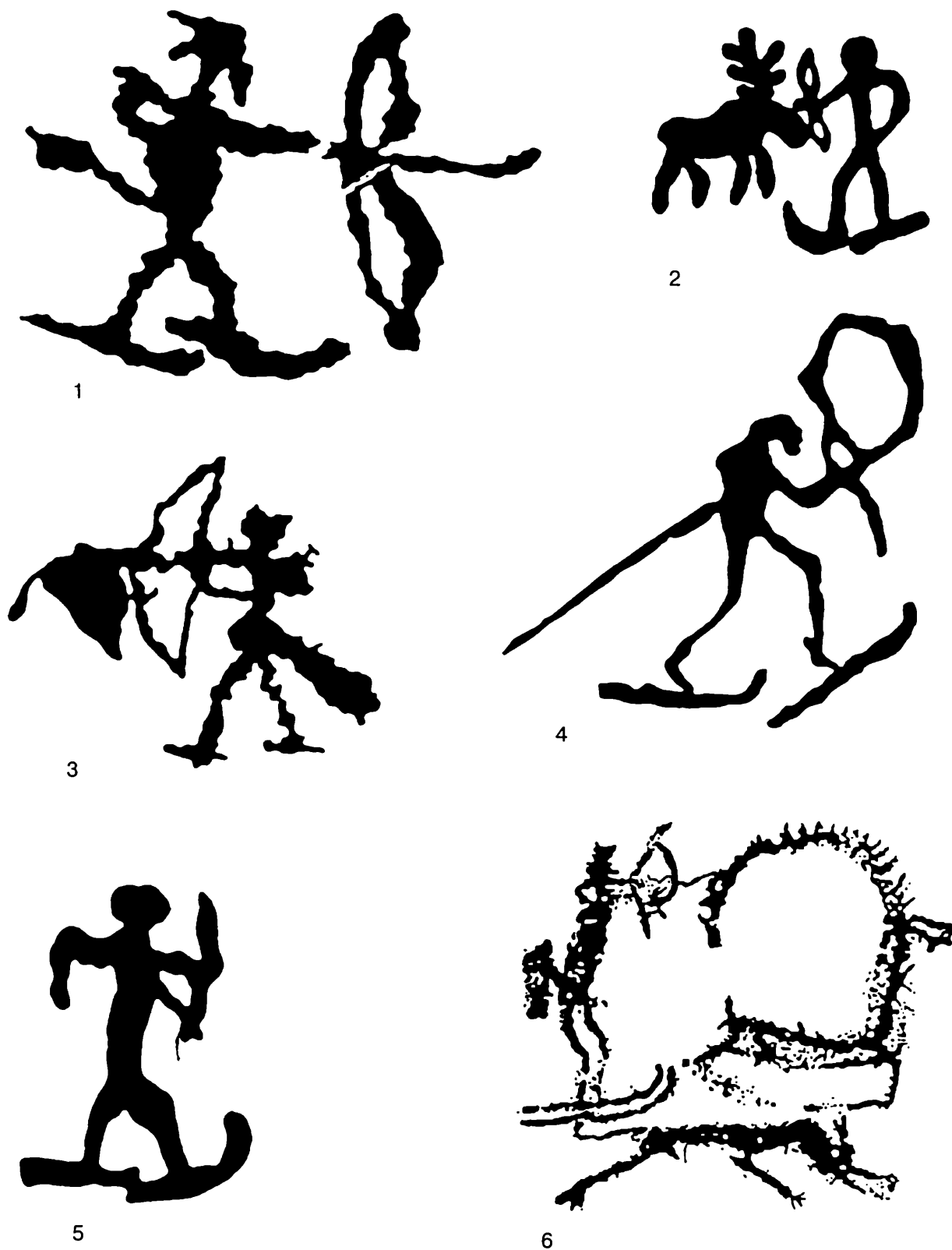


Рис. 115. Изображения лыжников — небесных стрелков(?)
 1 — Шалаболино, средний Енисей; 2, 5 — Олений утес, Ангара; 3 — Цагаан-Салаа, Монгольский Алтай;
 4 — Томская писаница; 6 — Бага-Ойгур, Монгольский Алтай
 Fig. 115. Images of skiers — sky shooters (?)
 1 — Shalabolino, middle Yenisei; 2, 5 — Olennij cliff, Angara River; 3 — Tsagaan Salaa, Mongolia;
 4 — Tomskaya pisanitsa; 6 — Baga-Oigor, Mongolia

с ловушками на соболя... След лося, по которому он шел, прибил кончиком лука к небу, чтобы люди видели»¹⁸⁴, т. е. чтобы люди могли ориентироваться по звездам. Лыжи небесного охотника из священной древесины позволяли развивать такую скорость, что для управления ими требовалось особое тормозное устройство¹⁸⁵. Кеты верили, что первый олень, посланный на землю демиургом и культурным героем Есем, стал добычей людей, потому что лизнул свою ногу по шерсти, отчего образовался гладкий камус, который люди стали использовать в качестве подволоки лыж: «Если бы первый олень против шерсти свою ногу лизнул, люди не могли бы лыжи делать. Без лыж гонять бы оленя не могли»¹⁸⁶. А.В. Головнев приводит фрагмент северосамодийского (ненецкого) мифа, исполняемого от лица героини: «Его (героя по имени Мандо-мянг) нет уже дважды по семь дней. Услышала я, как что-то грохочет со стороны ночи. Услышала я это, вышла из чума и стала смотреть по сторонам. Вижу караван оленей. Он (Мандо-мянг) едет на лыжах, привязавшись за пояс вожжами к четырем оленям. Они его везут. Как караван двинется — земля гремит от звона колокольчиков. Он останавливается у чума, всех оленей в носы целует и отпускает на волю»¹⁸⁷.

Народы Сибири пользовались лыжными палками и посохами, которые в мифах и героических сказаниях подобно лыжам являются атрибутами божеств и героев. А.М. Сагалаев писал, что, казалось бы, сугубо утилитарное назначение лыжных посохов не подлежит сомнению, однако в фольклоре манси лыжному посоху с лопаткой придаются мироустроительные функции:

Крылатый Пастер на своем пути

Выкапывает по пути при ударах лопаткой своего посоха
Озера, полные ершей,

Выкапывает озера, полные рыбы¹⁸⁸.

Возможно, что некоторые из изображенных на скалах лыжников являются персонажами мифа о небесном стрелке.

Предания о священном лосе зафиксированы у народов Севера — от бассейна Енисея до Финляндии. Столь же широко распространено связанное с этой легендой название созвездия Большой Медведицы — Лось. Интересно, что оно называлось так и на Руси, по-видимому, после знакомства с мифологическими представлениями лесных народов севера

Европы. На основе рассмотрения археологических материалов и наскальных изображений А.П. Окладников показал, что образ лося и его связь с солнцем — один из древнейших мотивов общих космологических воззрений многих народов Севера¹⁸⁹.

Некоторые детали сибирских легенд о лосе привлекли внимание Г.М. Бонгард-Левина и Э.А. Грантовского в связи с представлениями индийцев о шарабхе — мифическом восьминогом животном, обитающем в лесах. «Что же это за фантастическое животное индийских легенд — восьминогий лесной житель шарабха, обладающий огромной силой и быстротой, неуязвимый даже для смертоносных стрел искусных земных охотников? — задаются вопросом исследователи. — Может быть, это чисто сказочное животное, обязанное своим бытованием в индийских сказаниях исключительно вымыслу? Нет, лесной зверь шарабха не выдумка древних индийцев. Это животное северных лесов — лось, с которым некогда были, очевидно, знакомы далекие предки индийцев на своей прародине»¹⁹⁰. «Древнеиндийский сюжет о шарабхе — многоногом, стремительном лесном звере, являлся, очевидно, отражением очень ранних представлений о лосе, бытовавших у народов лесной зоны Севера, — пишут Г.М. Бонгард-Левин и Э.А. Грантовский. — Более того, происхождение индийской традиции о шарабхе можно непосредственно увязать с мифологией угорских народов — именно там мы находим совпадение такой необычной детали, как многоногость (шесть или восемь ног) и соответствие названий: шарабха — шарп, сорп (в эвенкийском и других языках Сибири для обозначения лося употребляются иные слова). Рассказы о фантастическом звере шарабхе наиболее подробно излагаются в сочинениях классического периода древнеиндийской религиозной и светской литературы, когда этот некогда заимствованный мотив дополнился совсем иными сюжетами и вошел в общую фольклорную традицию народов Индостана. Но имеются данные, позволяющие утверждать, что о шарабхе было известно уже создателям ранневедийской литературы

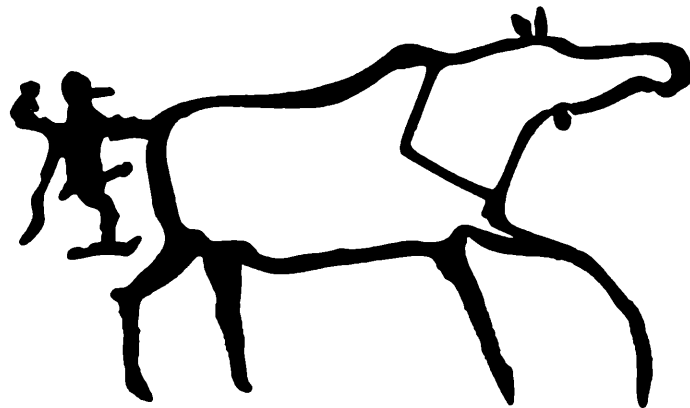


Рис. 116. Изображения лыжников — небесных охотников(?)

1 — Второй Каменный остров, Ангара; 2 — Залавруга, Белое море

Fig. 116. Images of skiers — sky hunters (?)

1 — Vtoroy Kamenny Ostrov, Angara River; 2 — Zalavruga, White Sea

и даже „Ригведы“. В раннеиндийском памятнике „Атхарва-веда“ шарабхе посвящено одно из заклинаний: „Ты, о изгнанный шарабха, похожий на козла, сможешь преодолевать труднодоступные места“. В „Ригведе“ о шарабхе говорится в гимне Индре в связи с таким важным сюжетом мифологии ведийских ариев, как похищение сомы; примечательно, что шарабха выступает здесь как некий мифический персонаж, связанный с небесной сферой, его причисляют к разряду божественных риши. Так зверь северных лесов лось-„шарабха“ вошел в народную традицию жаркой Индии, подобно тому как сказания о полярных областях и феноменах остались неотъемлемой частью священной литературы и эпоса народов этой южноазиатской страны»¹⁹¹.

Мотив небесной охоты нашел отражение в религиозных обрядах сибирских аборигенов, во время которых имитировалась погоня за космическим оленем-лосем¹⁹². Отзвуки мифа о небесном стрелке можно проследить в якутском обряде проводов богини деторождения Айыысыт, во время которого совершалось захоронение послета, что расценивалось как возврат миру Природы, как захоронение, предполагающее новое рождение. Символически разыгрывался космогонический миф погони за лосем охотника, который, обессилев, умер от голода и превратился в звезду. Основным магическим действием в ритуале было попадание стрелой из маленького лука в изображение лося¹⁹³. У обских угров в период зимнего солнцестояния проходили празднества, описанные В.Н. Чернецовым. В числе заключительных актов — «охота на лося». Один из участников одевался лосем, два других изображали охотников. Лось убегал, но преследователи настигали его. Один из них, не глядя, пускал стрелу через лося в стену большого общинного дома, предназначенного для празднеств. Аборигены верили, что от того, в какое бревно попадает стрела, зависит успешность предстоящего промысла¹⁹⁴.



Осколки мифа о космической охоте сохранились у эвенков в виде магической церемонии *икэнипкэ*, представляющей восьмидневный обряд — погоню за небесным оленем и его жертвоприношение¹⁹⁵. «Действительно, многие моменты мифа и обряда обнаруживают смысловое тождество, — писала Н.В. Ермолова. — Так, погоня людей за солнечным оленем имитировалась общим хороводом всех присутствовав-

ших, который водился по кругу в направлении по движению солнца. Солнечного оленя изображали специально изготовленные деревянные фигурки оленей. На седьмой день в них стреляли из лука (как богатырь в мифе), имитируя охоту и убивание оленя»¹⁹⁶. По представлениям эвенков, в ходе дальнейшего развития действия убитый охотниками космический зверь чудесным образом воскресал, а вместе с ним воскресала вся природа¹⁹⁷. С.В. Студзицкая отмечает, что у угров и эвенков лось «похищает» солнце в самое темное время года, в дни зимнего солнцестояния, а символическая пантомима «убийства» лося происходит в дни весеннего солнцестояния, когда природа оживает. Год тем самым как бы разделяется на осенне-зимний и весенне-летний сезоны. «Космическая же охота — это не что иное, как олицетворение солнечных циклов, отражавших форму хозяйственной деятельности»¹⁹⁸.

В Саянском каньоне Енисея на святилище Мугур-Саргол на камне 283 имеется изображение созвездия Большой Медведицы. В верхней части огромной скальной плоскости с петроглифами в окружении многочисленных точечных углублений, ямок-лунок, представлено изображение солнца в виде концентрических окружностей с точкой в центре и расходящимися радиально линиями-лучами¹⁹⁹. Ниже находятся еще два лучистых диска меньших размеров (рис. 117). Заманчиво видеть в них изображения первозданных трех солнц, два из которых, согласно древним поверьям, убил стрелок — культурный герой, защитивший человечество от нестерпимой жары. В амурском мифе, который приводит А.П. Окладников, повествуется о сотворении вселенной, об изначальном времени, когда на небе было три солнца (или более), и о происхождении амурских петроглифов. Стояла такая испепеляющая жара, при которой камни плавились, а птицы, садившиеся на них, оставляли отпечатки лап. После того как мифический стрелок убил два солнца, его жена нанесла изображения на еще мягкие камни и они затвердели²⁰⁰. Наблюдается сюжетная и стилистическая близость амурских и мугурсаргольских петроглифов. Возможно, что в наскальных изображениях столь удаленных друг от друга петроглифических памятников нашли отражение близкие по содержанию мифы о преодолении первоначального хаотического состояния мира и его упорядочении.



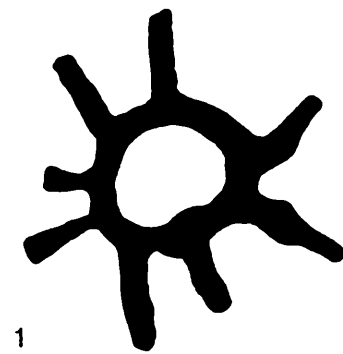
Рис. 117. Изображение верхнего мира, Мугур-Саргол, верхний Енисей
Fig. 117. Images of the upper world, Mugur-Sargol, upper Yenisei

Миф о лучнике — спасителе человечества, стреляющем в несколько солнц, это миф о нарушении и восстановлении гармонии в природе. Он получил распространение во множестве вариантов на территории Северной, Центральной и Восточной Азии. В Приморье и Приамурье этот миф известен у нанайцев, орочей, удэгейцев, негидальцев, ороков и ульчей в записях XIX — начала XX вв.²⁰¹ Старинную легенду о космическом стрелке Кадо и деве Мамилджи уже в наши дни услышал от старика-нанайца и записал А.П. Деревянко: «Это было давно, давно. В начале света... Кадо сказал: „Есть три солнца на небе. Жить слишком горячо. Я хочу застрелить два солнца!“ И он пошел к восходу. Вырыл яму, спрятался в ней. Увидел, как взошло первое солнце, и застрелили его. Выстрелил во второе солнце, но мимо. Третье — убил. Одно среднее осталось. Вода кипела — горой стала. Гора кипела — речкой стала. А пока камни не остыли, Мамилджи нарисовала на них птиц и зверей. Потом камни стали твердыми...»²⁰². У орочей культурный герой Хадау сбивает стрелой двух из трех сестер-солнц. В нивхском мифе два солнца всходят, «взявшись за руки»²⁰³. В другом мифе, записанном Л.Я. Штернбергом, герою, чтобы восстановить нарушенный мировой порядок, надлежало отправиться к лиственнице, на которой была

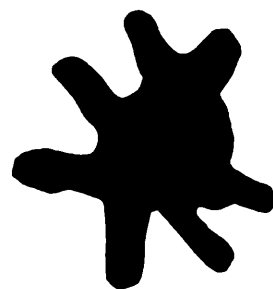
дверь, а внутри находились по два изображения солнца и луны. Надо было два из этих изображений (одно солнце и одну луну) бросить к небу, а остальные два — закопать в землю²⁰⁴.

В мифологии монголов, тувинцев, алтайцев охотник-лучник выступает как культурный герой. Он сбивает из лука несколько первозданных солнц. Не попав в последнее, он превращается в сурка²⁰⁵. Таким образом, этот миф лег в основу этиологического предания о происхождении сурка-тарбагана. Согласно монгольскому варианту мифа, меткий стрелок Тарва похвалялся во время засухи, что сможет сбить три солнца. Он поклялся, что если не выполнит обещание, то превратится в зверька, который не пьет воды, не ест сухой травы и живет в темной норе. Ему удалось сбить стрелой только два солнца из трех, и поэтому Тарва превратился в сурка-тарбагана²⁰⁶. Во время путешествия по Туве в 1879 г. Г.Н. Потанин записал у тувинца Комбу предание о небесном охотнике: «Сурок был прежде человек, охотник. В то время было три солнца; он наметил попасть в одно из лука и прометил; осердился, отрезал себе большой палец и зарылся в землю»²⁰⁷. Другое сходное предание Г.Н. Потанин записал в изложении Найдына из Урги. «Сурок прежде был охотник; в то время было четыре солнца, на каждой стороне неба по солнцу. Он начал стрелять по солнцам и три уже застрелил. Тогда Бурхын-бакши испугался, что не будет света, и обратил этого охотника в сурка»²⁰⁸.

В древнекитайском мифе о стрелке по имени И повествуется о десяти солнцах, которые были сыновьями восточного небесного божества. Братья появлялись на небе на колеснице поочередно, повторяя каждый день строго определенный путь, и в конце концов это им надоело. Больше не желая разлучаться, они договорились между собой и стали подниматься на небо одновременно. Люди жестоко страдали от засухи и палящего зноя. Недовольство охватило даже обитателей небесного царства. Тогда верховный владыка послал на землю искусного стрелка по имени И, вооруженного луком с десятью стрелами. Необычайная меткость И объяснялась особенностями его телосложения. От рождения его левая рука была длиннее правой, что было большим преимуществом при стрельбе. Вышел И на площадь, где собрался народ, прицелился и выстрелил в одно из солнц. Оно упало на землю в виде



1



2

Рис. 118. Солярные символы,
Ангара
Fig. 118. Solar symbols,
Angara River

огромной трехногой золотой вороны. Люди, посмотрев на небо, увидели, что там осталось только девять солнц, и с облегчением почувствовали, что стало прохладнее. Под ликующие крики собравшихся И продолжил свою работу. Правитель Яо, вместе с народом наблюдавший за полетом стрел, вдруг понял, что нельзя убивать все солнца. По его поручению из колчана И выкрали одну из стрел. В результате одно светило осталось на небе²⁰⁹.

На Тайване и в Монголии известен миф, повествующий о том, что три солнца выпустил на небо отрицательный персонаж, противостоящий культурному герою. А.М. Золотарев предполагает, что в первоначальном варианте необъяснимое амурским мифом появление трех солнц объяснялось подобным образом, т. е. действиями представителя темных сил. «Во всяком случае, — пишет Золотарев, — в таком виде миф становится более логичным и законченным»²¹⁰. В тайванском варианте два брата стреляют в палящее солнце и расщепляют его на две части — солнце и месяц²¹¹. На другом конце Евразийского континента, на европейском Севере, в мифологии коми также сохранился сюжет о стрелке, культурном герое по имени Пера, который с наступлением нестерпимой жары поднялся со своими сыновьями на гору и стал стрелять в небо. Огромный раскаленный кусок откололся от солнца и упал в тайгу, где с той поры начались лесные пожары. В результате люди получили земной огонь²¹². Образное восприятие дневного светила и звездного неба нашло отражение и в фольклорных произведениях, и в наскальном искусстве.

ЖЕНЩИНЫ- ПРАРОДИТЕЛЬНИЦЫ

Мифологические образы матерей-родоначальниц принято относить к общечеловеческим сюжетам, возникшим в древности на определенной ступени развития первобытного общества. В современной науке считается установленным, что первоначальный род был всегда материнским, но в одних случаях он сравнительно рано переходил в отцовский, а в других сохранял материнскую форму до начала разложения первобытного общества или даже позднее²¹³. Вероятно, именно это обстоятельство в определенной мере обусловило широкое распространение в древности различных культов, связанных с образом матери-родоначальницы. Богиня-мать в

большинстве мифологий мира являлась главным женским божеством²¹⁴. Образ прародительницы находил свое конкретное воплощение в искусстве разных эпох и регионов, в многообразных вариантах трактовки со своими специфическими чертами.

Среди наскальных изображений Алтая и Центральной Азии обращают на себя внимание серии стилизованных схематичных антропоморфных фигур, трактованных фронтально с воздетыми к небу руками, обычно трехпалыми²¹⁵ (рис. 119, фото 191). Женский пол персонажей иногда маркируют груди, обозначаемые точками или отходящими в стороны от туловища отростками. Их головы бывают странной ромбовидной формы, иногда увенчаны двойной или тройной развилкой. Нижняя часть антропоморфных фигур обычно оформлялась в виде вытянутых прямоугольников с короткими боковыми сторонами, которые представляли одежду, напоминающую широкую юбку, чаще всего полосатую или клетчатую. Иногда боковые стороны незамкнутых снизу прямоугольников обозначают одновременно и «юбки», и трехпалые ноги данных персонажей.

Несколько изображений предельно обобщенных схематизированных женских фигур, сопоставимых с монгольскими и алтайскими, открыты также и в бассейне среднего Енисея. Из них одна была скопирована А.В. Адриановым во Втором логу выше дер. Байкаловой на правом берегу Енисея²¹⁶. Несколько других были обнаружены им же на противоположном берегу Енисея в двух километрах к северу от

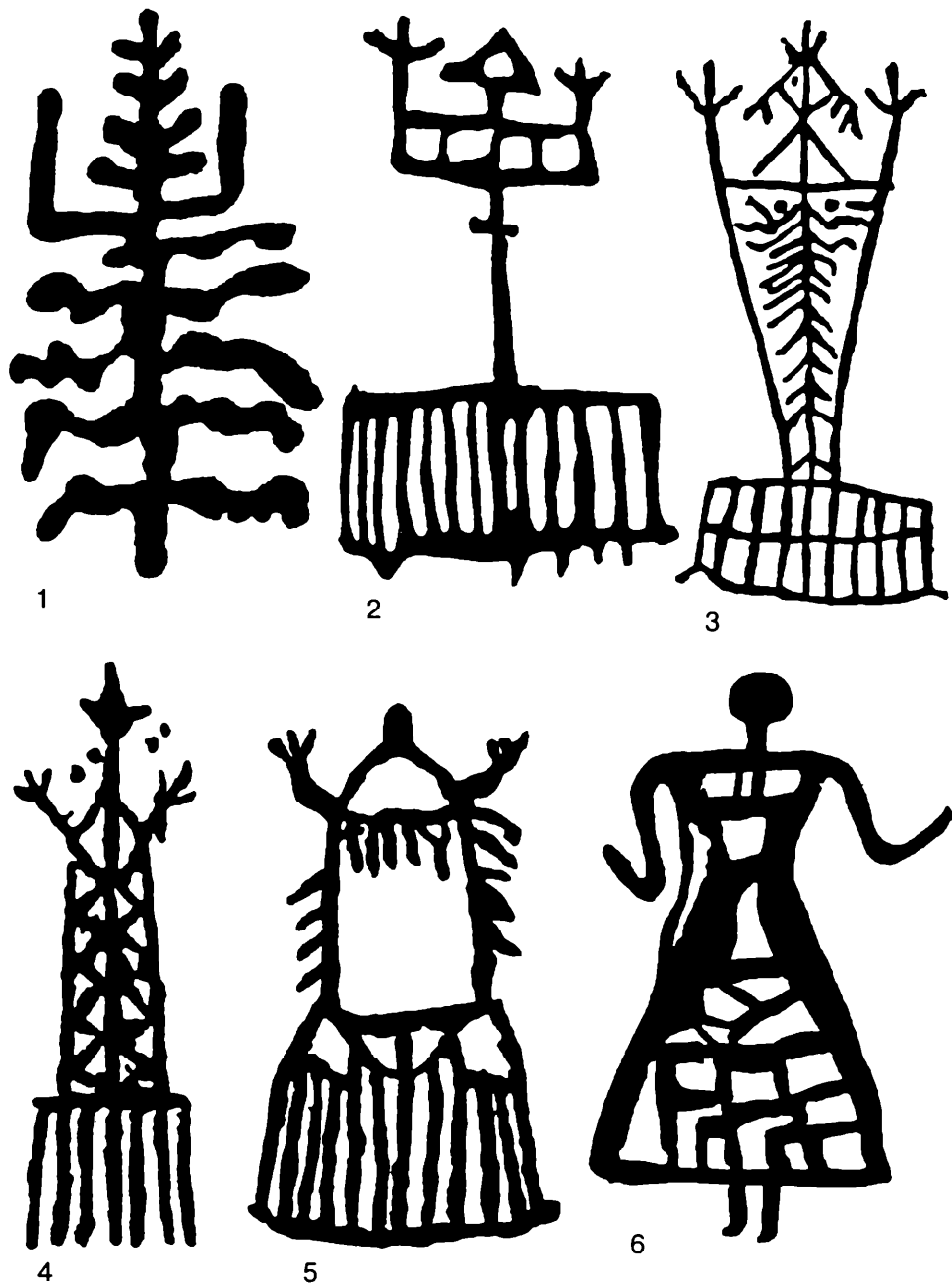


Рис. 119. Изображения матерей-прародительниц
1-3 — Чулуут, Монголия;
4-5 — Калбак-Таш, Алтай;
6 — Бижиктиг-Хая,
бассейн р. Хемчик, верхний Енисей
Fig. 119. Images of mothers-primogenitors
1-3 — Chuluut, Mongolia;
4-5 — Kalbak-Tash, Altai;
6 — Bidjiktig-Haja,
Hemchik River basin, upper Yenisei



Рис. 120. Изображения матерей-
прародительниц
Харитани I, Дагестан
Fig. 120. Images of mothers-
primogenitors,
Kharitani I, Dagestan

с. Абакано-Перевоз. Они были открыты вновь уже в наше время Э.А. Севастьяновой и И.Д. Русаковой²¹⁷.

Изображения женских фигур, известные в наскальном искусстве Тувы, по сравнению с упомянутыми монгольскими и алтайскими более поздние. На скалах Бижиктиг-Хая на правом берегу р. Хемчик близ пос. Кызыл-Мажалык запечатлена серия изображений женщин в длинных колоколовидно расширяющихся книзу юбках, представленных в молитвенной позе с согнутыми в локтях и поднятыми вверх руками. Их одеяния тщательно проработаны. Элементы одежды обозначены не только по контуру, но и внутри него. Горизонтальные и вертикальные линии внутриконтурного заполнения фигур в случае пересечения образуют узор в виде кле-

ток. Колоколовидные или подквадратные юбки можно рассматривать как маркеры женских образов в отличие от мужских, фаллических фигур. В эпоху бронзы элементы одежды антропоморфных персонажей изображались в искусстве петроглифов достаточно редко, поэтому разработка деталей пышного костюма для древнего художника была, очевидно, семантически особо значима. Нередко женщина в парадных одеяниях держит на привязи быка.

Аналогии женским фигурам в ритуальной одежде, уводящие на запад, территориально очень далеки, но исключительно выразительны. Как известно, у народов Древнего Востока главным персонажем культа плодородия была Великая Мать. Ей сопутствовали изображения быка и речной змеи, они же занимают важное место во всех мировых религиях²¹⁸. Мифологический образ женщины в ритуальных одеяниях на Древнем Востоке нашел отражение в различных памятниках искусства. В иконографию богини-матери вошли поднятые в позу оранты руки, а также широкая конусовидная юбка, покрытая клетчатым узором. Такие изображения в древневосточном искусстве приобрели характер канона²¹⁹. Ряд подобных фигур, представленных в различных материалах, упоминает В.М. Котович в качестве аналогий антропоморфным изображениям на скалах святилища Харитани I в Дагестане, которые исследовательница датирует концом неолитической эпохи²²⁰ (рис. 120).

На стенных росписях святилища Чатал-Хююк в Малой Азии богиня плодородия показана с воздетыми руками. Она «окутана» клетчатым покрывалом. В памятниках шумеро-вавилонского искусства также встречаются фигуры в позе оранты в длинных клетчатых юбках в окружении быков и других животных. Необходимо, разумеется, учитывать, что приводимые аналогии относятся к разным культурно-хронологическим пластам и привлекаются отчасти из весьма отдаленных друг от друга территорий. Сходство иконографии женских фигур в различных регионах объясняется не только непосредственными и опосредованными контактами древнего населения, но скорее всего общностью древнейших мифологических воззрений.

Миниатюрные фигурки женщин на скалах Бижиктиг-Хая в бассейне р. Хемчик сопровождаются загадочными атрибутами — длинными узкими предметами, в которых заманчиво



видеть изображения змей, хотя на этой трактовке трудно настаивать. Подобное предположение все же заслуживает внимания, поскольку болотистая местность, в которой расположены скалы Бижикиг-Хая, изобилует пресмыкающимися, вследствие чего и получила название «Могой», что в переводе с монгольского означает «Змеи».

Легенды, в которых образы змеи и женщины взаимосвязаны, можно услышать и в наши дни. Предания о подземных храмах, где в алтаре возвышается камень, на котором изображены женщины и змеи, упоминает Е.А. Окладникова. Она получила информацию о таких пещерах на Алтае в Кош-Агаче, Куюсе и Калбак-Таше. Исследовательница сообщает, что вход в калбакташскую пещеру, с которой связана подобная легенда, находится рядом со второй скалой с наскальными изображениями. По свидетельству местных жителей, эта пещера очень длинная и ведет под скалу с петроглифами²²¹.

В клетчатой юбке со змеей на плечах представлена угаритская богиня Иштар. Широко известны «богини со змеями» — статуэтки из святилища дворца в Кноссе начала XVI в. до н.э. Изображены две женщины в длинных широких юбках с открытой грудью, держащие в руках змей. Возможно, что здесь представлены члены царского рода, принимающие непосредственное участие в служении божеству: внешний вид этих персонажей соответствует изображениям придворных дам в росписях Кносского дворца²²². Высказывалось предположение, что это статуэтки змеиной богини или же жрицы — служительницы священных змей²²³. Ряд исследователей объясняет наличие змей на изображениях богинь и женских персонажей из классической мифологии Средиземноморья (Афина, Артемида, Геката, Эринии, Горгона и др.) связями их с архаическими культами плодородия, а также с лунарными²²⁴. Крито-микенские изображения «жриц» со змеями, возможно, восходят к более древним образцам, связанным с культом змей на Балканах²²⁵. В орнаменте трипольской культуры змеи спирально обвивают груди Великой Матери, окружают чрево рожениц, выполняя охранительные функции²²⁶. Изображения богинь со змеями известны у кельтов. Рогатое божество со змеями или змеей в руках обычно определяется как кельтский бог Церунн, фигура которого с поднятыми руками, увенчанная оленьими рогами и сопровождаемая изображениями змей, выбита на скалах в Северной Италии²²⁷.

В.В. Сухих в статье о персонажах со змеями в руках пишет, что, признавая в качестве центра распространения рассматриваемого сюжета Месопотамию, необходимо все же признать и возможность независимого появления похожих культов в разных регионах. Как пример можно привести изображение шамана из Северной Америки, повторяющее изображение Церунна: олени рога и змея в левой руке²²⁸. В древнекитайской мифологии матерью-прародительницей считалась Нюйва — архаическое женское божество, имеющее облик полу-женщины-полузмеи. У нее верхняя часть тела была человеческая, а нижняя — змеиная²²⁹.

У женщин, изображенных на скалах Бижиктиг-Хая с атрибутами в руках, в которых угадываются тела змей, с подола одежд свисают отрезки — жгуты или бахрама, вызывающие ассоциацию с одеяниями древних трехпалых матерей-родоначальниц из Монголии, Алтая и бассейна среднего Енисея (рис. 121). В древности, очевидно, к лоскутной одежде и одеяниям с бахромой было отношение как к культовым. С этим элементом костюма был связан определенный круг представлений. Любопытно, что в одном вавилонском учебном пособии начала II тысячелетия до н.э., в котором казуистично излагались правовые нормы, говорилось: «Он возненавидел ее и обрезал бахрому ее (платья)»²³⁰.

На северо-востоке Тувы в горно-таежном Тоджинском районе во время раскопок могильника гунно-сарматского времени одним из авторов был обнаружен костяной гребень с ручкой в виде антропоморфной фигуры с воздетыми вверх руками. Зубцы этого гребня, надо полагать, символизировали бахрому на подоле одежды персонажа²³¹. Бахрама украшает женский костюм на петроглифах эпохи хунну в Монголии²³², причем одна из антропоморфных фигур представлена в позе оранты²³³. В дальнейшем бахрама станет характерной чертой шаманского одеяния у тюрко-монгольских народов. У алтайцев прослеживается сложная культовая символика атрибута, именуемого *чалама*, который в обиходе упрощенно называют словом «лента». Эти атрибуты прикрепляли к культовой одежде шаманов, к бубнам, колотушкам и т. д. В наше время их можно встретить у целебных источников, у подножия гор, на перевалах, у опасных речных переправ не только в Сибири и Центральной Азии, но и в других регионах (фото 213). Ленты алтайцы отрывали от кусочка материи

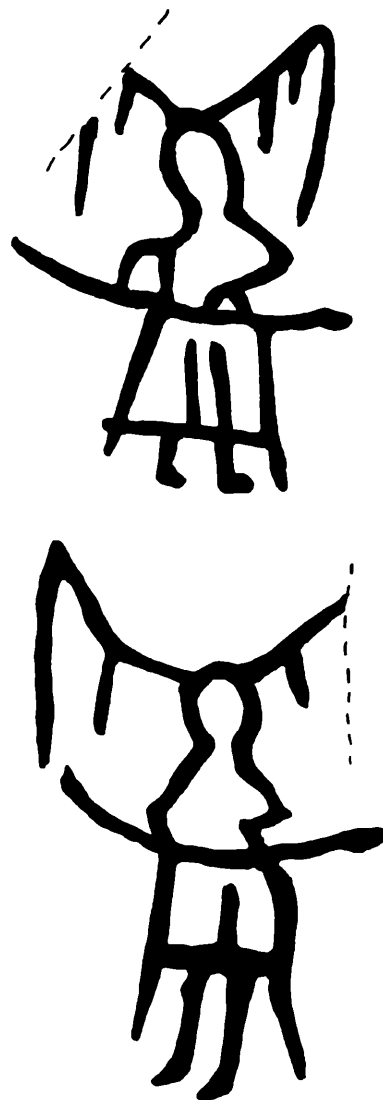


Рис. 121. Изображения женщин на скалах Бижиктиг-Хая, бассейн р. Хемчик, верхний Енисей
Fig. 121. Images of women, Bidjiktig-Haja, Hemchik River basin, upper Yenisei

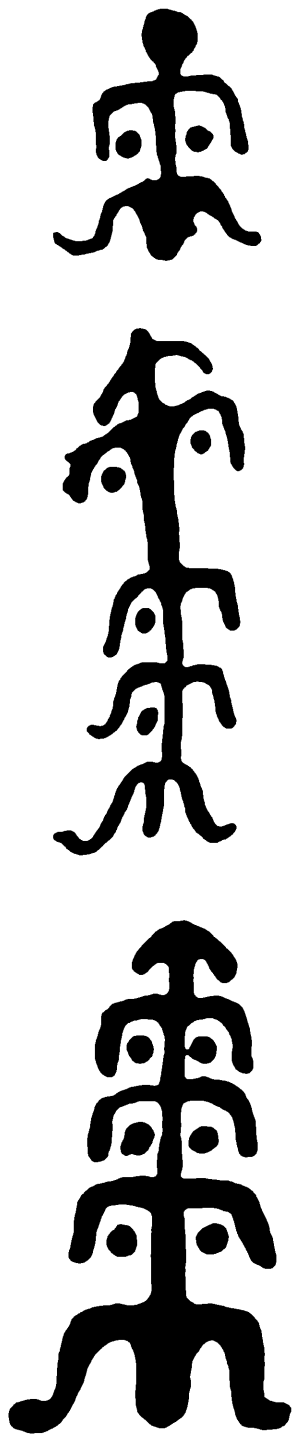


Рис. 122. Пирамида, составленная из парциальных фигур, символизирующая несколько поколений рожаящих женщин; груди прародительниц обозначены точками. Чулуут, Монголия
 Fig. 122. Pyramid, partial bodies symbolizing several generations of giving birth women; bosoms of primogenitors marked as points. Chuluut, Mongolia

только вручную, причем они не должны были превышать ширину в один палец руки человека. «Более широкие ленты, — писала В.П. Дьяконова, — могли вызвать недовольство хозяина Алтая. Он мог осудить человека, пытавшегося казаться более богатым, чем он сам»²³⁴.

Самую, пожалуй, примечательную особенность рассматриваемых женских фигур святилища Бижиктиг-Хая составляет наличие головного убора в виде рогов с отходящими от них ответвлениями-отростками, которые напоминают свисающие ленточки. Подобный атрибут шаманы привязывали к рогам, венчающим их головы во время камлания. Точно такие же рога с отростками-ленточками, свисающими вниз, показаны на головах личин-масок. Здесь передаются скорее всего женские лица, о чем можно судить, в частности, по отсутствию усов, которые изображались на лицах мужских персонажей, представленных на скалах Мугур-Саргола и у подножия горы Алды-Мозага в Саянском каньоне Енисея. Если среди антропоморфных изображений святилища Бижиктиг-Хая центральное место занимает образ женщины в ритуальных одеждах, которая неизменно бывает связана с фигурами быков, то среди петроглифов Мугур-Саргола преобладают мужские образы — личины-маски усатых мифических существ, а также мужские фаллические фигуры. Часть личин-масок на скалах Алды-Мозага синхронна мугур-саргольским, в большинстве случаев эти изображения выбиты в более позднее время. Как правило, это своеобразные индивидуальные формы, существующие в единственном числе и не находящие прямых аналогов. Таким образом, в целом комплекс Бижиктиг-Хая в бассейне р. Хемчик предшествует мугур-саргольскому и тем более петроглифам Алды-Мозага.

На Алтае, в бассейне Енисея, в Монголии и других азиатских регионах открыты серии наскальных рисунков, представляющих собою рожаящих женщин, изображенных иногда довольно натуралистично на корточках с широко раздвинутыми ногами, между которыми бывает показан плод²³⁵. Руки рожениц разведены в стороны и согнуты в локтях, в одном случае на голове антропоморфного персонажа обозначены оленьи рога. На прибрежных скалах р. Чуулут в Монголии фигуры рожаящих женщин составляет целые пирамиды из нескольких поколений. В таких случаях ноги верхней фигуры одновременно являются руками нижней (рис. 122). В по-

добных композиционных построениях, где человеческие тела, последовательно соединенные, переходят одно в другое, нашли графическое отражение женское созидательное начало и идея бесконечности поколений.

Для мифологий различных народов мира было универсально представление о первоначальном разделении хаоса на две половины — мужскую (культурную, позитивную) и женскую (дикую, негативную) и соответственно о возникновении неба и земли, праотца и праматери²³⁶. «Находящемуся на небе отцу — сияющему небу, соответствует оплодотворяемая небом обожествляемая земля (часто в противоположность светлостному богу — „темная“, „черная“) как женское божество-мать»²³⁷. Анализ древних текстов и изобразительных формул позволяет предполагать существование древнейшего мифологического мотива единства неба и земли в качестве прародителей всего сущего, некоей супружеской пары, которую можно условно назвать «Мать-Сыра Земля и Отец-Небо»²³⁸. В «Ригведе» говорится о том, что Отец-небо и Мать-земля — супруги. Дождь, испускаемый Небом на землю, — это семя, из которого рождается все живое²³⁹. «В мифопоэтическом сознании, — пишет З.С. Самашев, — такие ситуации символизируют брак земли и неба, небесных светил (солнца и луны), периодические явления природы (дождь, гром), в целом космогонический акт творения. В „Ригведе“ брак небесных светил — солнца и луны — отождествлен с браком Сурьи (солнце) и Сомы (луна), тесно связанных с Ашвинами и Пушаном. Небо и земля здесь выступают в роли отца и матери, дающих жизнь, благо, успех, богатство. Иногда они имеют зооморфные ипостаси, например, небо — бык-оплодотворитель или жеребец»²⁴⁰. Отца-небо нередко представляли в образе лунорогого быка. Уже упоминалось, что в иранской мифологии месяц называли «имеющим семя быка». Проливаясь дождем, семя небесного быка оплодотворяет землю-мать.

Корни мифологемы «женщина — бык» уходят в палеолитическую древность, судя по изображению беременной женщины, лежащей под быком. Один из древнейших образов изобразительного искусства — изображение быка и вульвы на плите из пещеры Ля Ферраси. Археологические исследования памятников палеолитической эпохи нередко обнару-

«СВЯЩЕННЫЙ БРАК» И «ЛЮБОВНЫЙ ТРЕУГОЛЬНИК»

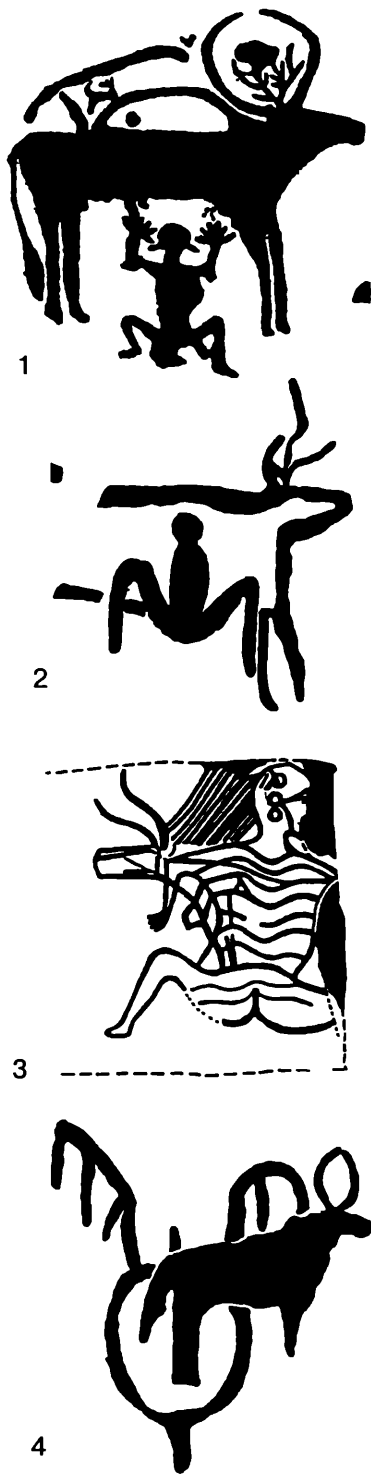


Рис. 123. «Священный брак»
женщины и быка

1 — Монгольский Алтай; 2 — Усть-Туба, 3 — Черновая, средний Енисей; 4 — Бижикиг-Хая, бассейн р. Хемчик, верхний Енисей
Fig. 123. "Sacred marriage" of woman and bull
1 — Mongolian Altai; 2 — Ust'-Tuba; 3 — Chernovaja, middle Yenisei; 4 — Bidjikyg-Haja, Hemchik River basin, upper Yenisei

живают сочетание женской статуэтки и костей быка. Все это свидетельствует о том, что образ брачного партнера богини в виде быка появился еще в палеолите²⁴¹. Истоки некоторых сюжетов палеолитического искусства, таких к примеру, как «женщина — бык», можно искать в реальных явлениях, следуя за которыми миф «спрессовывал» их во времени и пространстве. «Обратившись к соответствующим циклам беременности, — писал Б.А. Фролов, — мы констатируем, что одинаковое время — 10 лунных месяцев — они длятся у женщин и самок быков»²⁴².

В представлениях древнего человека бык ассоциировался с производящим мужским началом, с мужским божеством или его атрибутом. Для ряда скотоводческих народов было характерно мифологическое и обрядовое отождествление мужчины и быка²⁴³. В «Ригведе» слово «бык» неоднократно применялось для обозначения мужской сексуальной потенции. В связи с этим, очевидно, он и считался воплощением плодородия. Поскольку бык символизировал мужское начало — источник плодovitости — рога стали означать мужество в широком смысле этого слова, свидетельством чему могут служить рогатые статуэтки, изображающие мужчин, бычьи рога на шлемах рыцарей эпохи средневековья. В Передней Азии не только боги, но и цари изображались с бычьими рогами. Во многих изобразительных традициях раскинутые руки женских персонажей и рога быков передавали одну и ту же метафору лунного серпа²⁴⁴. В рельефах антропоморфный облик придавался только богине, а мужское божество выступало в виде головы быка или барана²⁴⁵. На ближневосточном памятнике Чатал-Хююк в искусстве господствовали образы женского божества и быка. Здесь в ранних слоях обнаружены скульптурные изображения быка, в которых использовались настоящие бычьи рога и части черепа, найдены скамьи, украшенные рядом бычьих рогов. Почти в каждом из святилищ Чатал-Хююка имеются столбы, на которых помещены рога быков²⁴⁶.

Известны древние мифы о связи женщины с быком. Так, Зевс в образе быка похитил дочь финикийского царя Европу, которая родила трех сыновей. Пасифая, жена критского царя Миноса, влюбилась в быка и родила от него чудовище — человеко-быка Минотавра. У многих сибирских народов известны мифы о происхождении их от брака женщины

и животного-тотема. В таежной зоне в качестве прародителя обычно выступают лесные обитатели, в степях — представители местной фауны. В Центральной Азии особая роль принадлежала быку. Исследователи неоднократно отмечали семантическую связь между изображениями быков и женских божеств²⁴⁷. В искусстве петроглифов Енисея фигуры рожающих женщин, матерей-родоначальниц бывают сопряжены с изображениями быка²⁴⁸ (рис. 123). В таких композициях усматривают графическое воплощение мифа о тотеме-прародителе и женщине — его брачной партнерше²⁴⁹. Известны аналогии подобным рисункам в петроглифах Иордании и Гобустана²⁵⁰.

Анализируя разнообразные связи между изображениями быков и соответствующими им мифологическими образами, В.В. Иванов подчеркивал, что на фигурах быков можно наблюдать видимый или невидимый знак их принадлежности божеству. Аналогичное обозначение быков как «отмеченных богом» встречается в древнехеттских текстах²⁵¹. Представляется, что «отмеченные» быки изображены на скалах Бижиктиг-Хая близ пос. Кызыл-Мажалык в Туве, где они занимают доминирующее положение. На скалах Бижиктиг-Хая быки разнообразно трактованы, их туловище бывает покрыто различными знаками и линиями²⁵². Рядом с быками имеется серия женских фигур, держащих животных на привязи (рис. 124, 125, фото 193, 194). Здесь же мы находим возможное графическое отражение мифа, в котором бык выступает в качестве прародителя, — мифа о священном браке. У подножия скалы, где располагалось древнее святилище, на отвесной плоскости выбито громадное изображение сидящей птицы. Ниже на скале нанесены личины-маски



Рис. 124. Женщины и быки.
1, 2 — Бижиктиг-Хая,
бассейн р. Хемчик, верхний Енисей
Fig. 124. Women and bulls.
1, 2 — Bidjiktig-Haja,
Hemchik River basin, upper Yenisei



Рис. 125. Женщины и быки.
Бижиктиг-Хая, бассейн р. Хемчик,
верхний Енисей
Fig. 125. Women and bulls.
Bidjiktig-Haja, Hemchik River basin,
upper Yenisei

яйцевидной формы, представляющие женские лица, которые в воображении зрителя ассоциируются со снесенными этой птицей яйцами. Одна их масок перекрыта фигурой быка²⁵³. Внизу, почти на уровне земли на скале выбиты две миниатюрные женские фигурки в длинных конусовидных одеждах и сложных головных уборах. Следуя логике размещения изображений на вертикальной поверхности скалы и учитывая соотношение их размеров, можно прийти к заключению, что, согласно мифологическим воззрениям древних обитателей этих мест, миниатюрные антропоморфные персонажи обязаны своим появлением священному браку женского духа-предка, воплощенного в личине-маске, и быка, изображение которого ее перекрывает. Возможно, подобным образом древний человек символически передавал свои представления об акте творения в его широком смысле.



Рис. 126. Сцена «моления о быке». Женщины обращаются с мольбой к высшим силам, и быки откликаются на их призыв. Бижиктиг-Хая, бассейн р. Хемчик, верхний Енисей

В 1988 г. на скалах Бижиктиг-Хая была открыта новая композиция петроглифов (рис. 126). Слева находится изображение личины-маски с ручкой-отростком под подбородком, правее — фигурка птицы. На некотором расстоянии представлены три женщины в длинных одеяниях в молитвенных позах с воздетыми вверх руками, к ним направляются три быка. Две фигуры быков размещены одна над другой. Длинные хвосты животных спускаются «до земли». Третий бык — с мощным туловищем и низко посаженной, слегка опущенной головой, с рогами, соединенными концами. Животное «отмеченное»: его массивное туловище выбито по контуру, сплошная выбивка покрывает небольшие участки в области холки и конец морды, а все внутриконтурное пространство корпуса орнаментально разработано линиями и кружками, на морду нанесен декоративный завиток. Вероятно, неслучайно количество женских персонажей этой композиции соответствует числу быков, т. е. можно предполагать, что перед нами три потенциальные брачные пары. Примечателен тот факт, что силуэтной антропоморфной фигуре соответствует силуэтное же изображение быка. Представляется, что женщины с воздетыми вверх руками совершают моления, обращенные к небесам, произносят магические заклинания,

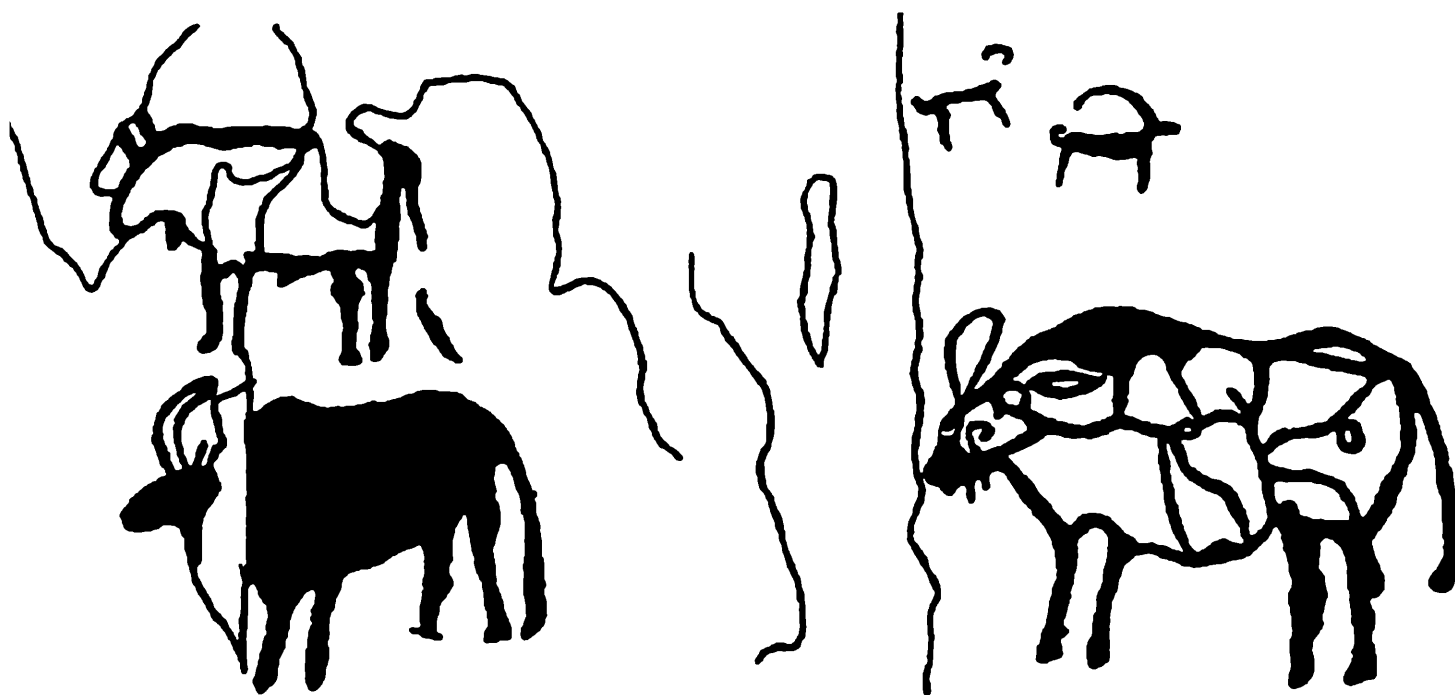


Fig. 126. Scene of the "Bull Prayers". Women pray to upper forces, and bulls reply on their pray, Bidjiktyg-Haja, Hemchik River basin, upper Yenisei

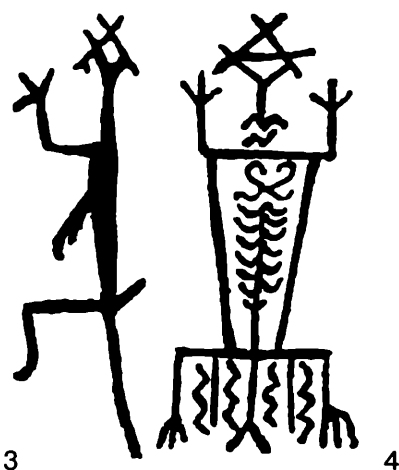
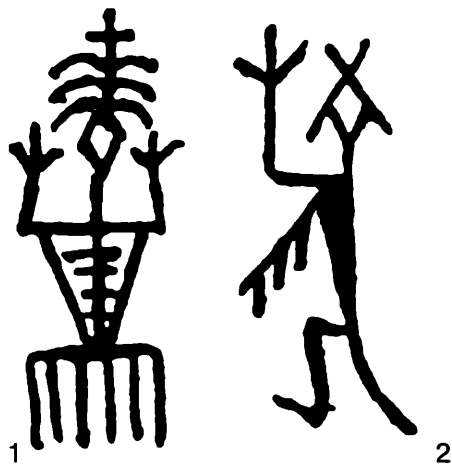


Рис. 127. Стилизованные условные изображения женских и мужских фантастических персонажей, Монголия (1–6)
Fig. 127. Stylized images of female and male fantastic personages, Mongolia (1–6)

а священные быки, откликнувшись на призыв, направляются к ним. К подобным обрядам призывания причастны, надо полагать, высшие силы: в композиции присутствует изображение птицы, маркирующей верхние ярусы вселенной. Помимо птицы в композицию включена личина-маска, подобная тем, которые в алтарной части святилища Мугур-Саргол помещались в верхнем ярусе «иконостаса», являющего собой модель вселенной. «Моление о быке» или «Закливание быка» — так можно было бы назвать данную композицию. Зафиксированная графически, эта сцена вызывает ассоциацию с фольклорным текстом заклинания демонической женщиной Черного Быка в хакасском эпосе «Хан-Кичегей»:

На берегу великой Черной реки
С очень узкой талией,
С лицом шириной в три пальца
Стояла женщина, рыдала и заклинала:
— Ты обещал помогать,
Почему же не помогаешь?
Ты обещал поддержать,
Почему же не поддерживаешь?

В ответ на это заклинание появляется Черный Бык, чтобы вступить в борьбу с враждебным женщине богатырем²⁵⁴.

В поздних мифологических традициях образ зверя постепенно вытесняется, становится характерным «священный брак» между антропоморфными персонажами. На скалах представлены сцены, в которых в эротических позах изображены женщина и мужчина.

Рядом с матерями-родоначальницами нередко изображались профильные стилизованные, крайне условные, фаллические фигурки их брачных партнеров (рис. 127). Головы мужских персонажей обычно трактовались таким же образом, что и женских, с которыми они бывают представлены в композиционной связи. Эти антропоморфные фигуры датируют в большинстве случаев эпохой энеолита — бронзовым веком.

В.Д. Кубарев отметил, что одна из женских фигур из Бага-Ойгура имеет не только гипертрофированное тело, но и огромные груди. На них маленькими кружками обозначены четыре соска, пятый кружок, возможно, изображает пуп жен-

пины. «Судя даже по одной семантически значимой детали, перед зрителем предстает нереальный, очевидно, мифологический образ матери-породительницы, может быть, богини, давшей жизненное начало нескольким большим семьям или даже целому роду. Ее божественная исключительность, суперсексуальность и плодовитость также подчеркнуты рисунком намеренно небольшой, почти миниатюрной фигурки мужчины, находящейся с ней в производительном акте. При этом акцент древнего художника на чрезмерно большие груди женщины заставляет вспомнить не только западноевропейских палеолитических „Венер“, но и одновременные монгольским рисункам женщин более ранние изображения „шаманок“ из Калбак-Таша»²⁵⁵.

И.В. Октябрьская и Д.В. Черемисин обратили внимание на то обстоятельство, что среди множества вариантов сцен соития с участием двух антропоморфных персонажей (рис. 128) выделяется зафиксированная в различных частях центральноазиатского региона композиция, включающая третьего участника (рис. 129). Это вооруженный луком мужчина, поражающий стрелой брачных партнеров — антиподально расположенные человеческие фигуры²⁵⁶. Затем В.Д. Кубарев отметил присутствие в сценах магического совокупления третьего «лишнего», находящегося в непосредственной близости от основных персонажей «эротической сцены». Мужчина агрессивен по отношению к сопернику и его избраннице, то он бьет их по голове дубинкой или чеканом, то стреляет из лука, всячески мешая половому акту. В.Д. Кубарев назвал подобные композиции «любовным треугольником».



Рис. 128. Эротические сцены
 1 — Пери Нос, Онежское озеро;
 2 — Шалаболино, средний Енисей;
 3 — Саян-Забя, Байкал;
 4 — Саймалы-Таш, Кыргызстан;
 5 — Курчум, Казахстан;
 6, 7 — Цагаан-Саала, Монгольский
 Алтай; 8, 9 — Монголия
 Fig. 128. Erotic scenes
 1 — Peri Nos, Lake Onega;
 2 — Shalabolino, middle Yenisei;
 3 — Sagan-Zaba, Baikal Lake;
 4 — Saimali-Tash, Kirghizstan;
 5 — Kurchum, Kazakhstan;
 6, 7 — Tsagaan Salaa, Mongolian
 Altai; 8, 9 — Mongolia



Рис. 129. «Третий — лишний»

1 — Цзянаясисунь, Синьцзян, Китай; 2 — Баян Лиг, Монгольский Алтай; 3, 5, 6 — Бага-Ойгур,
4 — Монгольский Алтай

Fig. 129. "Third — odd" 1 — Xinjiang, China; 2 — Bajan Lig, Mongolian Altai; 3, 5, 6 — Bara-Oigor,
4 — Mongolian Altai



По материалам петроглифов и росписей на каменных плитах Алтая он проследил следующую закономерность: профильная фигура мужчины находится слева от изображения женщины, представленной анфас, причем эта оппозиция усиливается на плитах Каракола еще и цветовой символикой: фигуры мужчин выполнены черной краской, а женщин — красной. В.Д. Кубарев отметил, что этот устойчивый по смыслу и иконографии сюжет может служить иллюстрацией древнейших пластов тюркского героического эпоса, где герой, преодолевая разные препятствия, добывает в борьбе невесту²⁵⁷.

На одной из плит Каракола имеется композиция, где представлены два разнополых персонажа, женщина показана анфас в одеянии с бахромой на подоле, с разведенными в стороны руками, от ее туловища отходят вытянутых очертаний отростки-груды. Мужчина с огромным фаллосом изображен в профиль. В руке он держит предмет, который, надо полагать, следует трактовать как лук со стрелой, нацеленной в женщину²⁵⁸. Одним из наиболее поздних вариантов подобного сюжета, по-видимому, является наскальная композиция на святилище Мугур-Саргол на верхнем Енисее, где антропоморфные фигуры выполнены в более реалистичной манере (рис. 130). Изображенный слева персонаж с обозначенным фаллосом в отличие от каракольского вооружен не луком, а топором или чеканом. Этим оружием он наносит удар по голове стоящей рядом женщине, изображенной анфас с широко расставленными ногами и разведенными в стороны руками, «третий лишний» находится рядом.

Рис. 130. Мужчины и женщина
1 — Калбак-Таш, Алтай;
2 — Мугур-Саргол, верхний Енисей
Fig. 130. Men and woman
1 — Kalbak-Tash, Altai;
2 — Mugur-Sargol, upper Yenisei

КОНИ У МИРОВОГО ДЕРЕВА

Образ мирового дерева, воплощающего универсальную концепцию мира, характерен для мифопоэтического сознания. Он находил отражение в словесных текстах разных жанров и в различных произведениях искусства древности, в том числе и в наскальных изображениях.

С помощью мирового дерева во всем многообразии его культурно-исторических вариантов, включая такие его трансформации, как «ось мира», «мировой столп», «мировая гора», лестница, колонна, храм и т. п., воедино сводятся общие бинарные смысловые противопоставления, служащие для описания основных параметров мира. Прямо или косвенно образ мирового дерева восстанавливается для разных традиций, начиная с эпохи бронзы и вплоть до настоящего времени²⁵⁹. Мировое дерево выступает как посредствующее звено между вселенной (макрокосмосом) и человеком (микрокосмосом) и является местом их пересечения. Образ мирового дерева — гарант целостного взгляда на мир и определения человеком своего места в нем²⁶⁰. Если вертикальная структура мирового дерева «связана со сферой мифологического, прежде всего космологического, то горизонтальная структура соотносена с ритуалом и его участниками. Объект ритуала или его образ (например, в виде жертвенного животного — коровы, оленя, лося и т. п., а ранее и человека, совмещенного с деревом) всегда находится в центре, участники ритуала — справа и слева. Вся последовательность элементов по горизонтали воспринимается как сцена ритуала, основная цель которого — обеспечение благополучия, плодородия, потомства, богатства, сам же ритуал может трактоваться как прагматическая реализация мифа, проекция „мифологического“ в сферу „ритуального“»²⁶¹.

В наскальном искусстве композиция «кони у мирового дерева» бывает представлена в виде пары животных, расположенных по обе стороны столба с двойной или тройной развилкой на конце. В этих фигурах можно узнать изображения лошадей. Эти противостоящие друг другу животные показаны привязанными к столбу-коновязи (рис. 131, фото 197). Как показал Я.А. Шер, с изобразительной мифологемой «кони у мирового дерева» связан образ «Господина коней»²⁶². У ряда сибирских народов, в том числе якутов, коновязь обожествлялась, ей приписывалась магическая связь с жилищем. Якуты верили, что коновязь может благословлять или проклинать приезжающих. Первый (южный) столб считался почет-

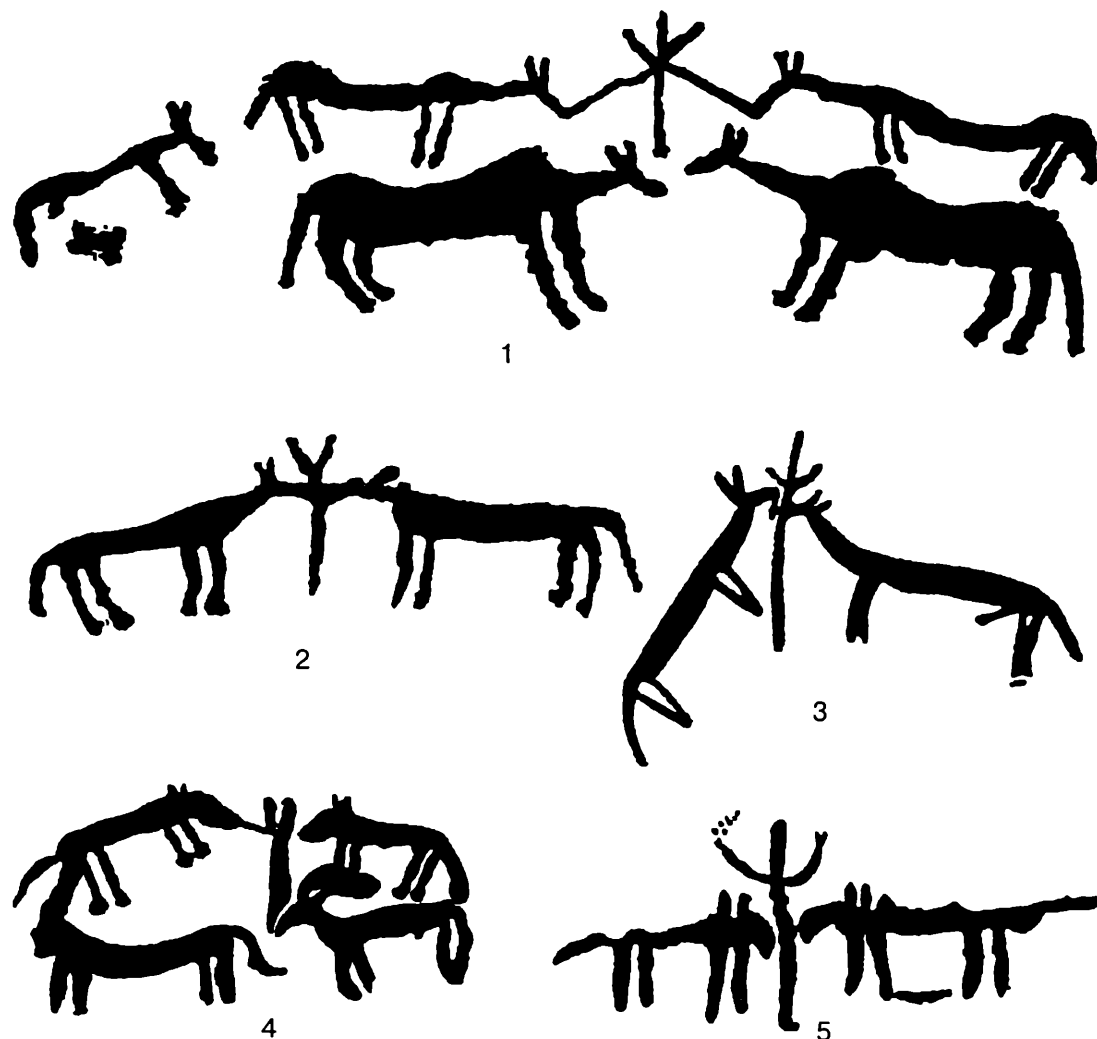


Рис. 131. Кони у коновязи, символизирующей мировое дерево
1–3 — Тепсей, 4 — Варча,
5 — Суханиха, средний Енисей
Fig. 131. Horses near the world tree
1–3 — Tepsej; 4 — Varcha;
5 — Sukhanikha, middle Yenisei

ным. Переезжая на новое место, якуты нередко перевозили с собой и коновязь²⁶³. При проведении обряда жертвоприношения коновязи шаман произносил заклинание:

С девятью рядами резных украшений главную
коновязь поставьте,

Из восьми полос кожи сплетенный священный аркан
приготовьте.

От расставленных берестяных ведер, шитых конским
волосом,

Березовая подстилка гулко шумит...

Счастье-радость пусть будут!²⁶⁴

Я.А. Шер высказал точку зрения, что в подобном случае напрашивается ассоциация произведений наскального искусства с образом мирового столба, эквивалента мирового дерева²⁶⁵. Близкие аналогии изображениям, выбитым на горе Тепсей и других скалах Енисея, известны среди курчумских петроглифов Казахстана²⁶⁶. З.С. Самашев приводит в связи с этим

интересные этнографические свидетельства и данные письменных источников²⁶⁷. Представление о вбитом в небо золотом коле с привязанным к нему конем в стародавние времена бытовало у хакасов²⁶⁸. Согласно верованиям алтайских шаманистов, в определенные трехлетние годовичные циклы небесное божество Ульгень принимает в жертву трехлетнюю кобылицу светлой масти²⁶⁹. В эпосе коновязь отождествляется с мировым деревом, соединяющим три сферы вселенной. В алтайском героическом сказании «Маадай-Кара» повествуется:

Близ входа в каменный дворец
Литая коновязь была,
Ее серебряный конец
Глубь поднебесья приняла,
Другая коновязи часть
В мир подземный уперлась.
В подземном мире — Айбыстан,
В заоблачном — Юч-Курбустан,
Властители подводят к ней
Своих божественных коней.
А промежуточная часть,
Где вязь узоров растеклась
В спокойном свете серебра,
Принадлежит Маадай-Кара²⁷⁰.

В героическом сказании «Маадай-Кара» коновязь символизирует вечность жизни на стойбище, вечность самого Маадай-Кара²⁷¹. Когда Кара-Кула — противник Маадай-Кара — разрушал стойбище, то он уничтожал родовые святыни, в том числе стремился вырвать из земли и чудесную коновязь, средняя часть которой принадлежала герою. Однако враг

У дверей стоящую девятигранную серебряную коновязь
Вырвать [из земли] не смог;
Когда ее из земли потянул,
Шестьдесят богатырей из-под земли,
держась за коновязь, вышли:
«Не навлекай беду, Кара-Кула!
Что ты делаешь?
Нижняя ее часть —
Под землей живущего Айбыстана коновязь», —

Под землю ее снова потянули.

Когда с неба верхний ее конец потянул,

[Сверху] явились девяносто богатырей, держась за нее:

«Верхняя часть этой коновязи —

В Верхнем мире живущего Юч-Курбустана коновязь», —
сказали²⁷².

Сложный обряд жертвоприношения коня у мирового дерева описывается в «Ригведе», позднее в «Махабхарате», он носит название — *ашвамедха*). Во время этого обряда к столбу, установленному на специальной площадке, привязывали жертвенного коня. Участники обряда верили, что жертва, приносившаяся в сакрализованном микропространстве, передавалась божеству посредством столба-коновязи, эквивалента мирового дерева, прокладывающего путь между небом и землей²⁷³. Одно из его наименований — «столп, к которому привязывают лошадь, предназначенную для жертвы», или «лошадиная стоянка»²⁷⁴. Я.А. Шер обратил внимание на характеристики внешнего вида мирового дерева, встречающиеся в «Ригведе» и в некоторых китайских легендах, далеких от нее по времени и в пространстве. В «Ригведе» в гимне «К жертвенному столбу» говорится: «Они выглядят, как рога рогатых (животных), столбы с навершиями, (стоящие) на земле». В примечаниях к тексту сообщается, что жертвенный столб вырубали из большого лесного дерева, вытесывали, в сопровождении молитв жрецы врывали его в землю перед зажженным жертвенным костром, намазывали маслом, привязывали к нему жертвенных животных. Столб, служивший праобразом мирового дерева, связующим звеном между небом и землей, обожествлялся²⁷⁵. «В древнекитайских мифах, — пишет Я.А. Шер, — упоминается дерево „цзяньму“, которое „...было очень странным на вид: его тонкий длинный ствол врезался прямо в облака, на нем не было веток, и только на верхушке росло несколько... изогнутых кривых ветвей наподобие зон-та...” В свете таких дополнительных характеристик образа мирового дерева в древних мифологических сюжетах их соответствие образу, представленному на скалах Тепсея, становится еще более вероятным»²⁷⁶. Изображения противостоящих лошадей у коновязи, подобные тепсейским, были зафиксированы на среднем Енисее на скалах горы Суханиха, Варча и др.

Специфический сюжет петроглифов составляют так называемые солнцеголовые — своеобразные причудливо трактованные антропоморфные фигуры, получившие свое название благодаря тому, что их головы своими очертаниями напоминают знаки-символы небесного светила (рис. 132–134). Головы фантастических человекоподобных существ окружают нимбы-ауры, обозначенные расходящимися от контура в разные стороны черточками-лучами, концентрическими окружностями, а также скоплением точек. Эти изобразительные элементы встречаются изолированно или в различных сочетаниях, каждый из них в отдельности и все вместе символизировали, надо полагать, сияние солнцеподобного лица.

Наибольшее число солнцеголовых обнаружено в Саймалы-Таше в Киргизии²⁷⁷. Исследователи наскальных изображений урочища Тамгалы в Казахстане сопоставляли изображения солнцеголовых и описания солнечного бога древнеиндийского пантеона, нашедшие отражение в «Ригведе». Бог Сурья с диадемой на голове характеризуется такими эпитетами, как «владыка лучей», «лучащийся блеском», «лучезарный»²⁷⁸. Иранский Митра в «Авесте» — собрании священных книг зороастризма — характеризуется как «сияющий», «исполненный собственного света». На Алтае фигуры солнцеголовых из Каракола выбиты, выгравированы, нанесены на каменные плиты минеральной краской²⁷⁹. Вполне вероятно, что в ряде случаев бывает изображена корона из перьев. Обращают на себя внимание расположенные по дуге точки, как бы парящие над концами лучей-перьев. На среднем Енисее в окуневское время точки наносились не только над концами черточек-лучей солнцеликих личин, но и над рогами антропоморфных персонажей²⁸⁰. Подобный прием наблюдается в Западной Сибири на керамике самусьской культуры, что не может не вызвать ассоциации с казахстанскими солнцеголовыми.

Лучистые нимбы с точками у верхних концов черточек-лучей вряд ли можно назвать головными уборами, поскольку, если перьевая корона или лучистый нимб и могли с определенной долей вероятности отражать реально существовавшие головные уборы, то точки над ними, символизирующие излучающий солнцеподобными персонажами свет, не могли иметь реальные прототипы, они созданы воображением. Заметим кстати, что в иероглифике Древнего Египта диск,

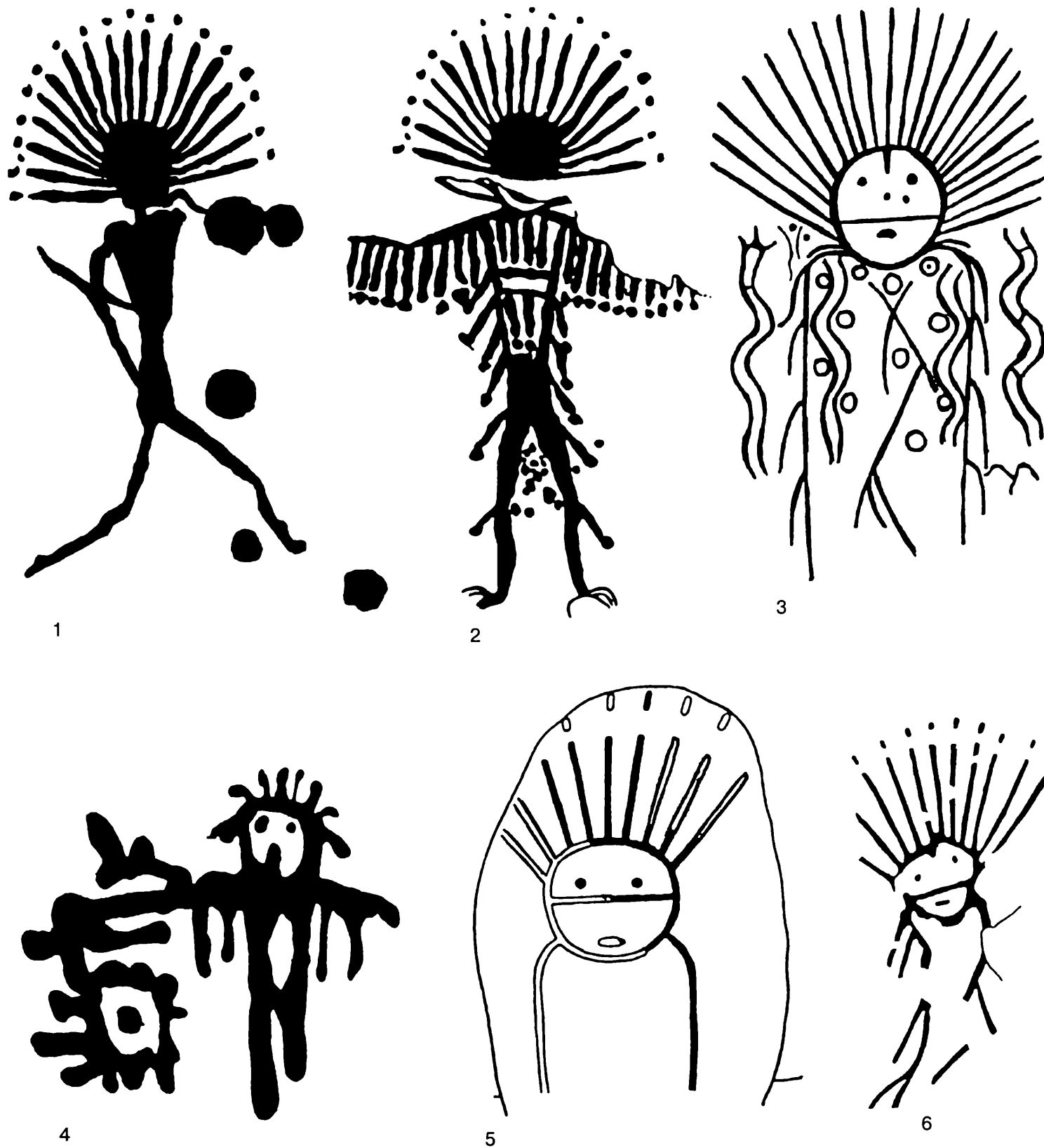


Рис. 132. «Солнцеголовые» антропоморфные фигуры
 1, 2 — Каракол; 3 — Онхаков улус; 4 — Ороктой; 5 — Чарков улус; 6 — Кантегир
 1, 2, 4 — Алтай; 3, 5 — средний Енисей; 6 — Саянский каньон Енисея

Fig. 132. "Sunheaded" anthropomorphs
 1, 2 — Karakol; 3 — Onkhakov ulus; 4 — Oroktói; 5 — Charkov ulus; 6 — Kantegir;
 1, 2, 4 — Altai; 3, 5 — middle Yenisei; 6 — Sayan canyon, Yenisei

окруженный точками, означал «светить». Ко временам Тацита относятся рассказы о далеком севере Скандинавии, где люди могут видеть фигуры богов и лучи, исходящие от их голов. Представляется, что расшифровать семантику изображений солнцеголовых позволяют и тибето-монгольские термины сакральности. Термин «харизма», который встречается в «Сокровенном сказании», употреблялся в XIII в. при обозначении сакральной субстанции правителя, которая по представлениям современников была связана с солнцем и проявлялась в виде сияния или нимба²⁸¹. Вероятно, это понятие восходит к древнейшим мотивам наскальных изображений, и лучистый диск антропоморфных персонажей связан скорее всего с представлениями об ауре или нимбе солнцеголовых божеств.

В этнографической литературе сообщалось, что в Северной Америке индейская пророчица рассказывала однажды историю своего первого видения, когда она во время поста и одиночества впала в экстаз и по призыву духов взойшла на небо по тропинке, ведущей к отверстию в небе. «Тут ей слышался голос, и, остановившись, она увидела около самой тропинки человека, голова которого была окружена сиянием, а грудь покрыта четырехугольниками. Он сказал: „Смотри на меня, меня зовут Блестящее голубое небо!“. Изображая это видение, она нарисовала лучезарного духа с иероглифическими рогами могущества и с блестящим сиянием вокруг головы»²⁸². Объяснение подобному «видению» привел Э.Б. Тайлор в знаменитой книге «Первобытное общество». Он писал: «У примитивных обществ и народов, стоящих гораздо выше их, болезненный экстаз, вызванный созерцанием, постом, наркотическими веществами, возбуждением или болезнью, встречается весьма часто и пользуется большим почетом именно среди тех групп, которых особенно близко касается мифический идеализм, и под его влиянием преграда между ощущением и воображением окончательно исчезает»²⁸³. Представляется, что слова Э.Б. Тайлора вполне уместны в качестве комментария к заявлению американского этнографа и психолога Майкла Харнера, ученика Карлоса Кастанеды, который в книге «Путь шамана» пишет, что шаман в буквальном смысле способен освещать темноту. М. Харнер описывает шаманское посвящение некоего Ауа из племени иглуик, который, став шаманом, признавался, что он обрел

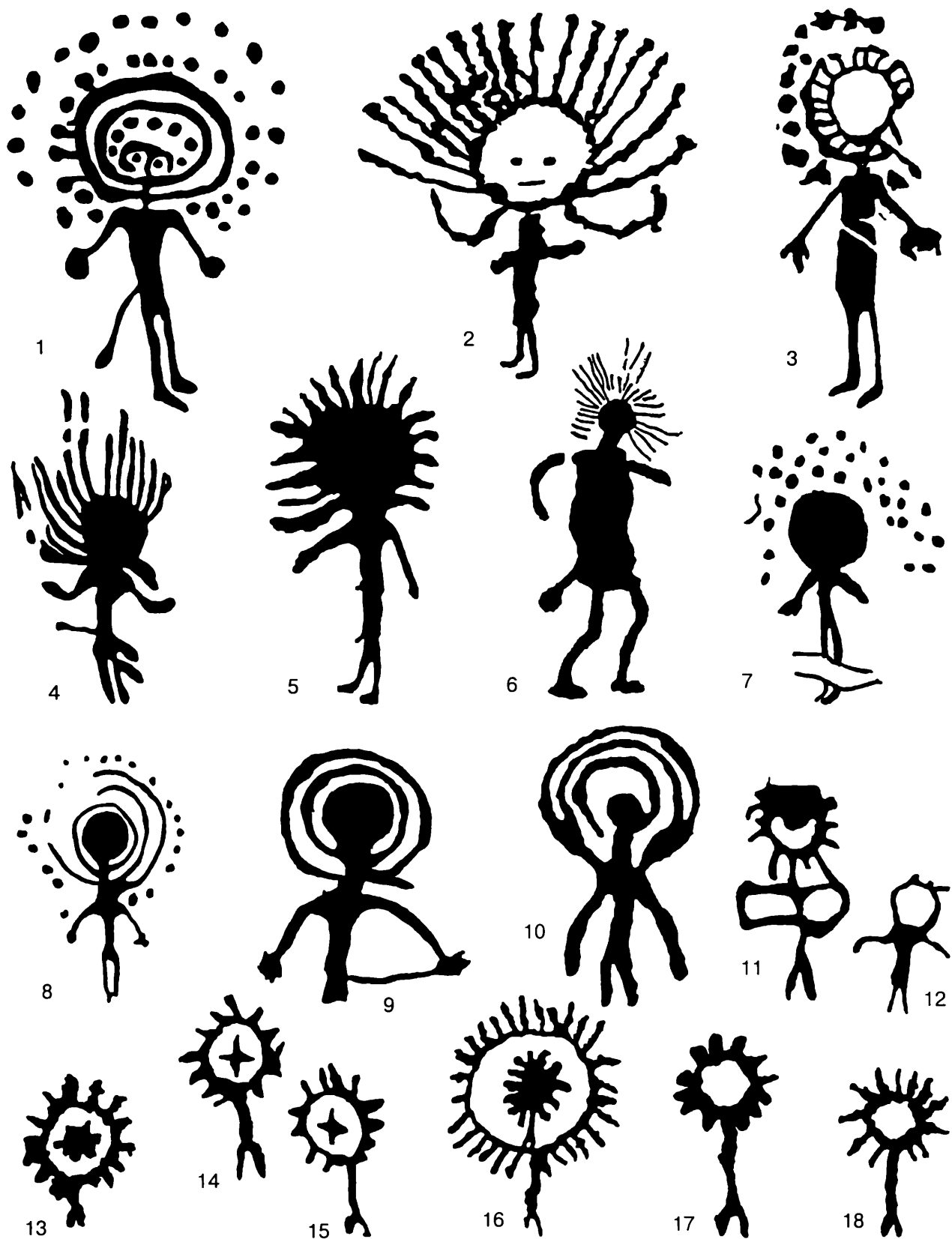


Рис. 133. «Солнцеголовые» фантастические антропоморфные фигуры
 1, 3–5, 7–12, 14, 15 — Тамгалы, Казахстан; 2, 13, 16–18 — Саймалы-Таш, Кыргызстан;
 6 — Ешкиольмес, Казахстан

Fig. 133. "Sunheaded" fantastic anthropomorphs
 1, 3–5, 7–12, 14, 15 — Tamgali, Kazakhstan; 2, 13, 16–18 — Saimali-Tash, Kirghizstan;
 6 — Eshkiol'mes, Kazakhstan



Рис. 134. Шишкино (1),
Тальма (2), верхняя Лена
Fig. 134. Shishkino (1),
Tal'ma (2), upper Lena

свет разума и тела, что не только видел сквозь темноту, но из него самого исходил свет, невидимый людям, но зримый всеми духами земли, небес и воды, которые стали его духами-помощниками. Индейцы хиваро, по словам М. Харнера, воспринимают шамана как человека, источающего свет, проявляющийся в виде «короны» или ауры вокруг головы. Этот разноцветный ореол образуется только тогда, когда шаман находится в измененном состоянии сознания, и доступен лишь зрению другого шамана, находящегося в подобном же состоянии. Когда шаман-хиваро излучает свет, он способен видеть сквозь темноту и даже сквозь непрозрачный материал. М. Харнер приводит слова М. Элиаде, который полагал, что шаманы «ощущают взаимосвязь между сверхъестественным существованием и обилием света»²⁸⁴.

Трудно наметить линии связей между древнейшими сибирскими изображениями лучистых нимбов, имеющих точки у концов лучей, с этнографическими материалами или данными хроник. Основания ожидать, что в дальнейшем недостающие звенья цепи могут быть обнаружены, дает находка, происходящая из Монголии. Это бронзовая бляшка в виде человеческого лица, головной убор напоминает трехзубчатую тиару. Бляшка рельефная, длиной 6 см, происходит из случайных сборов на территории Центрального аймака. Она хранится в Музее изобразительных искусств МНР. Лицо человека ярко выраженного монголоидного типа: раскосые узкие глаза, широкие скулы, резко очерченные брови сходятся на переносице. Подбородок тяжелый, массивный. Обращают на себя внимание длинные усы с концами, загнутыми кверху, как было принято изображать их на средневековых каменных изваяниях. На лбу — диадема в виде ленты, составленной из соединенных между собою колец. Надо лбом изображены три сужающихся в верхней части луча, над каждым из которых расположена рельефная точка — «жемчужина»²⁸⁵. Можно высказать предположение о глубокой традиционной преемственности в изображении точек над верхним краем лучистой короны, преемственности, берущей начало в древнем наскальном искусстве.

Среди наскальных изображений эпохи бронзы Саяно-Алтая и Центральной Азии четко выделяется небольшая, но характерная группа рисунков, объединенных единством сюжета. Это фигуры животных с лучистыми дисками на головах (рис. 135, фото 195). Здесь сливаются в едином синкретическом образе реально существовавшие виды животных и стилизованные условные символы — знаки небесного дневного светила. Лучистый диск — символ солнца, помещался иногда на голове животного вместо рогов, иногда на концах рогов, он венчает голову даже такого безрогого животного, как кабан. Это обстоятельство дает основание предполагать, что солнечный символ не заменял рога, а нес на себе иную смысловую нагрузку.

На скалах бывают изображены животные с огромными гипертрофированными рогами, какие в природе не встречаются (рис. 136–138, фото 196). Известны фигуры копытных с ирреальными древовидными рогами, на концах которых помещался солярный символ — круг с расходящимися лучами²⁸⁶. Рога бывают трактованы в виде древесных стволов с отходящими от них отростками ветвей. В подобных случаях в них бывает заключена идея возрождения жизни²⁸⁷. Встречаются изображения животных с рогами самых причудливых очертаний, не имеющими прототипов в реальной действительности. В отдельных случаях они напоминают своим видом лестницу — семантический эквивалент шаманского мирового дерева, лестницу, по которой шаман, согласно представлениям сибирских аборигенов, мог подниматься в верхний мир. Известно изображение оленя с рогами, растущими прямо из туловища, между ними представлена антропоморфная фигура, как бы поднимающаяся вверх по рогам, служащим для нее чем-то вроде лестницы.

С солярной символикой, вероятно, связаны изображения козлов и баранов с утрировано большими дугообразными рогами, на которых поперечные валики, так называемая шестеренка, иногда напоминают лучи²⁸⁸. А.П. Окладников отмечал ту роль, которую играл в древней мифологии Евразии образ козла или барана, где он выступал как носитель представлений о небесном мире, космосе. «Кривые, дугообразно загнутые над туловищем козла или барана рога естественным образом вызывали ассоциацию с выпуклым сводом неба, с небесной твердью. По закону симильной магии дуга козлиных рогов была однозначна небесной дуге. Это был как бы

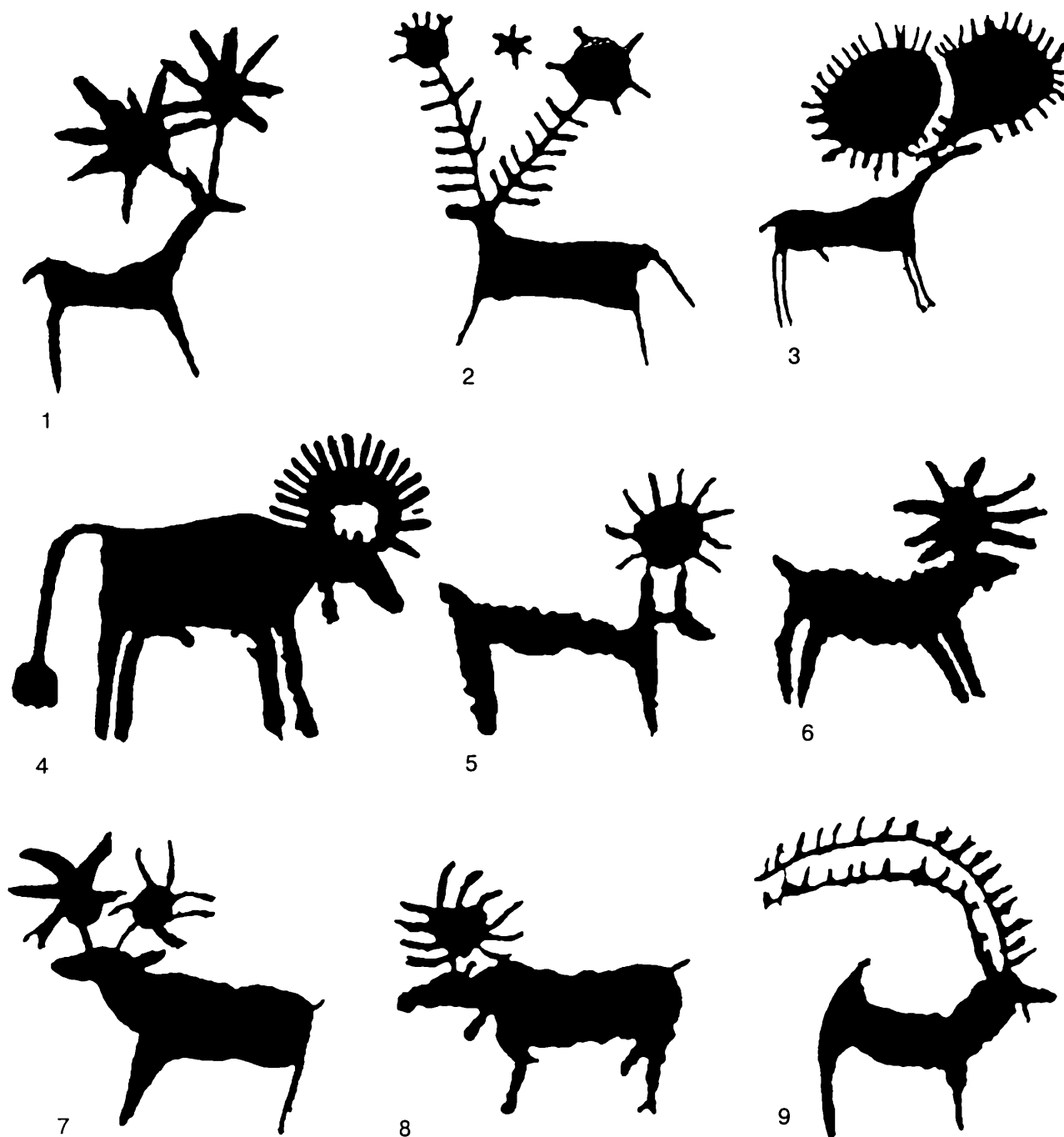


Рис. 135. «Солнцерогие»
фантастические животные
1, 5–8 — Саянский каньон,
верхний Енисей; 2 — Елангаш,
3, 9 — Джурмал, Алтай;
4 — Цагаан-Салаа, Монголия
Fig. 135. "Sunhorned" creatures
1, 5–8 — Sayan canyon,
upper Yenisei; 2 — Elangash,
3, 9 — Dzhurmал, Altai;
4 — Tsagaan Salaa, Mongolia

зримый, живой образ небесного свода. Такие ассоциации, служившие стимулом для работы воображения художника в те далекие времена, когда искусство еще находилось в неразторжимой связи с образным мышлением, было как бы вплетено в повседневную жизнь, имели несомненно огромное значение»²⁸⁹. В зачине сказки алтайских тувинцев говорится о мифологическом времени:

Это было время, говорят,
Когда хвост верблюда касался земли,
Когда рога горного козла задевали небо²⁹⁰.

Среди изображений животных, наделенных фантастическими чертами, известны такие, чьи образы формировались путем умножения отдельных частей тела. Это многорогие, многоухие и т. п. зооморфные существа. Ярким примером подобного ирреального персонажа может служить изображение пятирового козла рядом со слаборазличимой нитевидной древнетюркской рунической надписью на левобережье Енисея близ Чингенской воронки (рис. 137, 2). Для того чтобы разместить рядом пять рогов животного, древний мастер вынужден был непомерно удлинить его шею. В результате между маленькой головой и туловищем козла он выбил пять серповидных отростков, означающих рога²⁹¹. Другой пример — изображение шестирогого козла на горе Устю-Мозага на противоположном, правом, берегу Енисея. У этого животного шесть рогов отходят от головы в виде дуг, концы которых приближаются к туловищу. Примечательно, что рядом с ним представлено другое фантастическое животное с солярным символом на голове (рис. 136).

Подобные ирреальные образы встречаются также и в фольклоре коренных народов Северной и Центральной Азии. Это хтонические существа нижнего мира или же волшебные персонажи, олицетворяющие светлые небесные силы. Верхом на девятирогом черном быке ездит владыка подземного царства Эрлик, наделенный в алтайском героическом эпосе устрашающими чертами и атрибутами — обвитый змеями посох из человеческой кости, чаша из черепа человека²⁹². В осетинском эпосе приводится описание многорогого оленя: «Лучи солнца падали на восемнадцатирогого оленя... шерсть его была



Рис. 136. Солнцегогие и многорогое животные Устю-Мозага, верхний Енисей
Fig. 136. Sun-horned and multi-horned creatures, Ustju-Mozaga, upper Yenisei

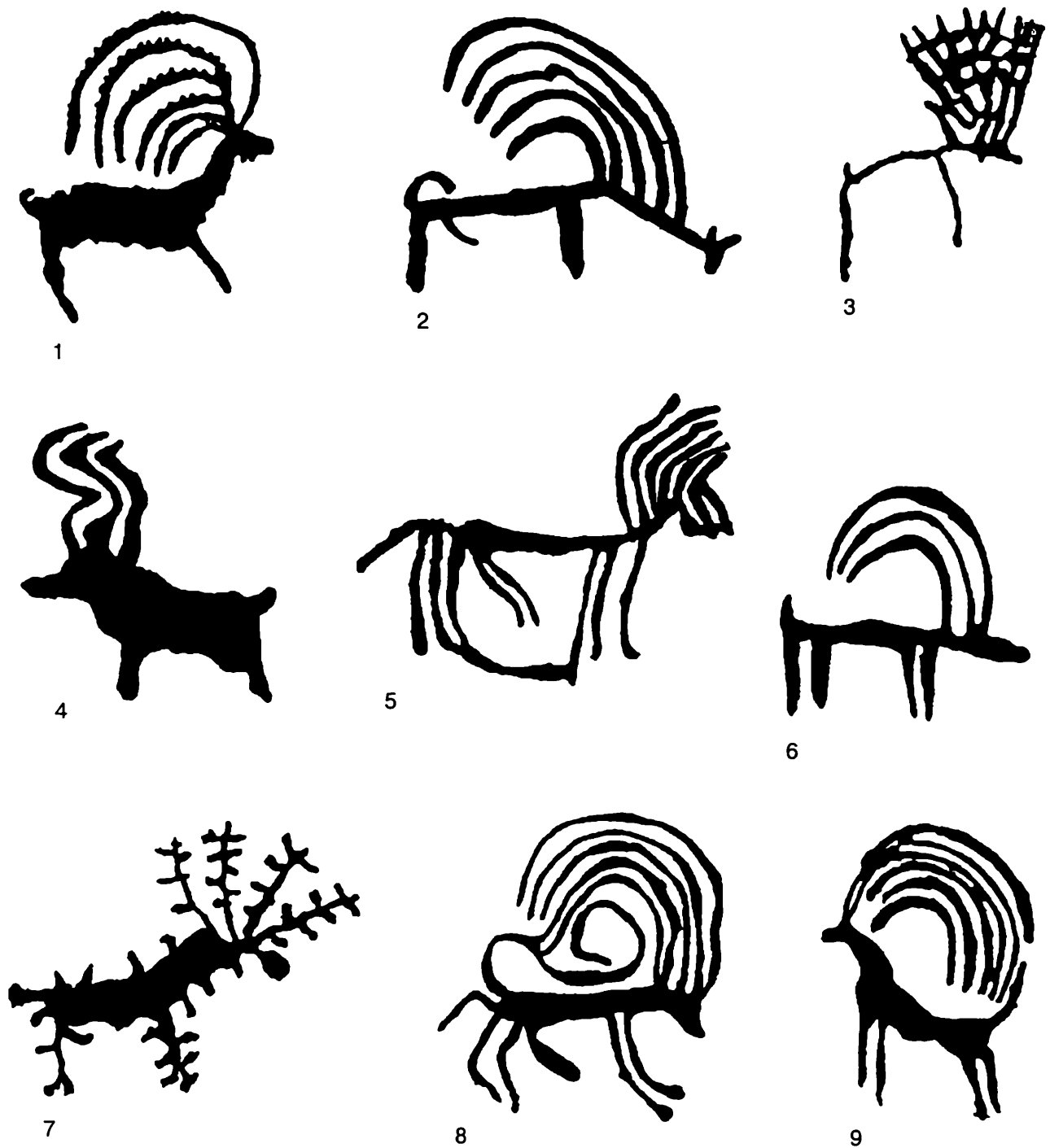


Рис. 137. Изображения фантастических многорогих животных
 1–3 — Саянский каньон, верхний Енисей; 4 — Чанкыр-Кёль, Алтай; 5 — Уланчоб,
 Внутренняя Монголия; 6 — Арабжах, Монголия; 7 — Хар-Ямаа, Монголия;
 8, 9 — горы Иньшань, Внутренняя Монголия
 Fig. 137. Images of fantastic multi-horned creatures
 1–3 — Sayan canyon, upper Yenisei; 4 — Chankir-Keol', Altai; 5 — Wulanchabu,
 Inner Mongolia; 6 — Arabzhakh, Mongolia; 7 — Khar-Jamaa, Mongolia;
 8, 9 — Yinshan Mountains, Inner Mongolia

золотая»²⁹³. В алтайском героическом сказании «Маадай-Кара» повествуется о волшебной кобылице, которая была «четвероуха и быстра». В трудные времена для состарившегося и к тому же плененного героя Маадай-Кара она помогала ему, при этом прибегая к трансформации-оборотничеству:

Придя в алтайские края,
Из заповедного ручья
Воды кобыла напилась
И обернулась в тот же час
Коровой синей молодой
С четырехрогой головой²⁹⁴.

Затем четырехрогая корова на лужайке под скалой отелилась, «принесла четвероухого бычка, четырехрогую сынка». На молоке этой волшебной коровы Хозяйкой земли Алтая был взращен Когюдей, сын престарелого Маадай-Кара. В дальнейшем Когюдей, скитаясь по свету, принимал обличье орла, а его конь — волка. Затем герой обернулся сорокарогим маралом, а конь — тридцатирогим. Наконец, они повстречали небесного теленка и, наконец, достигли цели.

И в тот же миг один марал
Прекрасным аргамаком стал.
И Когюдеем тут же стал
Вослед за ним другой марал²⁹⁵.

По иной версии этого сказания, молодой богатырь обратился в черного лохматого марала с рогами, имеющими семьдесят ответвлений, а конь Когюдея — в черного марала, на рогах которого было девяносто ответвлений²⁹⁶. На этом череда превращений не закончилась. Плененного Когюдея в подземном царстве охраняли лучшие стрелки владыки нижнего мира Эрлика. Чтобы выволить хозяина из плена, богатырский конь превратился в четырехкрылого беркута, который поднял героя на воздух и перенес к целебному источнику²⁹⁷. Спасаясь от чудовища, девушка-богатырка Очы-Бала, следуя совету своего вещего коня, обернулась девятикрылым орлом. После победы над противником к ней вернулся вновь человеческий облик:

Орел встряхнулся — обрела
Свой прежний вид Очы-Бала²⁹⁸.

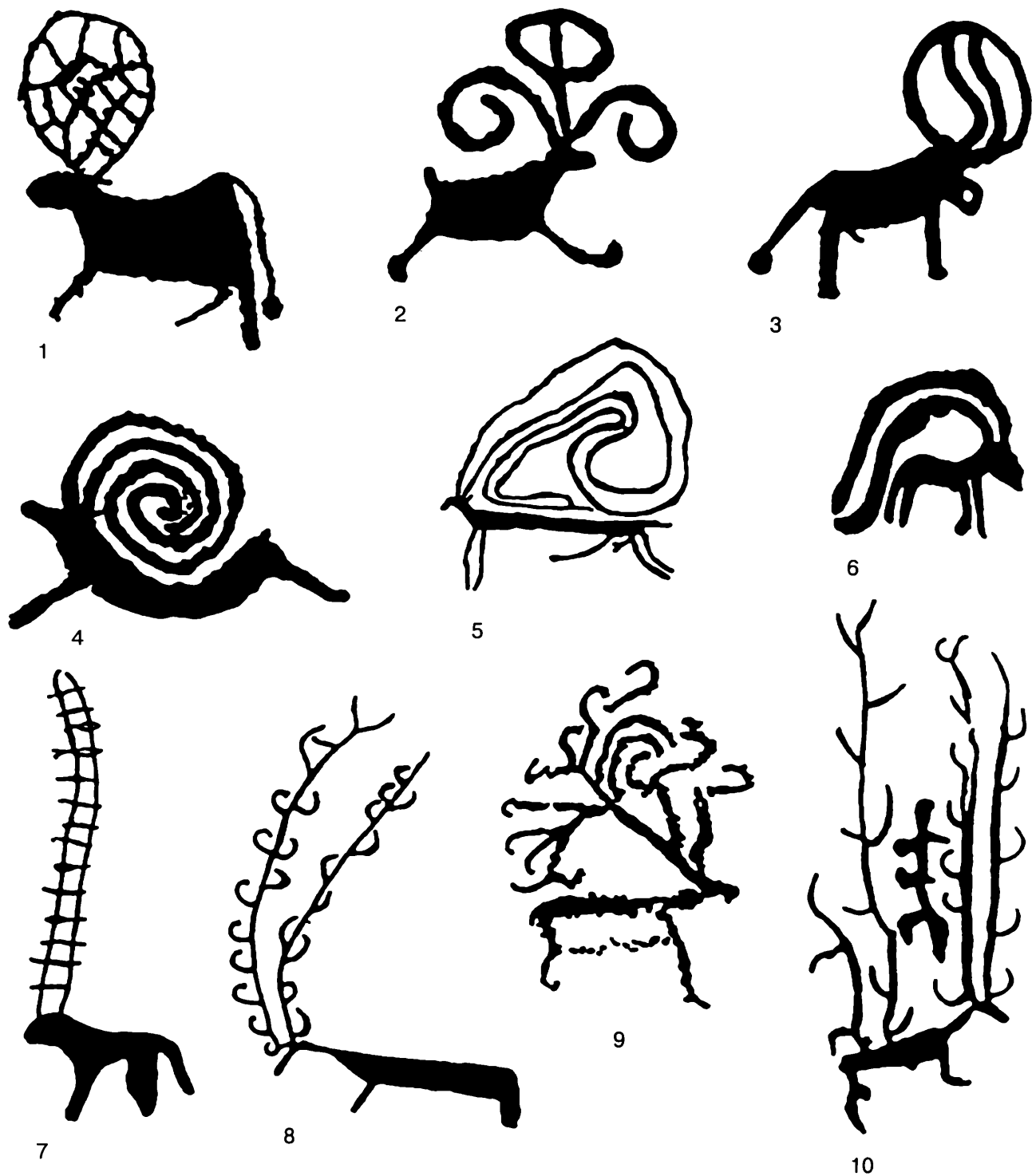


Рис. 138. Животные с ирреальными рогами

1, 4, 9 — Бага-Ойгур; 2, 3 — Цагаан-Салаа; 5 — гора Палу; 6 — Сары-Сатак; 7 — Баян-энгер, 8, 10 — Мозага-Комужак; 1-5, 7, 9 — Монголия; 6 — Алтай; 8, 10 — верхний Енисей

Fig. 138. Animals with unreal horns.

1, 4, 9 — Baga-Oigor; 2, 3 — Tsagaan Salaa; 5 — Palu Mount; 6 — Sari-Satag; 7 — Bajan-enger; 8, 10 — Mozaga-Komuzhak; 1-5, 7, 9 — Mongolia; 6 — Altai; 8, 10 — upper Yenisei

В героическом сказании алтайцев конь богатырки для единоборства с посланником Эрлика превращается в рыжего быка, голову которого венчают два рога с шестьюдесятью ответвлениями²⁹⁹. Представления об ирреальных фантастических животных, способных к оборотничеству, нашедшие отражение в мифах и героическом эпосе народов Саяно-Алтая, восходят, судя по образам, воплощенным в наскальном искусстве, к эпохе бронзы — раннему железному веку.

Однако не только многоногие запечатлены на скалах. Иногда древний художник изображал животных с тремя, пятью и более ногами. Видимо, в определенных случаях подобная трактовка связана с семантикой образа. Ведь многоногие животные передвигаются быстрее, они обладают способностью проникать в иные миры. Герой эвенкийской сказки Емерхен едет сватать дочь Солнца на девятиногом коне, которого ему дал дух Майин. Уже говорилось о том, что у хантов и манси в разных вариантах существовал миф о шестиногом лосе, у которого в стародавние времена, когда еще не было людей, культурный герой после долгой погони отрубает две ноги, чтобы в будущем люди могли догнать его на охоте³⁰⁰. Ороцкий шаман Савелий Хутунка по просьбе этнографов В.А. Аворина и И.И. Козьминского изобразил вселенную: «Он показал на своем рисунке восьминогого лоса без рогов, т. е. самку, — это и была наша земля, средний мир... Когда лосиха устает и переступает с ноги на ногу, происходят землетрясения...»³⁰¹. В якутском мифе «дьявол перевернул свой бубен, сел на него, три раза ударил его своей палкой, и бубен этот превратился в кобылу с тремя ногами»³⁰². Трехногая лошадь, связанная с потусторонними силами, встречается в кетском фольклоре. Там герой преследует лисицу, которая, ударившись о землю, становится трехногим конем. На этом коне герой приезжает к шаманскому дереву. Трехногий конь встречается в сказках о дочери Солнца³⁰³. В шорском сказании «Кара Каан» говорится о том, что у золотой коновязи стоит превосходящий других коней треухий конь³⁰⁴. У героя хакасского эпоса Ай-Хуучин конь — треухий. Это признак того, что он слышит все, что происходит на земле и на небе³⁰⁵. В хакасском героическом сказании «Ай Мирген» повествуется о двуглавом коне, который, питаясь соками корней растений, обретает в подземном мире силу и неуязвимость³⁰⁶. В сказании говорится:

Под синим небом над облаками
Белыми стоит двуглавый карий конь:
Одна его голова смотрит на землю,
Другая — смотрит на небо³⁰⁷.

В героическом эпосе конь обычно неотделим от своего хозяина. Герой становится воином-богатырем лишь после того, как он получил своего коня. Как правило, конь сам находит своего хозяина. Он его верный спутник, помощник, советчик. Зачастую конь самостоятельно совершает подвиги. Среди наскальных изображений иногда встречаются изображения крылатых коней. На Алтае в кургане из Уландрыка были обнаружены фигурки коней с характерными отверстиями на спине, предназначенными скорее всего для вставных крыльев³⁰⁸. В связи с этим В.Д. Кубарев упоминает, что изображения крылатых небесных коней, выполненные в типично скифской манере, известны среди петроглифов Горного Алтая³⁰⁹. Недаром алтайская пословица гласит: «Конь — это крылья»³¹⁰. Чтобы подняться на небо, конь превращается в птицу³¹¹. Мир-сусне-хум, солнечное божество, путешествует по небу на железном крылатом скакуне³¹², крылья для его коня выковал кузнец. На таком коне Мир-сусне-хум имеет возможность летать над миром на высоте облаков³¹³. В якутском мифе упоминается белый конь, имеющий «с середины спины, подобно птице, серебряные крылья»³¹⁴. О крылатых конях повествуется и в эпических сказаниях. Богатырь обращается к коню со словами:

Днем ты — крылья мои,
Ночью — неразлучный друг.
Умрем — могила у нас одна,
Живы будем — жизнь у нас одна³¹⁵.

В алтайском эпосе крылатый жеребенок — чудесный помощник героя. Детей, которых преследует людоед Делбеген, крылатый жеребенок уносит от погони³¹⁶. В хакасском героическом эпосе «Алтын-Арыг» конь также устремляется на помощь:

В глубине неба-хана
Крылья загудели,
Всматриваясь [вдаль], на хребте Хара-сын



Лучший из мужей увидел:
По ясному небу
Скакун стремительно летит,
С концов обоих его крыльев
Пламень струился,
С предплечий крепких крыльев
Искры сыпались³¹⁷.

В хакасском сказании «Айдолай» есть такой эпизод: богатырша Хан Чачах сильно хлестнула коня плеткой, резко рванула узду, так что ее конь в один миг присел, как собака, но тут же взмахнул крыльями и, разрезая черную землю, взлетел к небесам³¹⁸. При проведении состязания богатырских коней Хан Кичегай, персонаж одноименного сказания, выражает беспокойство:

Богатыри на крылатых конях,
Махая быстрыми крыльями, достигли
Белого хребта.
А как же мой конь бескрылый
Достигнет белого хребта!³¹⁹

Герой русской сказки до встречи с Бабой-Ягой ездит на обычном коне. Яга приказала ему оставить своего коня у нее, а на ее двукрылом отправиться к ее сестре. У второй сестры герой обменял двукрылого коня на четырехкрылого, а у третьей — на шестикрылого. «Вот почему не годится отцовский обычный конь, — пишет В.Я. Пропп. — Он земное существо, он не крылат. У входа в иной мир герой получает иного коня»³²⁰.

Рис. 139. Изображения
фантастических крылатых
животных
1, 2 — Овюр, Тува
Fig. 139. Images of fantastic
winged animals
1, 2 — Ovjur, Tuva

Огромные антропоморфные фигуры гипертрофированно удлиненных пропорций появились среди персонажей наскального искусства Евразии, главным образом на Енисее и в Казахстане, в эпоху бронзы и в раннем железном веке (рис. 140–143, фото 198, 199). О.С. Советова предложила трактовать их как изображения мифических великанов³²¹. Исполины обычно не одиноки, они сражаются с человечками, которые значительно уступают им размерами.

В наиболее древних пластах мифопоэтической традиции существование подобных антропоморфных персонажей приурочивается к периоду до завершения творения. Позднее, утратив черты первосуществ, гиганты выступают в роли чудовищ-вредителей, их свойствами наделяются злые персонажи архаического эпоса. Они отодвигаются на второй план и действуют обычно на стороне врагов богатыря. Среди них группа существ, превосходящих прочих персонажей размерами и наделенных хтоническими качествами. Это гиганты, мангысы, шулбусы, исполины, пожиратели всего живого, олицетворяющие зло и враждебные герою силы³²². С могущественным великаном селькупской мифологии Пюнегуссе, который был так велик, что самые высокие деревья едва достигали его колен, борется культурный герой Итьте (Ича, Ичкачка). По поверьям селькупов, из пепла великана, поверженного и сожженного Итьте, каждое лето поднимаются тучи комаров. Они поистине являются язвой для людей и животных, кровь которых сосут³²³. С другой стороны, лесные ненцы верили, что гиганты могут приносить некоторую пользу, поскольку духи священных мест используют смоляных великанов в качестве своих слуг³²⁴. В удмуртских мифах великаны принимают участие в создании природных объектов — озер, скал, а с появлением на земле людей сами превращаются в камни или скалы. С деятельностью великанов связывается появление камней-следовиков, ими же, согласно поверьям, были созданы наскальные изображения — петроглифы. В эпосе финно-угров великан Калевипоэг состязался в метании камней со злым духом-ванапаганом, в результате на камнях остались отпечатки его рук или ног³²⁵. В ненецком мифе исчезновение воды в реке объяснялось тем, что три великана изошрялись в демонстрации своей силы: один задерживал речную воду, два других играли с островом и с камнем как с мячом³²⁶. В алтайском сказании о Когюдей-Мергене фигурируют богатыри-великаны,



Рис. 140. Изображения великанов
 1–3 — Тепсей, 4 — Оглахты, средний Енисей; 5, 6 — Ешкиольмес, Казахстан
 Fig. 140. Images of giants
 1–3 Tepsej, 4 — Oglakhty, middle Yenisei; 5, 6 — Eshkiol'mes, Kazakhstan

которых герой встречает поочередно на своем пути. Первый из них, приложив ухо к земле, прислушивался к топоту богатырского коня, другой переставлял с места на место горы, третий прыгал с вершины горы на вершину, четвертый, стреляя из лука, менял хвосты гусей, пятый сперва выпивал воды озера, а затем выливал их обратно, шестой играл камнями разных гор. Великаны обладают огромной силой, ловкостью, меткостью, но все их способности обращены на бесполезную забаву: преграждая путь людям или пугая их, они приносят вред, тем самым нарушая мировой порядок³²⁷.

Иногда великаны трактуются как собственные предки или как предки богов, а иногда как некий враждебный народ³²⁸. Батальные сцены на скалах горы Тепсей на среднем Енисее О.С. Советова рассматривает именно с этой позиции, т. е. как сцены противоборства двух племен — «своих» и «чужих»³²⁹. Великаны вдвое превышают размерами представителей другой группы сражающихся. Низкорослые противники великанов выглядят решительными и отважными, смело несущимися навстречу врагам³³⁰. Представляется, что для объяснения наличия фаллических фигур в большинстве случаев приемлемо, выражаясь словами О.С. Советовой, «самое банальное»: фаллос маркирует пол изображенного персонажа³³¹. О неустрашимости воинов свидетельствует подмеченный О.С. Советовой факт: воин, вооруженный чеканом или булавой, наносит одновременно удар двум великанам, что в реальности невозможно. Видимо, так передано торжество победы³³². Возможно, создавая наскальную композицию, первобытный художник хотел показать, что с великанами борются божества или культурные герои. Еще А.Н. Афанасьев отмечал, что великаны олицетворяли собой темные массы туч и силы природы, какими сопровождается их воздушный полет: вихри, метели, вьюги и т. д., а дикий суровый характер великанов проявляется в низвержении ими гор и замков. В наскальном искусстве часто в руках «великанов» бывают показаны палитцы или булавы, о которых имеются упоминания в фольклорных произведениях³³³. О великанах и богатырях подземного мира В.М. Жирмунский писал: «Их чудовищные черты, уже лишенные мифологического отсвета „потустороннего“ мира, надолго сохраняются не только в сказочном, но и в героическом эпосе как гротескная художественная гипербола — в противопоставлении благородному человеческому облику героя.



Рис. 141. Сражение с великанами,
Тепсей, средний Енисей
Fig. 141. Battle against giants,
Tepsej, middle Yenisei

Огромные, неуклюжие, страшные, гротескно-карикатурные враги-великаны оказываются беспомощными перед героической человечностью, несмотря на все видимое физическое превосходство»³³⁴.

На плоском камне у подножия горы Устю-Мозага в Саянском каньоне верхнего Енисея представлена композиция, включающая более 150 фигур, в том числе четыре колесницы, изображения воинов и охотников. У одного из лучников с непомерно длинным и узким туловищем, с относительно короткими ногами, неказистой, непропорциональной фигурой на голове обозначены расходящиеся в стороны рога, скорее всего это «великан»³³⁵.

Среди упомянутых изображений великанов на енисейских писаницах нет столь колоритных фигур, какие встречаются в Семиречье, где на скалах Ешкиольмес, на правом берегу р. Коксу, обнаружены сцены сражений людей и гигантов³³⁶. Особенно впечатляет нарочито преувеличенная фигура, огромная по сравнению с атакующими его лучниками, мощная, неуклюжая, нелепая, с когтями на пальцах рук и ног. Гигант склонился над обступившими его маленькими воинственными человечками и как бы в недоумении с любопытством рассматривает их. Невольно создается впечатление, что перед нами сошедший с экрана джинн — персонаж кинофильма «Багдадский вор» или «Аладдин и волшебная лампа». Следует согласиться с мнением исследователей петроглифов Семиречья, что «этот мотив является, несомненно, уникальной иллюстрацией к древнему мифу»³³⁷.

В горном массиве Оглахты на среднем Енисее обнаружены каменные плитки, на которых выбиты и вырезаны изображения — произведения традиционного хакасского народного творчества. На одной из плиток в точечной технике представлена антропоморфная фигура существа с семью головами³³⁸. Туловище и конечности мифического персонажа обозначены линиями одинаковой ширины, проработаны кисти рук и ступни ног. На конце длинной шеи помещается «главная», центральная, голова в виде точки. Еще шесть подобных точек-голов завершают отростки, ответвляющиеся от единой шеи. Л.Р. Кызласов и Н.В. Леонтьев, опубликовавшие это уникальное изображение, пишут со ссылкой на работу Н.Ф. Катанова: «Едва ли мы ошибемся, утверждая, что на плитке воспроизведен известный персонаж хакасских



сказок — „Кашей-бессмертный в лице увертливого Чельбигена, имеющего семь голов“»³³⁹.

В фольклорных произведениях тюрко-монгольских народов Южной Сибири и Центральной Азии фигурируют сходные персонажи, соединяющие в себе сказочно-мифологические черты. Мощь некоторых усиливалась за счет того, что вместо ногтей у них ножи или напильники, к тому же они нередко многоголовы. В единоборство с семидесятипятиголовым Дарда-шара-мангатхаем вступает Алтан-Шагай-мэргэн — богатырь из байкальской сказки. Сраженный героем великан рухнул на землю, но «сейчас же поднялся, схватил отсеченную стрелой свою среднюю голову, приложил к шее, погладил вокруг большим пальцем — голова приросла, погладил указательным — совсем выздоровел»³⁴⁰. Один из великанов — двенадцатиглавый мангыс с черной родинкой на средней голове, у которого вместо ногтей на пальцах ножи. Другой великан — девятиглавый кровожадный Андалва, которому не было на свете равных по силе, даже след его коня был величиной с отару в тысячу овец³⁴¹. Девять голов было у демона — персонажа тибетского эпоса, которого победил могучий охотник, прародитель людей страны Лиг. Культурный герой сотворил эту страну из тела убитого им девятиглавого демона³⁴². Мангус Айтигар Хар — персонаж монгольского сказания о Гесере — был двенадцатиглав³⁴³.

Одним из самых известных богатырей подземного мира был семиглавый великан Делбеген (Дьельбеген, Ельбегень, Тельбегень, Чельбиген), в шаманистской мифологии выступающий в свите властителя подземного царства Эрлика. Алтайские язычники так представляли устрашающий облик Эрлика: «Глаза и брови у него — черные, как сажа, борода — раздвоенная и спускается до колен. Усы подобны клыкам, которые, закручиваясь, закидываются за уши. Челюсти подобны кожемялке, рога подобны корню дерева, волосы курчавые»³⁴⁴. Эрлик передвигается на черной лодке без весел или на девятирогом черном быке. Людоед Делбеген, подобно Эрлику, ездит не на коне, а на синем быке, он вооружен «луноподобной секирой». (Конь — священное животное, на нем могли ездить только богатыри). Великан питается змеями и лягушками, в поисках более крупной добычи — людей — он нападает на мирные стойбища, насыляет болезни на живых³⁴⁵. По одной из версий алтайского мифа Делбеген съел по ошибке



Рис. 142. Туран, средний Енисей
Fig. 142. Turan, middle Yenisei



Рис. 143. «Каменный компас»
под горой Устю-Мозага,
верхний Енисей
Fig. 143. Stone under Ustju-Mozaga,
upper Yenisei

собственных детей³⁴⁶. При его приближении родовая гора героя покрывалась туманом, вода в реке волновалась, беспокойство охватывало весь живой мир. Людоед самоуверен, злобен, кичлив и глуп, подобно всем великанам героического эпоса. Когда Делбеген радуется, то одна из семи его голов хохочет, другая поет, третья шаманит, четвертая кричит, пятая поет речитативом, шестая свистит, седьмая бормочет. Когда он гневается, то одна голова орет, другая плачет, третья причитает и т. д.³⁴⁷ Людоед магически неуязвим. Чтобы одержать над ним верх, герой богатырским щелчком «по сrostку голов» сбивает все семь голов великана³⁴⁸. Если обратиться к наскальному рисунку из Оглахтов, где изображен, надо полагать, именно Делбеген, то напрашивается предположение, что богатырский щелчок эпического героя должен был бы прийтись на основание его шеи. При ударе все семь голов людоеда отлетают, и герой выгребает их из юрты лопатой³⁴⁹. В одном из вариантов алтайского сказания «Алтай-Буучай» конь погибшего героя узнает, что хозяина можно оживить только черной родинкой девяностоголового чудовища Делбегена. Конь отправляется к жилищу людоеда, где «нет ни зеленой травинки, ни листочка на деревьях», куда «ни зверь не заходит, ни птица не залетает». Превратившись в воробья, конь пролетает над черной юртой и, спустившись с неба, лягает людоеда в спину, зубами отрывает между девяноста его голов черную родинку величиной с барана. Вернувшись в родные края, конь оживляет хозяина черной родинкой Делбегена³⁵⁰.

Предания тувинцев и алтайцев приписывают изгнание всепожирающего Делбегена с земли на луну богатырю и культурному герою Сартакбану³⁵¹. Семиглавый великан фигурирует в мифе, объясняющем возникновение пятен на луне. Чтобы удалить вредоносного Делбегена с земли, за ним с неба спустилось солнце, но тогда люди стали погибать от жары. Затем за ним отправилась луна и подняла великана на небо. По народным представлениям, это Делбеген, который попал на луну вместе с кустом, за который он, пытаясь удержаться, ухватился, виден с земли как лунные пятна. Борьба луны и Делбегена ведется постоянно. Когда побеждает луна, она полнеет, когда перевес на стороне великана, луна убывает³⁵². Другой вариант алтайского мифа о появлении пятен на луне приводит протоиерей В.И. Вербицкий. Для Вербицкого имя великана, о похождениях которого он рассказывает,

становится нарицательным. «Несмотря на то, что богатыри силою, а другие герои хитростью, побеждали ельбегеней, но все еще было много их. Поэтому, — продолжает миссионер, — само небо обратило внимание на этот предмет и послало солнце ловить и жечь ельбегеней. Вот солнце бросилось за одним ельбегенем, но ельбегень скрылся в глубокую, доходящую до центра земли пещеру. Месяц, повстречавшись с солнцем, спросил: „Где ельбегень?“ Солнце созналось, что ничего не могло поделать с ельбегенем. Месяц стал спускаться с неба и видит, что ельбегень гонится за мальчиком-сиротою, чтобы съесть его, но мальчик забрался на высокую талину; ельбегень стал у талины и дожидается мальчика. Когда месяц спустился на землю, ельбегень схватился за талину, вырвал ее с корнем и вместе с сидевшим на ней мальчиком бросился в озеро... Месяц, схвативши, наконец, талину с ельбегенем и мальчиком, унес их на небо. На месяце, уверяют инородцы, всегда можно видеть ельбегеневу голову и талину: месяц светлый, а эти предметы потемнее»³⁵³. В некоторых мифах Делбеген связан с фазами луны и с затмением. Несколько подобных сюжетов опубликовал Г.Н. Потанин. В одном из мифов, записанных у алтайцев, повествуется о том, что Делбеген прежде обитал на земле и сожрал множество людей. Месяц унес его на небо. С тех пор Делбеген «сглатывает» месяц и от этого бывает затмение. Люди при этом бьют собак, ударяют в железо, стреляют, кричат: «Оставь мой месяц, мое солнце»³⁵⁴. Другой миф, записанный Н.М. Ядринцевым, связан с фазами луны. В нем говорится о том, что поскольку Делбегену, унесенному месяцем на небо, нечего было есть, месяц согласился 15 дней кормить людоеда своим телом, а 15 дней Делбеген, в свою очередь, должен был кормить месяц³⁵⁵. Алтайские тувинцы верили, что «существо под названием „джелбеге“ и теперь еще там — на Милостивом Месяце. Кровь и нечистоты джелбеге капали оттуда и стали червяками и муравьями, насекомыми — мухами и слепнями. Получилось так, что все это возникло из крови и нечистот джелбеге. Вот по какой причине все это появилось!»³⁵⁶.

Образ великана «перекочевал» из древних мифов в героический эпос, основной пласт которого формировался, по мнению большинства исследователей, в раннем средневековье, однако наиболее ранние образцы сказаний существовали уже в I тыс. до н.э.³⁵⁷ и были запечатлены на скалах.



ЛЕГЕНДА О ДЕВИЦЕ-ЛЕБЕДИ

Образ лебедя широко известен в литературе, мифе и сказке, встречается он и в наскальном искусстве (рис. 144–146, фото 200, 201). На оз. Байкал, в бухте Саган-Заба, на прибрежных скалах выбиты изображения лебедей³⁵⁸. С ними А.П. Окладников связывал легенду о прародительнице хоринских бурят, в основе которой лежит один из «странствующих», или мировых, сюжетов. Мифопоэтическая традиция, известная в мире в различных вариантах, повествует о превращении лебедя в девицу и обратно в лебедя³⁵⁹. В общих чертах она сводится к тому, что лебедь оставляет на берегу волшебную одежду из перьев и, обернувшись девицей, купается в море, озере или реке. Юноша пленен ею и похищает ее одежду. Она же, не имея возможности вернуть себе прежний облик, становится его женой, ставя при этом условие табуистического характера. В дальнейшем он нарушает запрет, его жена вновь обретает одежду из перьев и, превратившись в лебедя, улетает навсегда.

В легенде о происхождении хоринских бурят лебедь выступает в качестве тотема. Предками хоринских бурят считается небесная дева-лебедь и мифический герой Хоридой, сын шаманки Асуйхан и быка-прародителя Буха-нойона. В легенде повествуется о том, что однажды Хоридой бродил по острову Ольхон и увидел, как три лебедя спустились с неба на берег озера и превратились в трех девиц. Когда небесные девы стали купаться в Байкале, Хоридой украдкой похитил одежду одной из них. Две другие, искупавшись, снова обернулись лебедями и улетели на небо, а третья, не найдя своей лебяжьей одежды, не смогла последовать за ними. Она осталась на земле и стала женой Хоридоя. Небесная дева родила Хоридою одиннадцать сыновей, которые в дальнейшем ста-

ли родоначальниками одиннадцати хоринских родов. Супруги прожили вместе много лет и состарились. Однажды жена попросила у Хоридоя примерить свою старую лебяжью шкурку. Старик разрешил, полагая, что нет угрозы того, что она захочет покинуть семью. Однако Хоридой просчитался. Надев свою старую лебяжью одежду из

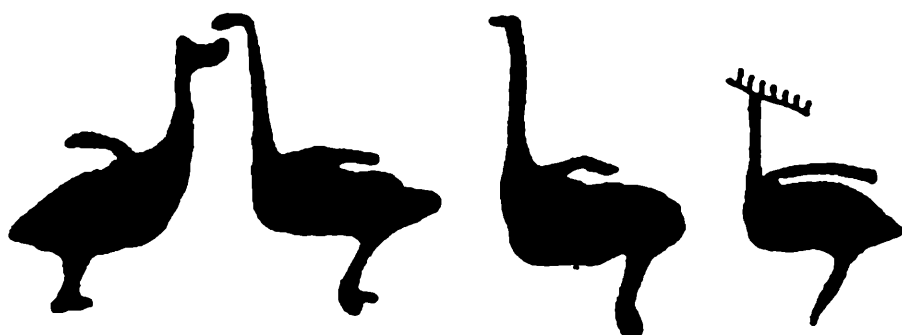


Рис. 144. Изображения лебедей, Саган-Заба, Байкал
Fig. 144. Images of swans, Sagan-Zaba, Baikal



перьев, его жена снова превратилась в лебедя и через дымовое отверстие юрты улетела на небо. К этому мифу восходит обычай хоринских бурят брызгать вверх чай или молоко вслед пролетающей праматери-лебедю³⁶⁰.

Другой вариант легенды, в котором жену Хоридоя зовут «Хобоши-Хатун, дочь неба Шара-Хасар», оканчивается так: «Когда Хобоши-Хатун вылетала через дымовое отверстие юрты, одна из ее дочерей гнала тарасун. Заметив, что ее мать

Рис. 145. Изображения лебедей
1, 2 — Пери Нос, 3, 4 — Бесов Нос,
Онежское озеро
Fig. 145. Images of swans,
1, 2 — Peri Nos, 3, 4 — Besov Nos,
Lake Onega

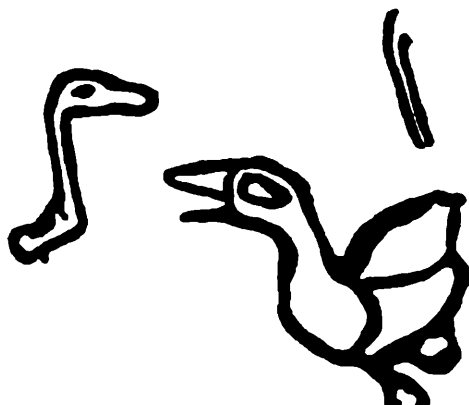
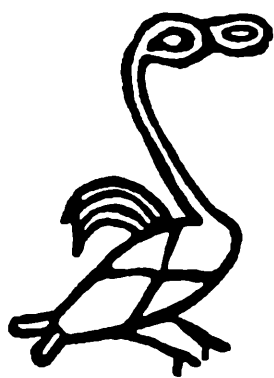


Рис. 146. Изображения лебедей,
Шереметьевское, Уссури
Fig. 146. Images of swans,
Sheremet'evskoe, Ussuri

улетает, дочь пыталась ее удержать, схватив за ноги грязными руками. От рук ноги стали черными. Но Хобоши-Хатун выдернула ноги из рук дочери и вылетела из юрты. Она стала кружиться над юртой и проговорила своей семье: „Вы, земные жители, оставайтесь на земле, а я, небесная, полечу на небо, на

свою родину“. Затем добавила: „Весной и осенью, когда лебеди летят к северу и обратно, делайте обряд в мою честь!“ Потом Хобоши-Хатун благословила своих детей и улетела на небо³⁶¹. По словам М.Н. Хангалова, буряты чтут лебедей и никогда не убивают. Жалобный голос лебедя буряты приписывают тому, что лебедь, Хобоши-Хатун, покинув своего мужа Хоридоя, тоскует по своим детям, оставшимся на земле³⁶². Один из вариантов бурятской легенды был записан Г.Н. Потаниным. В ней говорится, что шаман кривой Одюгэ, пытаясь удержать жену-лебедя, схватил ее руками за ноги, «но руки его от глины и навоза были склизки, и ноги лебедя выскользнули из них... И вообще буряты считают дурным убить лебедя, особенно с красными ногами, — продолжает Г.Н. Потанин. — Лебедь с серыми ногами — это та жена шамана, у которой он замарал ноги глиной; она земная, и ее не так опасно убить. Но особенно опасно убивать лебедей с красными ногами; это — небесные лебеди, дочери неба»³⁶³. По преданию, потомки Хоридоя и его брата Болгода расселились по берегам Байкала, смешавшись с выходцами из Монголии.

А.П. Окладников допускал, что сама по себе легенда о Хоридое и лебеде-прародительнице хоринских бурят была связана с наличием на скалах Байкальского побережья издавна почитаемых священных изображений лебедей. «Они и послужили готовой основой для „прикрепления“ к ним популярного мифологического сюжета, — писал он. — Возможно также, что предки бурят-хоринцев воспользовались существовавшей из поколения в поколение у каких-то аборигенных племен древней фольклорной традицией»³⁶⁴. Почитание лебедя-прародителя отмечено у тюрков Саяно-Алтая и яку-

тов. Хори-бурятки при появлении весной первой стаи лебедей приветствовали ее словами:

Птица лебедь, прародительница моя,
Березовая моя коновязь.
С дальней-предальной стороны
По дороге небесной, воздушной
В добром ли здравии возвратилась?³⁶⁵

Древнейший образ водоплавающей птицы, по мнению М.И. Боргоякова, в тюркоязычном мире сохранился со значением «мифическая или сказочная птица», «лебедь», «девица-лебедь». В последующем развитии этот образ превратился в мать Умай, которая, по поверьям, в образе женщины спускалась с неба³⁶⁶. Некоторые народы верили, что лебедя убивать опасно. Если убьешь, то другой, живший с ним парой, будет тебя проклинать. Если убьешь осенью, во время отлета, через год в тот же самый день умрешь³⁶⁷. Селькупы считали, что у лебедя — человеческая кровь³⁶⁸.

Образ водоплавающей птицы в индо-иранской мифологии служил символом видимого, телесного мира³⁶⁹. Он выступал, по свидетельству В.Н. Топорова, как символ возрождения, чистоты, целомудрия, гордого одиночества, мудрости, пророческих способностей, поэзии и мужества, совершенства, но и смерти³⁷⁰.

Среди амурских петроглифов имеется такой уникальный для наскального искусства сюжет, как лошадь с человеческим черепом на корпусе³⁷¹ (рис. 147, фото 60). Изображение «зубастой» личины на туловище лошади из Сакачи-Альяна сопоставлялось одним из авторов с петроглифами в горах Иньшань (рис. 148). Эти своеобразные личины, имеющие на лбу три косые линии, являются изображениями не человеческого лица, хотя бы и мертвого, а скорее всего черепа: на месте носа — треугольный провал, на месте рта — частокол из зубов, глаза отсутствуют, обозначены лишь надбровные дуги. Их можно сопоставить с череповидными личинами района нижнего Амура (фото 68, 70, 203). Нет сомнений в том, что три параллельные косые линии на петроглифах и оленных камнях семантически однородны. По всей вероятности, они отражали реально проведенные линии на лицах покойников и связаны с культом

МИФ О ЖИВОМ ЧЕРЕПЕ

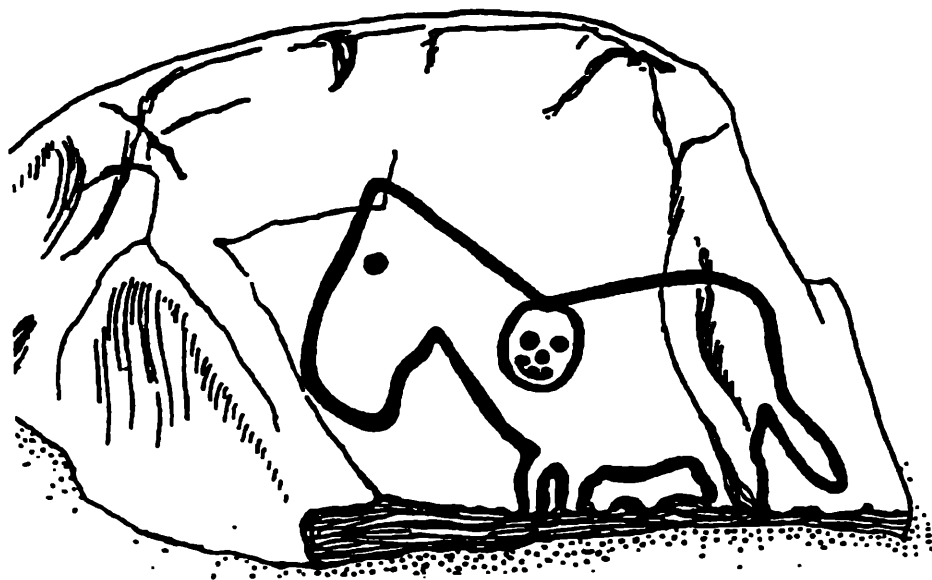


Рис. 147. Изображение лошади с человеческим черепом на корпусе, Сакачи-Алян, нижний Амур
Fig. 147. Image of horse with human skull on corpus, Sakachi-Alian, lower Amur

умерших предков³⁷². А.П. Окладников высказывал предположение, что наскальное изображение лошади с человеческим черепом на корпусе послужило иллюстрацией к уже существующему нанайскому мифу или же этот миф возник как объяснение к рисунку. В «Сказании о голове», записанном более ста лет назад П.П. Шимкевичем, рассказывается о том, что «в одной фанзе жила голова мужчины, без туловища; она всегда лежала на нарах. Прошло много лет. Однажды к фанзе прибежал конь, вбежал в фанзу, обежал кругом несколько раз и, остановившись перед головой, заржал. Голова начала качаться, затем покатила по нарам и скатилась на спину коню; конь опять заржал и умчался с головой вниз по Амуру»³⁷³. Далее голова претерпевает различные злоключения, в результате которых она, по-видимому, превращается в сказочного героя. «Для полноты картины следует добавить, — писал Окладников, — что миф о черепе, который ведет самостоятельную жизнь без тела, существует и у других, соседних с амурскими племенами, народностей нашего Севера. Это только свидетельствует о его древности и глубоких исторических корнях, а также, видимо, о конкретных культурно-этнических контактах, о взаимодействии различных племен глубокой древности»³⁷⁴. Чукотский рассказ о чудесном черепе был записан и опубликован В.Г. Богоразом: «Молодая девушка нашла в тундре череп и принесла его домой. Она положила череп в свой вещевой мешок и время от времени вынимала его и улыбалась ему. И череп тоже смеялся. Через некоторое время мать девушки обратила внимание на необычное поведение своей дочери и подсмотрела у нее череп. Все члены семьи в ужасе бежали со стойбища, оставив девушку на произвол судьбы. Девушка начала плакать, стоя перед черепом. Она толкнула его ногой. Череп ушел отыскивать свое тело и вскоре вернулся в виде красивого юноши»³⁷⁵. На нижней Лене Окладников записал рассказ о черепе знаменитого шамана, жившего на оз. Сылах в древние времена. Череп не только не сгнил и не



Рис. 148. Личины, символизирующие лицо мертвого
 1, 3, 4, 6 — Сакачи-Алян, нижний Амур; 2, 5 — Шереметьевское, Уссурь; 7-12 — горы Иньшань,
 Внутренняя Монголия
 Fig. 148. Masks symbolising face of dead
 1, 3, 4, 6 — Sakachi-Alan, lower Amur; 2, 5 — Sheremet'evskoe, Ussuri; 7-12 — Yinshan Mountains,
 Inner Mongolia

исчез после того, как разрушилась подземная могила — по-мост-арангас, на котором был некогда похоронен этот шаман, но и продолжал вести активную жизнь. Чтобы утолить жажду, череп каждой ночью направлялся пить воду из соседнего озера, а затем той же дорогой возвращался обратно. Рассказчик сообщал, что там и тропа была, по которой череп катился к озеру. «Ни человек, ни зверь той тропой не ходил»³⁷⁶.

Первые признаки культа человеческой головы, т. е. черепа, не освобожденного от ткани, встречаются уже в палеолите³⁷⁷. Достоверные случаи захоронения изолированных черепов относятся к эпохе мезолита³⁷⁸. В дальнейшем культ голов широко практиковался у многих народов мира³⁷⁹. О черепах и отрубленных головах, самостоятельно живущих, рассказывается в легендах и сказках, которые восходят, судя по всему, к глубокой древности³⁸⁰. Среди них сюжеты о том, как герой встречает на своем пути мертвую богатырскую голову, и о том, как Василиса Прекрасная принесла в дом мачехи говорящий череп с горящими глазницами, который ей подарила Баба-Яга. У селькупов известен миф о Нго-нум — нечистой силе в виде большой человеческой головы, живущей в глухой тайге. «Один охотник случайно забрел в те места и увидел дом Нго-нума. Зашел. Там на кровати лежит большая человеческая голова величиной со взрослого человека. Человеческая голова стала уговаривать охотника пожить у нее, поработать: принести дров, воды, затопить печь, приготовить обед, и за работу щедро его наградила»³⁸¹. Волшебными свойствами в сказках и легендах обладает не только череп человека, но и животного. В тувинском мифе «Девочка, побывавшая в Нижнем мире», рассказывается о дочери, пренебрегшей наказом мудрых родителей: «Нельзя садиться верхом на череп лошади. Он унесет тебя куда угодно, в другие миры. Нельзя близко подходить к пасти земли, она имеет притягательную силу, сразу втянет тебя в Нижний мир»³⁸².

ЧЕЛОВЕКО-МУХОМОРЫ

Ритуалы, связанные с мистической реальностью, занимали в жизни древнего человека значительное место. К их числу относится ритуальное поедание сибирскими аборигенами мухоморов — галлюциногенных грибов, наделенных веществом, вызывающим искусственные психозы. Видимо, именно мифических человекомухоморов участники древних обрядов

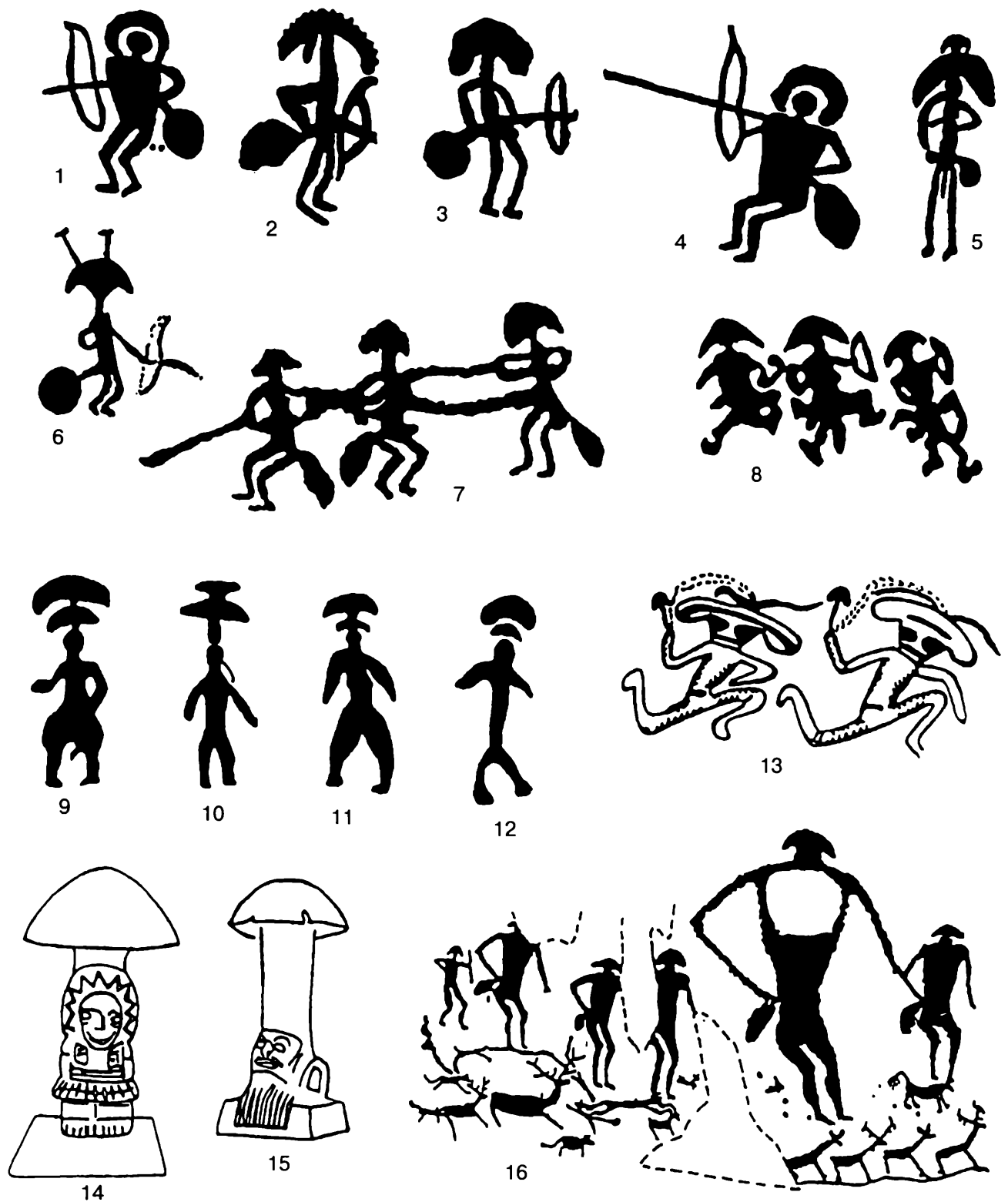


Рис. 149. Антропоморфные изображения в грибообразных головных уборах
 1, 4 — Устю-Мозага, 2, 5 — Алды-Мозага, 3 — Ортаа-Саргол, верхний Енисей; 6, 7 — Хара-Чулун, Монгольский Алтай; 8 — Чулуут, Монголия; 9–12 — Пегтымел', Чукотка; 13 — Тин Тазариф; 14, 15 — Центральная Америка; 16 — Калбак-Таш, Алтай

Fig. 149. Anthropomorphs with mushrooms-shape head-dresses,
 1, 4 — Ustju-Mozaga, 2, 5 — Aldy-Mozaga, 3 — Ortaa-Sargol, upper Yenisei; 6, 7 — Khara-Chulun, Mongolian Altai; 8 — Chuluut, Mongolia; 9–12 — Pegtymel', Chukotka; 13 — Tin Tazarift; 14, 15 — Central America; 16 — Kalbak-Tash, Altai

изображали на скалах в виде антропоморфных существ с грибообразными головами (рис. 149–161, фото 204, 205).

Мир грибов для людей долгое время оставался загадочным. Ученые спорили о том, к какому царству следует относить грибы, — то ли к минералам, то ли к животным или же растениям. Ответ на этот вопрос до сих пор так и не найден³⁸³. Возможно, грибы образуют отдельное царство живых организмов. Издавна они считались исчадием ада, может быть, из-за многочисленных случаев отравлений, связанных с употреблением грибов в пищу. Микологи приводят исторические свидетельства в отношении случаев летального исхода для тех, кто полакомился ими. Так, дети и жена древнегреческого трагика Еврипида умерли от отравления грибами. По той же причине скончались начальник телохранителей императора Нерона Алпий Северин, римский император Клавдий, папа Климент VII, французский король Карл VI и многие другие.

Яркий, с белыми крапинками гриб мухомор получил свое название благодаря губительному воздействию на мух, однако для животных, к примеру, лосей или оленей, он служит лекарством. По-видимому, в этой связи эвены называют эти грибы «оленьими растениями». На организм человека мухомор оказывает действие, напоминающее отравление наркотиками. Издревле люди находили, в зависимости от географических зон, соответствующие растения, употребление которых вызывало сходные последствия. Это дурман-трава, белена, белладонна — в наших краях, кактусы, древесные грибы — у индейцев и пр. В разных уголках мира ядовитые грибы использовали для того, чтобы вызвать галлюцинации и искусственные психозы³⁸⁴. Об употреблении мухоморов в колдовстве, особенно в любовной магии, говорится в венгерских фольклорных произведениях³⁸⁵. Гриб, вызывающий состояние полета, употреблялся в Скандинавии берсерками³⁸⁶.

Этнографы и путешественники у многих коренных народов Сибири наблюдали употребление мухоморов в пищу. Некоторые из них констатировали, что злоупотребление мухоморным зельем приводит к слабоумию. Даже при советской власти во второй половине XX в. в печати попадались упоминания о том, что кто-то из журналистов или участников дальних экспедиции где-то в таежной глуши столкнулся с подобным удивительным фактом³⁸⁷. Еще в XVIII в. участ-

ник Камчатской экспедиции Г. Стеллер писал, что у людей, находящихся в состоянии безумия вследствие принятия мухомора, он «не мог заметить ускорения пульса или какого-нибудь признака возбуждения крови. По-видимому, этот яд оказывает действие более на нервы, поскольку после потребления гриба нервы расшатываются»³⁸⁸. Немецкий ученый Х. Лейнер рассмотрел проблему бытования токсического экстаза в субарктическом и европейском пространстве. Он обратился к примерам из врачебной практики и описал случаи применения мухоморов в магических целях. Такова клиническая картина отравления мухоморами: через три часа — диарея, интенсивное потоотделение, «смутное» состояние. После двухчасового сна развивалась картина психоза — возбуждение, разрушительные действия, бессмысленная речь, разнообразные религиозные видения и галлюцинации. Так, врач и медицинские сестры воспринимались пациентом как Христос и сатана и т. п. Через 20 часов действие грибов ослабевало, моторное возбуждение уступало место общему упадку. По прошествии 30 часов силы пациента восстанавливались³⁸⁹. Известный исследователь культуры народов Севера Ю.Б. Симченко не только неоднократно лично наблюдал в среде сибирских аборигенов последствия мухоморной трапезы, но и сам на себе пробовал испытать воздействие ядовитого гриба, однако ничего кроме тягчайшего желудочного отравления он в результате не почувствовал³⁹⁰. Обские угры верили, что магическая сила гриба происходит оттого, что он возник из слюны небесного бога. Гриб так силен, что черт, съев его, был без сознания семь ночей и дней. Кто съест слишком много мухоморов, у того сжимаются зубы и изо рта идет пена, глаза становятся неподвижными³⁹¹. Этнолог Е.П. Батянова свидетельствует, что традиция употребления мухомора до сих пор жива. Она наблюдала ее во время полевых работ в 1980–1990-х гг. у коряков, чукчей, чуванцев³⁹².

Как-то раз в начале 1990-х годов, переключив TV на санкт-петербургскую программу «Тихий дом», авторы этой книги, обомлев, застыли у экрана. На подобную реакцию телезрителей скорее всего и рассчитывали создатели передачи, решившие эпатировать, шокировать публику, чтобы, выражаясь словами В.С. Высоцкого, «вся Канатчикова дача к телевизору рвалась». Ведущие — С. Шолохов и его собеседник, широко известный в свое время С. Курехин, — демонстрировали

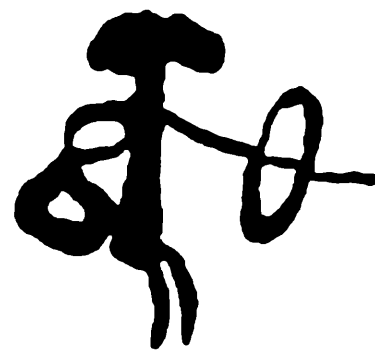


Рис. 150. Алды-Мозага, верхний Енисей

Fig. 150. Aldy-Mozaga, upper Yenisei

фотографии, на которых В.И. Ленин был запечатлен в обществе какого-то подростка. Ведущие сообщили, что со времен пушпенской ссылки Ильич держал при себе очередного мальчика специально для сбора грибов, да не каких-нибудь там рыжиков, чернушек или белых, а самых что ни на есть красных, как революционный стяг, мухоморов. Оказывается, вождь любил полакомиться мухоморчиками, эта пища возбуждала его и стимулировала революционную активность. И чего только не услышишь в наши дни благодаря средствам массовой информации! Версия, что пролетарская революция совершалась под одурманивающим воздействием ядовитого гриба на ее вождя и теоретика (невольно вспомнишь выражение «белены объелся»), пусть останется на совести авторов телепередачи, мы же обратимся к другим духовным лидерам человечества, к шаманам, факт приобщения которых к мухоморному зелью не оставляет сомнений, недаром иногда шамана называли «мухомороедющим человеком». Но не только шаманы вкушали мухомор. В фольклоре манси сообщается, что мухомор оказывал такое же воздействие на медведя, как и на человека. В одной из ритуальных песен от лица медведя ведется повествование об охоте на него одного из главных божеств обских угров Мир-сусне-хума:

Длинное копьё богатыря
Пронзает мое святилище,
Всё перевернулось в моей голове,
Как будто от пьянящих мухоморов³⁹³.



Рис. 151. Ашха-Яхта, р. Чуя, Алтай
Fig. 151. Ashkha-Jakhta,
Chuja River, Altai

Сибирские аборигены пили мухомор в виде настоя на воде, употребляли в сушеном виде, к примеру, свернув в трубочку и заглатывая целиком, мочили «в кипрейном сусле», даже пили мочу человека, вкусившего предварительно ядовитое зелье: «пьяному не дают мочиться на пол, но подставляют посуду, и мочу его выпивают, от чего также бесятся, как и те, кои гриб ели»³⁹⁴. Симптомы отравления первоначально выражались в сильном опьянении, которое переходило в белую горячку, сменявшуюся оцепенением и затем летаргическим сном. О человеке, который совершал разные поступки, ханты говорили, что он «мухомора объелся». Для храбрости вкушали мухомор замышлявшие злодейское убийство ительмены и коряки, а также хантыйские и мансийские разбойники. У ительменов подобное опьянение

называли «быть в мухоморе». Если число съеденных ядовитых грибов не превышало 4–5, то человек чувствовал «чрезвычайную легкость, веселье, отвагу и бодрость», временный прилив сил. Он мог, к примеру, подобно чукотской старухе из рассказа Ю.Б. Симченко, быстро преодолеть дальний сорокакилометровый путь сквозь ледяные торосы и глубокие снега³⁹⁵, или же перетащить огромный камень, который, по преданию, поднимали лишь легендарные богатыри. Описанный С.П. Крашенинниковым служивый всегда ел мухомор перед тем, как «случалось ему далеко пешком идти, и он одним днем так далеко переходил, чтоб ему не евши мухомора, и в два дни не перейти»³⁹⁶.

Количество мухоморов, съеденных в ритуальных целях, предписывалось традицией, оно должно было соответствовать магическому числу 7 или же быть кратным семи, то есть 14, 21 и более. Столько ядовитых грибов вкушали для вдохновения и обострения памяти исполнители былин и героических сказаний³⁹⁷. К.Ф. Карьялайнен заметил в этой связи, что «числа, впрочем, нужно принимать с оговоркой, ибо даже привыкший к мухоморам редко мог съесть такое количество»³⁹⁸. После мухоморной трапезы певец, по свидетельству очевидца, «приходит в исступление и походит на бесноватого. Тогда всю ночь напролет диким голосом распевает он былины, даже и давно, казалось, забытые, а утром в изнеможении падает на лавку. Мало тронутые его состоянием слушатели бывают довольны, что услышали песни своих отцов, пропетые с таким чувством»³⁹⁹.

Финский ученый Т. Лехтисало, изучавший в начале XX в. традиционную культуру ненцев, писал, что шаманы (или ворожеи, как он их называл) употребляли в пищу мухомор в засушенном виде. «Сильнее всего действуют маленькие грибы без шляпок. Говорят, одна ворожейка умерла от этого. Только тот, кто хорошо знает виды и свойства мухомора, может есть его «на счастье», но того, кто в дурмане не видит верно духов, они могут убить или он блуждает в потемках. Обычно едят два с половиной гриба, т. е. от последнего только половинку. Ворожею видятся в грезах столько человекоподобных существ, сколько он ест грибов, половина гриба представляет половину человека. Они быстро убегают тем же путем, которым идет солнце, чтобы вечером зайти, а утром снова взойти; и ворожей следует за ними. Он бы не



Рис. 152. Мугур-Саргол, верхний Енисей
Fig. 152. Mugur-Sargol, upper Yenisei

угнался за ними, если б половинный дух не бежал медленнее и не оглядывался постоянно, как будто в ожидании другой своей половины. Там темно и ворожей не может ничего видеть. В пути духи сообщают ему то, что он хочет узнать, например, возможность излечить больного⁴⁰⁰.

Мухоморы представлялись сибирским аборигенам в виде фантастических существ, наделенных чертами людей и ядовитых грибов. По мнению хантов, одурманивающее действие мухомор оказывает вследствие пребывания в нем «особого духа». Кетская легенда объясняет грибы как захиревшие в лесу фаллосы. В соответствии с мифом коряков, мухомор в прошлом был женщиной, которую обидел муж, после чего она, превратившись в гриб, ушла под землю вместе со своими детьми. У нивхов существует поверье, что на таежных тропах можно встретить мухоморы в облике людей. Согласно представлениям чукчей, «мухоморы являются к пьяным людям в странной человекоподобной форме. Так, например, один мухомор явится в виде однорукого или одноногого человека, другой — похожим на обрубок. Это не духи, это именно мухоморы как таковые. Число их, видимое человеком, соответствует тому, сколько он их съел. Если человек съел один мухомор, то он увидит одного мухоморчеловека, если съел два-три, увидит соответствующее число. Мухоморы берут человека за руки и уводят его на тот свет, показывают ему, что там есть, проделывают с ним самые невероятные вещи. Пути мухоморов извилисты. Они посещают страну, где живут мертвые»⁴⁰¹. Так писал известный этнограф-северовед В.Г. Богораз. А вот как передает рассказ знакомого чукчи Ю.Б. Симченко: «Если ко мне во сне приходит мать или мои дети, которые умерли, я к ним иду. Беру пять мухоморов и съедаю их. Потом ложусь спать. Тело-то мое на месте остается. Только душа уходит туда, куда мухоморы ведут... Мухоморы — они разные, как люди. Большие мухоморы бывают очень добрые. Если большой мухомор тебя во сне спрашивает: „Ну, куда пойдешь? Куда тебя тащить?“, — то он тебя всегда послушает. Тогда ему говоришь: „Веди меня к моему отцу...“ Он сам все знает. Он знает, где твой отец, и прямо тащит тебя по дороге к мертвым людям. Если дорога хорошая, то быстро притаскивает и подводит к тому месту, где отец находится... Как будто большой ледяной хребет стоит у того места, где мертвые живут. За него заходить нельзя, не войдешь... Люди

говорят, что весь лед в той стране, где живут мертвые люди, состоит из их слез. Они там все время плачут...»⁴⁰² В землю мертвых ходили «под мухомором», чтобы узнать у умерших родственников, какие козни замышляет дух болезней.

Во время экспедиции к корякам летом 1976 г. Е.М. Мелетинскому и И.А. Бродскому удалось получить некоторые интересные сведения о культе мухоморов — ритуальном источнике наркотического возбуждения у народов Севера — и о «мухоморных людях». Поедание мухоморов было важным ритуальным актом во время осеннего промыслового праздника (хололо), оно также предшествовало сочинению обязательной для каждого личной песни. «Мухоморные» песни исполнялись обскими уграми на медвежьих праздниках. Характерно, что не «духи» приходят к вызывавшему, а дух мухомора сам идет странствовать, чтобы добыть нужную ему информацию⁴⁰³. В видениях людей, совершающих ритуальное поедание мухоморов, появляются разнообразные представители мифического племени мухоморов⁴⁰⁴.

Известно, что у первобытных народов пьяные воспринимались как прорицатели. Сибирские шаманы нередко для достижения состояния экстаза при камлании в качестве допинга прибегали к мухоморному дурманящему зелью. Опьянение священным напитком должно было помочь настроиться на контакт с духами, стимулировать ясновидение шамана. По К.Ф. Карьялайнену, мухомор является лакомством для духов⁴⁰⁵. «Пьяный грибок» — мухомор, по мнению хантов, не только опьяняет, но и сообщает человеку особое состояние, когда он «все знает», ведает, кто у него украл что-нибудь, кто обманул его и др.⁴⁰⁶ В богатырском сказании о мифическом мансийском герое Эква-Пырище повествуется о том, как искали шамана, чтобы убийцу угадал: «Эква-Пырищ сходил, шамана привел. Большой котел с мухоморами на огонь повесили. Шаман ворожить стал, мухоморы ест,

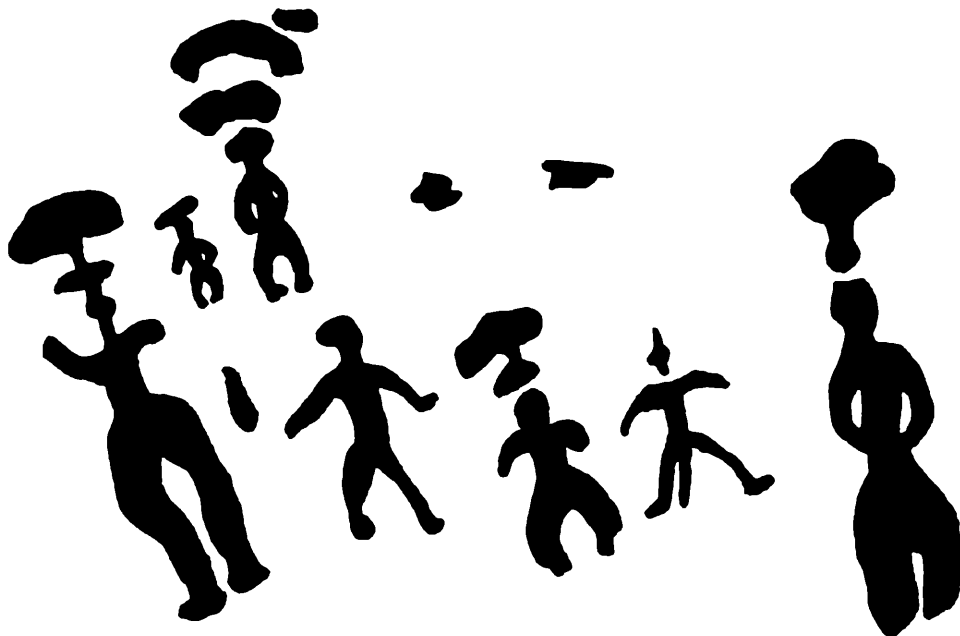


Рис. 153. Человекомухоморы,
Пегтымель, Чукотка
Fig. 153. Fly-agaric creatures,
Pegtymel', Chukotka



Рис. 154. Человекомухоморы.
Пегтымель, Чукотка
Fig. 154. Fly-agaric creatures,
Pegtymel', Chukotka

в бубен бьет, ворожит. О проделках Эква-Пырища вот-вот узнает. „Доберется он до дела! — Эква-Пырищ думает. — Чтоб такое сделать?“»⁴⁰⁷.

Ритуальное поедание мухоморов вызывало «священное безумие», приводило шамана в состояние исступления, когда, пробиваясь сквозь космические зоны, он устанавливал связь между ними, тем самым как бы приобретая качества гриба. В этом смысле гриб сходен в какой-то мере с мировым деревом, которое соединяет три блока Вселенной — верхний, средний и нижний миры. Любопытно, что именно гриб изображен в значении библейского дерева познания добра и зла на фреске Пленкуро из Национального музея естественной истории в Париже⁴⁰⁸.

Мухоморы, согласно мифологическим представлениям чукчей, «очень сильны, и когда растут, то прорывают своими крепкими головами плотные корни деревьев и рассекают их надвое. Они прорастают сквозь камни и раздробляют их в мелкие куски»⁴⁰⁹. Подражая грибу, под воздействием мухоморного опьянения, один человек, по свидетельству очевидца, пытался пролезть сквозь закрытое оконное стекло и ставни, другой, надев на голову мешок, старался вылезти из него, как мухомор из земли, третий стремился втиснуться в печную трубу, чтобы уподобиться мухомору, который «пролезает сквозь всякие тесные места». «Иным все больше кажется, так что в щель маленькую лезть пытаются, которая им в то время дверьми кажется»⁴¹⁰.

Считалось, что если человек имеет независимый, волевой характер, то может принудить мухомор выполнить его желание. Но такие люди встречаются редко. Чаще же характер мухомора сильнее и он может вытворять с человеком, принявшим его, все, что ему заблагорассудится. Тому, кто попал в зависимость от мухомора, сопротивляться бесполезно, остается только безоговорочно подчиняться. Еще с прошлых времен сохранились такие свидетельства. В одном случае по приказу мухомора казак пытался заколотся ножом, в другом — по велению ядовитого гриба незадачливый денщик чуть было не повесился и его едва удалось вынуть из петли, в третьем — крещеный ительмен за грехи едва не был низвергнут в разверзнувшуюся перед ним огненную бездну. Спасла его только коленопреклоненная молитва о прощении грехов, которую он обратил к небесам, подчиняясь воле мухо-

мора и не обращая никакого внимания на окружающих. «Товарищи его, — писал С.П. Крашенинников, — которых в ясной избе, где пьяный приносил покаяние, было весьма много, слушали того с великим удовольствием, а ему казалось, что он в тайне перед богом кается о грехах своих. По сей причине подвержен он был нарочитому посмеянию, ибо между тем сказывал то, о чем не всякому знать надлежало»⁴¹¹.

Среди наскальных рисунков, открытых на Чукотке в долине р. Пегтымель, выделяются своим необычным видом антропоморфные изображения, осененные огромными грибами (рис. 153–155, фото 7, 204). Исследователь пегтымельских петроглифов Н.Н. Диков трактовал эти грибовидные фигуры как изображения человекоподобных мухоморов, упоминаемых в мифологии чукчей⁴¹². М.Б. Слободзян при осмотре в 2003 г. петроглифов в долине Пегтымеля установил, что у некоторых персонажей с грибовидными силуэтам над головой ноги переданы замкнутой линией подобно ножке гриба⁴¹³. «Этот факт, — пишет исследователь, — работает в пользу гипотезы Н.Н. Дикова, хотя по какой-то причине он не был отмечен автором»⁴¹⁴. Грибовидные фигуры над головами антропоморфных персонажей означают не головной убор или пышную прическу, а именно гриб-мухомор с характерной расширяющейся книзу ножкой, с выпуклой, еще молодой шляпкой или плоской, уже раскрывшейся. В некоторых случаях шляпка гриба бывает двойная или даже тройная. Антропоморфные персонажи по большей части женского пола: у них по бокам головы показаны косы или подвески. Примечательно, что, изображая умерших, якутский шаман рисовал, а затем вырезал антропоморфную фигуру, причем женские отличались от мужских именно подвесками на голове⁴¹⁵. Одежда персонажей иногда в виде мехового комбинезона или же не обозначена вовсе. В некоторых случаях мухоморы держат за руку обычных человечков. Возможно, что подобным образом изображался увод мухоморами живых к «верхним людям». В этой связи можно упомянуть персонажей ительменского фольклора — красивых девушек-мухоморов, которые околдовывают героя и увлекают его в лес, заставляя забыть ради них жену. У некоторых человечков в руках предмет, напоминающий шаманский бубен. Высказывалось предположение, что наскальные изображения мухоморов создавались с целью вызвать посредством таких магических действий урожай мухоморов в тундре⁴¹⁶.



Рис. 155. Антропоморфная фигура в грибообразном головном уборе. Пегтымель, Чукотка

Fig. 155. Anthropomorph with mushrooms-shaped head-dress. Pegtymel', Chukotka

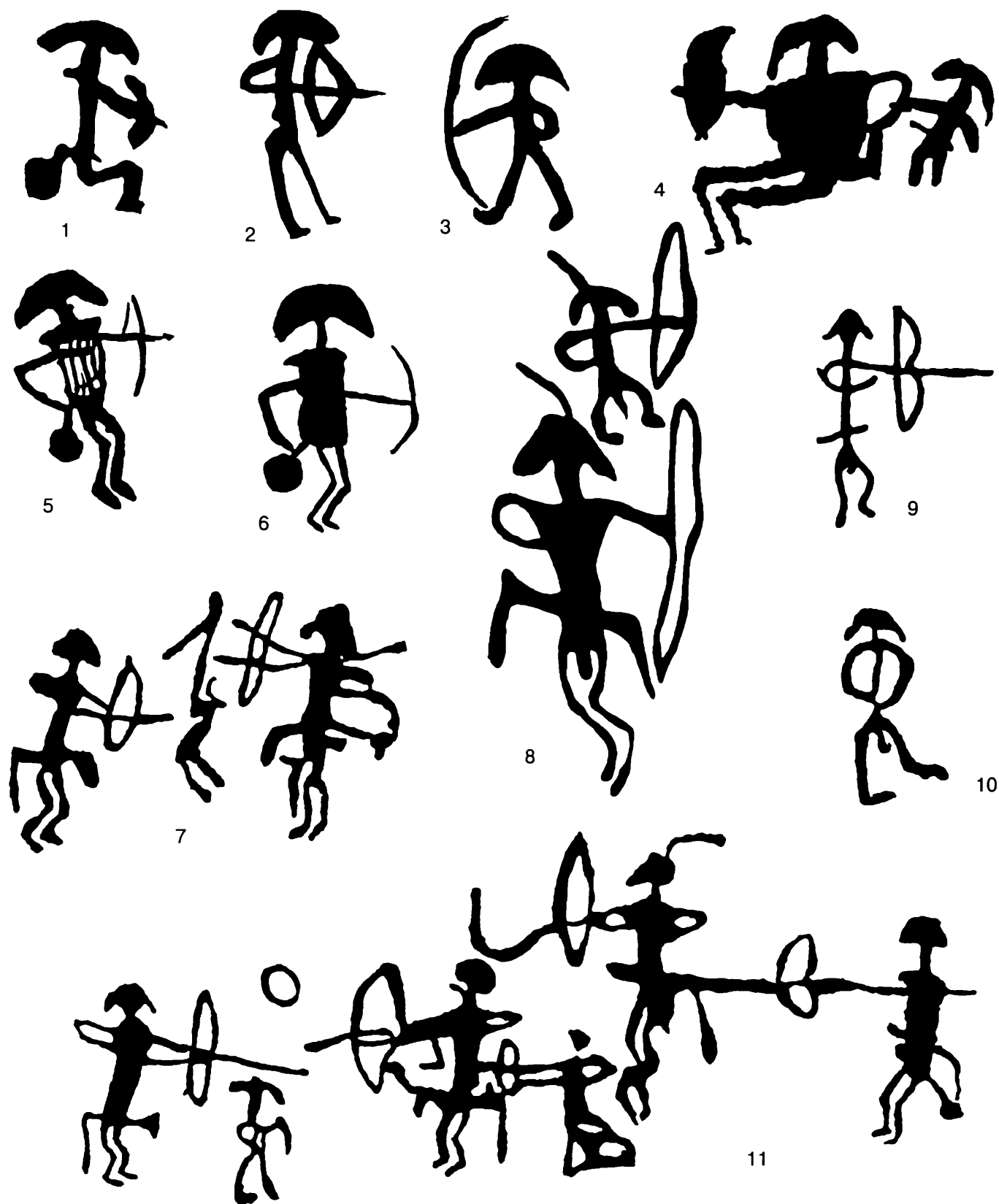


Рис. 156. Антропоморфные изображения в грибообразных головных уборах
 1–3 — камень у подножия горы Устю-Мозага, 4 — Алды-Мозага, 5, 6 — Ортаа-Саргол, верхний Енисей;
 7, 10, 11 — горы Иньшань, Внутренняя Монголия; 8 — Хавцгайт, Монголия; 9 — Бичигтынам, Монголия
 Fig. 156. Anthropomorphs with mushrooms-shape head-dresses
 1–3 — Stone under Ustju-Mozaga mount, 4 — Aldy-Mozaga, 5, 6 — Ortaa-Sargol, upper Yenisei;
 7, 10, 11 — Yinshan Mountains, Inner Mongolia, 8 — Khavcgait, Mongolia; 9 — Bichigtinam, Mongolia

В 1970-х годах на скалах верхнего Енисея были открыты фигуры человечков в огромных широкополых шляпах, представленных в «танцующей» позе — туловище анфас, присогнутые в коленях ноги в профиль, у бедра показан предмет округлых очертаний⁴¹⁷. Затем подобные наскальные рисунки были обнаружены на Алтае, в Монголии и Казахстане (рис. 149). Гриб иногда изображали двойным: над огромной нижней шляпкой возвышается вторая, маленькая, подобная грибку на ножке. Эти фигурки, подобно чукотским, обычно бывают представлены в позе, напоминающей пляску. Подобную позу «тагарских человечков» на среднеенисейских писаницах, аналогичную позу рассматриваемых персонажей в грибообразных головных уборах, О.С. Советова предлагает рассматривать в качестве эпических метафор, прочно укоренившихся в сознании создателей петроглифов и доступных пониманию «рядовых» зрителей, воспитанных на подобных эпических образцах. Исследовательница задается вопросом: как можно объяснить позу, когда у воинов, стреляющих из лука, присогнуты обе ноги? Ведь в реальности человек, находящийся в подобной позе, прицельно выстрелить не может⁴¹⁸. О.С. Советова приводит серию эпических «метафор», где говорится о воинах-героях, испытывающих, выражаясь словами А.С. Пушкина, «упоение в бою» и в экстазе пританцовывающих.

Огромная широкополая шляпа, неперменный атрибут каждого антропоморфного персонажа, сама по себе вызывает ассоциацию с грибом. Головы людей почти не выделяются кружком, шляпа как бы покоится на длинной шее, напоминая очертаниями гриб. Аргументом в пользу того, что эти персонажи изображают людей-мухоморов, было, в частности, то, что на широкополом головном уборе иногда изображались мелкие бугорки, передающие, надо полагать, белые чешуйки на шляпке ядовитого гриба. Открытия в Монгольском Алтае позволяют говорить еще об одном аргументе в пользу подобной трактовки. Это фигура человечка на скалах Хара-Чулун, на широкополой шляпке которого изображены два гриба подобно пегтымельским⁴¹⁹. Изображения пляшущих человечков входят в композиции, в которых наряду с антропоморфными существами имеются животные: рыси, горные козлы, благородные олени-маралы, лоси и др. Иногда люди-мухоморы охотятся с луком, стреляют в убегающее животное. Однако встречаются и такие загадочные сцены, когда животные и человек



Рис. 157. Композиции
с антропоморфными фигурами
в грибообразных головных уборах
1 — Алды-Мозага, верхний Енисей;
2 — Чулуут, Монголия
Fig. 157. Composition
with anthropomorphs with
mushrooms-shaped head-dresses
1 — Aldy-Mozaga, upper Yenisei;
2 — Chuluut, Mongolia

обращены навстречу друг другу, т. е. звери направляются к людям сами, идут как бы против своей воли, упираясь, но все же идут, подвластные какой-то магической силе этих странных антропоморфных существ, головные уборы которых напоминают очертаниями шляпку гриба. На верхнем Енисее на скальной плоскости горы Алды-Мозага представлена сложная композиция. В центре восседает антропоморфное существо с могучим торсом, на голове — грибообразная шляпа, остальные человечки значительно уступают ему размерами, что свидетельствует об особом социальном статусе этого персонажа. Вероятно, в данном случае и в других подобных композициях запечатлены сцены из древних мифов.

В.Д. Кубарев называет такие изображения «центральноазиатским иконографическим каноном»⁴²⁰.

Е.А. Окладникова пишет, что эти фигуры отличаются каноничностью поз и представлены, вероятно, в момент ритуальной пляски⁴²¹. З.С. Самашев называет их ряженными благодаря наличию в большинстве случаев хвоста, правда, для казахстанского варианта не обязательно наличие у антропоморфных персонажей широкополого головного убора⁴²². Специалисты по петроглифам Сибири в большинстве случаев не соглашались с предложенной одним из авторов гипотезой о том, что это изображения мифических людей-мухоморов. Каждый выдвигает свою версию. И все вместе категорически возражают против высказанного еще в 1976 г. суждения, что предмет округлых очертаний у пояса может быть кожаным сосудом или сумой⁴²³. Большинство разделяет точку зрения А.П. Ок-

ладникова, что это ритуальные хвосты. Не вызывает сомнений, что значительная часть из этих загадочных атрибутов является хвостами.

Не случайно на обложке сборника «Проблемы изучения наскальных изображений в СССР» (М., 1990) мы поместили изображения двух быков и охотника, причем у всех персонажей, и человека и животных, одинаковые хвосты (рис. 42). Представляется, что В.Д. Кубарев заблуждается, когда пишет, что «М.А. Дэвлет продолжает настаивать на интерпретации этого „предмета“ как сумки, мешка, сосуда или даже бубна»⁴²⁴. При этом В.Д. Кубарев ссылается на работу М.А. Дэвлет «Петроглифы на дне Саянского моря», опубликованную в 1998 г. Напомним, что же действительно писала М.А. Дэвлет в этой работе: «Безусловно, часть загадочных атрибутов у пояса подобных персонажей представляют собой хвосты. В этом отношении показательны изображения на скалах Мозага-Хомурак в Саянском каньоне Енисея, где встречены в композиционном единстве фигуры людей и быков, причем у животных хвосты трактованы точно так же, как атрибуты у пояса антропоморфных персонажей. В то же время в целом ряде случаев висящий у пояса предмет считать хвостом можно лишь с очень большой натяжкой. В тех случаях, когда эти атрибуты изображены висящими на руке персонажа (камень 46) или когда форма не округлая или овальная, а с отростками, тогда они более всего напоминают не хвост, а суму, мешок, сосуд или другую емкость из кожи, шкур или внутренних органов животных, которые широко бытовали в прошлом у кочевников-скотоводов. Иногда предмет округлых очертаний можно трактовать как палицу или булаву, боевую или votивную (парадно-ритуальную)»⁴²⁵. «Известно еще несколько различных трактовок подобного атрибута, — продолжает М.А. Дэвлет, — одна из которых — шаманский бубен. Думаю, что различаются не трактовки исследователей, а именно сами изображенные предметы»⁴²⁶.

В этой связи В.Д. Кубарев пишет, что на отдельных фигурах хвост можно принять за палицу или булаву, которая также иногда подвешивалась на пояс. «Избежать ошибки в определении назначения этих двух предметов позволяют сцены войны и поединков, когда персонажи, имеющие хвосты, применяют палицы в качестве ударного оружия. То же самое наблюдается и в сценах охоты: у хвостатого человека,

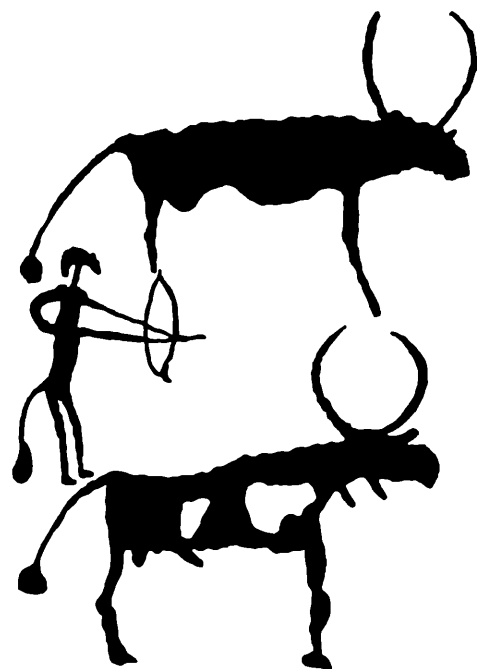


Рис. 158. Человекомухомор с бычьим хвостом и быки. Устю-Мозага, верхний Енисей
Fig. 158. Fly-agaric creature with bull-tail and bulls, Ustju-Mozaga, upper Yenisei

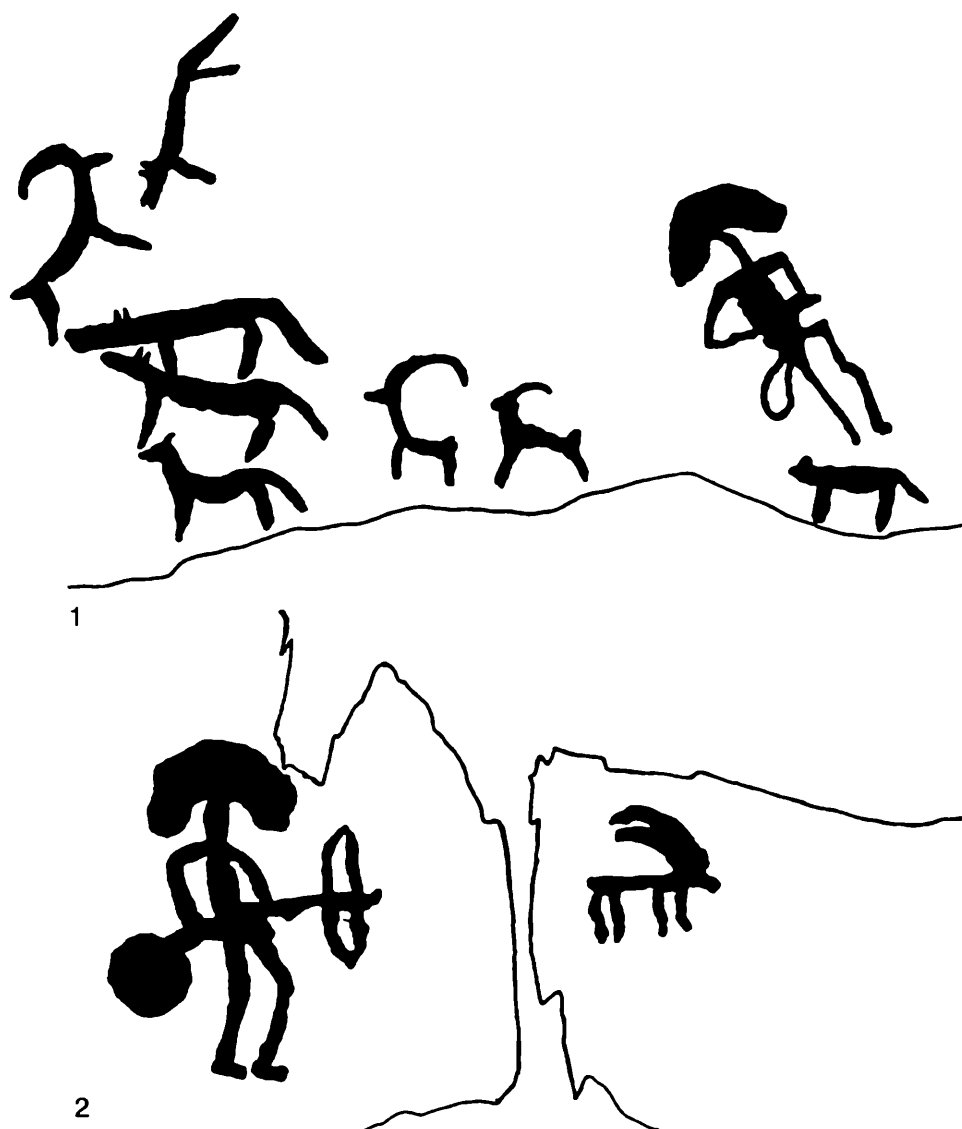


Рис. 159. Композиции с антропоморфными фигурами в грибообразных головных уборах
1, 2 — Ортаа-Саргол, верхний Енисей
Fig. 159. Compositions with anthropomorph with mushroom-shaped head-dresses,
1, 2 — Ortaa-Sargol, upper Yenisei

стреляющего из лука, палица свисает вниз с руки. Можно привести и еще один, самый убедительный пример: три рисунка хвостатых воинов, расположенных в разных частях комплекса, имеют стандартный комплект вооружения: шлем грибовидной формы с двумя рожками, лук, колчан, стрела, кинжал и палица»⁴²⁷. Следует заметить, что среди персонажей наскального искусства, в том числе тех, которые опубликованы В.Д. Кубаревым, имеются человечки в грибообразных головных уборах, но лишённые хвостов и каких-либо других атрибутов⁴²⁸. Из приведенных выше текстов ясно, что оба автора, и М.А. Дэвлет, и В.Д. Кубарев признают, что атрибуты у человечков в грибообразных голов-

ных уборах могут быть разными, тем не менее В.Д. Кубарев с завидным постоянством вновь и вновь возвращается к этому сюжету.

Рисунки грибов на каменных плитах, выполненные в технике граффити, происходят из Западной Чукотки⁴²⁹ (рис. 43). В ряде регионов Северной и Центральной Азии, там, где существовал культ галлюциногенных грибов, древние художники изображали на скалах фантастические существа, соединяющие в себе черты ядовитого гриба и человека. Антропоморфные существа в грибообразных головных уборах, в странных экспрессивных позах, то ли танцующие бешеный танец, то ли стремительно мчащиеся и подпрыгивающие на бегу, представлены среди наскальных изображений горного массива Тассили в Сахаре. Каждый персонаж держит в одной руке гриб, от ножки которого к затылку человечка в два ряда тянутся составленные из точек линии. Эти наскальные изоб-

ражения относятся к неолитической культуре Сахары — «периоду круглоголовых» (V тысячелетие до н.э.), по А. Лоту, и передают состояние отравления грибами, вызывающими галлюцинации. В Центральной Америке у индейцев майя известны каменные скульптуры в виде человекоподобных грибов, а также сохранились тексты, в которых упоминаются шляпки ритуальных грибов. В болгарской легенде рассказывается о том, что появление первых грибов знаменует возрождение земли после потопа, а мужской и женский грибы порождают людей⁴³⁰.

Таинственная сома — единственное растение-божество в антропоморфном пантеоне древних ариев. Сомой называли растение и сок, который из него получали, а также божество — Сом⁴³¹. Научный сотрудник Гарвардского ботанического музея, специалист по этноботанике Р.Г. Уоссон, чей интерес к грибам пробудила его жена, русская по происхождению⁴³², на основании анализа литературных источников пришел к выводу, что знаменитая сома «Ригведы» представляет собой мухомор, что именно сом⁴³¹ называли «священным грибом бессмертия». «Эта точка зрения пока не нашла широкого признания в индологической литературе, — писали Г.М. Бонгард-Левин и Э.А. Грантовский, — но многие ведийские гимны действительно нередко наделяют сом⁴³¹ эпитетами, сходными с „обликом“ мухомора: сома обычно описывается как растение без листьев, цветов, плодов и корней, но имеющее стебель и „шапку“ (дословно „голову“) подобно одному глазу. Сом⁴³¹ рисуется красной и солнцеподобной, блистающей днем в лучах солнца и становящейся ночью серебристой и луноподобной; выжатые соки сомы называются золотистыми»⁴³³. Р.Г. Уоссон сообщает, что в Китае в III в. до н.э. слухи о сом⁴³¹ побудили найти замену. В результате был выбран гриб, который считался символом счастья и здоровья.

Г.М. Бонгард-Левин и Э.А. Грантовский высказывали мнение, что попытки точно определить, какое же именно растение предки индоиранцев называли сом⁴³¹, вряд ли увенчаются успехом. «На протяжении своей многовековой истории предки авестийских иранцев и индийских ариев рассеялись по обширным территориям с различными географическими условиями, климатом, растительностью. Следуя своим культовым традициям, они изготавливали ритуальные напитки, находя пригодные для этого растения: в разных географических

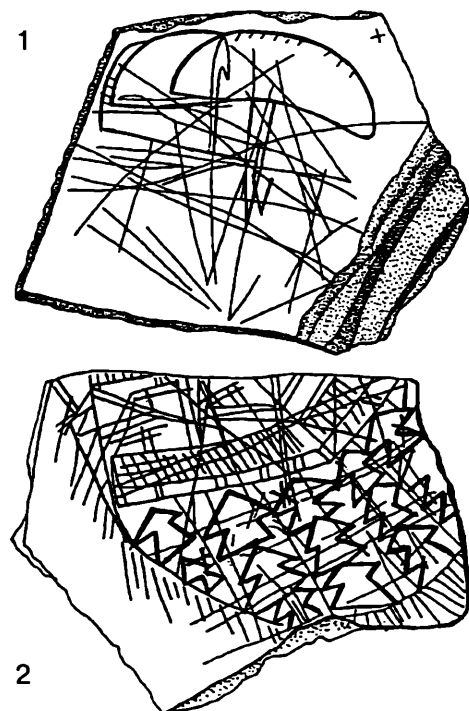


Рис. 160. Изображения грибов на каменных плитках

1 — Тытыль;

2 — оз. Раучувагытгын, Чукотка

Fig. 160. Images of mushrooms on stone plates

1 — Tytyl' sight;

2 — Rauchuvagitgin Lake, Chukotka

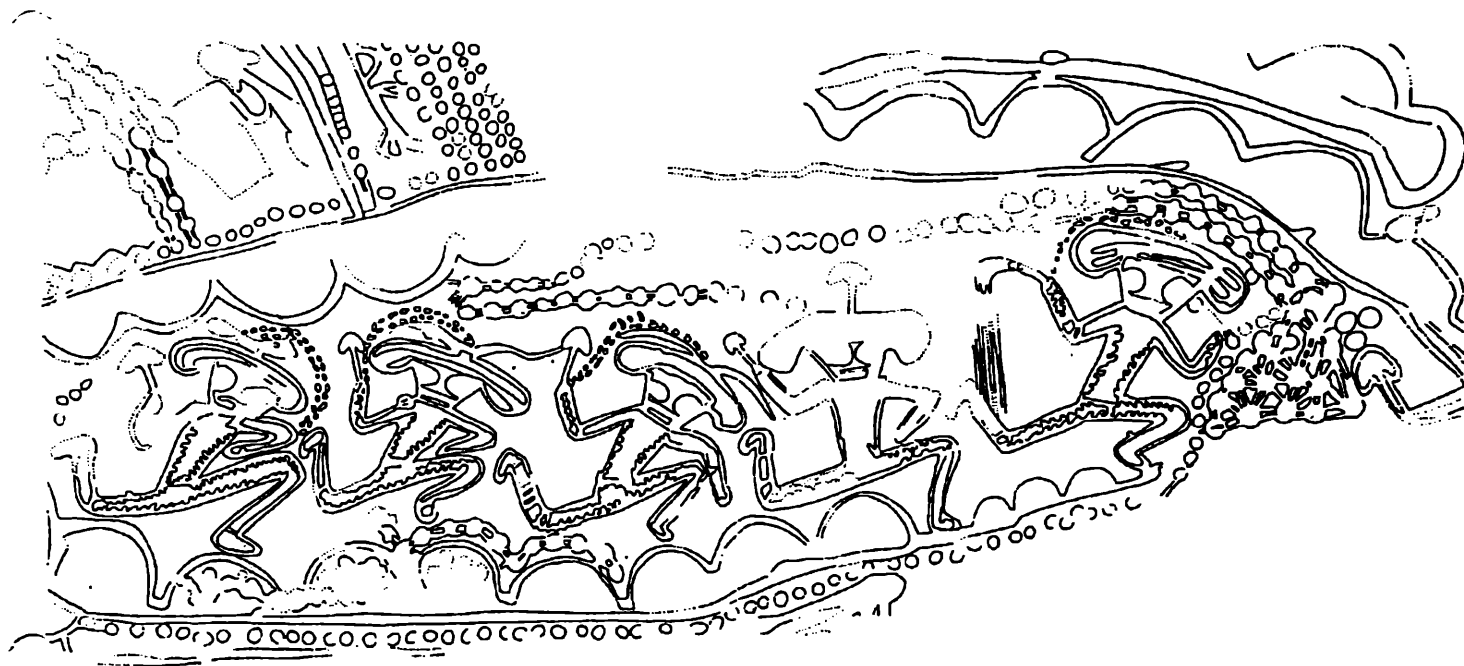


Рис. 161. Наскальное изображение ритуального танца, Тин Тазариф
Fig. 161. Rock image of ritual dance, Tin Tazarift

зонах ими являлись, очевидно, различные „плоды земли“, дававшие необходимый культовый „эффект“⁴³⁴. Одним из таких «плодов земли» был гриб мухомор. Эстонский этнолог М. Саар проводившая полевые изыскания у хантов и манси, пришла к выводу, что сибирские народы, употреблявшие в пищу мухомор, — это население двух больших регионов. Один из них включает север Западной Сибири и п-ов Таймыр, а другой — крайний северо-восток — Чукотку и Камчатку. Причем, если на Таймыре и в Западной Сибири мухомор преимущественно использовали шаманы или шаманствующие лица, то на крайнем северо-востоке его могли использовать все члены общества⁴³⁵.

Ю.Б. Симченко пришел к выводу, отличному от того, что констатировали его предшественники. Он полагал, что «мухомор никогда не был средством для шаманов. Он никогда не был шаманским средством для общения с духами. И хантыйские шаманы, и самоедские шаманы, и чукотские шаманы, и корякские шаманы, с которыми мне довелось дружить, — писал он, — в один голос утверждали, что мухомор — средство для того, чтобы просто человек, не шаман, получил шанс пообщаться с иным миром через посредника — мухомора, который якобы гриб, а не совсем гриб, и вроде бы человек, хотя не человек. Если человек-шаман — это заботящийся о своих близких кровниках, то мухомор — шаман для всех. Мухомор — это шаман для всех»⁴³⁶. М. Элиаде называл такое явление «домашним шаманством». Он писал: «Интоксикация путем

употребления в пищу грибов также вызывает контакт с духами, хотя и грубым пассивным способом... Интоксикация механически, разрушительным образом воспроизводит „экстаз“, „выход из себя“: она пытается наследовать более раннюю модель, относящуюся к другому уровню представлений»⁴³⁷. У сибирских аборигенов помимо собственно шаманов были известны шаманствующие лица: прорицатели, лекари, кузнецы, ясновидцы, сказители и др. Если придерживаться версии Ю.Б. Симченко, то к подобной категории шаманствующих лиц могли относиться и мифические персонажи в грибообразных шляпах, представленные на скалах.

Образ быка занимал важное место в идеологических представлениях и культах древнего населения Южной Сибири и Центральной Азии. Подтверждением тому служат археологические и этнографические материалы, а также данные тюрко-монгольского эпоса. «Нет надобности говорить о том, насколько распространены и развиты были культы быка и связанные с ними обряды у разных народов в древности, — писал М.П. Грязнов. — Исследование их во всем их разнообразии могло бы составить многотомный труд многих авторов»⁴³⁸.

В Туве, в местности Оваа-Даш на вершине горы Хайрыкан, бассейн р. Улатай, была найдена плоская каменная плита, на обеих сторонах которой находились изображения быков (рис. 162, 185 фото 206, 207). На одной стороне плиты представлена фигура комолого быка. У животного массивное и тяжелое сложение. Передняя часть туловища мощно развита, на спине в области холки имеется горб. Голова низко посажена и слегка опущена вниз. Рот и ноздри намечены углублениями, круглый глаз выполнен резной линией. Уши животного, шишка на голове переданы в низком рельефе. Обозначены три подшейные складки или удлиненные волосы на нижней стороне шеи. Конечности развитые, сильные, с выделенными суставами, хвост тонкий, длинный, конец его спускается ниже скакательных суставов, расширение в его нижней части передает кисть волос. На другой стороне плиты изображен бык меньших размеров, но увенчанный парой рогов. Он имеет несколько более легкое сложение по сравнению с комолым, хотя фигура его все же достаточно массивна. Голова крупная, посажена низко, шея короткая, удлиненная морда вытянута

ЕДИНОБОРСТВО БЫКОВ (ИЗ ИСТОРИИ КОРРИДЫ)

вперед. У основания рогов имеется слабый изгиб, затем рога плавно загибаются вверх и немного назад. В совершенно необычном ракурсе изображены уши. Древний мастер, стремясь показать оба уха быка, сместил их по сравнению с естественным положением. Они находятся как бы с одной стороны шеи животного, одно над другим. Ноги короткие, с детально проработанными копытами. Тонкий, длинный хвост заканчивается кистью, обозначенной расширением на конце. Животные представлены в статичной позе, обращены мордами вправо. Фигуры на плите объемны, барельефны; древний мастер достигал этого посредством понижения фона путем сплошной выбивки с последующей подшлифовкой. Изображения быков на Хайрыканской плите отличает первобытный реализм, сочетающийся с определенной стилизацией. Их можно сопоставить с мугур-саргольским быком, выбитым на камне 108⁴³⁹, а также со своеобразными фигурами, представленными на стеле на левом берегу р. Теньги в Онгудайском районе Алтая⁴⁴⁰.

Обстоятельства находки плиты с изображениями быков получают свое объяснение в свете материалов тувинской этнографии. Среди культовой пластики имеются фигурки зооморфных духов-помощников шамана — ээренгов, в том числе в виде быков. Такие изображения изготавливали для шаманов народные резчики по дереву. На шею деревянного быка надевали ожерелье, что одновременно являлось его освящением⁴⁴¹. Этот обряд имеет очень глубокие корни⁴⁴². Обычай помещать фигурки животных, в том числе быков, на горных перевалах, на особых культовых сооружениях в виде кучки камней и хвороста, носящих название «оваа», связан с древним обрядом поклонения духам гор. На месте, выбранном для сооружения оваа, вкапывали столб, на котором устанавливалась рельефная фигурка быка, вырезанная из дерева⁴⁴³. Считалось, что обряд установки фигурок на оваа способствует размножению изображаемых животных⁴⁴⁴. У оваа происходили моления. Шаман обращался к духу-хозяину данной местности, которому посвящали специальное животное, отличающееся особыми приметами, обычно быка⁴⁴⁵. Иногда на предназначенном для оваа месте вырывали яму и закапывали в нее живого быка красной масти⁴⁴⁶. Тувинцы верили, что предсмертный рев животного должен услышать и благосклонно воспринять дух-хозяин местности. В награду он пошлет людям изобилие и благополучие, обеспечит размножение ста-

да. Тувинцы после окончания посевных работ проводили освящение оросительных каналов. Из муки, смешанной с маслом, делали фигурку быка и закапывали ее в основание канавки головой вверх по каналу, в том направлении, откуда текла вода⁴⁴⁷. Бык-производитель являл собою, по поверьям саяно-алтайских народов, символ добра и благополучия, образ его воплощал величие и могущество шамана. Во время камлания последний, в соответствии с принятой звуковой символикой, имитировал голос птиц и зверей. Демонстрируя свою мощь, шаман подражал реву быка⁴⁴⁸.

Представляется, что основной внутренний смысл изображений на двусторонней плите с горы Хайрыкан заключается в противопоставлении образов комолого и рогатого быков. На вопрос, какое отражение в древних обрядах находила подобная оппозиция, ответить в настоящее время крайне сложно. Однако, основываясь на данных этнографии и эпоса, можно высказать предположение, что древнейшие обряды включали в себя ритуальное единоборство быков, олицетворяющих в конкретных образах какие-то противостоящие друг другу высшие силы.

Единоборство в эпосе описывается гиперболически: от шума и грохота рушатся горы, реки выходят из берегов, на месте холмов образуются болота, на месте равнин — горы, закрываются лики солнца и месяца, ноги борющихся уходят в землю до колен⁴⁴⁹.

На расстоянье в год пути
Для схватки разошлись быки,
И с расстоянья в день пути,

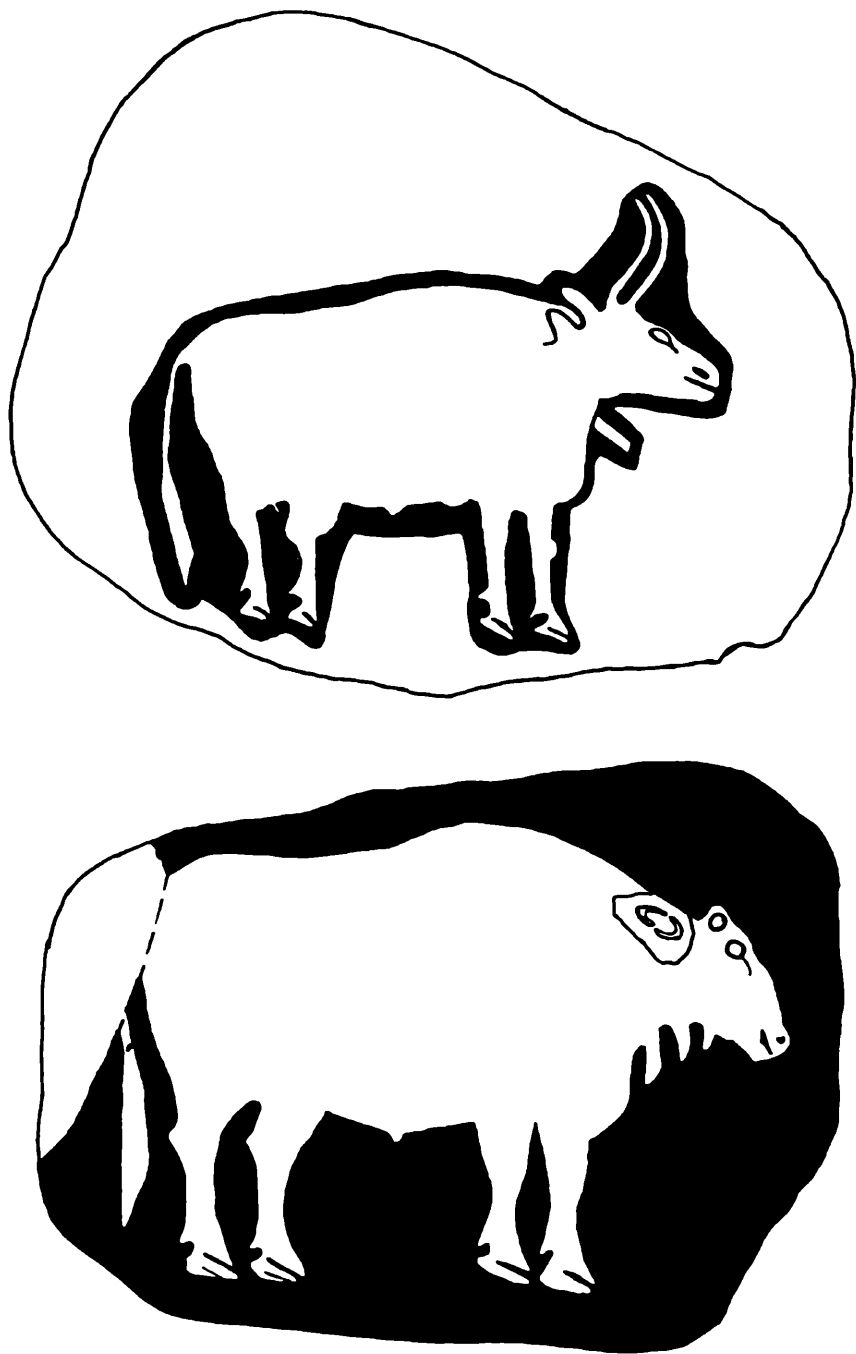


Рис. 162. Хайрыканская плита с изображениями рогатого и комолого быков. Тува
Fig. 162. Hajrykan stone with images of horned and hornless bulls, Tuva

Хрипя, обнюхались быки.
Костром высоким против тьмы,
Кипеньем против ледника,
Как волосатые холмы,
Стоят два мощные быка.
Сошлись — и схватка началась,
Степей поверхность сотряслась,
Зашевелились стены гор,
Загрохотал покой небес,
Забушевала гладь озер,
Заколебался вечный лес.
Стоят они — рога в рога,
Ступая, крошат валуны!
Теряют реки берега,
Тьма — вместо солнца и луны...⁴⁵⁰

Легенды о шаманах, соперничавших друг с другом, повествуют о том, что сила шамана в борьбе за превосходство над соперником заключалась в его содружестве с духами-помощниками. Бык также участвовал в этой борьбе, причем бык сильного шамана побеждал быка духа-помощника слабого шамана⁴⁵¹. Враждующие шаманы бьются друг с другом в образе порозов — быков-производителей. Они боролись не только между собой, но и с другими враждебными силами. В одной из легенд рассказывается о двух братьях-шаманах. Младший брат предостерег старшего, чтобы он не бодался с духом оспы. Но тот не послушался и, приняв вид быка голубовато-пестрой масти, вступил в поединок. Когда жена старшего брата выглянула за дверь, она увидела двух бодающихся быков, один из них был голубовато-пестрой масти, а другой — рыжепестрой. Ее муж чуть повернул голову, чтобы краем глаза взглянуть на жену. «Его противник, — гласит легенда, — воспользовавшись этой оплошностью, всадил свои рога у основания его шеи. Через два-три дня шаман умер»⁴⁵². «Шаман, по понятиям старинных якутов, — сообщает один из информаторов Г.В. Ксенофонтова, — никогда не умирает своей смертью, а всегда погибает в борьбе с другими шаманами»⁴⁵³. В записанной Г.В. Ксенофотовым легенде о шаманах рода Джанай рассказывается, что один из них победил дух оспы, «всадив свои рога во впадину у основания передней ноги быка-

оспы...»⁴⁵⁴. Но он нарушил обещания, данные своему отцу. Услышав однажды, что едет его старший брат, он велел домо-
чадцам спрятаться. «Превратившись в порося, встретил он
противника с мычаньем и с протяжным ревом, а тот тоже
наступал с мычаньем и ревом. Как только открыли двери,
начали бодаться. Бодались они с самого утра до следующего
дня, пока солнце целиком не показалось над горизонтом. Вдруг
среди борьбы слышались слова шамана: „Кто должен был
побороть — поборо, кто должен был осилить — осилил, ско-
рей на мою постель, на мое ложе!“ Так же, как убивают коня,
разрывая аорту, со стонами и тяжкими вздохами покончил с
ним его противник. Когда в пору вечернего удоя коров вы-
глянули люди из погреба, старик уже мертвый лежал на сво-
ей постели»⁴⁵⁵. Возможно, что некоторые из наскальных изо-
бражений противостоящих быков с рогами, нацеленными на
противника, иногда даже упирающихся рогами в рога⁴⁵⁶, мог-
ли означать перевоплотившихся шаманов или их духов-помощ-
ников. Для обозначения борьбы шамана с противником якут-
ский сказитель употреблял слово *харсар*, (что означает «бо-
даться») в отношении борьбы только рогатых животных⁴⁵⁷.
Подобные представления находили отражение в топонимике.
К примеру, одна из рек на севере Якутии получила назва-
ние, которое переводится с якутского — «где бодался шаман»⁴⁵⁸.

В эпосе народов Центральной Азии содержится много
примеров противопоставления двух быков, обычно различав-
шихся окраской⁴⁵⁹. Это были быки — гении-хранители бо-
жеств, героев, а также их врагов, иногда легендарные братья-
соперники превращаются в быков и бьются между собой. В
монгольском героическом эпосе о Гесере двенадцатиголовый
Мангус имеет гения-хранителя — черного быка, который на
берегу трехцветного Великого моря постоянно борется с бе-
лым быком — гением-хранителем Гесера⁴⁶⁰. На берегу Байка-
ла, по преданию, бодаются сивый бык Буха-нойон-бабай, пер-
вопредок бурят, являющийся воплощением одного из свет-
лых западных тэнгриев, с пестрым быком Тарлаем, воплоще-
нием одного из темных восточных тэнгриев. Тарлай разбил
рога о каменное изваяние быка, после чего исчез навсегда⁴⁶¹.
В этом сюжете фольклористы усматривают символическое
отражение борьбы реальных бурятских родов или же соляр-
ного мифа, где Буха-нойон-бабай персонифицирует день, а пе-
стрый бык — звездную ночь⁴⁶². Согласно бурятской легенде,

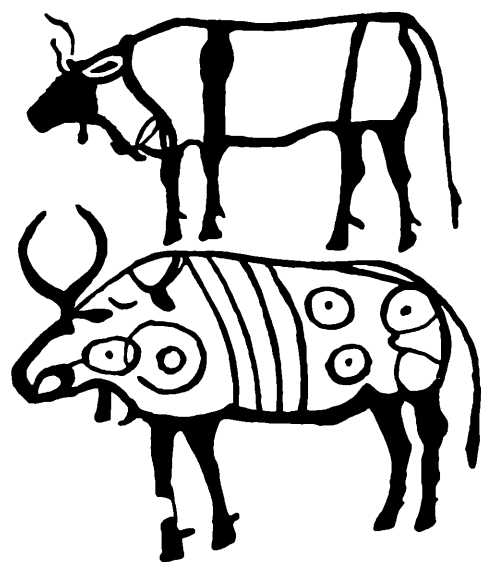


Рис. 163. Бижиктиг-Хая, бассейн
р. Хемчик, верхний Енисей
Fig. 163. Bidjiktig-Haja, Hemchik
River basin, upper Yenisei

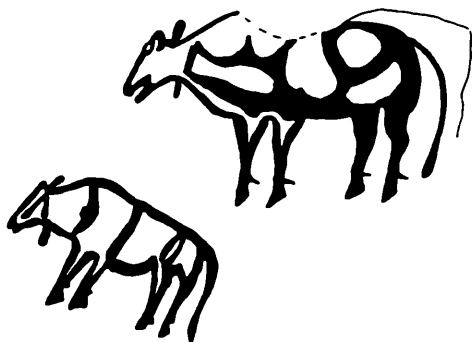


Рис. 164. Бижиктиг-Хая, бассейн
р. Хемчик, верхний Енисей
Fig. 164. Bidjiktig-Haja, Hemchik
River basin, upper Yenisei

сын восточного неба черное злое божество Бохо-Тэли и сын западного неба доброжелательный дух Бохо-Муя совместно изобрели кузнечество. После того как благожелательное людям божество отняло кузницу у злого, тэнгрии превращаются в быков и борются между собой. Победа досталась доброжелательному духу Бохо-Муя⁴⁶³. Бурятский генеалогический миф рассказывает о двух братьях — Булагате и Эхирите, предках-прародителях бурят, найденных двумя шаманками на берегу Байкала. Братья вступают в единоборство, приняв облик быков⁴⁶⁴. В Тибете известно повествование о быкоголо-вом Масанге, который помогает светлему богу в его борьбе с демоном, имеющим облик черного яка⁴⁶⁵. Сражающийся светлый бог Хормуста и его противник демон-шимнус в сюжете о Масанге представлены как белый и черный быки, поочередно осиливающие друг друга⁴⁶⁶.

В одном из алтайских сказаний повествует о борьбе двух быков — черного, хозяина Алтая⁴⁶⁷, с сивым, хозяином моря:

На вершинах двух гор
Друг против друга остановились
Два быка великана.
Рогами о рога ударили —
Из рогов пламя вылетело,
Из лбов искры брызнули,
Семь лет быки бодались —
Ни один с места не сдвинулся⁴⁶⁸.

В бурятском эпосе о Гесере, который исследователи называют «Илиадой Центральной Азии», повествуется об единоборстве быков двух небожителей. Один из них с темно-синей пятнистой шкурой, другой — красно-бурого цвета. Бой начинается так:

Выйдя издалека,
Сходятся два быка,
Два быка, два царя,
Будто в бой не решаются,
Исподлобья смотря,
Тихо, грозно сближаются⁴⁶⁹.

Подобная картина противостояния двух готовых к бою быков встречается среди наскальных рисунков. Она вызыва-

ет ассоциацию с композицией на бронзовых прямоугольных сибирских пластинах рубежа нашей эры, на которых бывают представлены сцены борьбы и противостояния животных (быки, лошади Пржевальского, верблюды). Сражаются куланы или кони, «кошачий хищник» и копытное животное, тигры и дракон, фантастические животные⁴⁷⁰. Высказывалось мнение, что быки мирно пасутся на лугу, между тем тематика ряда пластин с сюжетом борьбы свидетельствует скорее об обратном, о том, что позы быков предвещают начало схватки.

При рассмотрении семантики изображений на Хайрыканской плите особенно примечательны сюжеты эпических сказаний об окаменевших после сражения быках. По одной версии, небесный бык Буха-нойон, забодав своего извечного врага Черного быка Тайджи-хана, лег отдохнуть на месте сражения и окаменел⁴⁷¹. Согласно другой легенде, Буха-нойон, победив противника — монгольского быка-сабдака (хозяина земли), отправился в Тунку, по пути поставив свое изображение из камня. Достигнув скал Белый Камень в Саянах, Буха-нойон окаменел. Теперь там находится его основное культовое место с «двумя рогами» — скалами⁴⁷².

Обратимся к народной игрушке в виде быка, распространенной в прошлом в среде скотоводов. Традиционные игрушки, изображающие животных, не столько приобщали ребенка к хозяйственной деятельности, сколько вводили его в мир важнейших идеологических представлений, связанных с образами сакральных существ⁴⁷³. Еще на памяти старшего поколения у тувинских детей была игра, смысл которой заключался в единоборстве быков. Известный тувинский ученый М.Б. Кенин-Лопсан, уроженец пос. Хандергей Дзун-Хемчикского района, рассказал о старинной детской игре с изображениями быков, связанной с народными обычаями, с верой в красоту и мощь этого животного. Кенин-Лопсан вспоминает, что во времена его детства родители дарили детям игрушки в виде скульптурных фигурок быков, которые они заказывали специальному мастеру, изготавливавшему их на основе народных художественных традиций. Фигурки животных делали на подставке из коры березы, в отличие от культовых их иногда раскрашивали. Игрушечные быки бывали белые, полосатые, на концах ушей встречались черные пятна, морда окрашивалась в красный цвет. Фигурки были парными: один бык безрогий, другой — с рогами. У комолого

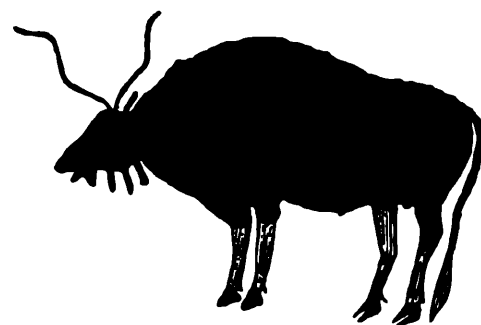


Рис. 165. Мугур-Саргол, верхний Енисей
Fig. 165. Mugur-Sargol, upper Yenisei

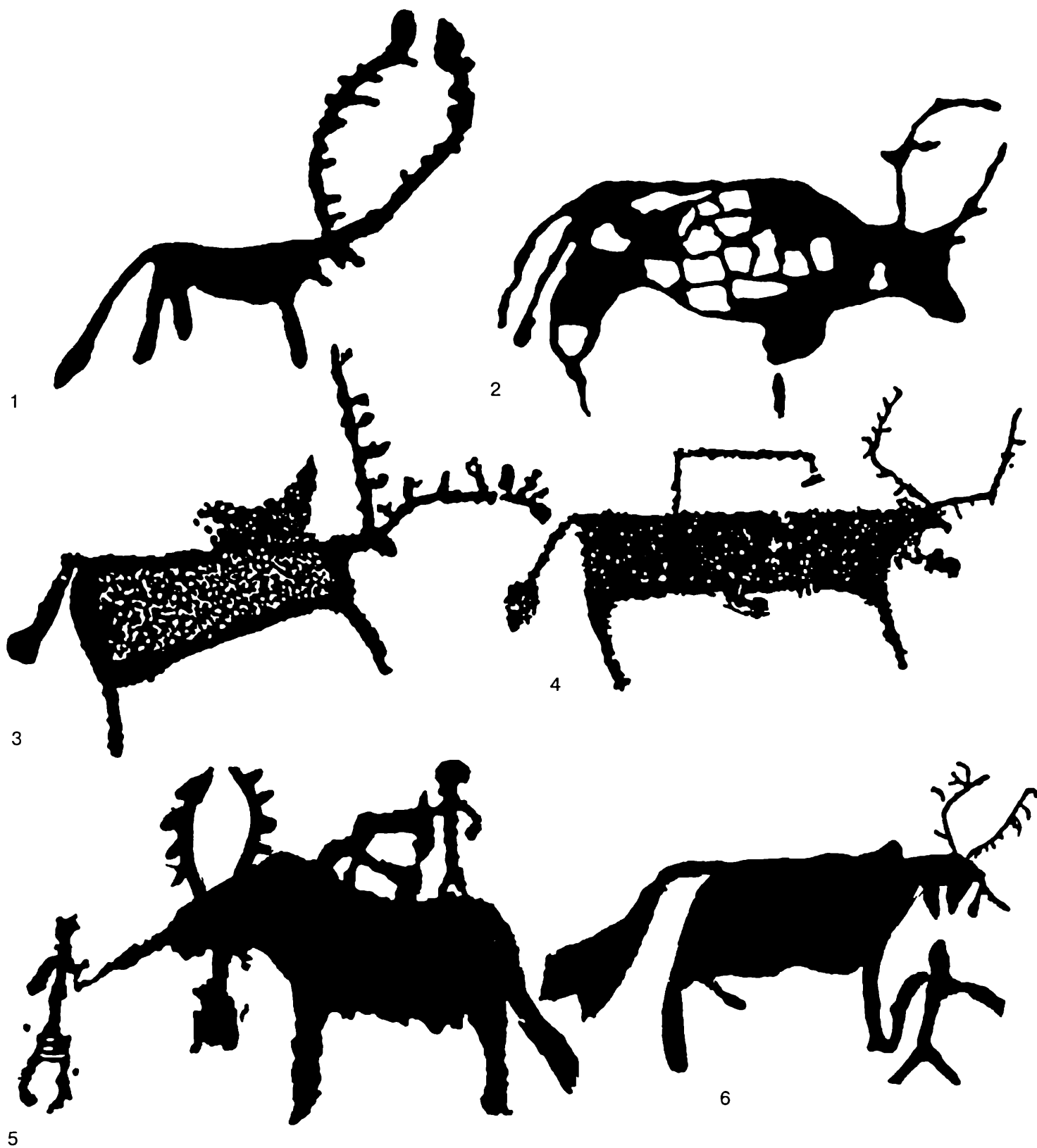


Рис. 166. Фигуры быков, замаскированных под оленей
 1 — Сары-Сатаг, 2 — Чанкыр-Кёль, 3–5 — Калбак-Таш, 6 — Елангаш, Алтай
 Fig. 166. Bodies of bulls, masked like deer
 1 — Sary-Satag, 2 — Chankir-Keol', 3–5 Kalbak-Tash, 6 — Elangash, Altai

быка — могучие грудь, морда, лоб. У второго быка основная символика мощи — это большие кривые рога. Но самое главное — это глаза животных — разъяренные, могущественные. Дети устраивали бои игрушечных быков, в которых почти всегда побеждал комолый бык. Старинные игры быстро уходят в прошлое, этой игры уже не существует, она забыта. В детские и юношеские годы сверстники Кенин-Лопсана устраивали бои не только игрушечных, но и реальных быков. Юные пастухи находили комолого быка и рогатого и заставляли их вступать в единоборство. Животные сражались иногда с утра до полудня, а иногда и дольше, к вечеру ребята, вооружившись палками, разводили свирепых противников в разные стороны.

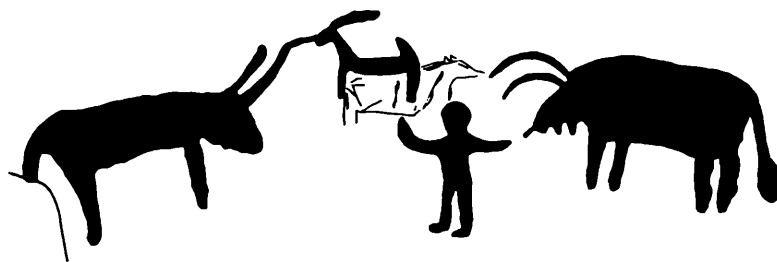


Рис. 167. Бижиктиг-Хая
Fig. 167. Bidjiktyg-Haja

Таким образом, в шаманских легендах, в центральноазиатских эпических сказаниях и, наконец, в недавнем прошлом в детских играх мы находим отзвуки древних культов и обрядов, связанных с образом быка, которые уходят корнями в эпоху первобытности, в бронзовый век.

Стадиально период, когда образ быка господствовал в идеологических представлениях и в наскальном искусстве Центральной и Средней Азии, предшествовал эпохе, когда в мифологии и в репертуаре петроглифов занял центральное место образ оленя, когда на огромных просторах Евразии появились так называемые оленные камни. Неслучайно исследователи петроглифов Казахстана выделяют «период дикого быка», затем «период оленя»⁴⁷⁴. Характерно, что в период финальной бронзы в Туве, когда в основном завершался период господства в идеологических представлениях образа быка, на некоторых скалах поверх фигур быков были выбиты изображения оленей и козлов. Быки как бы заклеивались, теряя свое ведущее значение в мифологических воззрениях древних, уступая его другому животному, а именно оленю. Вероятно, появление на скалах Алтая и Монголии изображений быков, как бы замаскированных под оленя, с рогами, имеющими ответвления, можно объяснить желанием древнего человека превратить прежние объекты культа в те, которые пришли им на смену. Именно поэтому к рогам быков пририсовывались черточки-ответвления, которые должны были символизировать рога оленя (рис. 166, 168).



Рис. 168. Калбак-Таш, Алтай (1, 2)
Fig. 168. Kalbak-Tash, Altai (1, 2)

Устрашающий облик имеют быки — персонажи героического эпоса:

Посреди черного скота,
Среди плотно живущего народа
Девятилетний черный бык
Взад и вперед бродит,
Девяностосаженные его рога
Воткнулись в синее небо,
Девяностоаршинный хвост
Мерзлую землю метет.
На левом ухе негодного
Кости девяноста быков засохли,
На правом роге проклятого
Кости семидесяти богатырей засохли,
оказывается⁴⁷⁵.

Широко распространены в наскальном искусстве сцены единоборства человека и быка. Особую известность получила фреска из дворца в Кноссе, которую А. Эванс интерпретировал как прыжок человека через голову быка и назвал «протокорридой». Я.А. Шер, посвятивший протокорриде специальный очерк в коллективной монографии «Первобытное искусство», подчеркивал, что быки всегда изображались в состоянии предельного напряжения, в динамических позах, свидетельствующих о готовности к нападению. «...Тема гибели человека занимала в этом сюжете весьма немаловажное место. В условиях недостаточно гибкой речи, в те времена еще плохо приспособленной к абстрагированию, такие сюжеты вначале, в верхнем палеолите, могли также играть роль „наглядного пособия“, напоминающего о печальном исходе неудачного единоборства с быком. Впоследствии реальная охота или ритуальная схватка с быком приобрели характер праздничного зрелища»⁴⁷⁶.

М.П. Грязнов и Я.А. Шер изучали один из аспектов культа быка — обряд жертвоприношения, заключающийся в поединке человека и жертвенного животного⁴⁷⁷. Представляется, что в изображениях на плите с горы Хайрыкан отражен другой аспект культа быка — ритуальное единоборство животных, которое, подобно схватке человека с жертвенным быком, могло стать с течением времени общественным зрелищем.

Мифологический мотив переправы в иной мир является одним из наиболее универсальных. У многих народов считалось, что дух умершего отправляется на тот свет на оленьей упряжке, в колеснице или в лодке⁴⁷⁸. Путь в загробное царство часто ассоциировался с преодолением водной стихии — мировой реки, океана. Известны обряды погребения в ладье в земле, сожжение трупа в ладье или в гробу ладьевидной формы, спуск в лодке по воде тела умершего, оформление надгробного сооружения в виде каменной ладьи⁴⁷⁹. Согласно поверьям манси, Куль-отыр, властитель загробного мира, получив от Нуми-Торума списки тех, кто должен умереть, отправляется за ними и перевозит на лодке в загробный мир. По народной примете, когда во сне видишь, будто тебя в лодку посадили, — это к болезни и смерти. Это означает, что Куль-отыр везет тебя на тот свет⁴⁸⁰. Показательно, что у обских угров наблюдался в прошлом прием злокозненной магии, связанный с представлениями о лодке как транспортном средстве, доставляющем в загробный мир. Когда женщина хочет причинить вред мужу, она делает из дерева или бересты маленькую лодку, опускает в нее изображение «идола» из гнилого дерева и отправляет вниз по реке к духу мертвых⁴⁸¹. Лодки, направляющиеся в страну предков, изображались на предметах погребального инвентаря, на могильных камнях и скалах⁴⁸².

В искусстве петроглифов Евразии лодки и другие плавсредства представлены в значительном числе. Их изображения встречаются в Карелии, на Чукотке, среди наскальных изображений бассейнов рек Томи, Енисея, Ангары, Лены, Олекмы, Селенги, Амура и др. (рис. 169–172, фото 208, 209). Нередко очертания лодок бывают крайне схематичными — в виде горизонтальной полосы, иногда носовая часть и корма дугообразно загибаются вверх. Любопытно, что первооткрыватели онежских петроглифов К. Гревинк и П. Швед определили ладьи, представленные на скалах, один как линейки, другой как пилы. Встречаются наскальные рисунки лодок с носовым украшением в виде головки лося, приподнятой над бортом. Такая трактовка особенно характерна для петроглифов Карелии и Скандинавии. Люди, сидящие в лодках, изображались вертикальными короткими черточками, которые иногда завершаются утолщениями, обозначающими головы гребцов.

В древности лодка, выдолбленная из одного ствола, была важнейшим транспортным средством. Грузы обычно пере-

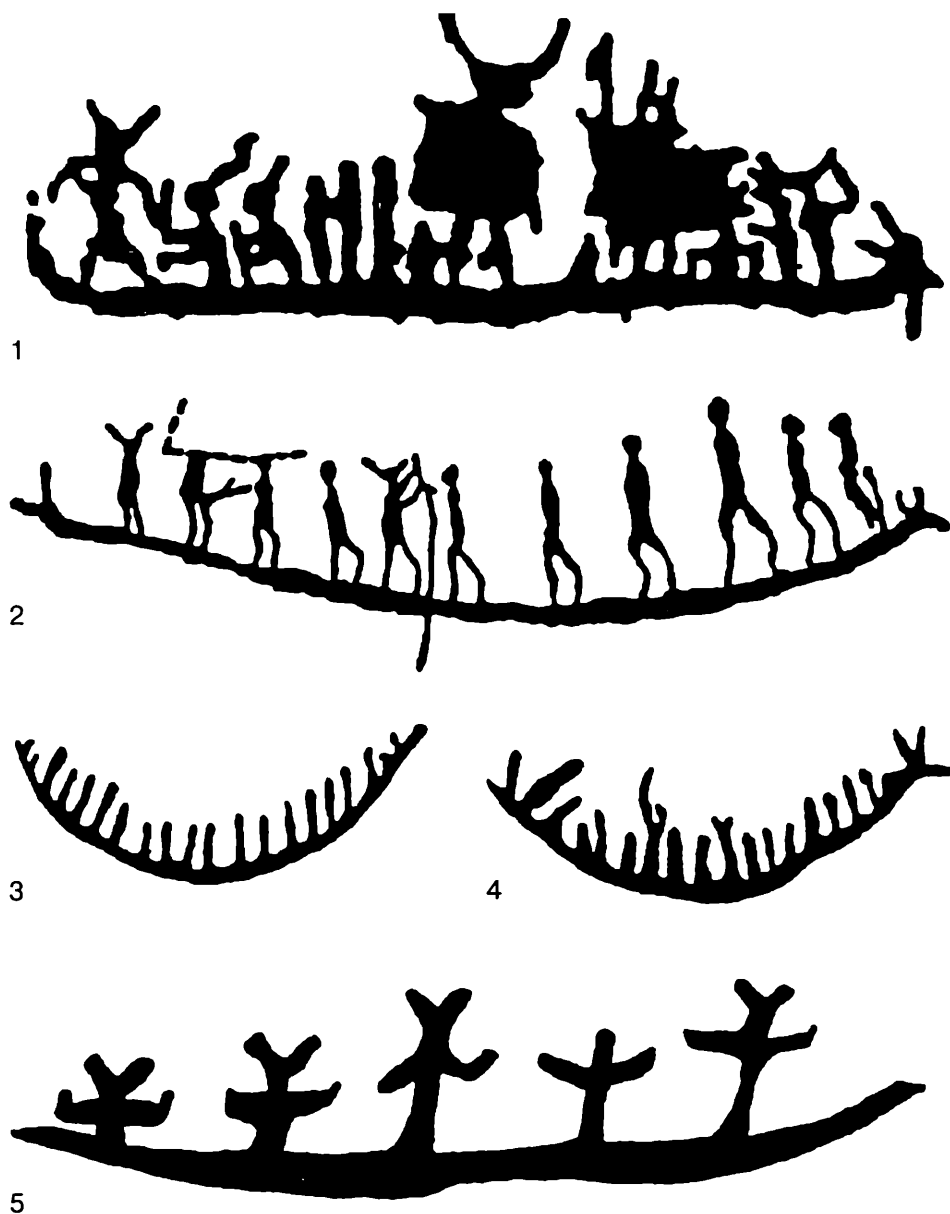


Рис. 169. Лодки с гребцами
1, 2 — Шалаболино, средний
Енисей; 3, 4 — Шереметьевское,
Уссури; 5 — Шишкино, верхняя
Лена

Fig. 169. Boats with oarsmen
1, 2 — Shalabolino, middle Yenisei;
3, 4 — Sheremet'evskoe, Ussuri;
5 — Shishkino, upper Lena

возили на плотах, а лодки использовались для охоты на оленей, лосей, морского зверя, водоплавающую птицу и для рыбной ловли. В отношении лодок, изображенных без экипажа, А.В. Окорочков высказал следующее суждение: «Объяснить смысл „пустых“ лодок можно попытаться с помощью этнографических материалов, в первую очередь, традиционных методов промыслов. Так, во многих районах беломорского побережья и Сибири во время охоты на водоплавающую птицу охотники, чтобы не быть замеченными и не спугнуть раньше времени птиц, прятались, ложась на дно лодки. Подплыв на достаточное расстояние к стае, они вскакивали и поражали „растерявшуюся“ птицу. Возможно, именно такую сцену запечатлел древний художник.

Причем во многих случаях в

сюжетах с „пустыми“ лодками изображены и птицы»⁴⁸³. Скорее всего, это лишь один из вариантов трактовки лодок, представленных на скалах без экипажа. Нередко художник древности, наносивший изображения лодок на скалы, подчеркивал именно их культовое значение. На лодках или рядом с ними иногда изображался знак-символ солнца. Еще одним доводом в пользу ирреальности лодок, представленных на скалах, являются огромные размеры некоторых образцов, чего было нельзя достичь при низком уровне технических возможностей в древности. На петроглифах Онежского озера встречаются изображения ладей с 18–21 гребцами. Их действительные размеры при таком многочисленном экипаже, по расчетам А.В. Окорочкова, должны были бы превышать 10 м, считая 1 м для размаха руки, если гребцы сидят попар-

но. Размер лодки приходится увеличить вдвое, если допустить, что гребцы сидели в один ряд⁴⁸⁴. Для наскальных рисунков 21 человек в лодке — это не предел. На нижнем Амуре встречаются изображения лодок с 28–34 гребцами. Однако трудно себе представить, что возможная реальная длина подобных плавательных средств превышала 34 м. Известна ладья IV–III вв. до н.э., обнаруженная в результате археологических раскопок в Дании, в ней было 20 мест при длине 15,3 м. Она весила, по одним данным, 530 кг, по другим — 700 кг. Если предположить, что число пассажиров будет увеличено в полтора раза по числу гребцов на упомянутых выше дальневосточных наскальных рисунках, то такая реальная лодка весила бы около тонны, что маловероятно применительно к древности.

Вопрос о том, какие ладьи — мифические или реальные — представлены в искусстве петроглифов, вызвал оживленную дискуссию. В частности, Ю.А. Савватеев полемизировал с А.А. Формозовым, который объяснял усложнение искусства эпохи неолита, энеолита и бронзового века (по сравнению с палеолитическим) влиянием классического Востока: «Обращаясь к памятникам этого периода, всегда нужно помнить, что на идеологию обитателей нашей страны влияла мудрость Древнего Востока»⁴⁸⁵. «Схема солнечной ладьи, — писал Формозов, — повторяющаяся на камнях Азербайджана, Карелии, Урала, Тянь-Шаня, Казахстана, Сибири и Приамурья, — превосходный пример великой силы идей в истории человечества...»⁴⁸⁶. Ю.А. Савватеев возражал против такого всемирно-исторического масштаба. Он писал, что «иллюстрацию к египетскому мифу, объясняющему смену дня и ночи, восход и заход солнца, он (Формозов. — М.Д.) находит в виде образа солнечной ладьи, будто бы распространенной на огромных пространствах лесной полосы Европы и Азии, в том числе на Онежском озере и Белом море. При этом делается ссылка на петроглифы Старой Залавруги, где нет намека на солярную семантику лодок. Такие выводы априорны. Видеть в изображениях лодок на скалах Карелии, зачастую соединенных гарпунными ремнями с морскими животными и запечатлевших чаще всего кульминационный момент морской охоты (в данном случае все равно, реальной или мифической), иллюстрацию мифа, рожденного в Египте и Двуречье, — значит, впадать в явное заблуждение.

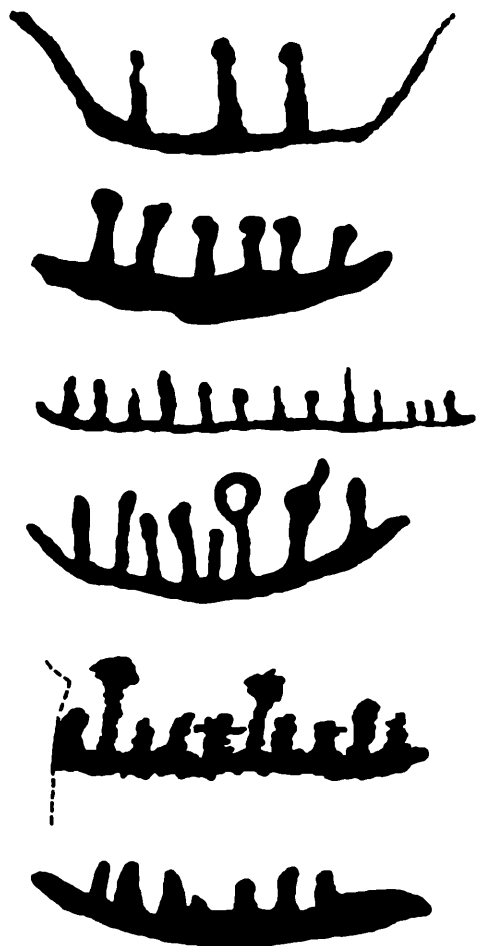


Рис. 170. Шалаболино, средний Енисей
Fig. 170. Shalabolino, middle Yenisei

Не менее сомнительны и „точные шведские аналогии“. Новые сюжеты, как правило, не проникали откуда-то извне, они — следствие развития мировоззрения самого народа — творца петроглифов»⁴⁸⁷. М.И. Стеблин-Каменский писал, что «вероятно, нет науки, которая требовала бы большей эрудиции, чем сравнительная мифология. Но в сущности нет и науки более бесплодной... Одним из удивительных порождений сравнительного метода в мифологии была на шумевшая в свое время, но вскоре высмеянная как абсурдная теория, которая получила название панвавилонизма. Согласно этой теории — она была изложена в ряде трудов нескольких очень солидных ученых — основой мифов всего мира послужили космогония и астрономия вавилонян, особенно их звездные миры...»⁴⁸⁸.

В.И. Равдоникас усматривал в лодках онежских петроглифов мифические лодки мертвых, перемещающих усопших в потусторонний мир. С позицией В.И. Равдоникаса по этому вопросу совпадает точка зрения А.П. Окладникова и А.И. Мартынова. Ладья фигурирует в мифологическом сюжете, известном у многих народов, о переплывании вод нижнего мира и о возвращении в реальный мир⁴⁸⁹. «Ночное» солнце спускается в нижний мир в ладье смерти и возвращается оттуда в ладье воскрешения. Солнце в мифологической традиции пересекает подземные воды само, а души умерших людей переправляет по реке смерти перевозчик: греческий Харон, индийская Сатъя-вати, шумеро-аккадский Ур-шанаби и др. В алтайском героическом эпосе на черной лодке без весел ездит владыка подземного царства Эрлик⁴⁹⁰. По данным Н.Н. Ерофеевой, в мифопоэтической традиции корма соответствовала входу в страну смерти, западным воротам горизонта. Нос лодки отождествлялся с выходом из страны смерти, восточными воротами горизонта. Корпус ладьи символизировал нижний мир и период блуждания между закатом и восходом, смертью и рождением⁴⁹¹.

По представлениям остяков, умершие сородичи должны были отправляться в страну предков в специальной погребальной лодке. Их хоронили в лодках-однодеревках с пришитым к бортам кедровым корнем. «Интересна в связи с этим, — пишут А.П. Окладников и А.И. Мартынов, — лодка на рисунке 135 Томской писаницы. От борта ее отходят какие-то отростки, которые действительно очень похожи на



Рис. 171. Изображения судов

1 — Красный камень на р. Кок-сух, Хакасия; 2, 3 — на каменных печатях, о. Крит; 4 — котловина Сорга; 5 — р. Смолянка близ Усть-Каменогорска; 6 — Древний Египет; 7 — Воробьево, 8 — Куленга, 9 — Каринга, 10 — Давыдово, верхняя Лена

Fig. 171. Images of ships

1 — Kok-sukh River, Khakassia; 2, 3 — on stone seals, Crete; 4 — Sorga Hollow; 5 — Smoljanka river near Ust'-Kamenogorsk; 6 — Ancient Egypt; 7 — Vorobiovo, 8 — Kulenga, 9 — Karinga, 10 — Davidovo, upper Lena

пришитые к лодке корни»⁴⁹². Исследователи полагают, что изображения лодок на берегах сибирских рек, в Скандинавии и Карелии тоже были связаны с древними представлениями о плавании душ умерших в страну смерти. Лодки Томской писаницы — это лодки умерших, путь их лежит в мифологическую страну предков, в загробную страну — преисподнюю, куда души людей плывут на них вслед за уходящим солнцем⁴⁹³. Вновь процитируем А.П. Окладникова и А.И. Мартынова: «В шаманском фольклоре народов Сибири широко известен образ лося или оленя, сопровождающего лодки мертвых в их плавании «по реке смерти». Это образы ныряющих в волнах смерти оленьих быков, образ оленя-самца, который на ночь спускается в океан, а утром опять приплывает златорогий, чтобы начать снова свой бег по небу. Жизнь и смерть в представлениях первобытного охотника составляли органическое единство, как бы два звена одного и того же процесса круговорота всего живого: умерший „живет“ в потустороннем мире и опять воскресает. С ощутимой ясностью этот процесс человек видел в природе, особенно в растительном мире. Разгадку плывущих в волнах полуолений-полулодок, — продолжают Окладников и Мартынов, — мы нашли в одной лопарской легенде, согласно которой шкуры диких оленей, по поверьям лопарей, воскресают. „Их надо пускать в проточные воды, по проточной воде они уплывут в море, куда им путь положен, а потом к нам же, уже дикими оленями, живыми они к нам вернутся. Из моря, от солнца они к нам идут“, — рассказывал этнографу В.В. Чарнолускому старый лопарь дед Евстрат. Точно так же и души умерших, плывущие в ладьях с оленьими головами, должны были, по представлениям людей, нарисовавших их, воскреснуть из мертвых вместе с уносящими их оленями»⁴⁹⁴. Таким образом, культовая ладья в мифологии была необходима для загробного плавания, для вертикального проникновения в верхний и нижний миры⁴⁹⁵. Недаром обские угры в могилы клали лодки, если человек умер летом, а если зимой, то нарты.



Рис. 172. Залавруга, Белое море
Fig. 172. Zalavruga, White Sea

В мифах бронзового века транспортная функция колесниц была, надо полагать, подобно ладье приспособлена для проникновения в потусторонний мир. На заре бронзового века в истории технической мысли произошло знаменательное событие: то ли где-то на Ближнем Востоке, то ли в нескольких центрах в масштабе истории приблизительно одновременно и независимо был изобретен колесный транспорт, первоначально повозка, а впоследствии и колесница. До появления повозки человек передвигал грузы и тяжести только силой собственных мускулов. Предпосылкой для появления такого технического новшества, как повозка, влекомая животными, являлось изобретение колеса, а также использование одомашненных животных в качестве тягловой силы. Повозки были тяжелыми, маломаневренными, со сплошными колесами. Они продвигались медленно, в качестве упряжных животных обычно использовались быки. Позднее, в эпоху развитого бронзового века, была изобретена легкая подвижная, маневренная колесница, имеющая колеса со спицами. В нее впрягались не быки, а пара коней (рис. 173–174, фото 210, 211).

В 2004 г. в Майнце на Рейне открылась выставка по истории древнейших транспортных средств — повозок и колесниц, происходящих из Европы, Азии, Африки. Одновременно было подготовлено великолепное издание, включающее статьи многих авторов, в том числе отечественных. Представляется, что этот труд подводит на сегодняшний день итог изучению древнего транспорта. Опубликованы материалы из раскопок, содержавших реальные повозки и колесницы⁴⁹⁶. В фолианте собраны бесчисленные изображения на керамике, металлических сосудах, глиняных табличках, рельефах, модели из глины, металла, наскальные рисунки. За последнее время находки наскальных изображений колесниц становятся на Евразийском континенте массовыми, они исчисляются уже не десятками, а многими сотнями. По ним удастся проследить различия в конструктивных особенностях образцов колесного транспорта и в элементах упряжи. Наскальные рисунки — своего рода «чертежи» колесниц⁴⁹⁷. Это обстоятельство существенно важно, потому что в тех регионах, где на скалах встречаются скопления изображений повозок и колесниц, как правило, остатки реальных образцов колесного транспорта из археологических раскопок отсутствуют.

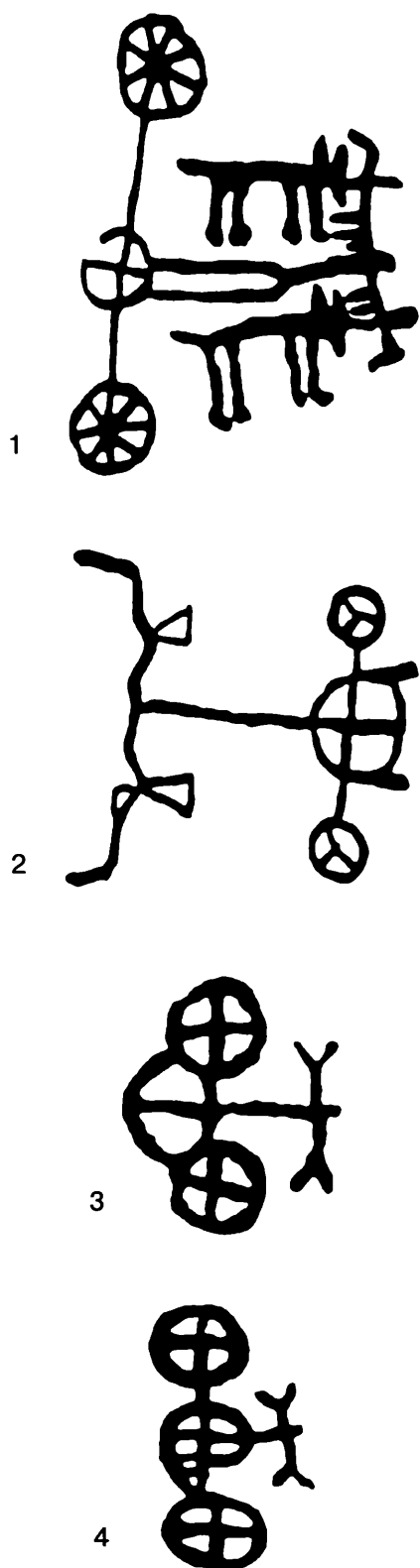
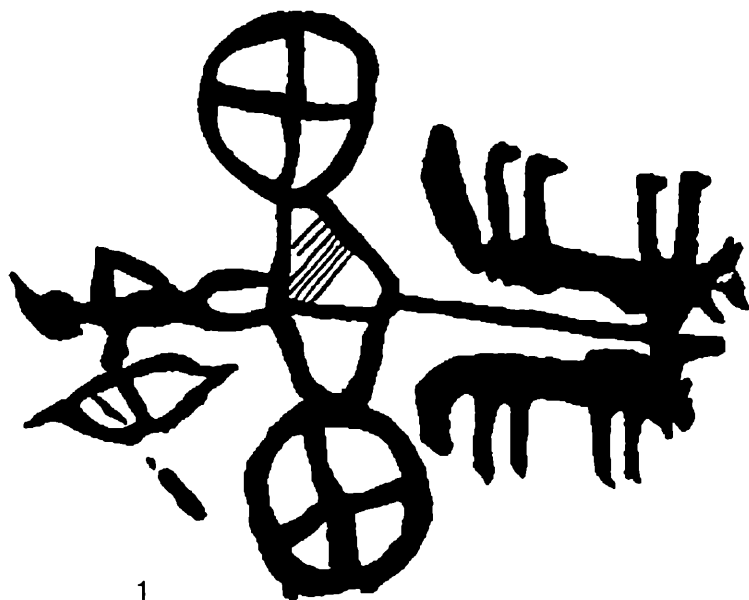


Рис. 173. Изображения колесниц,
1 — Алды-Мозага, 2 — Ортаа-
Саргол, 3, 4 — Мугур-Саргол,
верхний Енисей

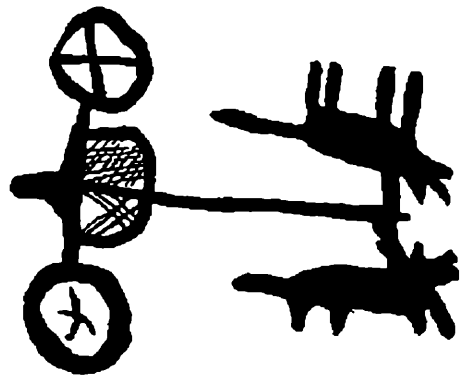
Fig. 173. Images of chariots
1 — Aldy-Mozaga, 2 — Ortaa-Sargol,
3, 4 — Mugur-Sargol, upper Yenisei

В наскальном искусстве повозки и колесницы бывают представлены в определенной манере — как бы в плане, и значительно реже в профильной проекции. Некоторые исследователи высказывали суждение, что плановая трактовка связана с погребальным культом и соответствует традиционному расположению коней и колесниц на дне погребальной ямы или на ее перекрытии. Упряжные животные в случае, если повозка или колесница изображалась в плане, а не сбоку, могут передаваться следующими способами: 1 — вид сверху, 2 — животные ногами к дышлу, 3 — спинами к дышлу, 4 — одно над другим. Первый способ — вид сверху, когда ноги животных не показаны вообще или изображены по обе стороны от туловища, — встречается только на петроглифах Европы. Высказывалось мнение, что это наиболее древний пласт наскальных изображений⁴⁹⁸. Реальные образцы повозок археологи в последние десятилетия в большом числе находили при раскопках курганов на юге Европейской части России. Реальные колесницы, возможно, самые древние в мире, были обнаружены в могильниках, исследованных на Урале и в Казахстане. Рядом с колесницами бывают захоронены кони, иногда взнузданные. Конструктивные особенности колесниц в значительной степени совпадают с теми, которые мы наблюдаем на петроглифах. Лошади на азиатских наскальных изображениях размещались по обе стороны от дышла одна над другой или же обращены спинами друг к другу.

Возрастающее с течением времени количество спиц в колесах колесниц бронзового века является в какой-то мере хронологическим признаком. Между тем число спиц могло сокращаться за счет схематизации самих рисунков. Это обстоятельство необходимо учитывать при анализе изображений на таком специфическом материале, каким является скальная плоскость, где технически невозможно в обычной для петроглифов точечной технике выбить посредством заточенного камня при небольших размерах изображений значительное количество спиц внутри окружности колеса. В отношении семантики изображений можно высказать предположение, что на скалах представлены преимущественно рисунки не реального древнего транспорта, а ирреальных «небесных» колесниц. В таком случае древними художниками соответствие числа спиц в колесах могло не соблюдаться сознательно.



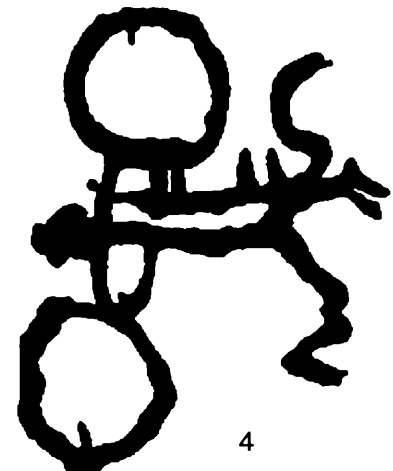
1



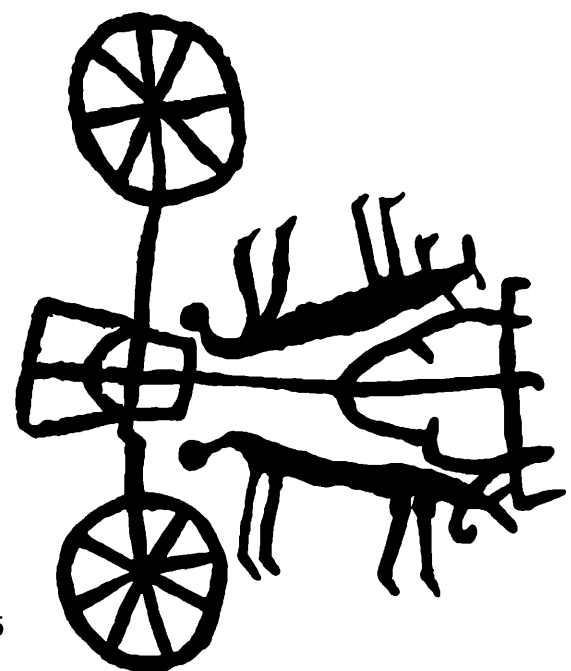
2



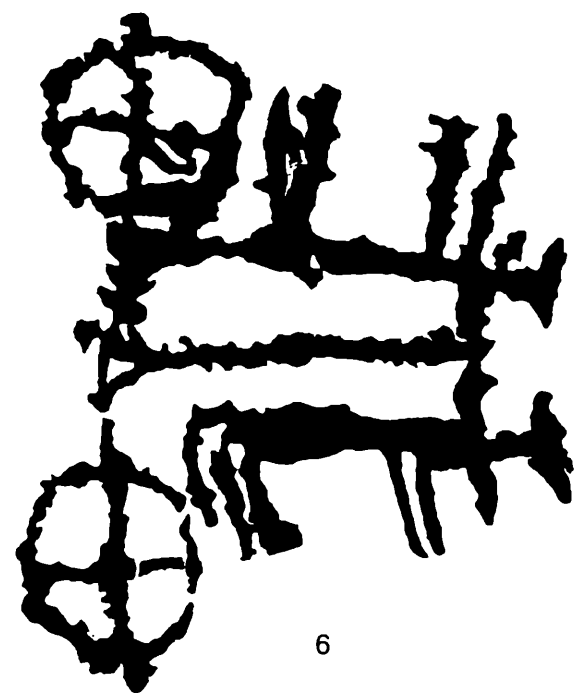
3



4



5



6

Рис. 174. Изображения колесниц
1-4 — камень у подножия горы Устю-Мозага, 5 — Алды-Мозага, 6 — Сыын-Чурек, верхний Енисей

Fig. 174. Images of chariots
1-4 — Stone at the foot of Ustju-Mozaga mount, 5 — Aldy-Mozaga, 6 — Siin-Churek, upper Yenisei

В условиях гористого рельефа, такого как в ряде пунктов Алтая или в Саянском каньоне Енисея, использовать реальные колесницы с дышловой упряжкой было вряд ли возможно, как и на Памире, где изображения колесниц обнаружены на высоте 3800 м над уровнем моря, а тропа к ним проходила по краю снежника на высоте 5000 м⁴⁹⁹.

Ритуальное значение колесницы сохранялось не только в обычае отправлять умершего в последний путь на погребальном катафалке, но и в мифологии. Мифические упряжки или же повозки с колесами в виде спиралей известны в наскальном искусстве Средней Азии и на Енисее⁵⁰⁰. Встречаются изображения фантастических повозок с непарной упряжкой, где объединены упряжные животные, в действительности друг с другом в качестве тягловой силы несовместимые, к примеру, такие как баран и лошадь, бык и коза (рис. 176). Я.А. Шеру удалось найти группу письменных текстов, в которых говорится о «чудесных» упряжках. Так, в одном из хеттских текстов речь идет об упряжке, в которой справа запряжена лошадь, а слева — мул. Непарные упряжки описаны в некоторых гимнах «Ригведы» и связаны с братьями-близнецами Ашвинами. Слово *ашвин* в переводе с санскрита означает «обладающий конями». Лошадь упоминается в связи с Ашвинами чаще, чем другие животные. Однако в числе животных, впряженных в колесницу Ашвинов, фигурируют быки, ослы, лебеди, соколы, орлы. В качестве непарных животных упоминаются вол и крокодил, а также осел. В мифе о браке солнечного и лунного божеств — Сурьи и Сомы — повествуется о бегах-состязаниях во время праздничной церемонии⁵⁰¹. «Агни ехал в колеснице, запряженной мулами, заря (Ушас) ехала на багряных (рыжих) быках, Индра на конях, Ашвины — в колеснице, запряженной ослиами»⁵⁰². На древнегреческих золотых перстнях изображены колесницы, в которые впряжены лев и кабан, конь и сфинкс, олень и сфинкс. На чернофигурной вазе представлена колесница Диониса, в которую впряжены лев, пантера и два оленя⁵⁰³. Герой индоевропейского мифа иногда ездит в повозке, запряженной козлами.

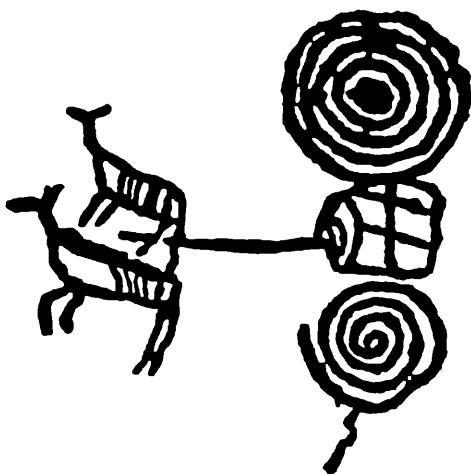


Рис. 175. Оглахты, верхний Енисей
Fig. 175. Oglakhtj, upper Yenisei

На скалах в Швеции часто встречаются распряженные колесницы, в чем их исследователи усматривали связь с невидимым божеством, которое не должно было изображаться; таким образом, колесницы рассматривались как средство передвижения божества. В мифологии многих народов мира

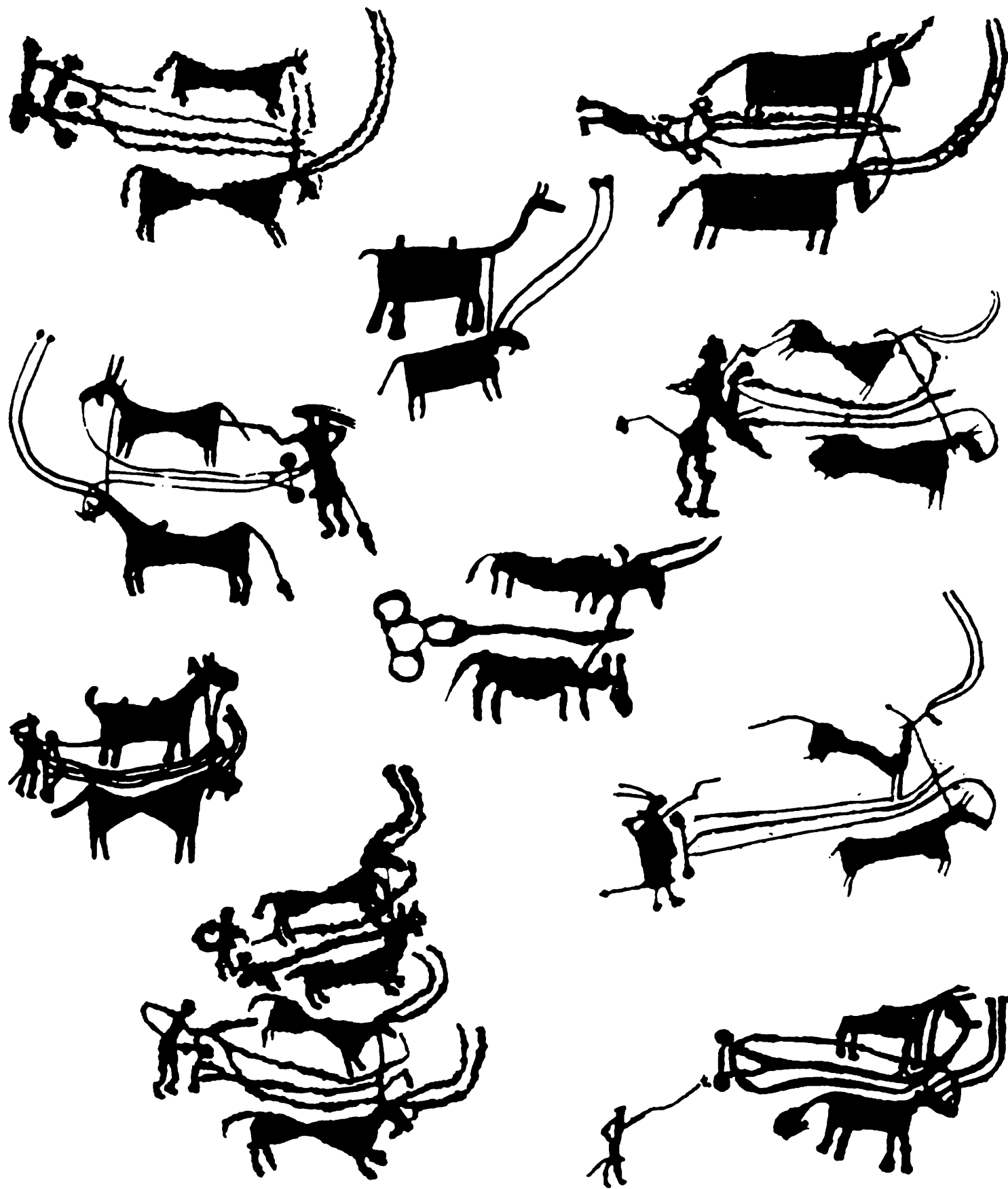


Рис. 176. Непарные «чудесные» упряжки. Саймалы-Таш, Кыргызстан
Fig. 176. Unpaired "wonderful" chariots. Saimali-Tash, Kirghizstan

ПУТИ-ДОРОГИ И СЛЕД БОГАТЫРСКОГО КОНЯ

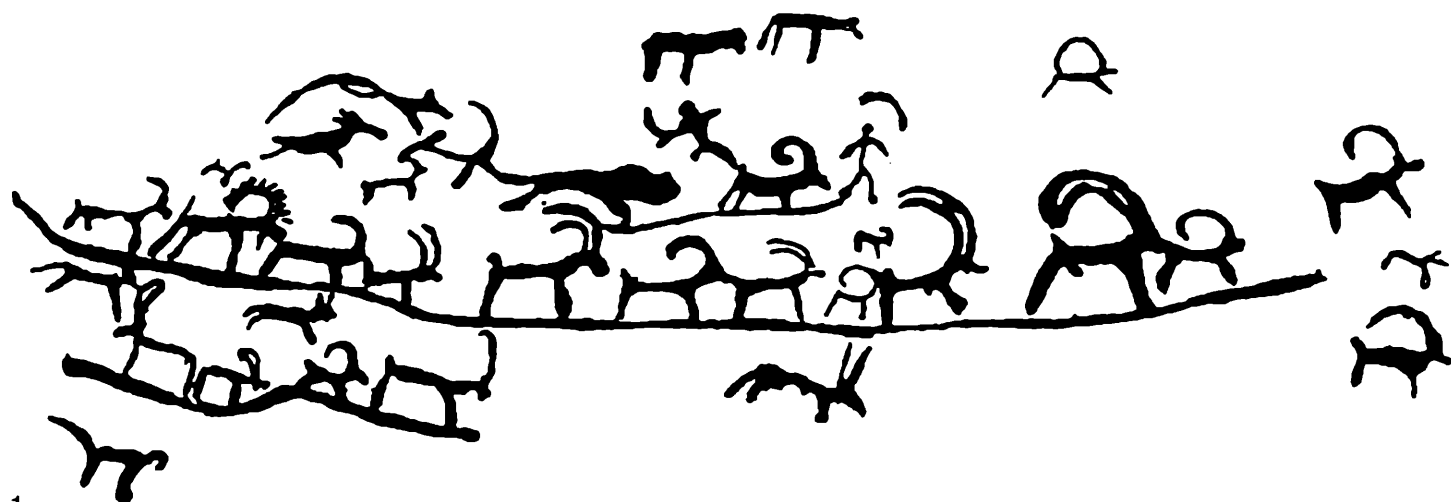
колесницы описываются как средство для передвижения солнечных и лунных богов. Проводя линию сопоставлений погребальных колесниц и «кораблей мертвых», можно отметить, что у народов Океании и Индонезии в качестве транспортного средства для духа могли использоваться модели лодок или просто их изображения на доске⁵⁰⁴.

Е.Е. Кузьмина задается вопросом, какова хронология древних колесниц Восточной Европы, датирующих время появления колесничных мифов? Исследовательница отмечает, что в последние годы появилась серия радиоуглеродных дат, сдвигающих памятники с колесницами к рубежу III–II тысячелетий до н.э. Она приходит к заключению, что время формирования колесничных конных мифов у индоевропейцев относится или к XVII–XVI вв. до н.э., если исходить из микенских параллелей, или к рубежу III–II тысячелетий до н.э., что, по ее мнению, более вероятно⁵⁰⁵.

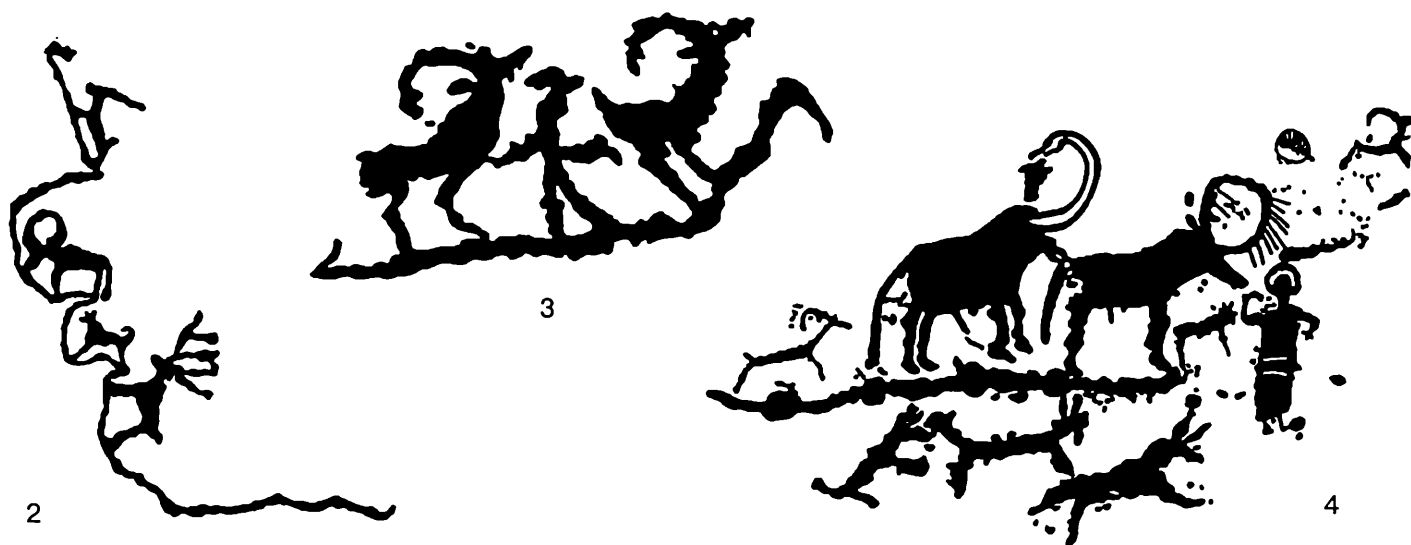
Проблемы пространства и времени издревле волновали человека, с этими категориями культуры связано возникновение и развитие мифологии, искусства, религии, зарождение научных знаний. Как отмечал В.Н. Топоров, «архаичные представления о пространстве, в частности о роли пути в освоении пространства и в становлении героя (как субъекта странствия), надолго пережили мифопоэтическую эпоху»⁵⁰⁶ (рис. 177–181).

Тема дороги, пути, как свидетельствуют этнографы, пронизывает традиционное мировоззрение сибирских аборигенов. «Каждый человек имеет свой путь, разворачиваемый в масштабе жизни как путь жизненный... Точно так же умерший должен следовать своей, отдельной от пути сообщества дорогой»⁵⁰⁷. Считалось, что, обращаясь к душе умершего со словами: «Назови имя и путь свой», шорский шаман получал власть над духом⁵⁰⁸. Путь, наряду с именем, составлял неотъемлемую характеристику персонажа героического эпоса. «Назови свое имя и путь. Откуда ты идешь и куда едешь?» — типичные обращения к богатырю в эпических сказаниях народов Саяно-Алтая⁵⁰⁹.

Элементы ландшафта в наскальном искусстве Сибири и Центральной Азии, как правило, не отражены, за исключением дорог и троп, изображения которых открыты в последнее



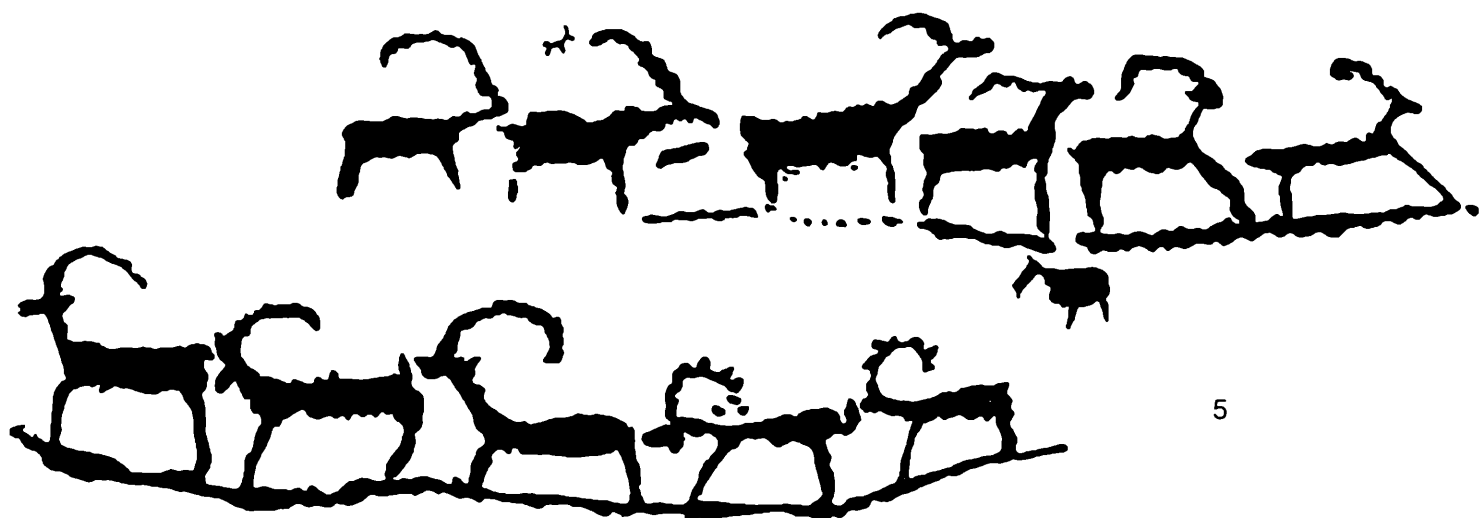
1



2

3

4



5

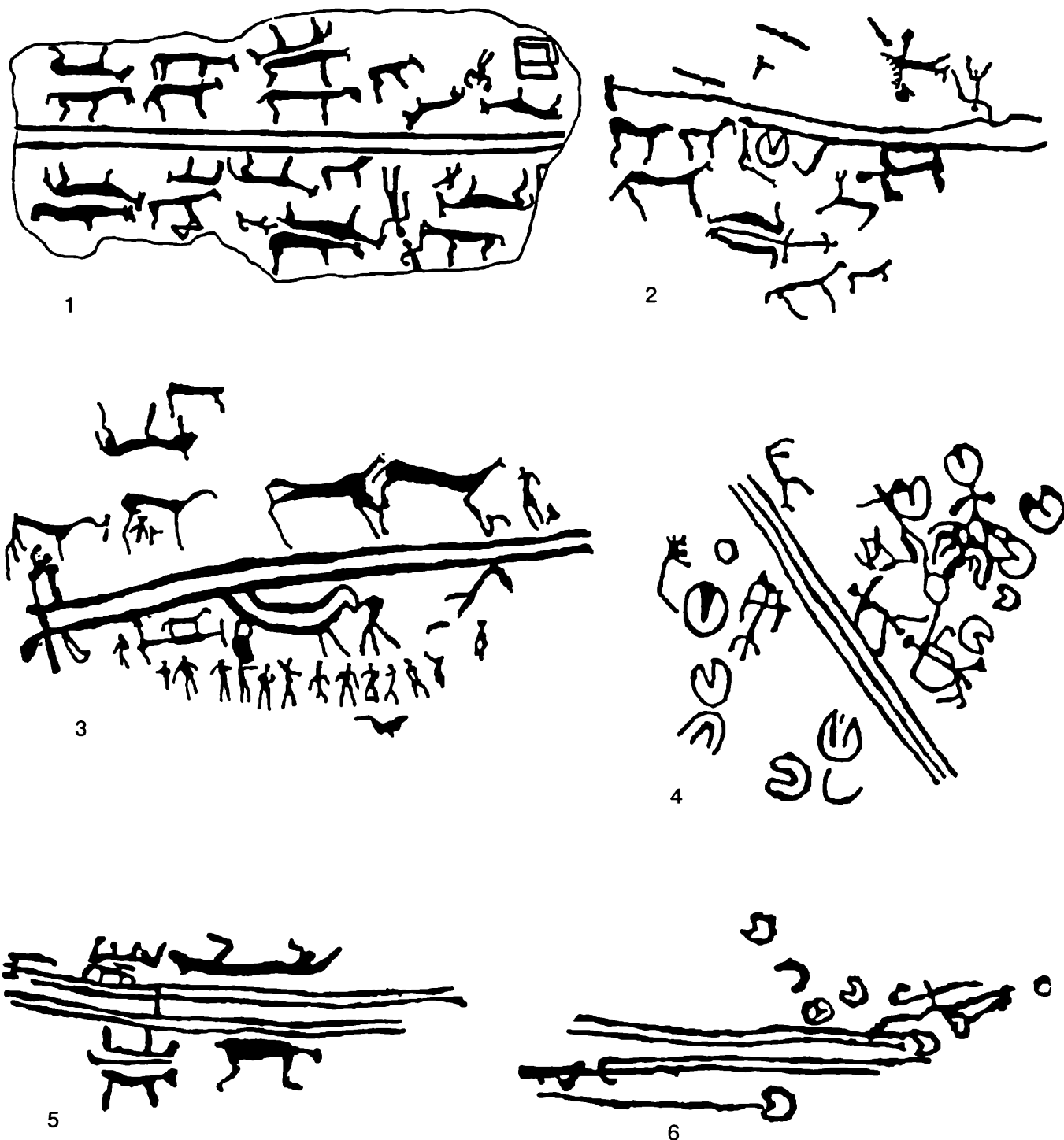
Рис. 177. Наскальные изображения «дороги»
 1 — Ханан хад; 2, 4, 5 — Бага-Ойгур; 3 — Цагаан-Салаа, Монголия
 Fig. 177. Rock images of "road"
 1 — Khanan khad; 2, 4, 5 — Baga-Oigor; 3 — Tsagaan Salaa, Mongolia

время в значительном числе. В наскальных композициях перспектива за редчайшими исключениями отсутствует. Для сравнения можно привести рисунок дороги в системах линейной и перцептивной перспектив⁵¹⁰. Среди композиций с дорогой можно условно выделить следующие: во-первых, вереницы животных вдоль тропы⁵¹¹ и, во-вторых, дороги, на которых или около которых представлены не только животные, но и колесницы, волю с поклажей, рядом иногда встречаются отпечатки конских копыт и стрелки. Изредка сама «дорога» образует замкнутую линию в виде стрелки-указателя⁵¹².

В наскальном искусстве Саяно-Алтая и Монголии линии путей-дорог, вдоль которых движутся колесницы, или, по выражению А.П. Окладникова, «подразумеваемые» колесницы в виде пары лошадей, обращенных спинами к дышлу, а также вьючные волю, процессии животных, около которых сосредоточены знаки в виде отпечатков копыт и стрелки — указатели направления, объединяются в композиции. В них обычно бывают включены не все из перечисленных сюжетов, но хотя бы часть. К примеру, в Монголии в долине р. Тэс А.П. Окладниковым были зафиксированы петроглифы в виде отпечатков конских копыт наряду со следами человеческих и медвежьих ног, линии из последовательно примыкающих друг к другу лунок — «дороги» или «каналы», рядом с ними колесницы и другие изображения⁵¹³.

Пожалуй, наиболее насыщена и сложна композиция на плоском камне, обнаруженном в 1983 г. в Саянском каньоне Енисея. Поверхность каменной плиты на возвышенном плато левобережья р. Чинге, у подножия горы Устю-Мозага, была сплошь покрыта петроглифами, среди которых изображения «дороги», четырех колесниц, многочисленные фигуры животных, антропоморфных персонажей, личины-маски, шкуры животных, знаки-символы и др.

Оказалось, что загадочная линия «дороги» образует фигуру в виде наконечника стрелы, острие которой указывает на север. Стрелкообразная фигура, образованная линией «дороги», чрезвычайно велика, ее длина превышает полтора метра. Очевидно, изображение полисемантично — это одновременно и дорога, и «топографический указатель». Можно было бы сомневаться в последнем заключении, если бы не другая стрелка-указатель, которую упомянутая превышает более чем в 20 раз. Длина ее всего несколько сантиметров, она покры-



та резным орнаментом. Острие пера этого «наконечника стрелы», расположенного у восточного края плоскости, ориентировано на восток. Это тоже указатель направления. Если вдоль по центру маленькой «стрелки» провести прямую линию и продолжить ее на плоскости, то эта линия пересечет основание черешка другого, огромного «наконечника стрелы» под прямым углом. Знак-символ в виде конского копыта или последовательная цепочка подобных знаков в сочетании с линией «дороги», с вьючными волами, с четырьмя колесницами

Рис. 178. Изображения «дорог», отпечатков конских копыт, «подразумеваемых» колесниц и др.
1 — Шивертын-ам, Монголия;
2–5 — Внутренняя Монголия;
6 — Аршан-Хад, Монголия
Fig. 178. Images of "roads", imprints of horse hoofs
1 — Shivertin-am, Mongolia;
2–5 — Inner Mongolia;
6 — Arshan-Khad, Mongolia



Рис. 179. Наскальные изображения
стрелкообразных знаков.
«Каменный компас» под горой
Устю-Мозага, верхний Енисей.
Fig. 179. Rock images
of arrow-shaped signs
Ustju-Mozaga, upper Yenisei

по ее сторонам, со стрелками-указателями могли символизировать путь в широком смысле этого слова. «Символ является, таким образом, не просто знаком тех или иных предметов, но он заключает в себе обобщенный принцип дальнейшего развертывания свернутого в нем смыслового содержания»⁵¹⁴. Характерно, что у якутов слово *суол* — «дорога» имело и другое значение — след⁵¹⁵. Слова «прервался след» означали, что человек умер.

В богатырском эпосе тюркских и монгольских народов часто упоминается гигантская ископытъ — следы копыт богатырского коня⁵¹⁶. Н.К. Рерих писал, что во время путешествий по Центральной Азии «слышали о коне Гесер-хана, великого героя древней Азии, и даже видели на скалах Тибета удары подков его... И поступь белого коня очерчивает пределы государства Китайского»⁵¹⁷. В эпосе тюрков Южной Сибири также воспеваются копыта богатырского коня. До наших дней дошли предания о культурном герое алтайских тувинцев Сардакбане. С его именем связывают деяния, характерные для демиурга, в частности возникновение примечательных географических объектов, а также петроглифов. «Рассказывают, что Сардакбан выбил на скалах изображения разных диких животных... На этих наскальных рисунках представлены те звери, которые были в его время: волк, олень, каменный баран и архар»⁵¹⁸. Богатырские кони оставляли гигантскую ископытъ, их следы отпечатывались даже на камнях⁵¹⁹. К северу от хребта Хара Даг, по преданию, есть следы

коня Сардакбана — углубления в почве величиной с хонаш — площадку, занимаемую одной юртой⁵²⁰. «Рассказывают, что по ту сторону Ак Салаа (Белой балки) есть следы стремительного коня Сардакбана. Каждое копыто размером с целый аил»⁵²¹. В алтайском героическом сказании о деве-богатырке Очы-Бала повествуется о ее богатырском коне:

В горах из-под копыт коня
Взлетают всполохи огня,
В степях от быстрого следа
Озер осталась череда⁵²².

Согласно традиционным представлениям алтайцев, умершие не оставляют следов. «После 40-го дня мертвые переходят на свою сторону, а до 40 дней они ходят, они первое время не понимают, умерли они или не умерли. Голос могут подавать. Говорят: „Я по траве ходила — следов не осталось, по земле ходила — следов не осталось. Я не знаю себя: что я, умер?“»⁵²³. Тувинский шаман на 49 сутки после смерти умершего ведет с ним разговор: «Хоть ты перед моими глазами бегаешь по земле, но следов на земле не оставляешь. Прощайся со светлым миром, не возвращайся сюда...»⁵²⁴. У якутов полное исчезновение, дематериализация, наступало лишь при окончательной утрате следов и запахов. В таких случаях говорили: «Исчез, исчезли его след и запах»⁵²⁵.

В тексте обряда след мог замещать человека. Так, у нганасан следы обидчика резали ножом со словами: «Пусть умрет в скором времени»⁵²⁶. По дороге в загробный мир уходили вместе с умершим родичем селькупского шамана его духи-помощники, оставляя своего патрона на это время «смертным человеком»⁵²⁷. Тувинские шаманы на земле и в верхнем мире, согласно традиционному мировоззрению, проходили предназначенными им дорогами. Их земные пути представлялись узкими, «как след от лыжи»⁵²⁸. Южные тувинцы считали, что шаманы, идущие по земле, оставляли следы черные или белые. Шаманом с черной дорогой становился тот, кто уничтожил хотя бы одну душу человека⁵²⁹. Путь живого человека обязательно предполагает возвращение. Так, герой тувинского героического эпоса после долгих и трудных странствий возвращается домой по своим следам⁵³⁰.

Могила или гроб становились домом, в котором живет душа покойного⁵³¹. Каменные выкладки на кладбище, надо

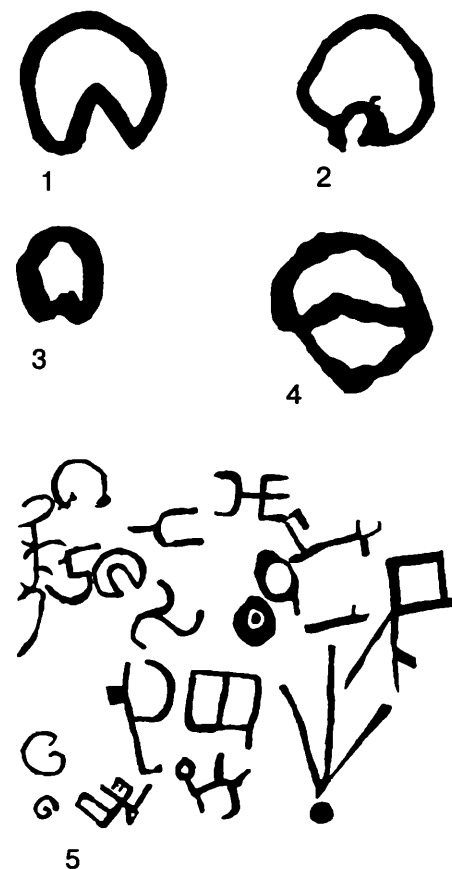


Рис. 180. Наскальные изображения отпечатков копыт, стреловидных и др. знаков
1–4 — «Каменный компас» под горой Устю-Мозага, верхний Енисей; 5 — Цагаан-айраг, Монголия
Fig. 180. Rock images of imprints of hoofs, arrow-shaped and other signs
1–4 — "Stone compass" under Ustju-Mozaga, upper Yenisei; 5 — Tsagaan-Airag, Mongolia



Рис. 181. Наскальные изображения отпечатков копыт, стреловидных и др. знаков

1 — Аршан-Хад, 2 — долина р. Тэс, Монголия

Fig. 181. Rock images of imprints of hoofs, arrow-shaped and other signs

1 — Arshan-Khad, 2 — Tes River, Mongolia

полагать, тоже означали дома для души умершего. Конфигурация каменных выкладок на территории могильников Тувы в ряде случаев соответствует жилищам и загонам, представленным на скалах Мугур-Саргола. От подобных выкладок, как и от квадратных оградок с ладьевидной фигурой в центре, иногда отходят каменные дорожки⁵³². Жилища мертвых создавались по образцу реальных построек, а каменные цепочки были, видимо, дорогой для души усопшего в страну предков. Ряды камней тянутся от двух курганов у оз. Ак-Холь. Тувинцы называют этот древний памятник «дорогой хозяина гор и лесов, по которой он будто бы часто ходит»⁵³³.

В ведийском постпохоронном обряде *шантикарма* кровные родственники умершего садились на шкуру рыжего быка, которая лежала шерстью вверх и была ориентирована шеей на восток. Эта шкура называлась «дающая жизнь»⁵³⁴. На плоском камне у подножия горы Устю-Мозага, где представлены также вьючные быки, именно на линии дороги изображена шкура животного. У якутов в шаманском наборе символов особое место занимали «дорожные знаки». При жертвоприношении злым божествам верхнего мира убивали лошадь

определенной масти, мясо съедали на ритуальном пиршестве, а шкуру вывешивали в глухом лесу на дереве. Высоко на том же дереве шаман ставил знак. Это была палка в виде стрелы — указатель дороги, по которой шаман и жертвенное животное отправлялись на небо⁵³⁵.

В данной работе мы воздерживаемся от заманчивой возможности попытаться истолковать содержание композиций петроглифов и отдельных сюжетов на карельских скалах. В свое время такую попытку интерпретации наскальных изображений предпринял К.Д. Лаушкин. Для расшифровки он предложил использовать метод двуязычной надписи и привлек для «оживления» и «озвучания» карельских петроглифов фольклорный материал. Задачу исследователя К.Д. Лаушкин видел в том, чтобы отыскать адекватные наскальным изображениям сюжеты, «живое слово которых и вернет немым рисункам содержание, вложенное в них первобытными художниками»⁵³⁶. Также А.Я. Брюсов в древней мифологии надеялся «найти некоторые элементы, которые в свою очередь, пережив тысячелетия, сохранились несомненно в сильно измененных образах (вероятно, с видоизмененными именами божеств) в древнейших частях дошедшего до нас северного эпоса»⁵³⁷. В то же время он предупреждал, что необходимо быть осторожным при использовании позднейшего фольклорного материала. «Конечно, дело обстояло бы очень просто, — писал он, — если бы мы могли отыскать на онежских петроглифах такие серии изображений, которые имели бы убедительные параллели в древнейших частях дошедшего до нас северного эпоса»⁵³⁸. А.Я. Брюсов отнесся к статьям Лаушкина скептически и даже сделал запись на оттиске одной из них, которая хранится в библиотеке Института археологии РАН — «сплошная фантазия». И подписался — А.Б.5/IX-59.

Детально и всесторонне труды К.Д. Лаушкина проанализировал Ю.А. Савватеев. Исследователь констатировал: «Пока не все понятно и объяснимо в рисунках, но задача расшифровки требует более тщательного и глубокого полевого их изучения, что избавит нас от многих из возможных ошибок. Разделяя оптимистические взгляды А.М. Линевского, К.Д. Лаушкина и других исследователей, верящих в возможность

конкретной, достоверной расшифровки наскальных композиций и отдельных образов, мы не вправе замалчивать и встречающиеся при этом трудности... Расшифровка рисунков нам представляется наиболее сложной составляющей частью карельских петроглифов, требующей глубокого специального исследования. Это и в полной мере относится и к новым петроглифам Беломорья. Таким исследованиям должно предшествовать самое тщательное полевое изучение их с целью максимально полного сбора фактов и наблюдений, способствующих выяснению смыслового значения отдельных образов и сцен»⁵³⁹.

За прошедшее после публикации фундаментальной монографии Ю.А. Савватеева время общая ситуация с семантической расшифровкой карельских петроглифов изменилась мало. Сейчас, как и прежде, первое слово остается за ведущими специалистами — исследователями наскальных изображений этого региона.

Хочется надеяться, что недалеко то время, когда внимание петроглифоведов вновь будет привлечено к расшифровке мифологического содержания карельских наскальных изображений. И тогда совместными усилиями специалистов разных профилей, возможно, осуществится замысел М. Элиаде, писавшего: «Но какую же прекрасную книгу можно написать об экстатических «источниках» эпической и лирической поэзии; о предыстории драматического спектакля; и вообще о сказочных мирах, открытых, исследованных и описанных древними шаманами...»⁵⁴⁰. Хочется добавить: сказочных мирах, застывших на скалах...

ANCIENT MYTHS AND LEGENDS OF NORTHERN AND CENTRAL ASIA

Comparative studies of the mythologies of various of the world's peoples have shown that, in spite of all existing diversity of myths their basic plots turn out to be similar in many parts of the world, i.e. they repeat themselves [1]. The archetypes in question comprise the most general, fundamental and universal of mythological themes. On account of this and of the extremely conservative nature of oral myth transmission it is possible to reconstruct hypothetically from separate allusions and symbols, however approximately, the initial content of a myth. Having lost their primary functions of ideology and world view, myths have come now to be perceived as folklore, epos and fairy tales [2–7].

A myth could be narrated, performed as a pantomime or represented graphically. Oral communication of the myth and its embodiment in rock-art motifs have always interacted closely. However, one should not be tempted to view ancient rock-art simply as illustration of a verbal text [8–10].

To reveal the mythological meaning concealed in ancient images is an exceptionally difficult task. The researcher inevitably comes across the questions which still await an answer, such as what is the mechanism by which

elements of one art-form are transformed into those of another; or what relationship exists between the fine arts and literature; which existed formerly in the shape of folklore, only to be recorded later in written sources? [10–11]

Rock art images, as well as other graphic sources, may represent the versions of a myth which are either unknown or diverge substantially from the ones recorded in written sources. As such they may be representative of versions belonging to previous, more archaic stages of development [12–18].

STONE FRAGMENT OF COSMOGONIC MYTH

For various peoples of the world the cosmogonic myths – the myths about creation and origin of the Universe – constitute a central group [19]. Typically, according to the mythological traditions of various peoples, the world was created from chaos, from an egg, and so on. According to another paradigm the world was created by the demiurge – a supernatural creator.

A reconstruction of cosmogonic concepts of the ancient indigenous population of Siberia can be attempted based on an analysis of the images found on the Bejskaya stele in the Khakassia where these are most fully represented (fig. 93–94).

It seems that on this particular stone stele is depicted the graphic embodiment of a mythological theme that has not survived to the present, but was current in the 1st millennium BC among natives of the Sayan and Altai mountains.

Pecked on two opposite lateral faces of the tetrahedral column are images of animals, birds and signs. On one side, in the upper section, are two figures of deer with helical, vortex-like curls placed on the trunk. Beneath is a silhouette image of a horse which has the front legs bent and its back twisted, as though dislocated. Beneath are three figures of bulls placed in row. They have moon-shaped horns with a concentration of points in the centre of each horn's crescent. In the lower area of the surface are pecked contours of a deer and a bird, most likely a duck. Inside the figure of a deer, in the front part of the trunk, a natatorial bird is depicted in the skeletal style. In the rear part of the body there is an egg, and inside the egg a nestling is shown, still unhatched. On the other side of the stele, in its upper area, there is a raven with open beak, while below are obscure, uninterpretable images and under these are deer and some hornless animals, five figures in all. Figures on this surface are executed with less precision than on the opposite side.

We do not possess sufficient material for a reconstruction of the mythological meaning of the entire composition and can, therefore, only consider particular images, while attempting to define their place in the ideological views of the ancients, as well as outlining, in the most general way, the semantic links between the images embodied in stone. Starting from a comparison of particular motifs, themes and images of the primitive symbolism we will attempt a hypothetical reconstruction of some elements of the ancient notional system connected with the myths of the Universe's creation.

On the Bejskaya stele the ancient artist has depicted basic characters from cosmogonic myths. The pre-eminent place in the Bejskaya stele composition is occupied by the raven whose imposingly large image is located in the upper area of one side. The image of the raven is encountered in the mythologies of many of the world's peoples. The bird's black colour was understood as a chthonic feature connected with the lower world, the otherworld of gloom, while its hoarse, piercing cry was taken to be an omen of doom. Its characteristic of eating carrion made the raven an intermediary between life and death [20–24].

The raven is commonly encountered in the mythologies of various peoples of Northern Asia and Northwest America. It frequently appears in creation-myths: the creation of the light, heavenly bodies, the earth, people and animals being ascribed to it. It is the raven which performs the functions of the demiurge and kulturträger. It is also the solar bird in Chinese mythology. In the mythological traditions of many peoples the raven acts as an intermediary

between the Sky, the Earth and the otherworld or Underworld [25]. This function as mediator finds its explanation in the belief that firstly, like any bird, it is connected to the sky; secondly, as a bird in search of food, it digs in the ground and so is connected to the earth; and, finally, as a carrion-eating bird, it is linked to the underground realm. Connection with the three worlds renders the raven a particularly powerful assistant to the shaman [26–32].

The raven, as a mythological character, stands in opposition to geese, swans and ducks inasmuch as these are all waterfowl and migrant birds. The raven's opposition to waterfowl is clearly traced in the legends concerning the raven marrying the goose, swan, etc., as also in a myth, popular in Alaska, about the raven participating in the flight and creation of the earth. In Paleo-Siberian folklore the duck-grebe is a not uncommon character and, along with certain other birds, appears repeatedly in opposition to the raven [33–40].

The raven's opposition to waterfowl is also seen in Bejskaya stele compositions. The figure of the raven is in the upper area of the stele while the images of waterfowl are in the lower. Another opposition which can be traced is the placing of the figures of the raven and the ducks on opposite sides of the stele. Such an arrangement is obviously semantically conditioned.

The waterfowl capable of dwelling in all three elements (air, ground and water), appears with great regularity in ancient cosmogonic myths where it functions as the demiurge, the creator of the universe. The myth concerning the creation of the universe from the chaos of the global ocean is connec-

ted with the image of the waterfowl. The theme of diving to the bottom of the global ocean to take up earth is widespread in the mythologies of many of the world's nations, and covers an extensive area of both the Old and the New Worlds [41–46].

It has been proposed that the motif of diving for earth appeared in an Asian environment, spreading subsequently in association with certain groups of the Mongoloid physical type [47]. The cosmogonic myth of the Altai-Sayan peoples contains a story how two ducks floating in the primeval ocean were engaged in creating the Universe. One of them (which was later named Ul'gen in the shaman's version of the myth) decided to create the land from the silt. The second duck (Erlık in the shaman's version) dived and got some silt from the ocean bottom. The first began to scatter the silt around. From this silt appeared the land, and from the stones that the second duck scattered over the land came forth the mountains [48]. The mythological theme of a duck diving to the ocean bottom to procure the earth for the world's creation has survived in the folklore of the Khakass. 'In the beginning there was a duck,' narrates one of the Khakass folklore compositions. 'It sent another duck for sand to the river bottom. Then it pounded the sand with a beater for nine days and the land began to grow and the great mountains to arise' [49–51].

The Nenets shaman during ritual activities (*kamlanie*), when summoning spirits, called his spirits-helpers for assistance. These were the duck which was the shaman's guide into the Upper World, and three deer which together made up the team.

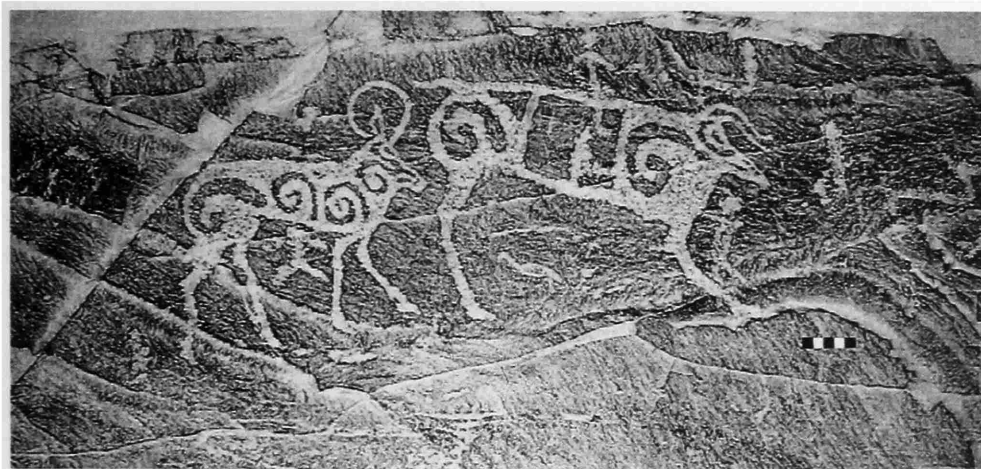


Рис. 182. Тенсей, средний Енисей
Fig. 182. Tepsej, middle Yenisei

that the duck represented in the skeletal style inside the deer's figure is a transparent soul-shadow, a soul-phantom, the belief in which is recorded in Siberian ethnography [75–77].

The presence of the image of the horse pictured in a sacrificial pose among other mythological characters of the Bejskaya stele is also significant. According to Toporov, in mythological schemes of the universe the larger ungulates are the zoomorphic qualifiers of the middle cosmic zone [78–121].

The images of the bulls with moon-shaped horns, which are found on the Bejskaya stele, impart a decidedly cosmic character to the entire composition. The horns of these animals look like inverted lunar crescents inside which, in two instances, there is a concentration of small points surrounding a larger point — a hole — and in one case there exists simply a hole. In ancient Mesopotamia, Central Asia of the 3rd-2nd millennia BC and in the ancient Iranian and Indian traditions the bull is primarily an image of the lunar deity [122–125]. It is possible that the points grouped in the centre of the crescent of the bull's horns on the Bejskaya stele symbolize 'the bull's semen'.

In the interpretation of the Bejskaya stele images, besides considering separate zoomorphic images, it is of paramount importance to consider their spatial location in relation to their semantics, i. e. to regard them in their totality, interdependence and intrinsic unity. Most obviously the top (raven) — bottom (duck) opposition signified there indicates, in accordance with the natural habitat of the actual birds, quite natural associations. Figures of deer with vortical curls and spirals on

'Heavenly bird that brings the spirits, where are you?

Today on heavenly roads will you again depart?

Heavenly bird, my fiery deer, let the deer arrive!

Let it know that it should come. It runs among the clouds.

Heavenly bird, my duck, bring the deer!' [52]

For the purpose of our comparisons here it is important to note that images of waterfowl and deer in the text of the shamanic conjuration are found together just as they are semantically merged in the composition on the Bejskaya stele [53]. It is noteworthy that there are mythological themes of the raven's transformation into the deer [54], and also the theme of the raven creating the deer [55]. Obviously, the presence of the figures of the raven and the deer on the Bejskaya stele is as natural as the presence of deer and ducks [56].

On the Bejskaya stele pictures of deer are most numerous. The image of the solar deer is one of those which are universal [57–72]. The placing of the deer figures, which are endowed with solar symbols such as spirals and vortical

curls, in the upper area of the Bejskaya stele is probably not accidental and serves to indicate that the animal belongs to the Upper world, the Cosmos. Images with similar elaboration of the bodies quite numerous in rock art and finds other analogies in tattoo and textile decoration (fig. 96–99, 182; photo 186).

Of considerable interest is the figure of the deer with an egg depicted on the hind part of its body and a nestling, pictured in skeletal style, as though without flesh yet on the bones, in the front part of the animal's body. The ancient artist probably wanted to convey how in the egg, which is the symbol of new life [73–74], the embryo of a future nestling, is conceived and how, within the deer, it develops into the bird, represented as though 'from the inside', in the skeletal style, after which the bird attains independent existence. This theme can be interpreted as three developmental stages in one and the same bird, the demiurge and creator, in whose wonderful appearance into the world the deer-universe is involved. The notion of the egg as a microcosmos reflecting the universe is of great antiquity. It is also possible

their body represent images of the solar deer, the inhabitants of heaven, the ones that be got the bird-demiurge. The middle world, the one people live in, is symbolized by the figure of the horse standing in a sacrificial pose. Thus the zoomorphic symbols mark various zones of the universe. In this case the zoological code serves as means to describe the cosmic order [126–130].

The mythological system of ideas concerning the universe and the structure of the cosmos, current in ancient society and realized visually on the Bejskaya stele, carries deep philosophical implications [131]. Compositional schemes on the Bejskaya stele can be hypothetically interpreted as a reflection, in the symbolic language of these visible forms, of a cosmogonic myth, that of the creation of the universe.

THE MYTH OF THE COSMIC PURSUIT

Rock-art sites on which ancient graphic symbols designating heavenly bodies appear testify to the existence of a developed system of solar worship among the ancient population of Northern and Central Asia (photo 182) [132–137].

The symbol of the Sun enters into compositions illustrating the myth of the age-old space pursuit, of the Sun's death and resuscitation and of the conflict between light and darkness. A fantastic animal, a monster personifying the underground empire of eternal gloom, pursues and tries to devour the heavenly luminary (fig. 104, 105). The latter disappears in the West and, having been transformed into the nocturnal subterranean sun, makes its way through the Lower

world to revive again in the East [138].

Compositions reflecting such ideas are found in the rock art on Tomskaya pisanitsa rock art site [139] and Kantegir in the Sayan canyon of the Yenisei [141]. On the Shalabolino petroglyphs an ominous beast of prey is heading with gaping mouth towards a disk, the sign of the Sun. On its trunk there are four circles and three disks. It is likely that the ancient artist was here portraying seven luminaries which had already been swallowed, with the monster in pursuit of the eighth one [140]. Two images on the Pora-Tigej mountain images depict a fantastic predator, zoomorphic three-eyed beast swallowing a solar symbol, portrayed as an anthropomorphic mask-image with beam-like extensions on its head (fig. 106; photo 184, 185) [142–143]. Fantastic creatures from Eastern Siberia resemble dragons on account of the jagged outcrops on their backs — signifying, probably, hair standing on end — and their elongated bodies borne on short legs [144]. With jaws gaping, they are in pursuit of the Sun. These have been found on the Shishkino and on the Arbi rock sites [145–148].

Some of the most ancient of mythological strata can be traced right up to our time at the level of continuing poetic images, one is the tale about the crocodile which 'has swallowed the sun in the sky'. Another is the figure of a Chinese mythical monster which has four talismans by virtue of which it can fear no element (fig. 105. 3) [149–150]. Nevertheless, it is consumed with a desire to swallow the Sun and, therefore, is usually represented with wide-open maw facing the Sun. Universal mythological

themes such as these express solar and lunar eclipses in terms of a monster successively devouring and liberating the respective luminaries of the day and night.

A number of traditions also connect initially with zoomorphic characters the interchange of these luminaries with the alternation of day and night. The characters only gradually become anthropomorphic and, in the myth of the cosmic pursuit, the monster image is eventually replaced by the image of a cosmic hero or other anthropomorphic protagonist [151].

The prehistoric philosophers of Northern Asia conceived of the sun as an animal, the huge elk which ranges the sky in the daytime and is submerged in the underground sea by night (fig. 109–110) [152].

An Evenks myth narrates that, in primeval times, when the earth was very small, there was no night and the sun shone all day and all night long. One day in autumn a bull-elk made off with the sun and ran skyward with his prize, while the cow-elk followed. Night came upon the Earth and the famous hunter, Mani, rushed after the elk. His dogs soon halted both elk and Mani succeeded in shooting them and returning the Sun to the people. Immediately afterwards all the participants of the cosmic hunt were transformed into stars [152–155; 156–171]. At that point in time the alternation of day and night began and the cosmic hunt repeated itself. It may be that it is one of the cosmic hunt episodes represented on the picture from the basin of the Maya river, the right-hand tributary of the Aldan, on which the archer hunts both a bull- and a cow-elk. Under the belly of the cow is placed the image of the radiant solar mask [172–174] (fig. 113). Less certain is the com-

position found on the Byrka rock art site in the Amur region of the *taiga* which has been interpreted as an episode from the hunter Mani's cosmic hunt. This shows an animal — its head missing — with a radiant mask-image placed under its belly and nearby another mask-image with bright, beam-like lines which an anthropomorphic figure is touching with his hand [174–191].

Echoes only of the cosmic pursuit myth can be traced in the Yakut ritual of bidding farewell to Ajjysyt, the goddess of procreation. It is a symbolic performance of the cosmogonic myth in which the elk is chased by a hunter. The latter, having lost his strength, dies of hunger and is transformed into a star. The basic magical objective of the ritual was to strike the image of an elk with an arrow shot from a small bow [192–212].

A special attention was given to hunters' ski. Some of the rock art motifs of skiers may represent mythical cosmic hunter (fig. 115–116; photo 186–187).

PROGENITRESSES

Mythological images of mothers — progenitresses — can be regarded as universal themes which have arisen in antiquity at a certain development stage of the primitive society. In most mythologies of the world the goddess-mother is the major female deity. The image of the progenitress has found its specific embodiment in the fine arts at different times and in various regions, in rock-art in particular there are a number of varying interpretations each having its own specific features [213–214].

Among the petroglyphs of the Altai and Mongolia are noteworthy groups comprising highly stylized

schematic anthropomorphic figures shown frontally with hands, usually tridactylous, upraised skywards (fig 119–121, photo 188) [215]. Their heads are sometimes of a strange lozenge shape; sometimes crowned with a double or threefold crotch. The female anthropomorphs are marked by the presence of breasts designated by points or outgrowths extending sideways from the body. The lower part of the figure is usually depicted in the form of extended rectangles with short lateral sides representing clothes in the nature of wide skirts, most often striped or chequered. Sometimes the lateral sides of the rectangles representing the 'skirts' of the above characters were open-ended at the bottom and simultaneously designated the figures' legs which terminate in three-toed feet. Several pictures of highly schematized female figures, comparable with the Mongolian and Altai ones, have also been found in the basin of the middle Yenisei [216–217].

Near to the mother-progenitresses are sometimes found extremely conventionalized phallic figures presented in profile. The heads of these male characters are normally shown in the same way as the heads of the females with which they often exist in a compositional unity. These anthropomorphic figures are dated to the Eneolithic era and Bronze Age. In petroglyph materials and paintings on stone slabs in the Altai region V. Kubarev notes the following similarity: the male figure, shown in profile, is to the left of the image of the woman shown en face. On the Karakol slabs this opposition is made even more pronounced by means of colour symbolism. Here the figures of the men are coloured in black paint, and the women in red.

Female images familiar from the rock-art of Tuva are later chronologically than the above-mentioned Mongolian and Altai ones. On the cliffs at Bidjiky-g-Haja, on the right bank of the Hemchic river near the settlement of Kyzyl-Mazhalyk, is a series of female images clad in long, bell-shaped skirts which grow wider towards the bottom. The figures have their arms bent in at the elbows and raised upwards. The details of their elaborate clothing are designated not only by, but also within, their contours. The horizontal and vertical lines with which the internal space of the figures is filled form a cellular pattern when they cross one other. Bell-shaped or square skirts can be considered as markers of female characters, as opposed to the phallic, male, ones. Clothing detail in the case of anthropomorphs is very rarely found depicted in the rock-art of the Bronze Age, so the detailed elaboration of a magnificent suit was here obviously semantically significant for the ancient artist. Sometimes the woman is seen holding a bull on a leash.

Analogies to female figures clad in ritual clothing, if geographically distant, come readily to mind and are very expressive. In the ancient art of Near East, Mesopotamia, etc. the mythological image of the woman in ritual clothing found expression. In the ancient art of the Near East and other regions the iconography of the goddess-mother was characterized by features like having the hands raised in supplicant posture, as well as by the wearing of a wide, cone-shaped skirt covered in a chequered pattern. Images such as these have become canonical [218–220].

The similarities observed between various regions in the icono-

graphy of female figures can probably be explained by the common nature of the most ancient mythological views, as well as by direct and indirect contacts between ancient populations. The above analogies belong to different cultural and chronological strata, some originating in territories very far distant from one other. On the murals of the Chatalhöyük the goddess of fertility is shown with upraised hands and is 'wrapped' in a chequered mantle. In art of Sumer and Babylonia there are also figures in supplicant posture wearing long chequered skirts and surrounded by bulls and other animals. The goddess of Ugarit Ishtar is shown in a chequered skirt with a snake on her shoulders [221]. There are widely known statuettes of the 'goddesses with snakes' from the sanctuary of the palace at Knossos, dated to the beginning of the 14th century BC, which portray bare-breasted women in long, wide skirts who are holding snakes [222–225]. It is known in the ornamental decoration of the Tripolye archaeological culture that spiral-shaped snakes coil around the Great Mother's breasts and surround the belly of women in childbirth where they act as guardians [226–229].

Women depicted in rock art of on the Bidjiktig-Haja rocks in the Hemchik river basin are marked by particular attributes — long narrow objects in which one is tempted to see images of snakes, although this particular interpretation can not be established. It is, nevertheless, an assumption worth mentioning for the region around the Bidjiktig-Haja teems with reptiles. (It is for this very reason that it is called Mogoj, which means 'snakes' in Mongolian.)

Those women portrayed on the Bidjiktig-Haja rocks having features in which the bodies of snakes can be discerned, exhibit some appendices on the hems of their dresses in the shape of braids, or a fringe. This trait recalls the dresses of the ancient tridactylous mother-progenitresses from Mongolia, Altai and the basin of the middle Yenisei. Clearly, in antiquity, the patchwork dress and fringed clothes inspired a religious attitude [230].

In the Northeast Tuva, in the mountainous *taiga* Todzha region, in the course of excavations at a burial-ground of the Hun-Sarmatian period a bone comb was found the handle of which is in the form of an anthropomorphic figure having its hands upraised, the teeth of the comb apparently symbolizing a fringe attached to the hem of the figure's dress [231]. Such a fringe decorates the women's dress on petroglyphs of the Hunnu epoch in Mongolia [232], and one anthropomorphic figure from here is depicted in supplicant posture [233]. Later the fringe became a characteristic feature of the shaman's attire among the Nomads of Central Asia [234].

In the peoples of the Altai can be traced a complex religious symbolism connected with the object called chalama which in everyday life is simply known as tape. This object was attached to the sacerdotal dress of shamans, to drums, beaters, etc. Examples can nowadays be found at springs, at the foot of mountains, at mountain-passes, and at dangerous river-fords in the Altai, in Tuva and Mongolia, as well as in other regions (photo 210). The Altaians would tear off tapes by hand from a scrap of fabric, with a width not exceeding the width of a finger.

'Wider tapes could displease the master of Altai. He could condemn anyone who might try to appear richer than he is'.

Perhaps the most remarkable feature of the female figures of the Bidjiktig-Haja which have been examined is their headdress bearing horns with branches or shoots growing out of them, a characteristic which is somewhat reminiscent of ribbons hanging down. It was objects such as these that shamans tied to the horns which crowned their heads during shamanic rituals. Precisely the same type of horns, with protruding, shoot-like ribbons hanging down, are shown on the heads of the mask-images from the Bidjiktig-Haja sanctuary (fig. 121). In this case, most likely, it is female faces which are being depicted, if we can judge by the absence of the moustache which is usually shown on the faces of male figures found in the Sayan canyon of the Yenisei (fig. 183, photo 139).

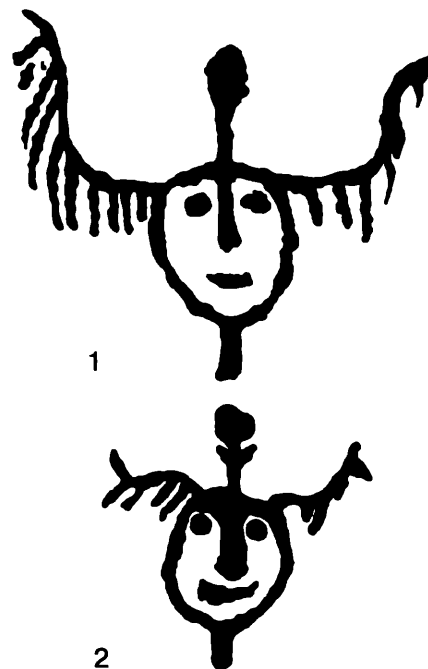


Рис. 183. Личины-маски женских персонажей, Мугур-Саргол (1, 2)
Рис. 183. Female images-masks. Mugur-Sargol (1, 2)

In the Altai, in the basin of the Yenisei and in Mongolia groups of petroglyphs have been found which portray women in childbirth. These are sometimes rather naturalistic, appearing squatting with legs wide open and the child occasionally shown appearing [235]. The arms of the women in labour are bent at the elbows and extended at the side and, in one case, reindeer horns are shown on the head of the anthropomorphic figure. In Mongolia on the coastal cliffs of the Chuulut river figures of women in labour constitute whole pyramids which represent several generations. In these cases the legs of the upper figures serve simultaneously as the hands of the lower ones (fig. 122). In such compositions where consecutively connected human bodies pass one into the other, the feminine creative essence, the idea of the infinity of generations, acquired its graphic embodiment.

«SACRED MARRIAGE»

The mythologeme 'woman-bull' traces its roots back to the Palaeolithic era [236–241]. In the mind of the ancients the bull was associated with man's reproductive essence, with the male deity or his symbol. For many cattle-breeding peoples the mythological and ritual identification of man with the bull was typical [242–246]. In many graphic art traditions the raised arms of female characters and the bull-horns expressed the same metaphor of the lunar crescent. A number of myths exist concerning contacts between the woman and the bull. So Zeus, disguised as a bull, abducted Europa, the daughter of the Phoenician king, and she afterwards bore him three sons. Pasiphae, wife

of the Cretan king, Minos, fell in love with a bull and bore him a child, the Minotaur, a monster half-man and half-bull.

Many Siberian peoples have myths of their origin from the union of a woman with a totem animal. In the Taiga zone the primogenitors are usually woodland animals, while in the steppes they are representatives of the local fauna. In Central Asia the central role belonged to the bull. Researchers have repeatedly identified a semantic link between images of bulls and female deities [247]. In petroglyphs of the Yenisei region figures of women in labour, mother-progenitresses, are sometimes connected with images of the bull [248]. Such compositions could be regarded as a graphic embodiment of the myth concerning the totem-primogenitor and the woman. Analogies of such figures exist in petroglyphs found in Jordan and Gobustan [249–250].

Images of mythological bulls bear either an overt or covert sign of their relationship to a deity. In ancient Hittite texts, moreover, they are termed 'marked by god' [251]. Such 'marked' bulls whose bodies are covered with various signs and lines occupy a leading position in rock-art panels of the Bidjikytyg-Haja near the Kyzyl-Mazhalyk in Tuva. On the same site is a series of female figures located close to the bulls and holding the animals on a leash. This is possibly a graphic representation of the myth in which the bull is a primogenitor, the myth of sacred marriage [252] (fig. 16, 17; photo to 190, 191).

At the foot of the rock where an ancient sanctuary once stood, on the vertical surface an enormous image of a sitting bird is pecked (fig. 64). Below, on the rock, are

egg-shaped mask-images representing female faces which give the impression of eggs which have been laid by the bird. One of the masks is covered by the figure of the bull [253]. Below, almost at ground level, are pecked on the cliff two small figures clad in long conical-shaped dresses and complex head-gear (fig. 121). Following the logic of the images' arrangement on the vertical rock face, and taking into account their relative sizes, one may conclude that, according to mythological views of the ancient inhabitants of these places, the tiny anthropomorphic beings owe their origin to the sacred marriage of the female ancestor spirit embodied in the mask-image and the bull whose image covers hers. In this manner the ancients symbolically represented their ideas concerning the act of creation in its general sense.

In 1988 on the Bidjikytyg-Haja rocks a new composition of petroglyphs was found. To the left there is a mask-image with a handle in the form of an extension protruding from under the chin while to the right is the figure of a bird. Some distance away three women in long attire and with arms upraised are shown; three bulls are heading towards them. It is probably not an accident that the number of female characters corresponds to the number of bulls so that one may possibly have to do here with three pairs of potential marriage partners. It is remarkable that the anthropomorphic figure drawn in outline corresponds to the bull's image which is also shown in outline. The following interpretation of the composition is possible. The women with upraised arms are addressing the forces of the universe while the bulls, in response

to their appeal, approach them. The participation of these forces in the ritual is signified by the image of the bird, which represents the upper circles of the universe. Included in the composition, besides the bird, are mask-images similar to the ones located in the top circle of the model of the universe which is on the altar-stone of the Mugur-Sargol sanctuary. Accordingly, the scene might be entitled 'the Bull-Prayer'. In different regional rock art traditions there are a number of erotic compositions having mythological significance (fig. 128–130; photo 189) [254–258].

HORSES AT THE UNIVERSAL TREE

The image of the tree of the world as a universal concept is typically expressed in poetic form as a mythic consciousness. It finds embodiment in verbal texts of different genres and in various ancient works of art, including petroglyphs [259–261].

In rock-art the composition 'horses at the universal tree' is usually presented as a pair of animals standing on both sides of a column with a threefold crotch on the end (fig. 131). In these figures one can recognize images of horses.

Such opposed horses are shown tied to the column as to a tethering post. Sher was the first to express an opinion that this scenario suggests associations with the image of the universal pillar, an equivalent of the universal tree (fig. 123, photo 194) [262]. Close analogues to the images pecked on the rocks of the Yenisei are known among the Kurchum petroglyphs of Kazakhstan [266]. Samashev cites in this connection interesting

ethnographic illustrations and data from written sources [267]. The image of a golden stake driven into the sky with the horse tied to it was current among the Khakass in ancient times [268]. In the Altai adherents of shamanism believed that in certain of the three-year cycles the heavenly deity Ul'gen' accepts the offering of a light-coloured three-year old mare [269]. In the epics the tethering-post is identified with the universal tree connecting the three spheres of the Universe. The Altai heroic myth Maadai-Kara narrates:

'Near the entrance that leads to the stone palace

Was the tethering-post,
Its silver end

Was accepted into the firmament of the heavens,

The other end of the tethering-post

Against the nether world has rested...

The lords bring to it

Their divine horses...' [270]

The complex ceremony of sacrificing the horse at the Universal tree is described in the Rigveda, in the later Mahabharata. The pillar, or tethering-post, was an equivalent of the Universal tree, a pass between Heaven and Earth [271–275]. In ancient Chinese myths a strange tree is mentioned, one having a long, thin trunk which ran directly into the clouds and only some bent, curving branches at the top [276].

SUN-HORNED, MULTI-HORNED AND SUN-HEADED

Among rock-drawings of the Sayan-Altai region and Central Asia dated to the Bronze Age there

exists a meagre though quite specific group of pictures consisting of figures of animals with radiant disks on their heads.

The radiant disk — symbol of the sun — was sometimes fixed on the head of an animal instead of the horns, sometimes on the ends of the horns, even crowning the head of a wild boar in one instance (fig. 135; photo 192). The solar symbol does not replace horns, it has another semantic import. There are figures of animals with tree-shaped horns on the tips of which a circle with radiant beams is placed. Horns can also be depicted as tree trunks with sprouting branches protruding from them. In some cases the horns resemble a ladder — the semantic equivalent of a shaman's Universal tree — the ladder by which the shaman could ascend into the Upper world. There is the image of a deer with the horns growing directly from its trunk. Between them an anthropomorphic figure appears as if ascending via the horns which serve as a ladder [286–287].

Among images of animals endowed with fantastic features, occur multi-horned and multi-eared zoomorphic creatures (fig. 136–138; photo 193). A vivid example is the figure of a five-horned goat, depicted on a stone next to a barely discernible, threadlike ancient Turkic runic inscription, found in the vicinity of the Chingen crater, and the image of six-horned goat on the Ustju-Mozaga mountain in the Sayan canyon of the Yenisei. Near the goat in question is depicted another animal with a solar symbol on its head [288–291].

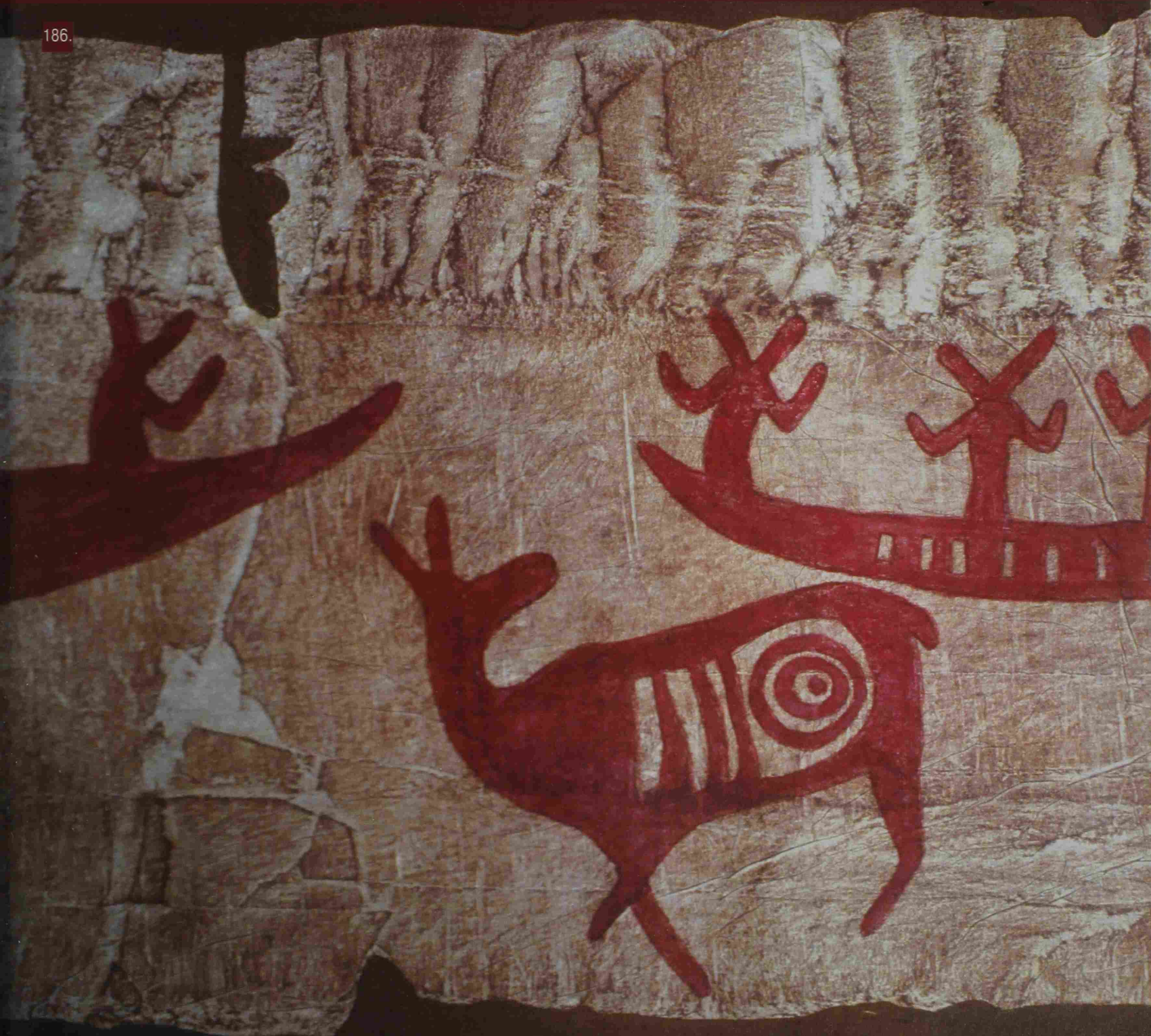
Similar unreal images are also familiar in the folklore of aboriginal peoples of Northern and Central Asia. These are either chthonic beings of the Lower world or

НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО: образы, сюжеты, аналогии

● ROCK ART MOTIFS AND THEIR ANALOGIES

186. Шишкино • Shishkino

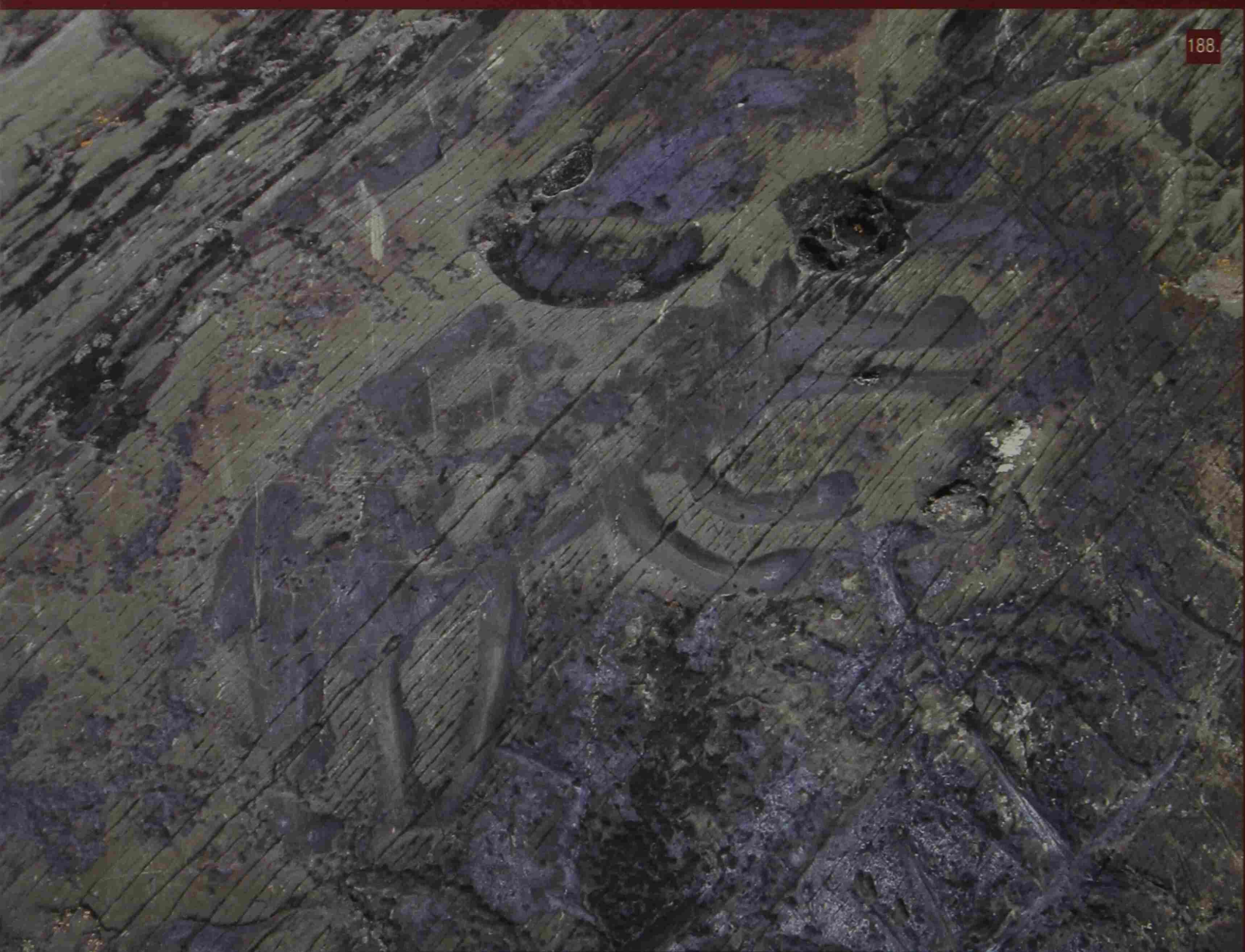
186.





187.

187, 188. Фантастические хищники, глотающие солнце – персонажи мифа о «космической погоне» (Шишкино, Томская писаница) • Fantastic creatures – personages of the myth of the cosmic pursuit (Shishkino, Tomskaya pisanitsa)



188.



189.

189, 190. Лыжники – небесные охотники(?) (Залавруга, Томская писаница) •
 Images of skiers – cosmic hunters(?) (Zalavruga, Tomskaya pisanitsa)



190.



191. Персонаж в ритуальной одежде (мать-прародительница) (Калбак-Таш) • Personage in ritual dress (mother-progenitress) (Kalbak-Tash)

192. Эротические сцены (Залавруга) • Sexual compositions (Zalavruga)





193.

193, 194. Женщины (матери-прародительницы) с быками на привязи (Бижикиг-Хая, бассейн р.Хемчик) •
Women (mother-progenitresses) holding bulls in a leash (Bidjiktyg-Haja, Hemchik River basin)



194.



195.

195, 196. Мифологические солнцорогие и многорогие животные (Джурамал, Суханиха) •
 Mythological sun-horned and multi-horned animals (Djuramal, Sukhanikha)

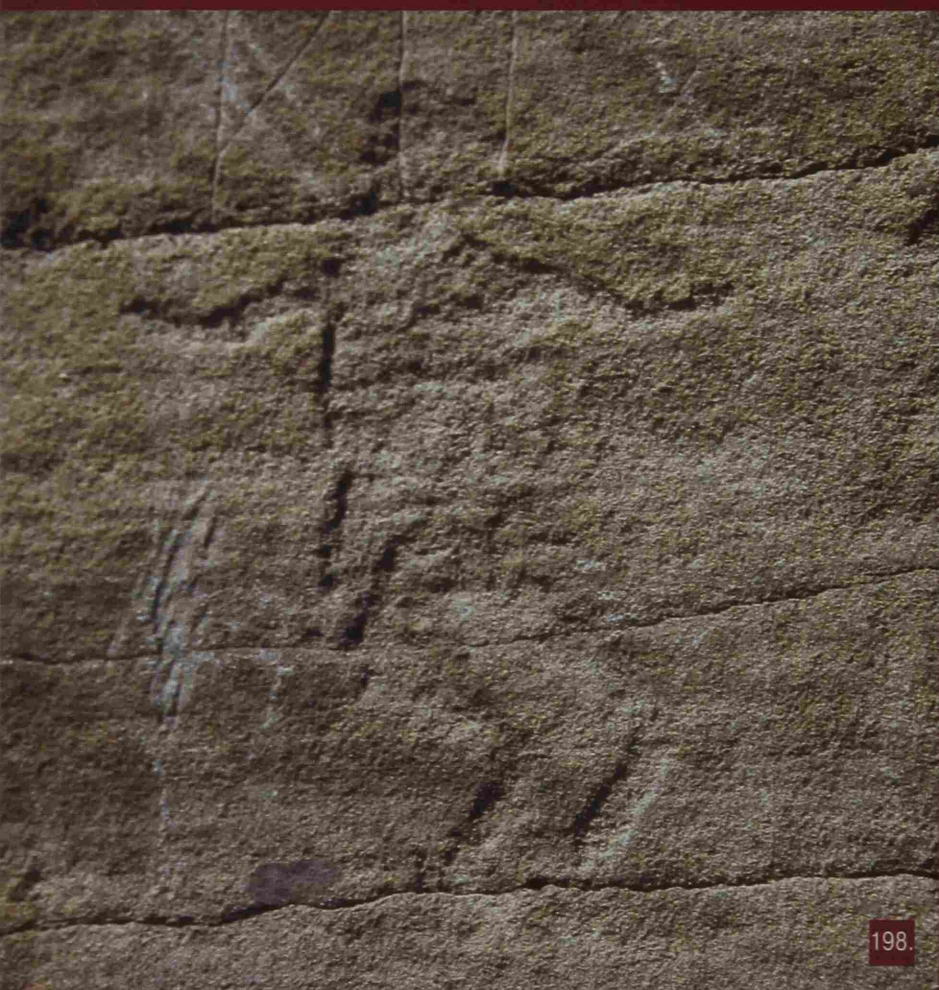


196.



197.

197. «Кони у мирового дерева» (Суханиха) •
«Horses at the universal tree» (Sukhanikha)



198.

198, 199. Изображения великанов (Куны) •
Mythical giants (Kunya)



199.

200, 201. Изображения
лебедей (Саган-Заба,
Бесов Нос) •
Compositions with swans
(Sagan-Zaba, Besov Nos)





202.

202, 203. Изображение
в рентгеновском стиле
и череповидная личина
(Сакачи-Алян) •
X-ray style and skull-like anthropo-
morphs (Sakachi-Alan)



203.



204.



205.

204, 205. Мифологические люди-мухоморы (Пегтымель, Елангаш) •
Mythological fly-agaric creatures (Pegtymel', Elangash)



206.

206, 207. Хайрыканская плита с изображением рогатого и комолого быков •
Hajrykan stone slab with images of horned and hornless bulls



207.



208.

208, 209. «Лодки в страну предков» (Шалаболино, Шишкино) •
«Boats to the land of ancestors» (Shalabolino, Shishkino)



209.



210.



211.

210, 211. Колесницы (Калбак-Таш, камень под горой Устю-Мозара) • Chariots (Kalbak-Tash, Stone at the foot of Ustju-Mozaga mount)

212. Тасеевский каменный идол • Stone statue, Taseevo

213. Священное место Баин-Тогод (Острая сопка) на р. Иволге • Sacral place Bain-Togod, Ivolga River



212.



213.



215.

214. Шаманский костюм •
Shaman ritual attributes

215, 216. Маски цамы •
Ritual masks of Lamaists



216.



214.

magical characters personifying the powers of good. Thus, the lord of the underground empire, Erlic, rides a nine-horned black bull. Maadaj-Kara, heroic myth of the Altai, tells of a magical four-eared mare, who is helper to the hero [292]. The mare initiates a series of magical transformations which culminate in the emergence into the world of a dark-blue, four-horned cow and a four-eared bull-calf. The epic hero, Kogjudej, and his horse turn into, respectively, the forty-horned and thirty-horned marals, after which the horse metamorphoses into a golden, four-winged eagle. A girl, the epic female athlete Ochy-Bala, turns into a nine-winged eagle. Images of fantastic animals, capable of such transformations, are found in the heroic epics of the Sayan and Altai peoples and, judging by rock-art images, these are as ancient as the Bronze Age/ Early Iron Age [293–298].

Images of animals with multiple legs — three, five, or even more — can also be seen in the rock-art. In similar fashion, an Oroch shaman represented the universe as an eight-legged elk [299–308].

Solar symbolism is probably also intended in the images of goats and rams with exaggeratedly large arching horns on which are featured certain bulges, cog-wheeled in shape and sometimes resembling beams. Arching horns such as these, if taken to represent the arc of the heavens, might be identified with the convex dome of the firmament [309–320].

Another specific theme met with in petroglyphs consists of the so-called sun-headed creatures — a number of fantastically-depicted anthropomorphic figures with heads resembling in outline the signs of the heavenly luminary. The

heads are surrounded with nimbuses, or auras, each designated by short lines radiating out in different directions from the head, or else by concentric circles or concentrations of points. These graphic elements are met separately or in various combinations. They most likely symbolize the radiance of the sun-like face [277].

In Karakol, in the Altai region, figures of such sun-headed creatures are pecked, engraved or painted with mineral paint on stone slabs [279]. It is quite probable in some cases that a feather crown is intended. Of particular note are the dots located along the arc as though soaring above the ends of the beam-like feathers. During the Okunevo period in the middle Yenisei region the dots were located not only above the ends of the beam-like strokes on masks depicting a sun-face, but also above the horns of anthropomorphic figures [280]. A similar touch was observed in Western Siberia in the case of ceramics of the Samus' archaeological culture. This is reminiscent of a technique characteristic of sun-headed creatures from the Tamgaly in Kazakhstan. The greatest number of sun-headed creatures was discovered in Sajmaly-Tash in Kyrgyzstan. Here the radiant nimbuses with dots found at the ends of the beam-like strokes can hardly be regarded as head-dresses. It should be recalled in this connection that, in ancient Egyptian hieroglyphic conventions, the disk surrounded with dots signified 'to shine'. Legends of the extreme north of Scandinavia telling of people seeing figures of gods with the beams shining from their heads go back to the times of Tacitus.

Such 'sun-headed creatures' have been compared to descriptions

of the solar god in the ancient Indian pantheon as described in the Rigveda. The god Surja is portrayed with a diadem on his head. He is 'Lord of the Rays' 'emanating radiance', and 'the Radiant One' [278]. The Iranian Mitra in the Avesta is characterized as 'shining', and 'filled with his own light'.

Tibetan-Mongolian sacred terms are also of assistance in deciphering the semantics of these sun-headed images. The term charisma was employed in the 13th century to designate the sacral essence of the sovereign which was related to the sun and represented as a radiance or nimbus [281].

Clearly the most ancient rock-art motifs can be examined in a context such as this and the radiant disk of the anthropomorphs on the petroglyphs is connected with the notion of the aura or nimbus of sun-headed deities.

THE STRUGGLE WITH GIANTS

In the rock-art of the middle Yenisei region there are huge anthropomorphs of hypertrophied, elongated proportions. Similar figures dating to the Bronze Age/ Early Iron Age are widely known throughout the mountain areas of Eurasia, chiefly in the Altai and Kazakhstan (fig. 140–143; photo 195, 196). These giants usually fight with small men, considerably their inferior in size [321–328].

In ancient layers of poetic myth similar anthropomorphic giants are associated with the period before the end of creation. Later, having lost their attributes as the primary creatures, they function as monsters and destroyers, their attributes having been transferred to malicious spirits. Sometimes giants

are regarded by peoples as their own ancestors or the ancestors of gods, sometimes as a hostile people. Battle scenes on the cliffs of the Tepsej mountain in the middle Yenisei region are placed in just such a context by Sovetova, the large figures being viewed as images of mythical giants, while the compositions as a whole are taken to indicate scenes depicting a confrontation between two tribes — the artist's own people and 'strangers' [329].

In the combat scenes the giants' opponents are represented as particularly heroic. The giants who are twice their opponents' size, are characterized by a head-dress with curved end, typical of the anthropomorphic characters of the Tagar period. The dating of the entire composition to this period is also sustained by reference to the weapon-types depicted, namely, the fighting *chekan*, which is a spiked iron globe set on the handle (7th–3rd centuries BC). This is exactly analogous to the type of weapon ascribed to giants of the folklore tradition who use stone clubs or bludgeons in fights.

In Sovetova's view, however, the Tepsej cliff images most likely do not depict a real combat but rather the struggle between the two elements of good and evil. Victory over the giants indicates victory over chaos and is a step towards proper order in the Cosmos [330–357].

THE SWAN-MAIDEN LEGEND

On the cliffs of Sagan-Zaba bay on Lake Baikal figures of swans have been found (fig. 144–146; photo 200) [358]. Okladnikov connects their images with a legend concerning the progenitress of the



Рис. 184. Бесов Нос, Онежское озеро
Fig. 184. Besov Nos, Onega Lake

Khorinskie Buryats based on one of the 'wandering' or global themes. The mythical and poetic tradition in question, known in a number of variants throughout the world, tells of the transformation of a swan into a maiden and then back into a swan [359]. It tells in essence of how a swan leaves on the shore its magical feather clothing and, having transformed into a maiden, bathes in the sea or a lake. A young man who has seen her steals the clothes and the maiden, being now unable to revert to her former shape, becomes his wife while, at that same moment, imposing a particular taboo. The young man subsequently breaks the taboo and his wife, having recovered her feather attire, turns back into a swan and leaves him.

In the origin-legend of the Khorinskie Buryats the swan act as a totem. The heavenly swan-maiden and the mythical hero, Horidoj, the son of a female shaman and the bull-primogenitor, are regarded as their ancestors. According to the legend Horidoj saw three swans on the shore of Olkhon island. These turned into three celestial maidens who began bathing in Lake Baikal where

Horidoj furtively stole the clothes of one of them. After bathing, the other two turned back into swans and flew off into the sky but the third, unable to discover her swan clothing, could not follow. This maiden remained on earth and married Horidoj. It was this heavenly maiden who gave birth to Horidoj's eleven sons, later to become the ancestors of the eleven Khorinskie clans. In her old age Horidoj's wife, having asked to try on the feathered swan clothing, turned into a swan once again and flew off through the smoke-hole of the yurt into the sky. The Khorinskie Buryats' custom of splashing the tea or milk upwards in the wake of a flying swan-ancestor can be traced back to this myth. The Buryats also respect swans and never kill them, explaining their plaintive cry as a mother's yearning after her abandoned children [360–370].

The image of the swan is found widely in literature, myths and fairy tales: it is used to denote revival, purity, chastity, proud isolation, wisdom, prophetic abilities and perfection — and, not least, death (fig. 184; photo 201).

THE MYTH OF THE LIVING SKULL

Among the Amur petroglyphs a theme appears which is unique in rock-art, that of a horse having a human skull attached to its body, in local rock art tradition there are a number of images resembling skulls (fig. 147; photo 70, 302, 203) [371, 376–382]. According to a Nanaian myth there lived a human head without a body which always lay on a bed of planks. Once a steed came running up to it and neighed. The head began to rock and slid onto the horse's back, whereupon the steed neighed and rushed away, bearing the head downstream on the Amur river. Having undergone various misadventures, the head finally turned into a hero [372–374]. The myth of a skull leading a life independent of its body exists among other peoples of the north. In the lower Lena region there is a story about the skull of a well-known shaman which continued, after the latter's death and burial, to lead an active life [376].

A Chukchi story tells of a girl who found a skull in the tundra and brought it home. She used, afterwards, to take it from the bag and they would smile at one another. This caused her relatives to flee the settlement in horror. The girl began to cry then and the skull left her to search for its body, returning soon afterwards as a handsome young man [375].

FLY AGARIC CREATURE

Rituals connected with the mystical realm had a significant place in the life of the ancients. One such was the ritual consumption of fly agaric by the Siberian natives. This is a species of hallucinogenic mushroom which

causes artificial psychoses. Participants in ancient ceremonies have depicted mythical fly agaric men on cliffs (fig. 149–161; photo 7, 204, 205) [383–393].

Siberian natives not only drank fly agaric (Latin name *Amanita Muscaria*) aqueous extract, but ate it in dried form, for example, rolling it up and swallowing it whole. They would even go so far as to drink the urine of a person who had imbibed this poisonous potion. Symptoms of the poisoning were, firstly, strong intoxication which then developed into delirium tremens, followed by catalepsy and, finally, by spoor [394].

The Khanty used to say of persons acting foolishly that they had 'consumed too much fly agaric'. Itelmen and Koryak robbers, in common with those of the Khanty and Mansi, used to take fly agaric to induce bravery before setting off to commit a murder. The Itelmen termed such a state of intoxication 'being in fly agaric'. Provided the number of mushrooms eaten did not exceed four or five, the person taking them would feel a temporary surge of power. For instance, as in the case of the old Chukchi woman described by Simchenko, a person could soon cover a distant way of forty kilometers over hillocks of ice and deep snow, or succeed in dragging a huge stone, which according to the legend, could only be lifted by epic heroes [395–396].

The number of fly agaric mushrooms to be eaten for ritual purposes was prescribed by tradition and had to correspond to the magic number 'seven' or else be a multiple of seven, i. e. fourteen, twenty-one and so on. Many narrators of myths and heroic legends ate such poisonous mushrooms for

inspiration and also to sharpen their memory [397–400].

Fly agaric mushrooms were believed by Siberian natives to be fantastic creatures, endowed with features both of people and of the poisonous fungi themselves. According to Khanty belief, the fly agaric owes its intoxicating effect to a 'special spirit' dwelling within it, while a Ket myth regards mushrooms as withered woodland phalli. The Nivkhs have a popular belief that on the Taiga paths fly agarics in human form may be encountered [401]. The Chukchi likewise believe that, to drunk people, fly agaric fungi appear in strange humanoid shape — in the guise, for example, of a one-armed or one-legged person, although these are not regarded as spirits, simply forms of the fly agaric. The number seen corresponds to the number of mushrooms consumed. Such manifestations of fly agaric may take the person affected by the hand and lead him to the next world and are reputed to visit the land inhabited by the dead. The Chukchi ate fly agaric in order to visit their dead relatives, sometimes to learn from them what intrigues were being planned by the spirit of illnesses.

Eating fly agaric was an important ritual act performed by the Koryak during the autumn fishing holiday. As a practice, it also preceded the composition of a personal song which everyone had to have. During the ritual consumption of fly agaric people had visions of various representatives of the mythical fly agaric tribe [402–404].

In order to achieve the state of ecstasy during *camlanie* Siberian shamans not infrequently resorted to an intoxicating fly agaric potion as a drug. Intoxication through a sacred drink would assist in

adjusting to the state of having contact with the spirits and would also produce clairvoyance in the shaman. According to Khanty belief, the 'intoxicating mushroom' or fly agaric not only intoxicates but also induces in the person a special condition in which he is 'all-knowing', and knows, therefore, for instance, who has stolen a certain thing from him, who has deceived him, etc [405–408].

The fly agaric, according to the mythological beliefs of the Chukchi, 'are very strong, and when they grow they break and dissect with their strong heads dense tree-roots. They push through the stones and break them into tiny pieces' [409]. While under the influence of fly agaric and attempting to imitate the mushroom, one man tried to squeeze through a single-paned window which was closed and shuttered; another, having put a bag on his head, tried to make his way out of it as the fly agaric emerges from the ground; and yet the third endeavoured to squeeze himself into a chimney in imitation of the fly agaric which 'squeezes through any tight places' [410].

It was, moreover, believed that a strong-willed person could force the fly agaric to fulfill his desires, though such individuals were rare. More often it was the nature of the fly agaric which was stronger and could do what it wished with the person who had consumed it [411].

Among the rock drawings found in Chukotka in the Pegtymel' river valley are anthropomorphic images of unusual appearance placed under the cap of huge mushrooms. The researcher of the petroglyphs there, Dikov, views these mushroom-shaped figures as representations of the humanoid fly agaric mushrooms known from Chukchi

mythology [412]. The mushroom-shaped figures set above the heads of anthropomorphic characters do not feature a headdress or a magnificent hairstyle, but are exact representations of mushrooms — the typical fly agaric with a characteristic stem broadening from top to bottom, with either the convex cap denoting a young plant, or else flat to show that it is already fully developed. In some cases this mushroom cap may be double or even triple in form. The associated anthropomorphs are mostly female, having tresses or pendants on either side of the head [413–415]. In their depiction of the dead, Yakut shamans typically drew and then cut out the anthropomorphic figure, the female figures differing from the male ones in having an extension on their heads [416].

As previously mentioned, the fly agaric in some cases held humans by the hand. It was for this reason, possibly, that the fly agaric plants are shown removing living beings and taking them to the 'people of the realm above'. In this connection characters from Itelmen folklore may be recalled. These take the form of beautiful girls depicted in fly agaric form who bewitch the hero and carry him off into the woods, causing him to forget his wife for their sake.

More than a quarter century ago on the cliffs of the upper Yenisei images were found of humans in huge, wide-brimmed hats. The figures are depicted in the 'dancing' pose, i.e. body en face, legs in profile, and with a round object at the thigh [417–418]. Similar rock-art figures were later found in the Altai, in Mongolia and in Kazakhstan. These figures, like the ones at Chukotka, are usually shown in a pose reminiscent of

dancing. The mushroom-like cap is sometimes shown as double: above the huge lower cap a second one rises, somewhat smaller and resembling a little mushroom cap on its stem.

The huge wide-brimmed hat, an indispensable feature of every anthropomorphic image, is sufficient by itself to invoke an association with the mushroom. Even more remarkable, in this connection however, are the rock-art human figures shown with small knobs on their headdresses resembling the spots on the cap of the fly agaric. The heads of the humans are faintly indicated by a circle, so the hat as seems to rest upon a long neck, with all the appearance of a mushroom in outline.

Images of dancing humans are included in compositions in which, together with anthropomorphic creatures various animals feature: lynxes, mountain goats, red deer (*marals*), elk etc [419]. Sometimes the people depicted in this fly agaric form hunt with the bow and are seen shooting at an escaping animal. There are mysterious scenes where the animals and men face one other. The animals go towards the men as though against their will, as if subject to a magical force exerted by these strange anthropomorphic creatures. One complex composition is known on the Aldy-Mozaga mountain in the upper Yenisei [420]. At its centre is an anthropomorphic creature with a powerful torso and a mushroom-shaped hat on his head, the other anthropomorphs are considerably inferior in size, thus emphasising the elevated social status of the former individual. It is not unlikely that this, as well as a number of other, similar compositions embody episodes

from ancient myths of the type discussed [421–428].

Engraved images of mushrooms are to be found on the stone plates in the western part of Chukotka (fig. 160) [429]. In a number of the Northern and Central Asia regions, where the cult of hallucinogenic mushrooms existed, ancient artists represented on the rocks fantastic creatures combining human features with those of the poisonous mushroom. In Central America the Maya Indians are known to have stone statues representing human-like mushrooms. A number of ancient texts still exist in which the caps of ritual mushrooms are mentioned. According to their various traditions of worship, a number of peoples manufactured ritual drinks involving plants which they had found suitable for this purpose: the fly agaric mushroom was just such a plant [430–437].

COMBAT BETWEEN BULLS

The image of the bull occupied an important place in the ideological beliefs and cults of the ancient population of Central Asia. This can be readily confirmed from archaeological and ethnographic materials, as well as the evidence of epics of Nomads of Central Asia [438].

In Tuva, at the top of the Hajrykan mountain in the Ulataj river-basin, in the locality of Ovaa-Dash, a flat stone slab has been found (fig. 162, 185; photo 206, 207). On one side of this is the image of a hornless bull, while on the opposite face there is another one, smaller in size showing a horned bull. The animals are pictured in static pose with muzzles turned to the right. Figures on the slab are three-dimensional, with

the background chipped-off and subsequently polished. The images of bulls on the Hajrykan stone are realistic, if somewhat stylized. They may be compared to the figure of the bull which has been pecked on stone no. 108 of the Mugur-Sargol sanctuary, as, likewise, with peculiar figures displayed on the stele on the left bank of the Ten'ga river in the Ongudaj region of the Altai [439–440].

Materials from Tuvan ethnographic studies are of assistance in interpreting the find. Among the plastic religious art of Tuva figures of zoomorphic spirits appear — the shaman's assistants — which may be depicted as bulls. The custom of placing the figures of animals, including bulls, in mountain passes on special cult structures, taking the form of piles of stones and brushwood, is connected with the ancient ceremony of worshipping the mountains spirits. On the place chosen for the construction a pillar was erected on which the carved wooden figure of a bull was set [441]. This was believed to favour reproduction in the case of the animals represented. At the *ovaa* the shaman summoned the spirit — master of the given region — to whom a special animal with particular distinguishing features was dedicated, usually a bull [442]. Alternatively, on the place intended for the *ovaa* a hole was dug in which was buried alive a red-coloured bull [443–446].

According to the legends of the Sayan-Altai peoples the stud-bull constituted in itself a symbol of good and of well-being; its image alone being an embodiment of the shaman's greatness and power. During the ritual (*kamlanie*) the



Рис. 185. Хайрыканская плита
(фрагменты)
Fig. 185. Hajrykan stone slab
(fragments)

latter, in accordance with conventional sound symbolism, mimicked voices of birds and animals. In order to demonstrate his power he imitated the bull's roar [447–448].

It would appear that the intrinsic significance of the images on the two-sided slab from the Hajrykan mountain consists of the opposition of the images of the hornless and the horned bull. On ethnographic and epic grounds it may be proposed that the most ancient of ceremonies were those which included a ritual combat between two bulls, themselves

personifying certain supreme forces in opposition to each other.

In the epic language the combat is described hyperbolically: the noise and crash cause mountains to fall, rivers to overflow their banks, swamps to appear where the hills have been, mountains to arise in the place of plains, and the sun and the moon to disappear. Combatants sink up to their knees in the ground and crush boulders to dust [449–450].

Legends of shamans competing with each other narrate how the secret of the shaman's strength in his struggle for superiority over an opponent lies in his friendship with his spirit-assistants. The bull also participates in this struggle, with the stronger shaman's bull defeating that of the weaker one's spirit-assistant [451]. The combating shamans fought with each other disguised as stud-bulls. They struggled not just with one other but with other hostile forces also [452]. In the past the Yakuts believed that a shaman never died naturally but always perished in combat with other shamans [453–456]. The term for the shaman's struggle with his opponent employed by the Yakut storytellers was "harsar", meaning 'to butt', and similar notions are reflected in toponymy [457]. For example, one of the small rivers in north Yakutia was given a name which, in translation from Yakut, means 'where the shaman butted' [458]. It is possible that some of the images depicting a pair of challenging bulls, each with its horns aimed at the opponent or sometimes even set against the adversary's horns, could signify reincarnated shamans or their spirit-assistants.

The epics of Central Asian peoples provide numerous instances of confrontations between two bulls,

usually differing in colour [459]. These bulls were heroes, guardians of their own, as well as of enemy, deities. Sometimes legendary contender brothers turned into bulls and fought each other. In the Mongolian heroic epics about Geser the twelve-headed Mangus has as guardian spirit a black bull which struggles with a white one — the guardian spirit of Geser [460]. The fight engaged in by a grey bull, Buha-nojon-babaj, forebear of the Buryats, with a speckled bull, Tarlaj, on the Baikal coast symbolically reflects, in the opinion of some researchers, the struggle between the real Buryat clans and the solar myth. In this Buha-nojon-babaj personifies the day, while the speckled bull signifies a starlit night [461–462]. In the fight Tarlaj disappears forever having broken its horns on the figure of a stone bull [463–466].

A myth concerning two brothers, the ancestor-primogenitors of the Buryats, who were found by two female shamans on the Baikal coast, tells of their combat disguised as a pair of bulls [469]. From Tibet there exists a narrative about the bull-headed Masang helping the bright god in his struggle against a demon in the shape of a black yak. One Altai legends tells of the struggle of two bulls: the black, master of the Altai, and the grey, master of the sea:

'At the tops of two mountains
they stopped opposite each other,

the two giant bulls.

Horns against horns have
struck —

from the horns flame flew out,
from the foreheads sparks have
showered.

for seven years the bulls have
been butting —

neither has moved from its
place.' [467–468]

Epic legends describe how the bulls were petrified after the battle [470]. According to one of the legends, Bukha-nojon, having defeated his opponent, erected a stone statue depicting himself. On reaching the White Stone rocks in the Sayan mountains, Bukha-nojon too became petrified. This location is his main place of worship with a pair of rocks serving as 'two horns' [471–477].

It seems that the images on the slab from the Hajrykan mountain reflect a ritual combat between animals which, in common with the man's fight with the sacrificial bull, could eventually become a public show.

BOATS TRAVELLING TO THE LAND OF THE ANCESTORS

The mythological theme of the passage to the otherworld is one of the most universal. Many peoples associated the passage to what lay beyond with overcoming the waters: the global river or the ocean [478]. In ethnographical sources ceremonies are described of interment in a boat; cremation of the deceased in a boat or in a boat-shaped coffin; launching the dead downstream in a boat; and designing the tomb in the shape of a stone boat. Boats sailing to the realm of the ancestors are represented on funeral ware, sepulchral stones and rocks [479–482].

In the petroglyph art of Northern and Central Asia boats appear in significant numbers (fig. 169–172; photo 205, 206). Their images are met with in

Chukotka, among petroglyphs in the basins of the rivers Tom', Yenisei, Angara, Lena, Olekma, Selenga and Amur. Usually the outlines of boats are fairly schematic. They are shown as horizontal lines, sometimes the prow and stern are bent upwards in an arc-like fashion. People sitting in boats are represented by short, vertical lines which sometimes end in expansions designating the heads of the oarsmen. There are images of boats decorated at the bow with an elk's head raised above the board.

In some cases the ancient artist rendering the images of boats on the rocks emphasized their ritual rather than their practical meaning. The symbol of the Sun was placed on or near the boats. A further reason to believe that actual boats are not depicted is their great size which would have been impossible to construct in reality, given the absence of technological expertise in prehistoric period. On the petroglyphs of Lake Onega are images of boats with 18–21 oarsmen. The real-life length of such a crew, with oarsmen sitting in pairs, would have exceeded 10 m. However, petroglyphs feature boats with even greater numbers of oarsmen [483–484]. In the lower Amur region there are images of boats with 28–34 oarsmen. The existence of actual boats over 34 m in length is difficult to conceive of. A real boat of the 3rd–4th centuries BC was found during excavations in Denmark. It had 20 seats and a length of 15.3 m. According to one source it weighed 530 kg, while another cited 700 kg. Accordingly, the boats with larger crews shown on the petroglyphs could have weighed up to one ton, which would have been most unlikely.

A number of researchers have interpreted the boats shown in rock art as the mythical boats of the dead which transported the deceased to the otherworld. It is conjectured that images of boats found in Siberia, Scandinavia and Karelia are connected with ancient ideas concerning the voyage of departed souls to the land of the dead [485–490]. According to mythical poetics tradition, the stern of the boat corresponded to the entrance to the realm of death, or the horizon's western gate. The bow was identified with the exit from the land of death, the horizon's eastern gate. The hull of the boat symbolized the Lower world and the period of wandering between the sunset and sunrise, represented death and birth [491]. The boat is present in a mythological theme which is known to many nations of the world and which concerns crossing the waters of the Lower world and returning to the real one. The Sun of the 'Night-time' goes down into the Lower world on the boat of death and returns thence in the boat of revival. The souls of the departed are ferried across the river of death by a boatman, the Greek Charon, the Indian Satya-vati, the Sumer-Akkad Ur-shanabi etc. In heroic epics of the Altai a black oarless boat is steered by Erlic, the lord of the underground realm.

According to Ostyak beliefs the deceased relatives were conveyed to the land of the ancestors in a special funerary boat. Burial took place in boats made out of a single tree-trunk with a cedar root attached to its boards [492–493]. In this connection, Okladnikov and Martynov have drawn attention to one of the petroglyphs of the Tomskaya pisanitsa. On this are seen protruding from the boat

timbers extensions which resemble attached roots. The boats of the Tomskaja pisanitsa are the boats of the dead. Their journey leads to the legendary country of the ancestors, the world beyond, the nether world, where people's souls move in the wake of the setting sun [494–495].

In the shaman folklore of the Siberian peoples there is a well-known figure of the elk or the deer that accompanies the boats of the dead in their voyage 'across the river of death', as well as the image of a stag diving into the waves of death. During the night the stag descends into the ocean and in the morning swims back with his golden horns to resume his trail across the sky. To the mentality of the primitive hunter life and death constituted a coherent unity, two halves, as it were, of a single continuing process which affected mortals: deceased persons continued to 'live' in the otherworld, from whence, revived, they subsequently returned. A similar pattern was very clearly to be observed in nature, especially in the vegetable world. In this connection, researchers of the deerboats featured on petroglyphs quote a Lappish myth by way of interpretation. According to the popular belief of the Lapps the skins of wild deer revive if they are thrown into flowing water. Floating to the sea they return thence as live deer.

Thus, the ritual boat was necessary for the mythical voyage beyond the grave and for the vertical penetration into the Upper and Lower worlds. Peoples of Oceania and Indonesia the sometimes used models of boats as a spirit-vehicle or sometimes simply pictures of these depicted on a plank.

THE 'WONDERFUL' TEAMS

In recent times in Central and Northern Asia discoveries of rock-carvings depicting chariots have come to light in large numbers. They are no longer counted in tens but in hundreds. The petroglyphs enable us to trace variations in the design of wheeled vehicles and harness-features (fig. 173–174, photo 207, 208). A type of 'design drawing' of the chariots is represented on the petroglyphs [496–497]. Such detail is vital for, in the regions where concentrations of rock pictures of vehicles and chariots have been discovered, the actual remains of such wheeled vehicles have not yet been uncovered in excavations.

In the petroglyphs art chariots were, as a rule, represented in a specific manner, as if in a plan. A person observing from above — on a mountain, for example — would have seen a chariot in such a way. Some researchers have suggested that such treatment is connected to a funerary cult and corresponds to the traditional arrangement of horses and chariots, either in the burial chamber or within its enclosure. In a case where the vehicle was represented in the plan, draught animals — instead of being represented from the side — may be depicted in the following ways: 1. viewed from above; 2. the animals' feet directed towards the shaft; 3. the animals' backs directed towards the shaft; 4 placed one above the other. The first method — viewed from above — when animal feet are not generally shown or represented on either side of the body, are encountered only on European petroglyphs. The opinion

has been expressed that this represents the most ancient stratum of rock drawings [498]. In recent decades archaeologists have found actual samples of vehicles in large numbers in the course of the excavation of barrows in southern European Russia. Probably the most ancient actual chariots so far discovered anywhere in the world have been found in the burial-grounds investigated in the Urals and in Kazakhstan. Near the chariots are buried horses, sometimes with bridles on. Particular features of chariots' design agree substantially with what has been observed on petroglyphs. Horses on rock carvings from Northern and Central Asia are located on both sides of the shaft, one above another, or have been inverted and stand back to back.

The use of real chariots would hardly have been possible in the areas of mountainous relief where the images of chariots have actually been found. These are the Sayan canyon of the Yenisei region, the Altai and the Pamirs where images of chariots have been found at a height of 3,800m above sea-level and the path leading to them skirts the very edge of a snowfield at a height of 5,000 m [499].

The ritual value of the chariot has been preserved not only in the custom of sending the deceased on their final journey on a funeral catafalque, but also in mythology. In Bronze Age myths chariots, as well as boats, probably served to cross the borders between the worlds, and for penetrating the otherworld (fig. 176) [500]. Sher has demonstrated that in many cases petroglyphs do not portray actual ancient vehicles but rather mythical, 'celestial' chariots. My-

thical teams or vehicles with the wheels depicted as spirals are known in the rock-art of Central Asia and in the Yenisei region. There are images of fantastic vehicles with unequal teams in which are brought together animals actually incompatible with each other as draught-animals, as, for example, the ram with the horse, or the bull with the goat. Unequal draught-teams are described in Hittite texts, and in some Rigveda hymns and they are also associated with the twin brothers Ashvin. Among animals harnessed to the chariot of the latter were bulls, donkeys, swans, falcons and eagles. As unequal animal pairs are mentioned the bullock with the crocodile, or with the donkey. The myth of the marriage of the solar and lunar deities, Surja and Soma, tells of a ceremonial passage of the draught-team which comprised bulls, mules, donkeys and horses [501–502]. On ancient Greek gold finger-rings there appear chariots to which are harnessed a lion together with a wild boar and with a sphinx either a horse or a deer. An ancient Greek blackware bowl has a representation of Dionysius' chariot to which are harnessed a lion, a panther and two deer. The hero in the Indo-European myths sometimes travels in a vehicle to which goats are harnessed [503].

Unharnessed chariots frequently feature on petroglyphs discovered in Sweden. Researchers see in these a connection with an invisible deity not to be pictured. Chariots, therefore, were widely regarded as the vehicles of a deity. In the mythologies of many of the world's peoples chariots are described as the conveyance of the solar and lunar gods [504–505].



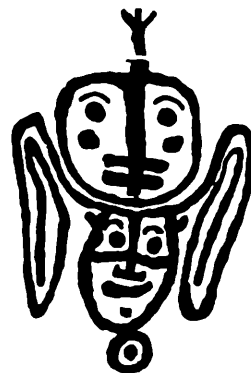
Глава 3

МИРОВОЗЗРЕНИЕ ДРЕВНЕГО НАСЕЛЕНИЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА



Глава 3

МИРОВОЗЗРЕНИЕ ДРЕВНЕГО НАСЕЛЕНИЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА



ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ДРЕВНИХ О МИРЕ

Мировоззрение — это миропонимание, мировосприятие, воззрение человека на мир. В архаические времена основным способом понимания мира была мифология — система фантастических представлений о природной и социальной действительности, ступень сознания, предшествующая научному мышлению. Мифопоэтическое сознание не проводило грань между действительностью реальной и мистической, воображаемой реальностью. М.Ф. Косарев, всесторонне изучавший проблему миропонимания сибирских аборигенов, приходит к выводу, что, по урало-сибирским археолого-этнографическим материалам, структурную основу первобытного язычества, или шаманизма, составляют четыре главных мировоззренческих блока. Первый из них касается идей, связанных с представлением о душе, второй — о трехсферной модели вселенной (нижний — средний — верхний миры), третий блок — круговорот жизни — связан с осмыслением категорий рождения и смерти, четвертый — язычество и сокровенное знание¹. Основываясь на материалах петроглифов Саянского каньона Енисея, которые содержат, на наш взгляд, наиболее всестороннюю и глубокую информацию по интересующей проблеме, попытаемся реконструировать представления, касающиеся трех первых названных выше мировоззренческих блоков, только в другой последовательности. Четвертый — шаманизм — будет рассматриваться в специальном разделе. При этом следует учитывать, что миропонимание у различных народов древности имело свои отличия, специфические черты и особенности, что нашло отражение и в наскальном искусстве различных регионов.

Трехсферная модель вселенной

Для реконструкции мировоззрения древнего населения верхнего Енисея решающее значение имеет анализ наскальных изображений алтарного комплекса Мугур-Саргола на верхнем Енисее. Это, на наш взгляд, наиболее информативный источник. Главная плоскость центрального камня святилища (камень 198) — наклонная, обращенная к горам, сплошь покрыта петроглифами². По бокам располагаются два грандиозных скальных монолита столбообразных очертаний, также испещренные различными фигурами. В верхней, северо-западной, части главного камня алтарного комплекса имеется столбообразный выступ, в центре которого на небольшом изолированном участке скальной поверхности, обращенном к небу, по краям промоины — воронки в камне — сосредоточены точечные углубления, символизирующие, надо полагать, небесные тела, в том числе предполагаемое изображение созвездия Орион³. Представляется, что эта плоскость мыслилась создателями петроглифов как самая верхняя небесная сфера, находящаяся выше той, где обитают небожители. Немного ниже, в глубокой промоине на вершине главного камня алтаря, над центральной композицией «иконостаса», находится изображение роженицы и выходящего из ее чрева плода⁴. В представлении тюркских народов промоина в камне, расщелина, трещина в скале, пещера воспринимались как природные варианты рожающего лона. Должно быть, древний человек ассоциировал эту фигуру с родоначальницей людей и их мифических предков.

Основная плоскость главного камня алтарного комплекса — «иконостас» — разделена скальными трещинами на три яруса (рис. 186). Эти трещины были для древних художников как бы естественной рамкой, обрамляющей и обособливающей определенные группы петроглифов. Изображения на главной плоскости «алтаря», вероятно, можно рассматривать как отражение комплекса представлений о структуре вселенной. Древние художники символически передали картину мироздания: наверху — верхний небесный мир, где в более высоких по сравнению с людьми сферах обитают божества и духи-предки; ниже — средний, земной мир или второй слой верхнего мира, затем еще ниже — плоскость, заполненная мелкими фигурами. Здесь можно было бы предполагать подземный, нижний мир, но он, как правило, язычниками древности не изображался.



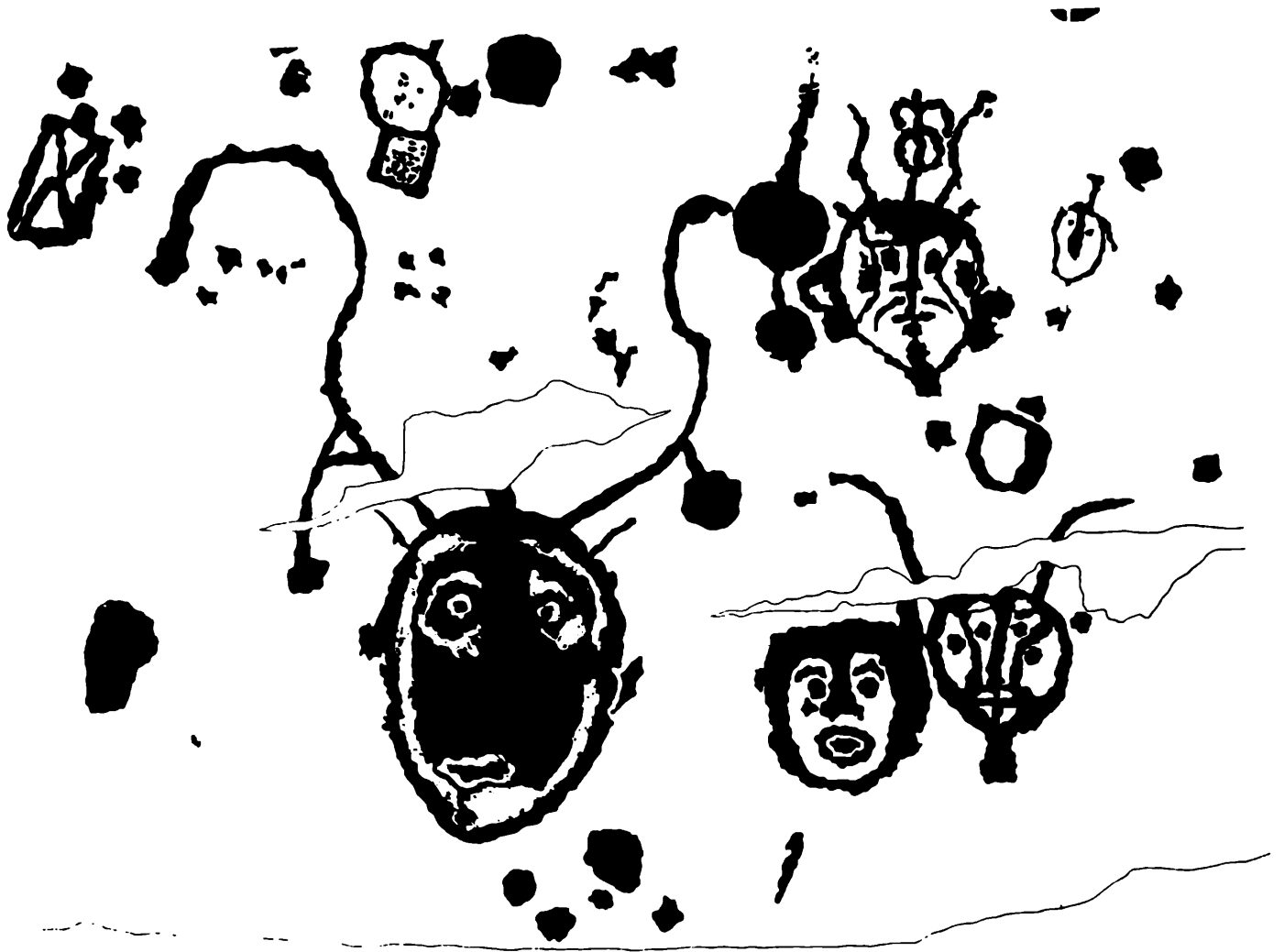
Рис. 186. Мугур-Саргол, камень 198, верхний Енисей. Композиция на «иконостасе» —
главной плоскости алтарного комплекса

Fig. 186. Mugur-Sargol, stone 198, upper Yenisei. Composition on "iconostasis" —
main surface of altar complex



Рис. 187. Мугур-Саргол, камень 198. Фрагмент композиции «иконостаса». Изображения небожителей — обитателей верхней сферы вселенной
Fig. 187. Mugur-Sargol, stone 198. Composition on "iconostasis". Images of inhabitants of the Upper sphere of the universe

В верхней части «иконостаса» представлены многочисленные таинственные существа потустороннего мира — духи-предки (рис. 187–189, 268, фото 133). Их символами были личины-маски, некоторые из них в несколько раз превышают размерами фигуры людей в нижней части плоскости, тем самым подчеркивалась их семантическая значимость. В окружении сверхъестественных существ «второго порядка» перед зрителем предстает верховное «божество», выделяющееся своими размерами. Для него древний художник избрал участок скалы, имеющий естественный выступ. Изображение определенного, «заданного», размера было выбито на этом самом месте, надо полагать, потому, что первоначально естественные неровности скальной поверхности вызвали в сознании древнего мастера, создателя петроглифов, наделенного даром



художественного видения, ассоциации с человеческим лицом. «Лицо камня» первобытный художник только «доработал». Сама природа подсказала ему решение, трактовку образа. Нос личины, значительно превышающей размерами лицо человека, совпал с причудливым изгибом скальной поверхности — выступом породы. Нос персонажа выдается вперед, придавая изображению характер барельефа. Это самая крупная личина не только алтарного комплекса, но и всего святилища. Особенно устрашающий вид имеет вторая по величине личина-маска со злобным оскалом лица, искаженного страшной гримасой, расположенная на скальной плоскости несколько ниже и правее. Возможно, в этих образах нашел отражение миф о паре демиургов — боге и демоне, который был широко распространен в представлениях азиатских шаманистов. В древнетюркском мифе о сотворении мира участвуют две противоположные силы — божество неба Ульген и владыка подземного мира Эрлик. Подобные мифы записаны у якутов, алтайцев, хакасов, тувинцев, уйгуров и других тюркоязычных

Рис. 188. Мугур-Саргол, камень 198 (фрагмент). Самая крупная личина святилища Мугур-Саргол, изображающая верховное божество — прототип Ульгена
Fig. 188. Mugur-Sargol, stone 198 (fragment). The largest of the mask-images from sanctuary Mugur-Sargol. The supreme deity — prototype of Ul'gen

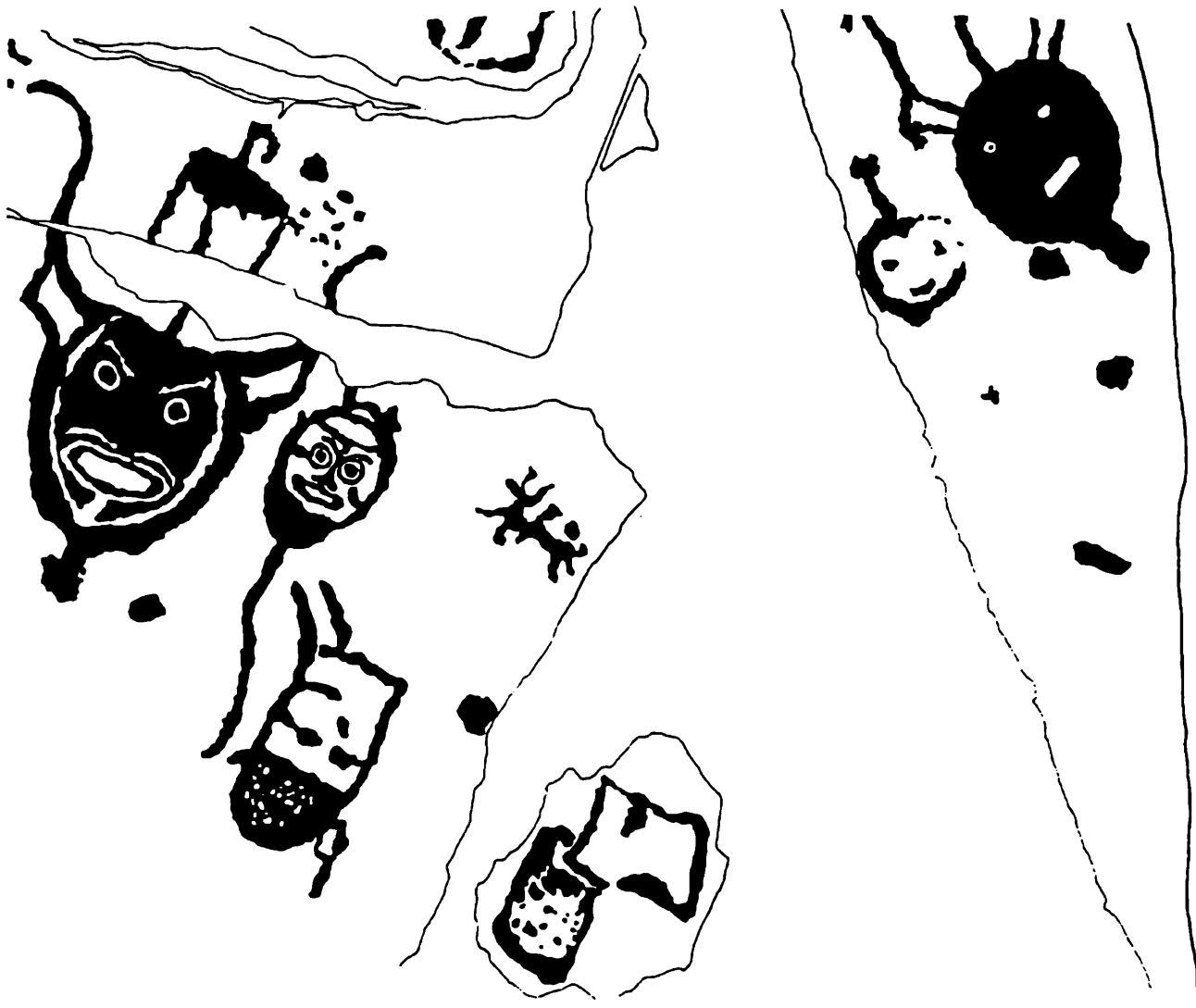
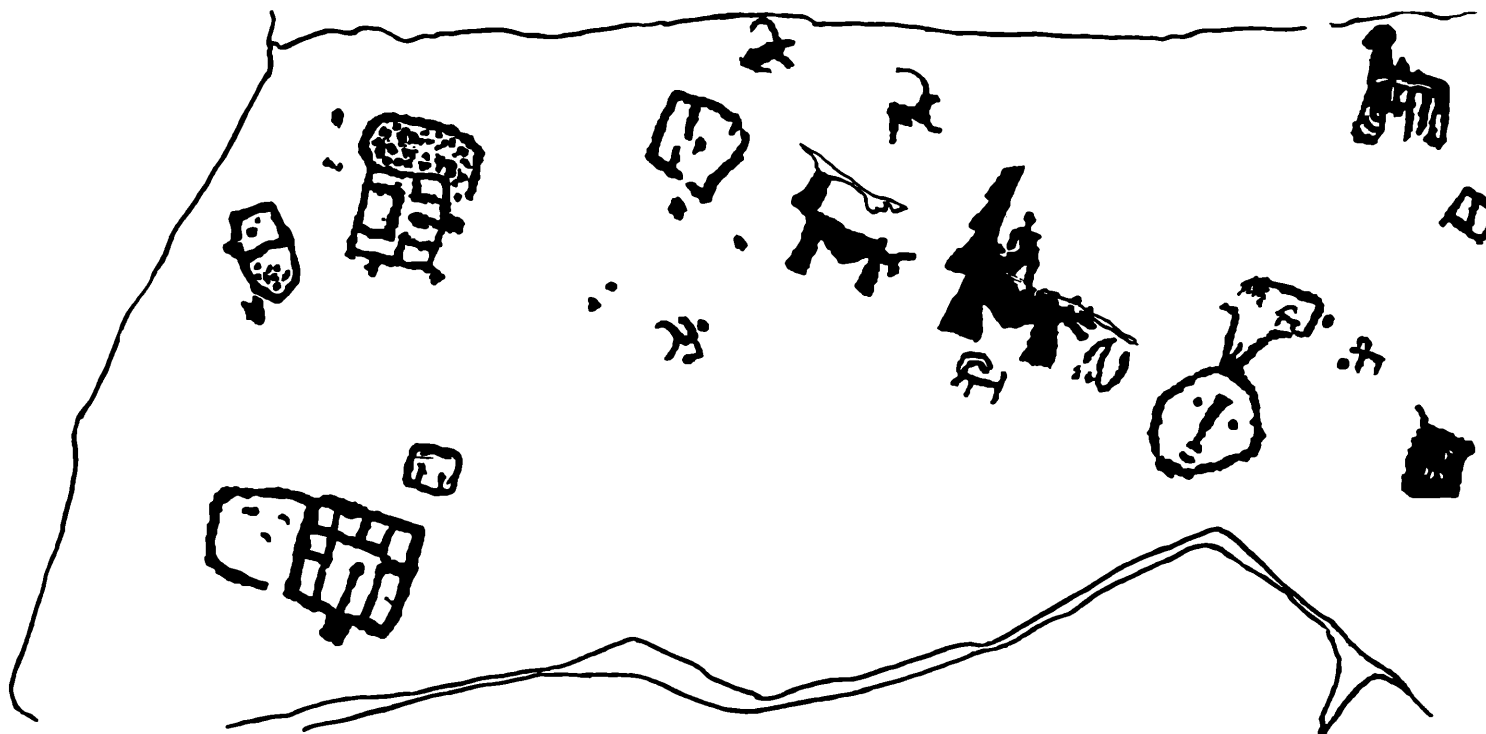


Рис. 189. Мугур-Саргол, камень 198 (фрагмент). Зловещая личина — прототип владыки подземного царства Эрлика
Fig. 189. Mugur-Sargol, stone 198 (fragment). Ominous mask — prototype of Erlic, the Lord of Underworld

народов. Первоначально Эрлик был помощником Ульгения и они мирно уживались, затем Эрлик стал творить зло⁵ и был низведен на нижний ярус вселенной. Но в период создания данной композиции алтарного комплекса Эрлик еще обитал среди небожителей.

В средней части основной плоскости «иконостаса» представлен поселок, состоящий из жилищ, трактованных в плане, к которым примыкают загонь для скота (рис. 190). В средней части этого участка плоскости изображены странные зооморфные существа с расширяющимися книзу ногами. У более крупной из этих фантастических фигур — с трехъярусной головой — на спине помещается антропоморфный персонаж. Еще одно подобное ирреальное «животное» находится у верхнего края данного участка плоскости.

В нижней части «иконостаса» мы видим картины «земной» жизни: люди ведут за повод домашних животных; охот-



ник стреляет из лука в козла, которого окружили собаки; человек в широкополой шляпе присел на корточки, широко расставив ноги; согбенный старец в длинном одеянии, в обуви, напоминающей очертаниями унты или валенки, опираясь на посох, следует за оленем.

Можно высказать еще одно предположение, а именно, что деление «иконостаса» на ярусы означает деление верхнего мира на отдельные сферы, что жилища — это дома небожителей, а человечки, изображенные в нижней части композиции, — это небесные люди. У тувинцев до недавнего времени сохранялось предание о небесной земле, где обитают и люди, и духи. Люди после смерти живут в небесных сферах, сохраняя материальные формы «земного» существования, носят обычную одежду, но подпоясываются на уровне подмышек⁶. Древнетюркская надпись в честь полководца Кюль-Тегина гласит: «На небе вы будете, как среди живых»⁷. Любопытен такой случай: у тувинца, принимавшего участие в археологических раскопках, умерла мать, и старики-родственники похоронили ее с соблюдением старинных доламаистских обрядов. На вопрос этнографа В.П. Дьяконовой о том, как похоронили мать, сын неожиданно ответил: «Все в порядке. Она там хорошо устроилась и работает в швейной артели». При дальнейших расспросах выяснилось, что в похоронах участвовал

Рис. 190. Мугур-Саргол, камень 198. Фрагмент средней части «иконостаса». Представлены жилища, трактованные в плане. Предположительно изображен средний ярус вселенной
Fig. 190. Mugur-Sargol, stone 198. Fragment of the middle part of "iconostasis". Dwellings are depicted from above. Probably depict middle sphere of the universe



Рис. 191. Мугур-Саргол, камень 198. Фрагмент нижней части композиции «иконостаса». Представлены картины «земной» жизни
 Fig. 191. Mugur-Sargol, stone 198. Fragment of the lower part of "iconostasis". Pictures of life among mortals

проживавший поблизости шаман. Именно через него родственники «узнали», что умершая в мире усопших «устроилась на работу»⁸.

На втором по величине скальном монолите Мугур-Саргола (камень 283) в целом повторяется та же схема, что и на «иконостасе» алтарного комплекса⁹. В верхней части наклонной скальной плоскости в окружении многочисленных точечных углублений, ямок-лунок представлено солнце в виде концентрических окружностей с точкой в центре и расходящимися радиально линиями-лучами, а также еще два лучистых светила меньших размеров (рис. 192). Изображение, составленное из выбитых ямок-лунок, расположенных определенным образом и соединенных между собой тонкими резными линиями, вероятно, означало созвездие Большой Медведицы. Оно представлено почти таким же образом, как и в современных атласах звездного неба: точки-звезды соединены между собой тонкой линией. Поскольку на святилище Мугур-Саргол солярные символы находятся в окружении точечных углублений, то последние воспринимаются как изображения объектов космической символики — звезд. По-

добным образом может трактоваться часть ямок-лунок, в значительном числе представленных на скалах Саянского каньона, хотя этими знаками могли обозначаться и, по-видимому, обозначались и люди, и скот, и вообще все, что угодно, или почти все.

Не исключено, что главная плоскость алтаря Мугур-Саргола условно делится не только по вертикали, но и по горизонтали. Личины-маски с полностью «забитыми» точечными ударами лицами (что, вероятно, отражало окраску лица) сосредоточены в правой половине верхней части. В этой связи можно вспомнить космогонические верования тюркских народов, которые были основаны на дуалистических представлениях о борьбе двух братьев-духов Ульгения и Эрлика¹⁰. Ульгень символизировал небесное начало, доброе, светлое, ему принадлежал запад. Эрлик представлял темное, злое начало, ему принадлежал восток. В эпических сказаниях Эрлик описывался как гигант с черным лицом¹¹. Т.Д. Скрынникова писала: «Ведущей в представлении монголов о мире была оппозиция верх — низ: наверху — Вечное синее небо, внизу — Земля. Мне неизвестны нарративные источники, где бы (за исключением буддийских) отмечалось членение мира на три сферы: верх, середина, низ, хотя представление о подземном царстве мертвых, где владыкой являлся Эрлик, достаточно актуально для монгольской мифологии. Отсутствие упоминаний в обрядовых текстах нижнего мира во главе с Эрликом, возможно, означает только, что, во-первых, для жизнедеятельности общества (а именно на это направлены регулярные стабилизирующие обряды, согласно добуддийским представлениям монголов) существование подземного мира не имело решающего значения. Во-вторых, можно предположить по отсутствию прямого упоминания подземного мира как в обрядовых текстах, так и в известных письменных источниках



Рис. 192. Мугур-Саргол, камень 283 (фрагмент). Изображение небесной сферы и домов небожителей
Fig. 192. Mugur-Sargol, stone 283 (fragment). Images of celestial world



Рис. 193. Мугур-Саргол, камень 283. Фрагмент композиции с изображением небесного светила
Fig. 193. Mugur-Sargol, stone 283. Fragment of composition with image of heavenly body

XIII–XIV вв., что передки, культ которых был одним из решающих, находились на земле, а не под землей, хотя по отношению к поверхности земли покойники находились внизу»¹². В данном случае Эрлик еще небожитель, о чем говорилось выше. М.Ф. Косарев подчеркивает, что «в прошлом рисовать то, что не открыто взору живых, считалось нежелательным и даже греховным. Да и как можно было изобразить тьму, являвшуюся олицетворением нижнего мира? Поэтому на сибирских шаманских бубнах он обычно или вообще не фигурирует, или обозначается каким-либо знаком. Так, у алтайцев символом Преисподней был рисунок ужа на внутренней стороне бубна. На кетском бубне изображался лишь вход в нижний мир в виде незамкнутой окружности, ограничивающей земную сферу»¹³.

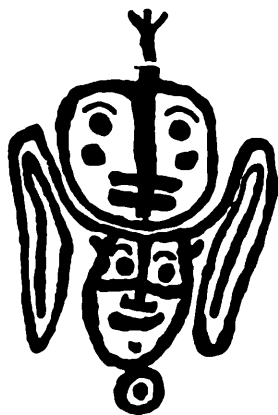
Как сообщает В.П. Дьяконова, вселенная, по материалам карахольских тувинцев, состоит из трех миров, или сфер. Верхний мир — небесный, средний — это земля, нижний — подземный мир. Иногда небесные люди спускают с неба молнии. По представлениям тувинцев, небо как космическая зона является местом обитания небесных светил и небожителей. Высоко в небесных сферах согласно мифологии шаманов жили небожители-азалары. Свое мифическое происхождение некоторые шаманы вели от них. Все земное подвластно «стальным небесным сыновьям».

О вы, сыновья с небес, где азар!
Вы, которые день и ночь пригнали на землю!
Вы, которые тысячу звезд сторожили,
Вы, для которых белое облако стало платком,
Вы, для которых синее облако стало занавесом,
Вы, для которых черная туча стала безрукавкой,
О вы, мои сыновья, со стальных небес Курбус¹⁴.

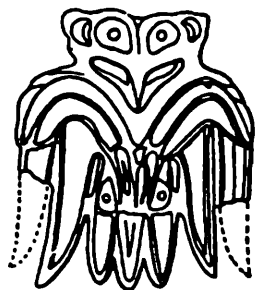
Возможно, что такие или подобные выразительные поэтические тексты дошли до нас из глубины веков или даже тысячелетий. В шаманской мифологии эвенков сохранились представления о мироздании. Считалось, что верхний и нижний миры недоступны простым людям, туда могли попасть лишь шаманы, да и то особо сильные. Что касается среднего мира, то он удивительно совпадал с понятием о священной родовой территории¹⁵. Подземный мир в представлении южных тувинцев был населен душами умерших. Он делился на две области. Его хозяином был Эрлик. Он решал, какие души умерших отправлять в ту область подземного мира, где размещаются души хороших людей, а какие в ту, где находятся души плохих. Согласно воззрениям южных тувинцев, в нижнем мире жил Мелхи, хозяин подземного мира, имевший облик очень сильного зверя, но ленивого и медлительного. Если прообраз Эрлика можно с некоторой натяжкой усмотреть на плоскости «иконостаса» святилища Мугур-Саргол, то Мелхи среди персонажей наскальной композиции не угадывается.

Представления о душе у сибирских народов значительно различались между собой, что отмечали многие этнографы. Пожалуй, наиболее детально представления о душе были изучены В.Н. Чернецовым у обских угров¹⁶. Сибирские аборигены верили в существование у человека нескольких душ: у женщин их число четное, у мужчин на одну больше, чем у женщин, т. е. нечетное. Согласно народным представлениям, некоторые души могут покидать тело еще при жизни человека, хотя и ненадолго. В отсутствие души человек лишался памяти, сознания и, если она долго не возвращалась, умирал¹⁷. Душа обычно неразличима глазом. Увидеть ее — плохое предзнаменование, предвестник скорой кончины. Представления коренного населения о душе наиболее полно бывают отражены в погребальной обрядности. В наскальном искусстве, напротив, крайне скудно, фрагментарно, что вполне естественно, ибо душа человека — это такая бестелесная, призрачная, неосязаемая субстанция, которую представить на поверхности камня иногда считалось непозволительным, зачастую невозможным. Душа, уходящая после смерти человека в страну мертвых, в нижний мир, душа-тень, душа-призрак не изображалась, поэтому творцы петроглифов были ограничены в своих

Представления о душе



1



2



3

Рис. 194. Изображения двойных личин с орнитоморфными чертами
1 — петроглифы Алды-Мозага, верхний Енисей; 2, 3 — культовые металлические изделия
Fig. 194. Images of double masks with ornithomorphic features
1 — petroglyph, Aldy-Mozaga, upper Yenisei; 2, 3 — cult metal casts

возможностях. Светлая душа (душа-птица, душа-имя) могла быть представлена графически, но это, судя по всему, случилось нечасто. Наскальные рисунки, в которых есть некоторые основания более или менее аргументировано усматривать подобный сюжет, единичны. Многие сибирские народы верили в родовое дерево душ, куда улетают, приняв облик птиц, души умерших людей¹⁸. Такие наскальные рисунки, как фигурка птицы на вершине дерева, которую изобразили древние карельские художники в Залавруге¹⁹, явление крайне редкое, можно сказать, уникальное, к тому же известны и другие трактовки данного сюжета. Бронзовые сибирские культовые фигурки, — произведения мелкой металлической пластики, означающие, по мнению ряда исследователей, душу-птицу, находят редчайшую, но исключительно важную аналогию среди петроглифов горы Алды-Мозага в Саянском каньоне Енисея (рис. 194–195).

Произведения мелкой металлической пластики с антропо- и зооморфными изображениями, так называемые чудские образки, или предметы урало-сибирского культового литья, вызывают неизменный интерес исследователей, уже давно изучающих их в различных аспектах²⁰. Угро-самодийская общность существовала в раннем железном веке. В этой этнокультурной среде сложилось и получило развитие урало-сибирское культовое литье. «Бронзовые изображения кулайцев — это не просто иллюстрации к дошедшим до нас мифам, — пишут Н.В. Полосьмак и Е.В. Шумакова, — это сам „застывший“ миф»²¹. Своеобразное искусство металлической пластики представляет интерес в плане сопоставления произведений древних мастеров Приуралья, Зауралья и Западной Сибири с наскальными изображениями, происходящими из тех смежных регионов, где изделия культового литья не были обнаружены. Саянский каньон Енисея, богатый петроглифами, расположен за пределами ареала, где получили распространение подобные художественные металлические изделия. В то же время в зоне западносибирской тайги нет наскальных изображений, равно как и условий для их создания, — гор, скальных выходов. В.В. Бобровым высказывалась мысль, что именно данное обстоятельство привело к расцвету в этом регионе художественного литья²². Еще В.Н. Чернецов отмечал сходство изделий кулайского плоского литья и наскальных изображений. Многие образцы кулайского ис-

куства, как отметил В.В. Бобров, изображены, если так можно выразиться, в графической манере. Дополняют ее скелетность стиля, гипертрофированность головы изображаемого существа, в некоторых случаях незаконченность фигуры. Металлические изделия как бы „копируют“ изображения на скальных плоскостях²³. На святилище Алды-Мозага (камень 105) выбито изображение, которое находит близкое соответствие среди металлических урало-сибирских литых бляшек в виде птицы с антропоморфной личиной на груди. Этот наскальный рисунок представляет собой две расположенные одна над другой личины с подобием крыльев по бокам, составляющие вместе одно сложное изображение, сопоставимое с образцами культового литья. В работе «Эйнштейн и религия. Применение принципа относительности к исследованию религиозных явлений» В.Г. Богораз-Тан сделал попытку распространить метод относительности, связанный с именем А. Эйнштейна, на исследование религиозных явлений — первобытных и иных²⁴. В основу своей работы он положил материал, относящийся к первобытному шаманизму и анимизму, преимущественно из собственных наблюдений у народов Северо-Восточной Азии, таких как чукчи, юкагиры, азиатские эскимосы и др. В.Г. Богораз приводит примеры совпадения ипостасей одного и того же персонажа. «Одно и то же лицо, существо, бытие — представляется имеющим несколько ипостасей, разделенных, но все же совпадающих. Эти различные формы ничуть не чередуются, сменяя друг друга в определенной последовательности. Они существуют одновременно или, лучше сказать, вневременно»²⁵. В качестве примера совпадения различных ипостасей В.Г. Богораз приводит этнографический рисунок духа падучей болезни, у которого сразу два лица — человеческое и звериное²⁶. Он пишет, что фигурки — двуглавые или двуликие — попадаются во множестве у самых разных народов. «С дальнейшим развитием анимизма, — пишет Богораз, — одна из форм становится постоянной, существенной формой бытия, другая начинает постепенно отмирать, превращаться в маску... В различных примерах выступает вперед то одна, то другая сторона такого позднейшего изменения наружных ипостасных форм. В юкагирской сказке волки отбросили прочь свои волчьи маски и явились настоящими людьми. Или даже два гриба мухомора сняли свои пестрые шляпы и явились такими-то богами»²⁷.

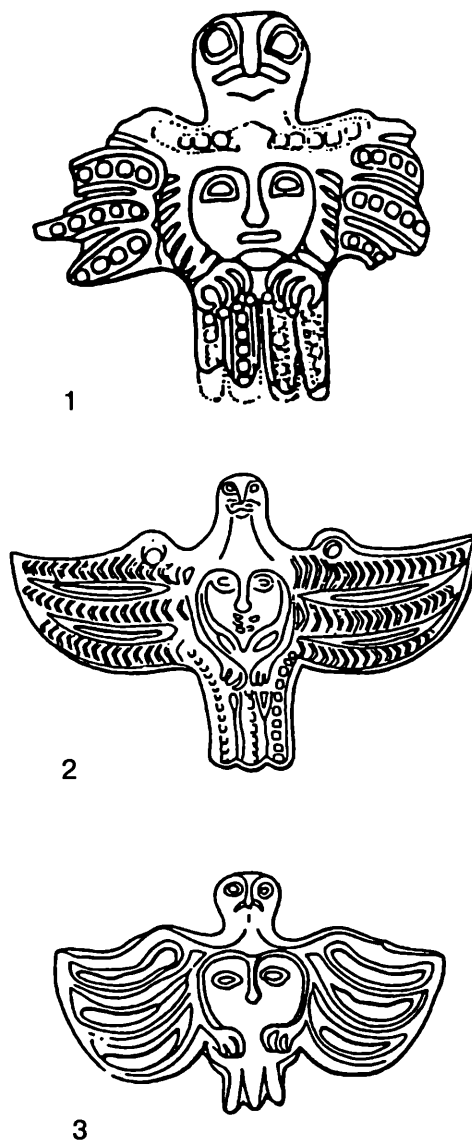


Рис. 195. Изображения двойных личин с орнитоморфными чертами
1–3 – культовые металлические изделия
Fig. 195. Images of double masks with ornithomorphic features
1–3 - cult metal casts

«Одно лицо звериное, другое птичье, или одно — человеческое, другое — звериное. Лица поставлены рядом или одно над другим, или одно сверху, другое внизу и т. п.»²⁸.

У северных манси, по данным Е.Г. Федоровой, представления об орнитоморфном облике духа-покровителя, который сочетается с антропоморфным, сохранились до наших дней. Отличительной чертой наиболее раннего варианта таких изображений (середина I тысячелетия до н.э.) является совмещение образов совы и человека (антропоморфная личина на груди птицы). Металлические изображения птицы с человеческим ликом обнаружены на соседних с манси территориях, в частности в Приуралье в верховьях Печоры, Вишеры, Мезени, на Каме²⁹. И.Н. Гемуев пишет, что в тех случаях, когда отливалась птица, личина, как правило, размещалась у нее на груди. Исследователь приходит к выводу, что подобное культовое литье несет в себе совершенно определенную смысловую нагрузку, выражает двойную природу тотемического предка³⁰. «По сибирско-языческим представлениям, — пишет М.Ф. Косарев, — в механизме жизненного круговорота, применительно к людям, полнее всего задействована связанная с Верхним миром светлая субстанция (душа-птица) — носительница наследования жизни, олицетворение духовной сущности человека. В этой связи интересно, что на груди сибирского шамана бывает обозначен птичий символ. А.М. Сагалаев соотнес его семантически с излюбленным сюжетом западносибирского культового литья: лицо человека на груди птицы, распростершей крылья. Сагалаев видит здесь своеобразную инверсию, смысл которой он, к сожалению, не раскрывает. Мне кажется, что суть упомянутой инверсии состоит в следующем: у человека носительницей наследования жизни является „душа-птица“, у птицы же носителем наследования жизни выступает „душа-человек“. Это подтверждается, в частности, тесной взаимосвязью и даже взаимозаменяемостью у сибирских народов образов предка-птицы и души-птицы...»³¹.

Ответить на вопрос о причинах сходства наскального рисунка из Алды-Мозага и бронзовых шаманских бляшек с изображением птицы с человеческой личиной на груди в настоящее время не представляется возможным. Не исключено, что древний художник, выбивавший петроглифы на скалах в Саянском каньоне Енисея, был знаком с произведениями урало-сибирского культового литья, а быть может, напротив, об-

разцами для металлических изделий послужили наскальные рисунки. Маловероятно, чтобы эти произведения первобытного искусства, столь схожие, но выполненные в разных материалах, возникли независимо друг от друга. Скорее всего, причины их совпадения следует искать в единстве духовной культуры, нашедшем воплощение в иконографически сходных образах.

С представлениями о душе, надо полагать, связано изображение насекомого, выбитое на камне 263 Мугур-Саргола в окружении символов звездного неба (рис. 196, 269). Из этнографии ряда сибирских народов известно, что первая душа человека — могильная, душа-тень — согласно поверьям, обычно не покидает тело, а после смерти следует за покойником в могилу и по истлении трупа превращается в насекомое, вроде жука³². Как и люди, она не бессмертна, а существует до тех пор, пока что-то сохраняется от тела. По исчезновении мяса и костей душа-тень, или могильная душа, становится жучком. С.В. Алкин, посвятивший ряд работ культу насекомых у народов Северо-Восточной Азии, писал, что это «единственная природная иллюстрация глубоко сакральной темы разрушения и восстановления, рождения, смерти и возрождения. Разные стадии в жизни насекомого нередко связаны с различными природными стихиями. Личинка может развиваться в земле, а взрослое насекомое живет на ее поверхности и даже летает. Цикада — персонаж из средневековой корейской повести — говорила: „В прошлой жизни я обитала на земле, а теперь селюсь на высоких деревьях“»³³. Исследователи со слов своих информаторов называли разных насекомых, в которых превращается душа после смерти человека. По наблюдениям В.Н. Чернецова, едва ли можно связывать подобное могильное насекомое с каким-то определенным видом. Ему не раз приходилось слышать от коренных жителей разноречивые мнения по этому поводу. Одни указывали на сушу, другие на воду как на место обитания для этого насекомого. В.Н. Чернецов полагал, что, скорее всего, название «жук» распространяется на жесткрылых вообще, и лишь в локальных вариантах представление о превратившейся душе связывается то с водным жуком-плавунцом, то со златкой — видом зеленоватых божьих коровок, то с жужелицей — водным насекомым черного цвета из рода водолюбов, которое живет в небольших озерах и стоячих болотных

водах³⁴. У обских угров в некоторых районах существовало представление, что в загробном мире человек живет то же число лет, что и на земле, становясь все моложе, постепенно уменьшается до крошечных размеров и в конце концов умирает, исчезает в пустоте. «Однако иногда, — пишет К.Ф. Карьялайнен, — такой „исчезнувший в пустоте“ покойник превращается в „золотого жука“ — разновидность зеленой божьей коровки, в облике которой он может появляться к близким родственникам; но это превращение происходит только с некоторыми покойниками»³⁵. По другим сообщениям, душа-тень умершего с течением времени становится все меньше, съживается до размеров водного жука, и затем превращается в этого жука³⁶. В.Н. Чернецов полагал, что возникновение у обских угров представления о превращении могильной души в жука связано с появлением около могилы различных жуков типа могильщиков, как это известно и у других народов. Но и после превращения души в жука она еще не исчезала окончательно, что, по мнению Чернецова, видно из отношения коренного населения к жукам: считалось грехом их убивать. Существование души в образе жука отнюдь не длительно. Это последний этап в превращениях могильной души. Со смертью насекомого она исчезает бесследно. Изображение жука часто можно встретить среди угорских орнаментов³⁷.

Вторая душа, «душа-призрак», согласно верованиям обских угров, проводит в загробном мире столько же времени, сколько человек жил на земле, с каждым днем она становится все моложе, уменьшается в размерах и в конце концов превращается в насекомое. Дальнейшая судьба ее неясна³⁸. Л.В. Хомич пишет, что «у ненцев *сидянг*, или „двойники“ умерших, как живые, ездят на мертвых оленях, причем садятся на нарты с правой стороны. Последнее объясняется тем, что в потусторонней жизни все наоборот. В мире мертвых наш день является ночью, а ночь — днем, поэтому сидянг никто не видит, хотя и боятся, т. к. они могут утащить к себе живых. Двойник умершего человека живет в мире мертвых столько же лет, сколько жил человек в настоящей жизни (в некоторых источниках указываются другие сроки — 3 года, 7 лет и т. д.), а потом „вторично“ умирает и превращается в жука. После второй смерти покойный уже не страшен, он никакого влияния на жизнь живых не оказывает. Старые люди при появлении в чуме этого жука бросают его в огонь



Рис. 196. Мугур-Саргол, камень 263. Обращенная в небо плоскость. Среди звезд и личин-масок, означающих обитателей верхнего мира, изображено насекомое (нижний правый угол прорисовки)
 Fig. 196. Mugur-Sargol, stone 263. Panel is turned to skies. Insect is shown in the lower right corner of the panel, among stars and masks, signed inhabitants of the upper world

костра, приговаривая: „Старина, согрей спину, это [костер] наше солнце“»³⁹. Аборигены верили, что душу, похищенную враждебными духами, шаман возвращал человеку и внедрял в макушку или вкладывал в рот в виде жука, камешка или же какого-либо другого мелкого предмета⁴⁰. Согласно воззрениям селькупов, после смерти человека его душа уходит в нижний мир, где умерший со временем уменьшается в размерах, становится ребенком и снова проживает свою жизнь. После новой смерти в нижнем мире душа человека вселяется в черного жука. Такие жуки уползают на небо и там превращаются в «верхних людей», у которых вместо рук вырастают крылья. После смерти «верхних людей» их души берет солнце и посылает на кончике луча на землю, где душа вновь вселяется в тело новорожденного ребенка. Таким образом круговорот жизни и смерти продолжается⁴¹. Селькупы верят, что выдающиеся чем-либо люди могут избежать блужданий своей души в нижнем мире в образе насекомого, в частности, такая возможность имеется у сильных шаманов. Еще при жизни такой человек дает указания, где и какой столб поставить у его могилы. Если на столбе вырезать определенное изображение, то душа умершего войдет в него и затем, минуя подземный мир, прямо вознесется на небо. Но надо быть очень сильным шаманом, чтобы узнать, какую именно фигуру надо вырезать на надмогильном столбе⁴².

Согласно шаманской мифологии, во время путешествий между мирами шаманы могут превращаться в насекомое. Так, эвенкийский шаман из Туруханского района Красноярского края во время камлания идентифицировал себя с кумиканом, т. е. с водяным жуком. Этот шаман называл себя именем «Великий кумикан, который живет под водой, а потом взлетает вверх»⁴³.

«Возможность постоянных наблюдений за циклами превращения насекомых, которые в процессе своего метаморфоза проходят стадии превращения от одной формы к другой с полным уничтожением предшествующей, — пишет С.В. Алкин, — могли в дальнейшем отразиться на собственных представлениях древнего человека о мире, рождении и смерти с последующим за ней возрождением в новом качестве... У многих народов есть представления о том, что душа (не только человека, но и животных) может иметь форму или быть воплощена в насекомое. Отмечены случаи, когда именно так ее

видят шаманы во время своих камланий»⁴⁴. Очевидно, нужны были веские мотивы, в основе которых лежат идеологические воззрения творцов петроглифов, для того чтобы древний художник изобразил насекомое на плоскости, символизирующей верхний мир с его обитателями, в окружении духов-предков, воплощенных в личинах-масках, соответствующих солярных и астральных символов-знаков, как он это сделал на святилище Мугур-Саргол (камень 263) (рис. 196).

Человек издавна пытался осмыслить свое место в мироздании, объяснить причину извечного цикла умирания и возрождения природы, смены дня и ночи, рождения и смерти, борьбы света и тьмы. Наиболее наглядно идея круговорота жизни и смерти воплощена на прибрежной скале у подножия горы Алды-Мозага (камень 40) в верховьях Енисея, где трехчастное строение вселенной маркируется животными, которые как бы совершают круговое движение⁴⁵ (рис. 197, фото 142). Древний художник представил персонажи, символизирующие сферы мироздания: птиц с распростертыми крыльями (верхний мир), копытных животных (средний мир),

Круговорот жизни

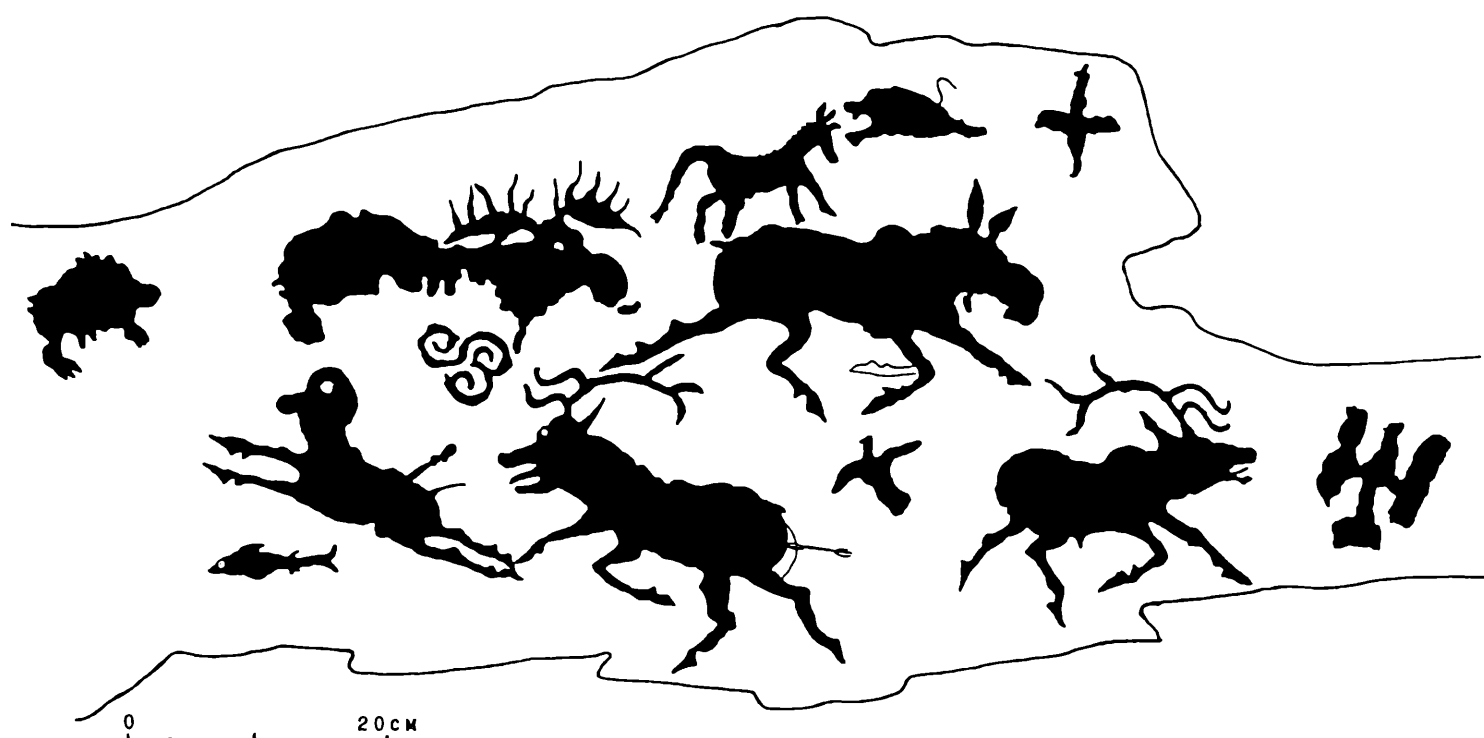


Рис. 197. Алды-Мозага, камень 40, верхний Енисей. Животные совершают как бы круговое движение, символизируя идею мирового порядка
 Fig. 197. Aldy-Mozaga, stone 40, upper Yenisei. Animals are moving as if in circles of the eternal round of life and death

медведя, рыбу, в которой ихтиологи узнают хариуса (нижний мир), знак в виде криволинейного триквестра. Все изображения выполнены в единой манере с тщательной проработкой деталей (рис. 198). Три фигуры животных — пара оленей-изюбрей и лось — показаны в характерной для гуннской эпохи позе — одна передняя нога выброшена вперед, другая подогнута. Возможно, что резная линия, изображающая ногу лося, — это не первоначальный «эскиз» древнего мастера, а своеобразный художественный прием, означающий скорость, стремительность движения. В таком случае это явление того же порядка, что и прием передачи шага антропоморфного персонажа из погребения с росписями каракольского типа из Бешозека на Алтае «кадрами» — путем показа двух пар раздвинутых в движении ног, выполненных в технике граффити⁴⁶.

Обитатели неба, земли и подводных глубин располагаются на скальном полотне камня 40 в определенной последовательности: те персонажи, которые находятся в верхней части композиции, представлены в движении вправо, что соответствует в данном случае движению с востока на запад; те, которые расположены в нижней части скального полотна, направляются влево, т. е. с запада на восток. Верхний ярус от нижнего как бы ограничен фигурками птиц и солярным знаком в виде криволинейного триквестра. В верхней части плоскости выбита еще одна схематическая фигурка птицы крестообразных очертаний. Птицы в первобытном сознании выступают как особые мифопоэтические классификаторы и символы связи между космическими зонами, маркеры божественной сущности верха, неба, солнца, жизни и т. п. Представляется, что в данном случае изображения птиц олицетворяют верхний мир, где с востока, символизирующего начало жизни, на запад, ассоциирующийся с ее угасанием, смертью, мчатся животные в окружении солярной символики, подчеркивающей смысл всей композиции. Внизу представлен невидимый подземный мир, недаром здесь изображена рыба хариус — житель подводного царства. Движение здесь идет в противоположном направлении — с запада на восток. Таким образом, персонажи совершают как бы круговое движение, символизируя идею мирового порядка. В реальном мире, мире живых, они направляются с востока на запад, в потустороннем подземном мире следуют с запада на восток.

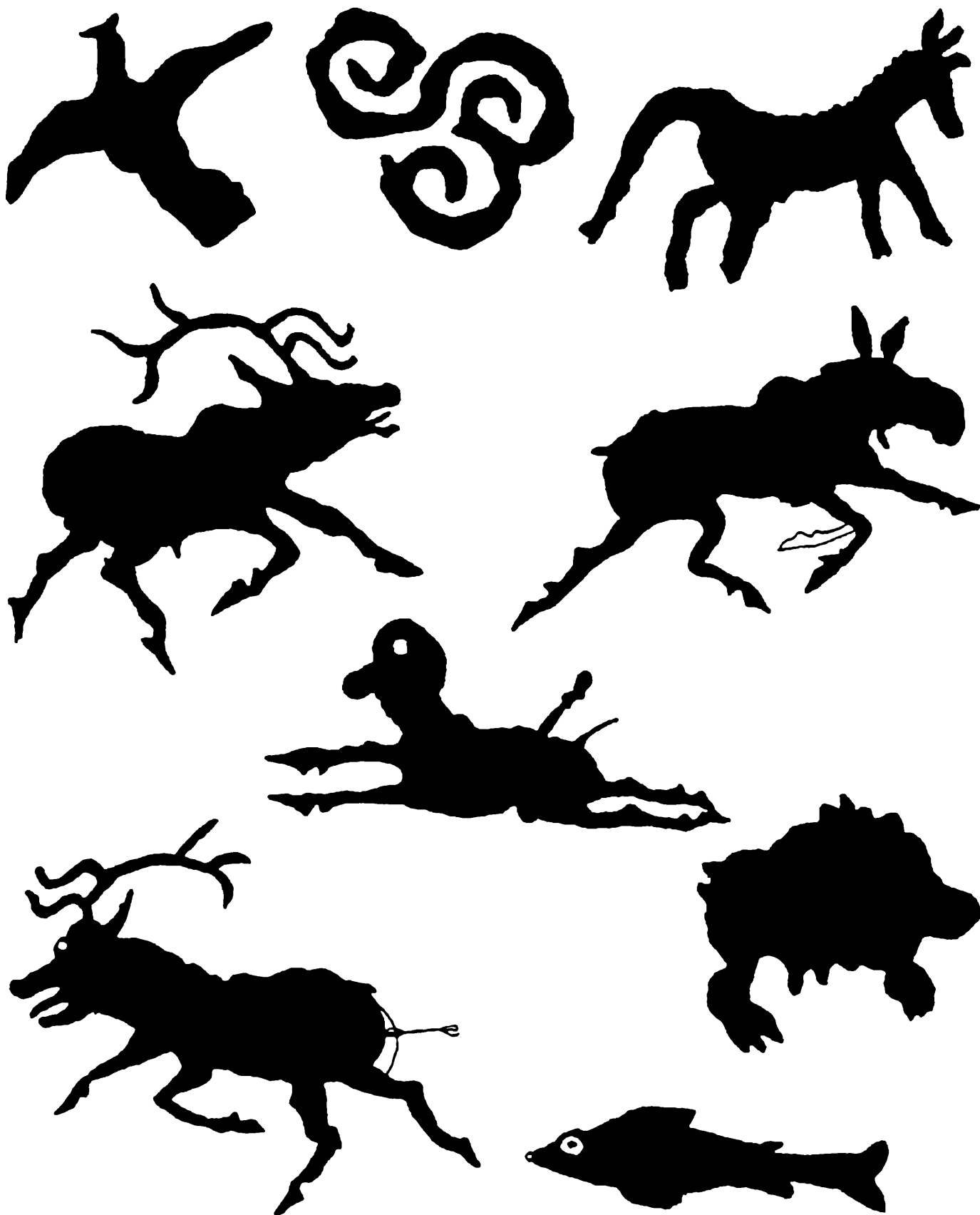


Рис. 198. Алды-Мозага. Отдельные персонажи композиции на камне 40
Fig. 198. Personages of composition on stone 40 from Aldy-Mozaga

В верхней левой части плоскости находится незаконченная древним художником, как бы еще только возникающая из небытия фигура лося, в нижней левой части скального «полотна» замыкает движение обитатель нижнего невидимого мира — рыба. В.Н. Топоров отмечал, что рыбы в мифологических схемах вселенной служат основным зооморфным классификатором нижней космической зоны и противопоставлены птицам как классификатору верхней зоны и менее отчетливо крупным животным, часто копытным, символизирующим среднюю космическую зону. Рыба выступает как некий эквивалент нижнего мира, царства мертвых, в котором надо побывать для того, чтобы воскреснуть к новой жизни. Как известно, в странах Востока, таких как Китай, Индия и др., рыба символизирует новое рождение⁴⁷. Петроглифы на скальной плоскости расположены довольно плотно, но не перекрывают друг друга. Для того чтобы подчеркнуть, что в нижнем ряду отображена неживая жизнь в потустороннем мире, древний художник включил дополнительные символы угаснувшего земного существования. Это изображения оружия, поразившего животных, а именно стрелы и кинжал, впившиеся в тела жертв. Таким образом в нижнем ряду показаны убитые или же смертельно раненные животные, у которых жизненный путь на земле уже завершен. Круговорот жизни стремителен, животные мчатся, у оленей раскрыты пасти и вывалились языки, баран неестественно распластался в полете-прыжке. Триквестр, помещенный между фигурами персонажей, символизирует, надо полагать, непрерывный, извечный ход времени. Во всей композиции каждая деталь продумана, нет ничего лишнего. Выпадает из логической схемы, не поддается объяснению только фигура кабана в верхней части плоскости.

СВЯЩЕННЫЕ СКАЛЫ И ИХ СИМВОЛЫ

В борьбе за существование у народов древности вырабатывалась сложная система жизнеобеспечения, которая зиждилась не только на культурных традициях, позитивном опыте и рациональных знаниях поколений, но и на иллюзорных представлениях о мирах ирреальных и тех иррациональных потусторонних силах, которые помогают человеку выжить.

В традиционном обществе в архаические времена предки, реальные и мифические, — главный объект поклонения. Культ

предков, утверждая в народном сознании идею непрерывности кровно-родственных связей, цементировал родо-племенную общину, гарантировал преемственность традиций и стабильность первобытного коллектива. Цепочка, звенья которой составляли предшественники — отцы, деды, прадеды, прапрадеды и т. д., тянулась в глубь веков, связывая живущих с мифическими первопредками и с теми из них, кто был возведен в ранг божеств, второстепенных или главных. Умерший сородич получал статус предка и становился объектом культа. Предками могли считаться мифические антропоморфные персонажи или реальные люди — родоначальники группы, а также тотемические — животные и растения. С.А. Токарев писал, что «представление о тотемических предках есть не что иное, как мифологическая персонификация чувства единства группы, общности ее происхождения и преемственности ее традиций. „Тотемические предки“ — религиозно-мифологическая санкция обычаев общины. Они — сверхъестественные учредители тотемических обрядов, выполняемых членами группы, запретов, соблюдаемых ими. Мифы о странствиях и приключениях „тотемических предков“ составляют как бы либретто священных драматических церемоний, в которых воспроизводятся эти мифы»⁴⁸.

Особо почитаемые данным этносом места и материальные объекты на местности этнографы определяют как зоны обитания или сферы деятельности предков или духов⁴⁹. Для обозначения проявления священной реальности М. Элиаде предложил термин «иерофания». Иерофания, по Элиаде, — это «нечто священное, предстающее перед нами»⁵⁰. Как пример наиболее элементарной иерофании он приводил дерево и камень. М. Элиаде писал, что «никогда не следует забывать, что здесь вопрос заключается не в почитании самого камня и не в поклонении дереву, как дереву. Священные камни или деревья почитаются не благодаря их естественной сущности, а лишь потому, что они являются иерофаниями, потому что они „отражают“ что-то, уже являющееся не минеральным или растительным, а священным — совершенно „иным“»⁵¹.

Высказывалась точка зрения, что разнообразные антропоморфные изображения отражают представления о необходимости поддержания связи с предками, гарантами продления жизни рода. Эта связь осуществлялась путем перенесения образа предка на рукотворное изображение — его заместителя.

В шаманской практике монголов родственники через три года после смерти человека делали новое «прибежище» для его души: картину (изображение) или статуэтку. В изображение якобы должна вселиться бродячая душа. В своем новом облике она служила охранителем семьи или рода⁵². Исследователь духовной культуры населения древней Месопотамии А. Оппенгейм писал, что божество, как правило, считалось присутствующим в своем изображении, если оно обладало определенными специфическими чертами и атрибутами⁵³. Сибирские аборигены считали изображения наделенными духом, если последний, лишившись своего материального подобия или телесной оболочки, «вселялся» в свое изображение добровольно или же его вселял туда шаман с помощью своих покровителей⁵⁴.

Шаманисты верили, что произвольная трактовка образа могла повлечь за собой появление в пантеоне нового духа, возможно, злокозненного, со всеми вытекающими пагубными последствиями для первобытного коллектива. «Немалую роль в художественной практике, — писал С.В. Иванов, — играли устоявшиеся традиции, нарушение которых, в особенности в области культовых изображений, осуждалось, поскольку с образом человека были связаны представления о характере духа, предка и т. д... Те или иные отступления от традиционной трактовки образа могли бы отрицательно повлиять на отношение изображенного персонажа к исполнителю или к той семье, где изображение находилось»⁵⁵.

У кетов родовые или семейные священные места, по данным Е.А. Алексеенко, могли сопровождаться изображением мифического женского существа Холай, которое вырубалось из пня, оставшегося корнями в земле. Иногда это было лишь лицо, вырезанное в коре лиственницы, или же антропоморфная фигура втыкалась в землю⁵⁶.

Северобайкальские эвенки на стволе дерева вырубали личину и делали ей подношения с целью достижения успеха на охоте⁵⁷. По сообщению С.В. Иванова, «изображения, вырезанные на стволах деревьев, находили в тайге неоднократно. Обычно они представляли собой лицо человека в натуральную величину, намеченное несколькими врезами ножа или топора. Старики эвенки по поводу этих изображений рассказывали, что в старину, до принятия христианства, отдельные группы эвенков нередко вступали между собой во

вражду. В период кровавых столкновений бывали и убийства. Боясь преследований, убившие вырезали на дереве лицо убитого и тем самым якобы вселяли в изображение его душу. Эта душа, по представлениям эвенков, не могла покинуть своего нового местопребывания. Будучи „прикрепленной“ к дереву, она лишена была возможности преследовать убийцу и мстить ему»⁵⁸. Изображение лица эвенкийского шамана, которое было вырезано на коре ствола дерева и окружено овалом, в 1920-х годах удалось сфотографировать М.Г. Левину в Забайкалье. Личина отличалась схематизмом: были намечены только рот и глазные впадины. Перед изображением стоял столик с жертвенной пищей. В этой связи С.В. Иванов писал: «Весьма вероятно, что подобные изображения делались на месте погребения шамана с целью „закрепления“ его души в изображении и тем самым ограждения себя от нежелательных „посещений“ покойным своих сородичей. В то же время с целью поддержания посмертного существования шамана ему предлагалась жертвенная пища»⁵⁹.

Ненцы вырезали антропоморфные личины на стволах лиственниц и смазывали их губы кровью принесенных в жертву оленей, обращаясь при этом с просьбой об исцелении от болезней⁶⁰.

Ханты и манси также наносили изображения на деревья. По свидетельству Н. Гондатти, манси высекали личины на стволах деревьев, «продолжающих расти»⁶¹. Считалось, что личины, вытесанные на стволах живого дерева, способны принести удачу в промысле, забрать в себя болезнь человека⁶². Личину, вырубленную топором на старом кедре на культовом месте манси по р. Сосьве берега протоки Пырсим, опубликовали И.Н. Гемуев и А.М. Сагалаев. Она выполнена с соблюдением требований традиционной иконографии деревянных изображений божеств: выступающий лоб и нос, уплощенные скулы. Личина имеет вид овала с заостренной верхней частью, нос окаймлен углублением в виде незамкнутого круга, глаза и рот оформлены зарубками, а также на месте рта и вокруг него — следы «кормления». Рядом к стволу прислонен молот с тремя зарубками и около 60 жердей, сходящихся вершинами. Жерди прислонены к той стороне ствола кедра, на которой вырублена личина⁶³. С.В. Иванов приводит сведения, полученные у К. Носилова, сообщавшего, что во время скитаний по тайге с группой манси он однажды



1



2



3

Рис. 199. Бронзовые фигурки, выполненные в технике плоского литья, Западная Сибирь (1–3)
Fig. 199. Bronze figurines anthropomorphic creatures, Western Siberia (1–3)

видел, как его спутники вырезали на старой лиственнице лицо человека, затем сделали четыре вертикальные зарубки с утолщениями на верхних концах, а рядом еще пять зарубок. Согласно воззрениям манси, лицо человека означало духа. Остальные зарубки символизировали К. Носилова, его спутников и сопровождавшую их собаку и были посвящены тому духу, личина которого была вырезана на дереве⁶⁴.

Селькупы верили, что когда Ит̄те — сын Неба и простой смертной девушки-селькупки — уснет смертным сном, его душа войдет в ствол живого дерева и будет наблюдать оттуда за всем, что происходит на его земле⁶⁵. На стволах деревьев, растущих на священных местах, селькупы часто вырубали изображения духов этих мест, которых называли — «деревянный шайтан»⁶⁶. Легенду о священном месте тазовских селькупов на оз. Лэль приводит Е.Д. Прокофьева: «Жили на берегу этого озера два шамана. Один из них ежедневно шаманил. Однажды из озера вынырнула ветка (лодка) с сидящим в ней человеком. Шаман вышел из чума, увидел эту ветку и тут же упал мертвый. Его товарищ, другой шаман, сделал из стоявшего на берегу озера кедра изображение умершего»⁶⁷.

Личины, вырубленные тазовскими селькупками на двух стволах старых кедров, растущих рядом, опубликовали Иг.В. и Ир.В. Беличи⁶⁸. Изображения обращены на север, выполнены в одной манере. Глаза и рот углублены, нос оформлен двумя косыми зарубками и похож на птичий клюв. Согласно легенде, личины были созданы в давние времена то ли самим шаманом, то ли по его указанию. Местные жители не могли объяснить их назначение. «Однако нетрудно заметить, — пишут исследователи, — что перед нами два различных изображения, воплощавших, вероятно, двух разных духов, составляющих единую пару. „Стилистика“ изображений подчеркивает их противоположность (левое — правое, верх — низ, добро — зло) и, что не исключено, разнополость. По ряду признаков в трактовке головы и других деталей рассматриваемые персонажи обнаруживают наиболее близкие аналогии среди личин „хозяев“ водоемов и деревянных фигур духов, помещавшихся на родовых святилищах у кетов»⁶⁹.

Еще две личины обнаружены теми же исследователями на правом берегу р. Ратты, в 5 км от ее впадения в р. Таз. Изображение представляет собою двуглавую «коленопреклоненную» фигуру, вырубленную в лиственнице. Верхняя

личина овальных очертаний, глаза округлые, короткий нос, рот обозначен зарубкой. Под подбородком выскоблены две линии, сходящиеся конусом. Мягкость и плавность линий, по мнению исследователей, позволяет, с определенной долей условности, считать эту личину изображением женщины. Вторая личина округлых очертаний, выполнена грубее и превышает размерами первую. К голове примыкает короткое туловище, ноги как бы согнуты в «коленях». Обе личины обгорели. В этой связи Иг.В. и Ир.В. Беличи приводят свидетельство Г.И. Пелих, что изображение парге (покойного родича) считалось живым. «„Живому“ парге были не страшны, например, лесные пожары. Они обходили парге (идола) стороной... Но парге терял силу, как только умирал его последний потомок по мужской линии. Идол превращался в простую деревяшку. „Шайтан сгорел, потому что его родства нет больше. Ну, он и сам пропал, сам сгорел“, — объясняют информаторы»⁷⁰. На этом основании Беличи приходят к выводу, что парге в устье Ратты являлись изображениями умерших предков, возможно, кого-то из рода Баякиных, селькупов эвенкийского происхождения, бывших покойными «хозяевами» данной местности. Двухголовость или, точнее, двуличность изображений позволяет видеть в них «хозяйку» и «хозяина» местности⁷¹. По поводу личин, вырезанных на стволах живых деревьев, селькупы говорят: «Это рисованные дьяволы в личинах». Изображения личин часто бывают сосредоточены в определенных местах, которые хорошо известны коренному населению, например, на мысу Парге-сок на границе «дедовской» земли шамана М. Калина. Иногда личины делает враждебный шаман с целью принести вред людям. Тогда начинается падеж оленей, уходит белка из тайги или случается иная беда⁷². Когда селькупский шаман «чувствовал» приближение чужого враждебного шаманского духа, способного вызвать падеж скота, пожар, наслать порчу, он топором затесывал ствол лиственницы и вырубал на нем ромбовидную фигуру, внутри которой наносил глаза и рот. Это означало, что дух враждебного шамана приближается. Увидев этот знак, селькупы грузили имущество на нарты и покидали это место⁷³.

Нанайцы и ульчи на нижнем Амуре выбирали для молений подходящее дерево, на которое наносили черты лица верхнего духа. Перед этим деревом они молились до начала

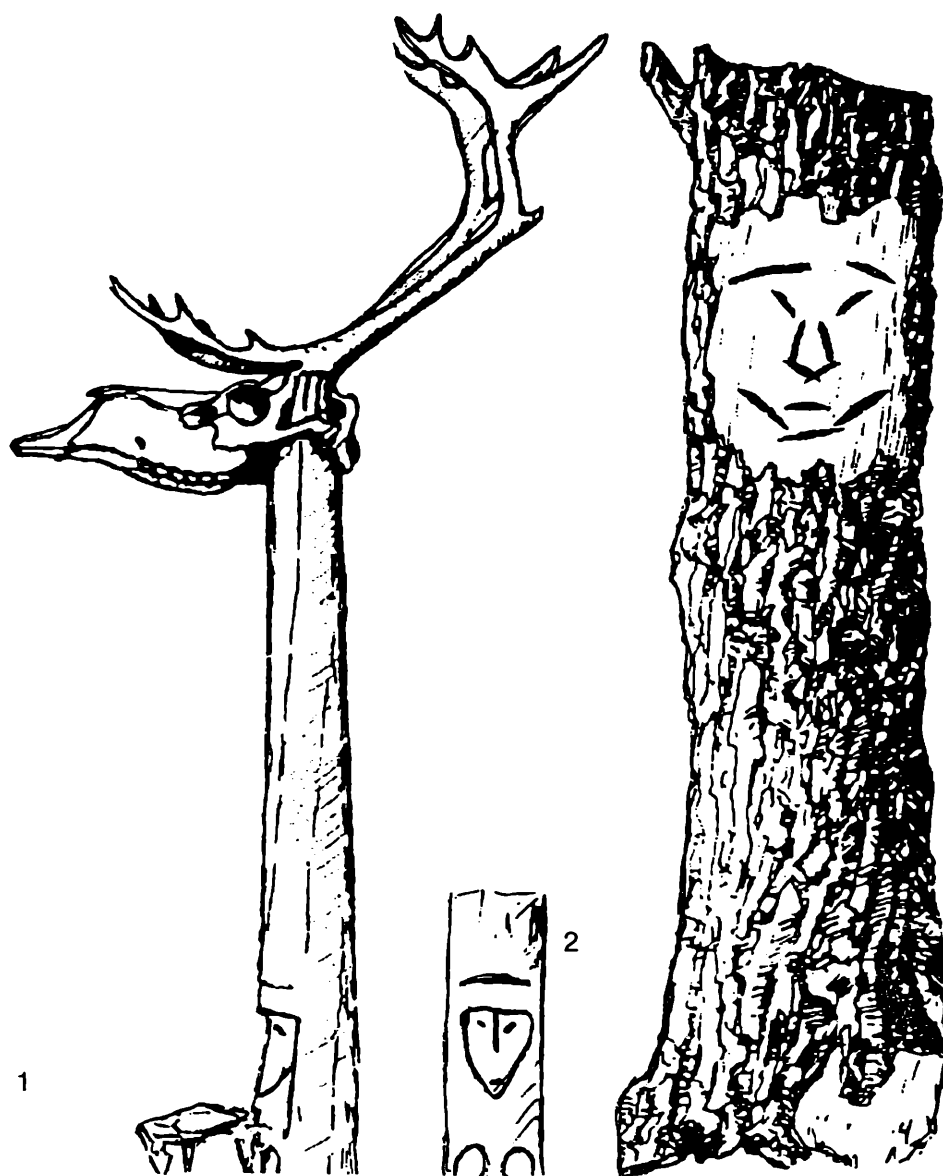


Рис. 200. Личины на пнях
1 — устье р. Алдомы; 2 — бассейн
р. Тогур. 1–2 — побережье
Охотского моря
Fig. 200. Masks
1 — Aldoma River mouth; 2 — Togur
River basin; 1–2 — Ohotskoe
Sea's shore

охоты, возлагали жертвы, после промысла благодарили духов⁷⁴. И нанайцы, и ульчи верили, что пока на деревянном лице духа нет глаз — это просто деревяшка. Как только наносили глаза, дух становился «живым»⁷⁵. А.Н. Липский сообщал, что еще в 1929 г. видел и зарисовывал личину в устье р. Алдомы, на западном побережье Охотского моря и присутствовал при молении эвенков этому духу-хозяину места. В 1932 г. в бассейне р. Тугур на южном побережье Охотского моря А.Н. Липский видел еще одно подобное изображение, сопровождавшееся черепом северного оленя, который был закреплен на стволе лиственницы (рис. 200). Под личиной у ствола дерева из палочек был сооружен небольшой столик, на котором помещалось угощение для

духа. В 1919 г. на р. Аур под Хабаровском Липский присутствовал при молении нанайской охотничьей артели подобному идолу, представленному на оголенной от коры части ствола лиственницы⁷⁶. Антропоморфные лики, вырезанные или вырубленные на стволах деревьев, А.Н. Липский сопоставил с окуневскими каменными изваяниями и изображениями личин на скалах, полагая, что и те, и другие представляют собою изображения духа-хозяина места⁷⁷ (рис. 201, 1, 2). Подобной точки зрения придерживался и Р.В. Николаев, писавший, что «значительное сходство обнаруживается между лиственничными идолами кетов (холуй) и древними стелами Хакасии. Холуй является божеством женского пола, а остальные изображения — его детьми. Этот мотив находит созвучие в Хакасии, где каменные изваяния хакасы считают праматерями»⁷⁸.

Личины, изображающие духов-предков, духов-хозяев местности в западносибирской тайге, в таежной зоне Восточной Сибири и на Дальнем Востоке, обычно встречаются на стволах деревьев, южнее, в предгорьях и в горной местности, они известны на каменных поверхностях, т. е. на том, что было «под рукой» у древнего мастера или было досягаемо.

В недавно опубликованной статье «Петроглифы Сибири и кулайская металлопластика» В.В. Бобров образно называет кулайское искусство культовых мест «петроглифами зоны Западносибирской равнины»⁷⁹. Представляется, что это не только образное, но, по сути, совершенно справедливое определение. В отсутствие скальных поверхностей, пригодных для нанесения петроглифов, древние жители западносибирской таежной зоны вырезали личины на стволах деревьев и создавали произведения культового литья, сходство которых с наскальными изображениями отмечал еще В.Н. Чернецов. Перефразируя высказывание В.В. Боброва, можно сказать, что изображения на стволах деревьев — это «петроглифы зоны Западносибирской равнины».

У многих народов мира не только деревья, но и некоторые камни и скалы становились объектом культа, в особенности те из них, на которых имелись древние рукотворные изображения или надписи. М. Элиаде писал, что «объект представляется как бы вместилищем инородной силы, которая выделяет его из окружающей среды и сообщает ему смысл и ценность...»⁸⁰. По М. Элиаде, «проявляя священное, какой-либо объект превращается в нечто иное, не переставая при этом быть самим собой, т. е. продолжая оставаться объектом окружающего космического пространства. Священный камень

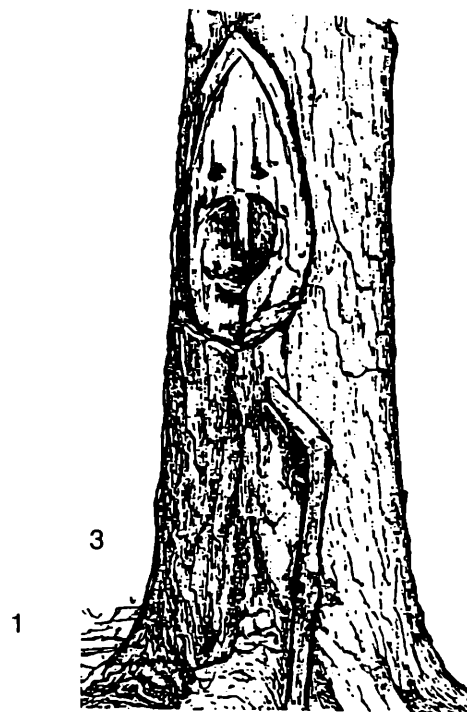
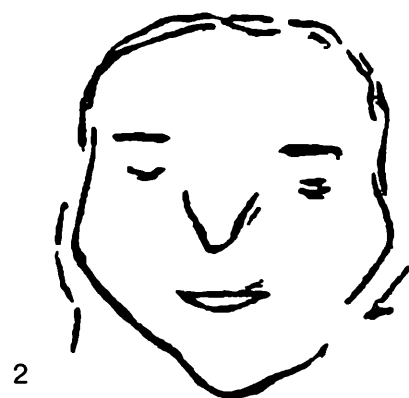


Рис. 201. Изображения личин
1 — каменная стела в устье р. Теи, среднее течение р. Абакан;
2 — личина на дереве, бухта Аян, западный берег Охотского моря;
3 — личина на стволе кедра, Западная Сибирь
Fig. 201. Mask-images
1 — stone stele in Teja River mouth, middle Yenisei;
2 — mask carved on a tree, Ajan Bay, Ohotskoe Sea;
3 — mask on Siberian pine trunk, Western Siberia

остается камнем; внешне (точнее, с мирской точки зрения) он ничем не отличается от других камней. Зато для тех, для кого в этом камне проявляется священное, напротив, его непосредственная, данная в ощущениях реальность преобразуется в реальность сверхъестественную»⁸¹. «Этот утес будет священным, поскольку само его существование есть иерофания: недвижимый, неуязвимый, он — то, чем не является человек. Он не поддается времени, его реальность удваивается благодаря его вечности»⁸². По Х.Э. Керлоту, «твердость и надежность камня всегда впечатляла людей как антитеза изменения, упадка и смерти, как противоположность пыли, песку и щебню — продуктам разрушения»⁸³.

В Балтии и Финляндии к наиболее ранним почитаемым валунам исследователи относят «чашечники». Углубления в них использовались для поминальной жертвы уже в I тысячелетии до н.э. Сравнительно недавно в Белоруссии и Твери выявлены камни с петроглифами, близкие валуну «Щеглец», относящиеся, возможно, к эпохе бронзы⁸⁴. В Карелии в настоящее время известно около 25 одиночных культовых камней, а также 10 культовых комплексов, в состав которых подобные камни входят. Почитание валунов прослеживается от эпохи позднего энеолита вплоть до современности⁸⁵.

Манси, подобно другим народам Сибири, почитали камни необычной формы. Выветренные скалы хребтов Северного Урала они называли «хребты идолов»⁸⁶. Селькупы называют любой большой камень, одиноко лежащий посреди тундры, в озере или реке, небесным камнем. Такие камни встречаются редко, их объявляют «упавшими с неба». Им поклоняются, устраивают рядом с ними камлания, приносят в жертву оленя, но не режут, поскольку такие камни не любят крови, а душат, «чтобы дух не улетел». Женщины не должны подходить к большим камням, они посылают свои подарки камню с мужчинами⁸⁷. У нганасан почитались камни-фетиши, которые находились на путях сезонных переправ диких оленей, на местах их постоянной добычи.

Камни-останцы или же отдельные скальные выходы воспринимались как дети земли-матери, которые еще связаны с ее телом. «Эти камни, — писал Ю.Б. Симченко, — считались живыми существами, которые заинтересованы в получении пищи — крови и мяса диких оленей. Поэтому в данном случае интересы фетишей и людей совпадали. Фетиши по просьбе

людей подзывали диких оленей, а люди выделяли им часть добычи»⁸⁸. Известна легенда о камне с медным поясом, который самостоятельно передвигался, предупреждая своего временного владельца о предстоящих знаменательных событиях. Экспедиция Н.К. Рериха встречала упоминания об этом чуде в Гималаях, Тибете, Монголии⁸⁹. Селькупы почитают огромный каменный монолит серого цвета, лежащий на берегу р. Шудельки. Его называют Каменной старухой. Селькупы верят, что Каменная старуха каждый год на несколько недель уходит с берегов р. Шудельки на оз. Ларьякское, а потом возвращается на прежнее место. Перетащить подобный камень по таежно-болотистому бездорожью нереально, но селькупы утверждают, что Каменная старуха ежегодно совершает такое путешествие⁹⁰. «Камень становится священным, — писал М. Элиаде, — потому что в нем обитают души предков... или потому, что был освящен жертвоприношением или клятвой»⁹¹. Эти слова М. Элиаде созвучны высказыванию Р. Кодрингтона: «Если обнаруживается, что камень имеет сверхъестественную силу, то это потому, что с ним объединился дух»⁹².

Камни и скалы могли почитаться как воплощения реальных предков, символические заместители мифических родоначальников или покровители родовых объединений, как вместилища божеств и различных духов, в том числе духов предков и душ живых людей. У бурят некоторые камни и деревья считаются убежищем злых духов, поэтому Шаргайнойон, один из четырех главных «хозяев» Тунки, мечет в них огненные стрелы — молнии. Белый камень слывет культовым местом Буха-нойона — другого «хозяина» тункинской местности. Здесь он превратился в камень, окаменел, а до этого, чтоб обмануть враждебного Пестрого быка, поставил вместо себя камень в виде быка⁹³.

Камни и скалы причудливых форм в тундровой зоне Евразии были своеобразными культовыми центрами охотников на дикого оленя. Камень или дух, заключенный в нем, почитался жителями тундры как податель диких оленей, покровитель промыслов, или камню воздавали почести как вместилищу духа предка⁹⁴. Нанайский шаман Моло Онинка рассказывал, что унаследовал от своего предка шаманскую территорию, на которой жили старые духи умершего шамана. В русле р. Амгунь стояли три камня — его «окаменевшие

предки», три брата. Когда Моло Онинка камлал, он призывал братьев словами: «Три старших каменных брата, помогите мне», и они тотчас же приходили. На оз. Удыль стоят три камня, они тоже «братья» Моло Онинка, которые тоже всегда помогают шаману во время камлания⁹⁵. Мотив превращения человека в камень известен в фольклорных произведениях разных народов. Подобные представления нашли, в частности, отражение в кетской мифологии в легенде об образовании порога на Подкаменной Тунгуске. Согласно этому преданию, некий Ольгит, переправившийся с семьей через реку, превратился в порог и стал «хозяином» местности⁹⁶. Согласно хакасским легендам, фольклорные богатыри после своей физической смерти становятся каменными изваяниями или скальными глыбами, а их души попадают в мир горных духов или превращаются в звезды⁹⁷. В мифологическом сюжете тувинцев Монгольского Алтая речь идет о доблестном Йовгун Мергене, которому на пиру китайцы дали яду, после чего он скончался и превратился в черный камень. Хотя Йовгун Мерген был уже мертв, китайцы тем не менее по-прежнему боялись его. В течение многих лет они приходили на это место и обильно поливали камень ядом. И однажды камень исчез. От него не осталось ничего, кроме жирного следа, направленного на север⁹⁸.

Встречается фольклорный сюжет о рождении героя из оплодотворенного камня⁹⁹. В героическом эпосе древних хакасов рассказывается о том, что для защиты своей страны чудесным образом родовой Белой Скалой одновременно были рождены богатырская дева Алтын-Арыг и ее конь.

Лучший из мужей,
Покрытый сединой,
Повернулся и сказал:
«За большим аалом
Стоит хребет Кирим-сым,
На вершине хребта Кирим-сым
Есть Белая Скала с шестью уступами,
Внутри Белой Скалы
Рождается скакун — Девятисаженный
Бело-игрений шелкогривый конь,
Внутри Белой скалы

Рождается на широком камне
Прекрасная дева —
Это будет Алтын-Арыг¹⁰⁰».

Белая скала представляется как бы материнской утробой. Дева-богатырка возникает из камня внутри Белой Скалы в воинских доспехах.

Сходные верования существовали и в других частях света. К примеру, по представлениям народов Индонезии, с культом предков связана вера в их способность вселяться в камень и навещать живых. Такие камни не совсем обычной формы, в которые якобы мог вселиться дух умершего, на разных языках Индонезии имеют свой особый термин, который переводится как «священный камень» или, образно, «глаз места жертвоприношений»¹⁰¹.

Пожалуй, наиболее близок личинам, вырезанным на деревьях, вернее, на пнях, Тасеевский каменный идол¹⁰². Он находится на высоком скалистом берегу в устье р. Тасеевой, левого притока Ангары. Местным жителям это изваяние было известно давно. В 1975 г. во время археологической разведки его впервые осмотрели Г.И. Медведев и Н.И. Дроздов. Лицом изваяние ориентировано на юго-восток. Его высота 152 см, наибольшая ширина 35 см. Относительно «антропологического типа» данного персонажа мнения исследователей расходятся. Раскопки жертвенников около изваяния произвел в 1992–1996 гг. Ю.А. Гревцов. В скальных нишах и трещинах, окружающих Тасеевского идола, на площади около 7 кв.м было обнаружено более 100 изделий из камня, бронзы, железа, а также фаунистические остатки — зубы медведя, косточки глухаря¹⁰³. Ю.А. Гревцов датирует Тасеевского идола по наиболее ранним из находок на жертвенном месте эпохой раннего железа. Это, по всей видимости, самое северное из известных каменных изваяний этого времени (рис. 202, фото 212).

Выше уже говорилось о том, что А.Н. Липский произвел сопоставление личин, вырубленных на деревьях, с насыщенными мифологической символикой изваяниями среднеенисейских степей¹⁰⁴, что не вполне корректно, поскольку сходство между ними весьма относительно. Представляется, что правомернее сопоставлять личины, вырезанные на деревьях, с личинами азиатских петроглифов и связанными с ними культовыми местами, подобными упомянутому Липским наскальным

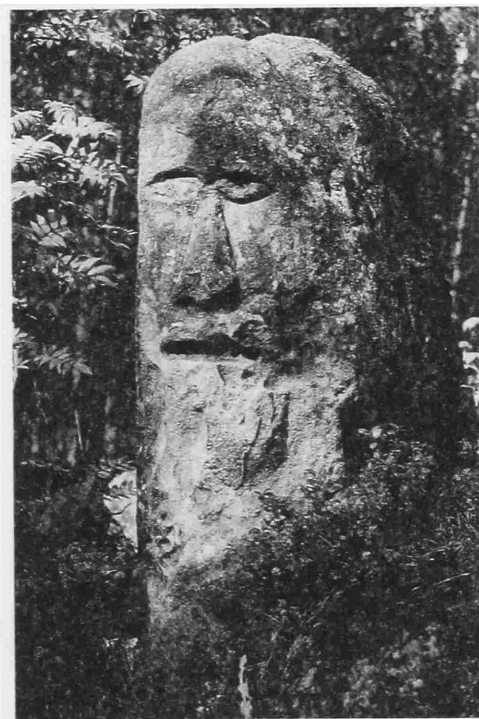


Рис. 202. Тасеевский
каменный идол, бассейн Ангары
Fig. 202. Taseevo Stone idol,
Angara River basin

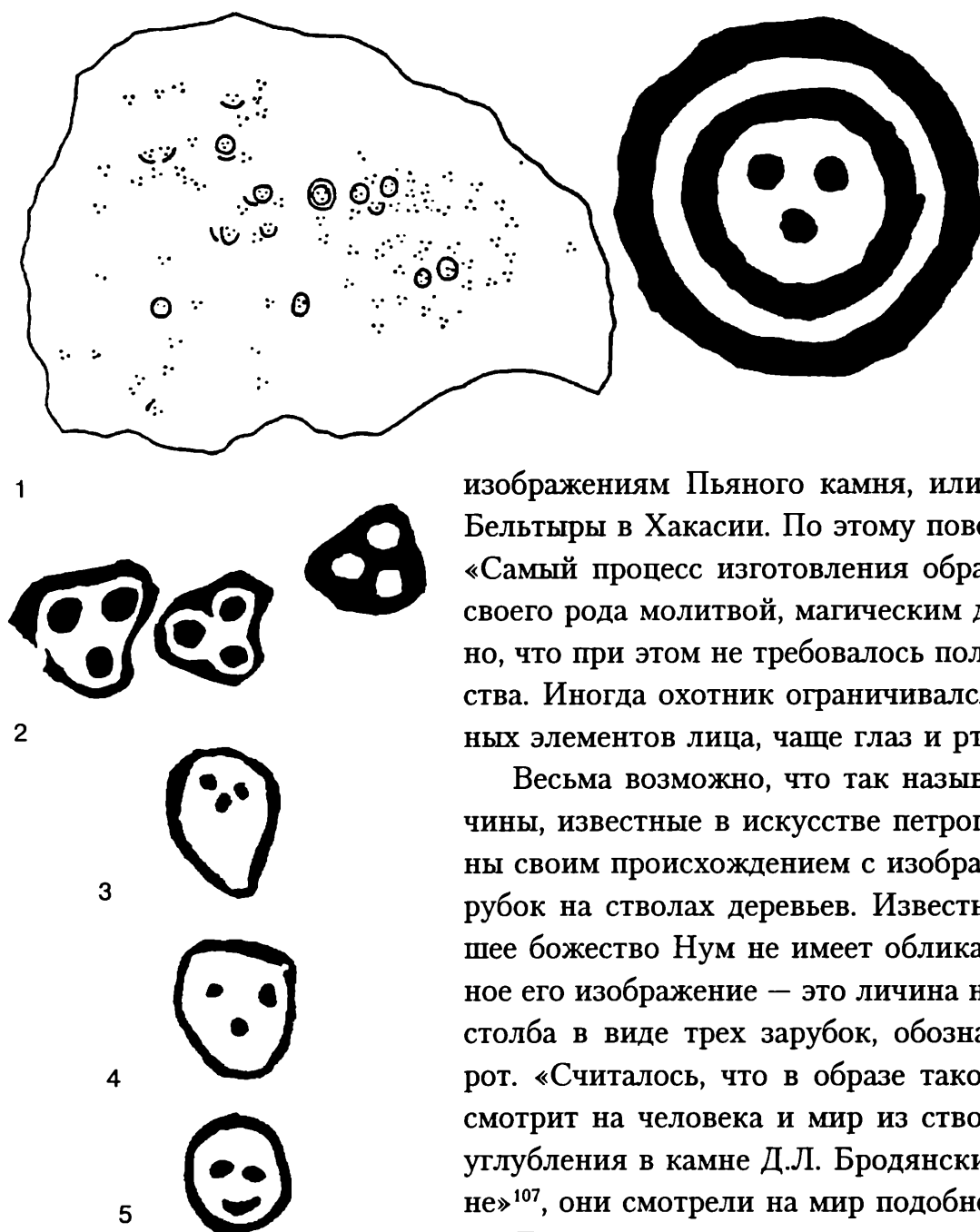


Рис. 203. Изображения
трехточечных личин на скалах
1 — Писаный камень у пос.
Геофизиков на Ангаре (общий вид
и фрагмент); 2 — Сакачи-Алян,
нижний Амур; 3–5 — горы
Иньшань, Внутренняя Монголия
Fig. 203. Images of three-pointed
mask-images
1 — Pisaniy Kamen', Poselok
Geophysikov, Angara River
(total panel and fragment);
2 — Sakachi-Alian, lower Amur;
3–6 — Yinshan Mountains, Inner
Mongolia

изображениям Пьяного камня, или Изирих-тас, у разъезда Бельтыры в Хакасии. По этому поводу А.Н. Липский писал: «Самый процесс изготовления образа «хозяина» места был своего рода молитвой, магическим действием. Примечательно, что при этом не требовалось полного изображения божества. Иногда охотник ограничивался рисунком лишь основных элементов лица, чаще глаз и рта»¹⁰⁵.

Весьма возможно, что так называемые трехточечные личины, известные в искусстве петроглифов (рис. 203), связаны своим происхождением с изображениями в виде трех зарубок на стволах деревьев. Известно, что селькупское высшее божество Нум не имеет облика — это небо. Единственное его изображение — это личина на стволе дерева, пня или столба в виде трех зарубок, обозначающих только глаза и рот. «Считалось, что в образе такой личины сама природа смотрит на человека и мир из ствола дерева»¹⁰⁶. Чашечные углубления в камне Д.Л. Бродянский называл «глаза в камне»¹⁰⁷, они смотрели на мир подобно Торуму.

Личины-маски в репертуаре наскального искусства древнего населения Северной и Центральной Азии, как и многих других регионов мира, получили широкое распространение. Появление данного сюжета, как и реальных прототипов масок, использовавшихся в культовой практике, было в определенной мере обусловлено общими закономерностями социального и духовного развития древних обществ, стадийными по своей сути. Характерно, что для ритуальных масок из различных регионов нередко бывает свойственен фантастический, устрашающий облик.

В наскальном искусстве удастся проследить закономерности в локализации определенных типов личин, хотя и не тож-

дественных, однако наделенных характерными особенностями. Некоторые из окуневских петроглифов находят параллели среди антропоморфных личин на местонахождениях наскальных изображений, удаленных друг от друга на тысячи километров. Несмотря на то, что они расположены в различных климатических поясах, оставлены далекими предшественниками разных народов, между ними можно обнаружить значительное сходство, иногда доходящее до тождества. И дело не в том, что на скалах изображался один и тот же сюжет — человеческое лицо, нередко значительно трансформированное, дополненное деталями, придающими ему нереальный, фантастический облик. Важно другое: наличие определенных характерных атрибутов, специфическая, не совпадающая с естественной формой трактовка абриса головы, что дает возможность выделить определенные типы изображений не только в пределах локальных очагов наскального искусства, но и для далеко отстоящих местонахождений петроглифов. Здесь будут рассмотрены типы личин, имеющих широчайшие ареалы, а именно сердцевидные, личины-маски с «антенной» на макушке и «солнцеликие» с ореолом из лучей.

Для репертуара петроглифов таежной зоны изображения личин не характерны, здесь царит мир дикой фауны. В наскальном искусстве подтаежной и лесостепной зон известны личины специфической сердцевидной формы, когда макушка как бы заглублена, что позволяет сопоставить их с ликами подобных очертаний на дальневосточной керамике. Изображения личин с сердцевидным абрисом встречаются на памятниках, протянувшихся полосой в широтном направлении от Урала до нижнего Амура (рис. 204). Если справедлива предложенная В.Т. Петриным датировка палеолитическим временем личины из Игнатьевской пещеры на Южном Урале, нарисованной черным красителем, то это самое древнее из подобных изображений, стоящее особняком от прочих¹⁰⁸. На Урале известны выполненные охрой сердцевидные личины Писаного камня на р. Вишере. Н.В. Леонтьев обратил внимание на близкое соответствие трехзубчатого воротничка одной из вишерских личин и подобных деталей у окуневских антропоморфных персонажей¹⁰⁹. На Томской писанице выбита сердцевидная личина, обнаруживающая сходство с окуневскими благодаря наличию поперечной полосы, проходящей выше линии рта. Далее к востоку сердцевидные личины

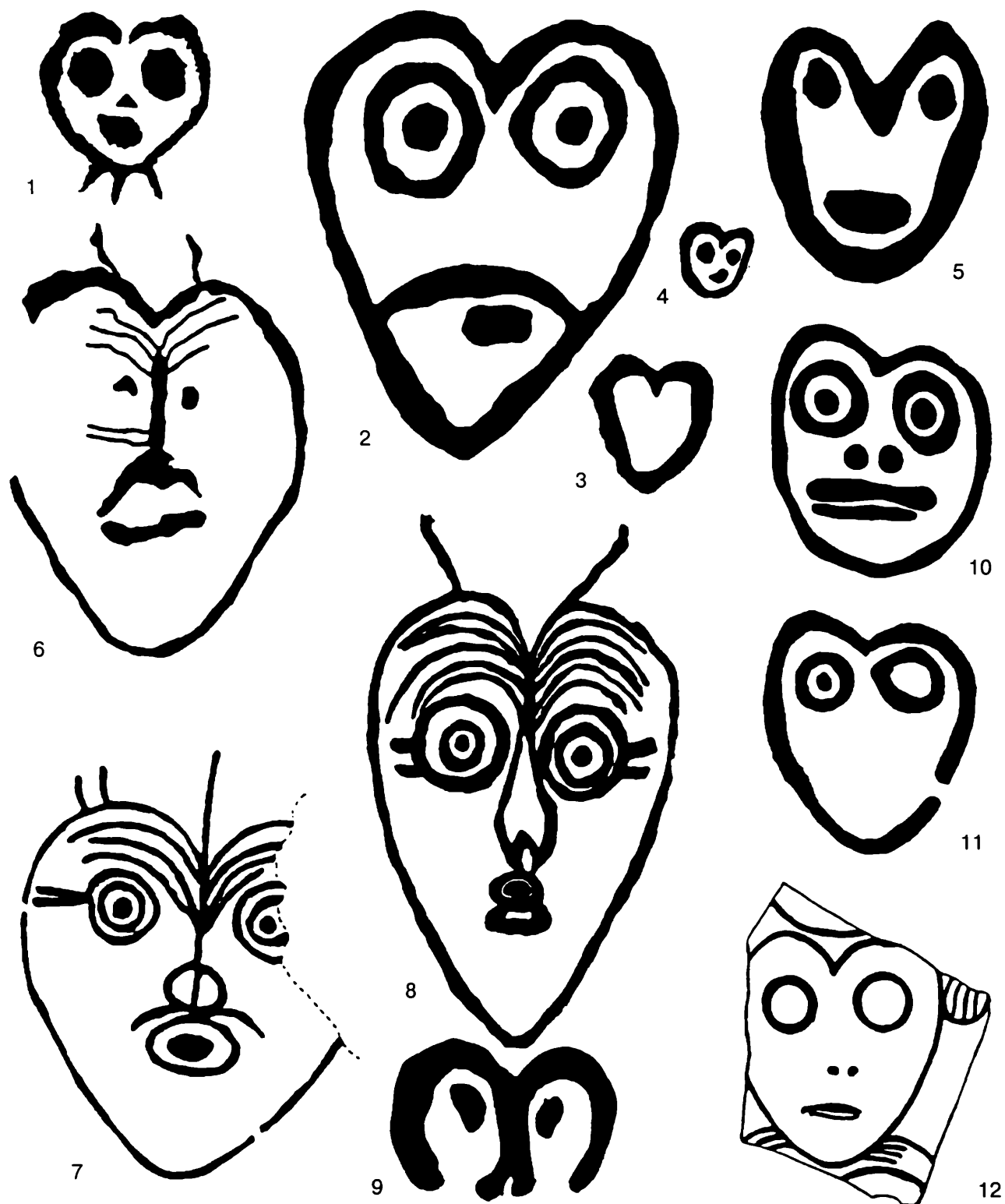


Рис. 204. Изображения личин с сердцевидным абрисом

1 — Писаный камень на р. Вишере, Урал; 2–5 — Томская писаница; 6–8 — Долгий, или Дубининский порог на Ангаре; 9 — Суруктах-Аан, средняя Лена; 10–11 — Сакачи-Алян, нижний Амур; 12 — личина на обломке сосуда из Вознесеновки

Fig. 204. Images of masks with heart-shape contour

1 — Pisaniy Kamen', Vishera River, Urals; 2–5 — Tomskaya pisanitsa; 6–8 — Dolgij, or Dubininskij rapids, Angara River; 9 — Suruktakh-Ajan, middle Lena; 10–11 — Sakachi-Aljan, lower Amur; 12 — mask on fragment of a vessel from Voznesenovka

были открыты на Ангаре. Крайний восточный пункт — Сакачи-Алян на нижнем Амуре.

Южнее, в зоне степей и предгорий, в широтном направлении протянулась область распространения личин с так называемой антенной — линией, отходящей вверх от макушки и нередко имеющей на конце кружок или точку. «Антенны» часто сочетаются с головным убором в виде рогов (рис. 206, фото 136, 139, 144). Они особенно многочисленны в урочище Мугур-Саргол на верхнем Енисее. Это изображения не собственно окуневские, а окуневского типа. Сходство наблюдается с петроглифами среднего Енисея, такими как Пьяный камень, гора Тепсей (фото 100). В целом мугур-саргольские изображения датируются более поздним временем, чем окуневские, хотя на определенном этапе они сосуществовали, что в свете опубликованных Н.А. Боковенко данных не должно вызывать сомнений даже у скептиков¹¹⁰. О том, что маски и головные уборы мугур-саргольского типа использовались во время церемоний в позднем бронзовом веке, можно судить на основании изображения «ряженого», представленного на огромном плоском камне — «каменном компасе» у подножия горы Устю-Мозага. В Туве, помимо Саянского каньона, личины-маски мугур-саргольского типа встречены еще в нескольких пунктах, в частности на скалах Бижиктиг-Хая близ пос. Кызыл-Мажалык на правом берегу р. Хемчик. Наибольшее число личин мугур-саргольского типа локализовано в бассейне Верхнего Енисея, однако удивительно схожие экземпляры известны от Гегамских гор в Армении на западе до низовий Амура на востоке. Сопоставимые экземпляры также имеются в верховьях р. Инд и во Внутренней Монголии.

Личины с «антенной» на макушке в большинстве своем являются именно личинами-масками, поскольку под подбородком обычно черточкой изображалась ручка, за которую участники древних обрядов держали маску перед лицом. Надо полагать, что они имели реальные прототипы. Известны изображения антропоморфных фигур с «антеннами» и головным убором в виде рогов. Условная полоса находок изображений сердцевидных личин проходит севернее собственно окуневского ареала, а мугур-саргольского типа — южнее, обе они смыкаются на нижнем Амуре.

На Нижнем Амуре среди личин самых причудливых форм имеются и солнцеликие, с нимбом из черточек-лучей.

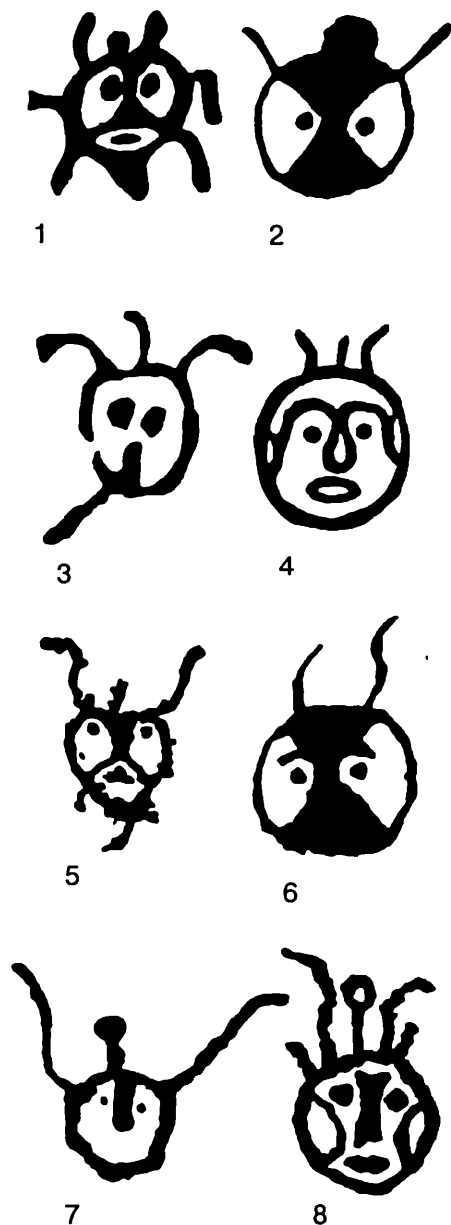


Рис. 205. Личины мугур-саргольского типа

1 — Гегамские горы, Армения;
2 — верховья р. Инд; 3 — горы
Иньшань, Внутренняя Монголия;
4 — Сакачи-Алян, нижний Амур;
5–8 — Саянский каньон, верхний
Енисей

Fig. 205. Masks of Mugar-Sargol type

1 — Gegam Mountains, Armenia;
2 — upper Ind; 3 — Yinshan
Mountains, Inner Mongolia;
4 — Sakachi-Alian, lower Amur;
5–8 — Sayan canyon, upper Yenisei

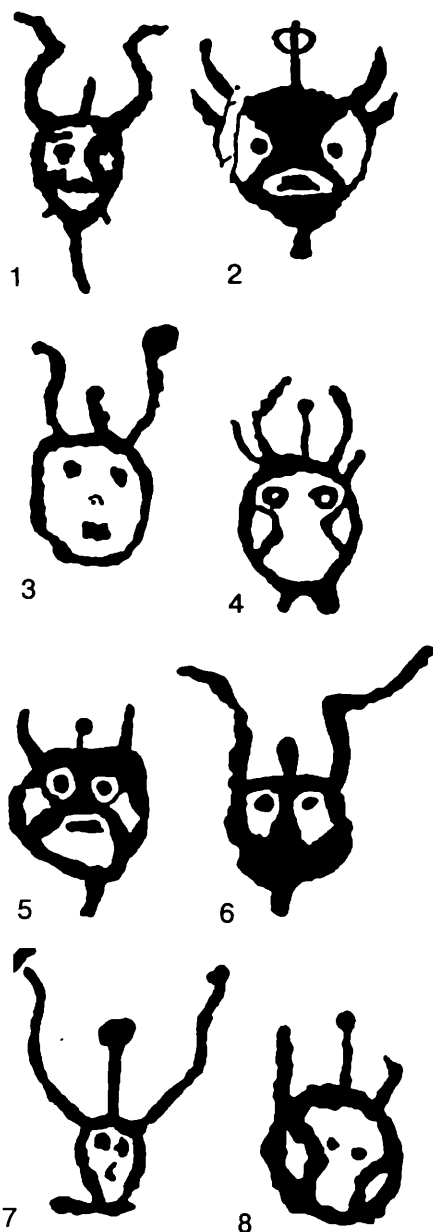


Рис. 206. Личины мугурсаргольского типа, Саянский каньон, верхний Енисей (1–8)
Fig. 206. Masks of Mugur-Sargol type. Sayan canyon, upper Yenisei (1–8)

Наскальные рисунки солнцеголовых существ встречаются на широчайших пространствах степей и предгорий азиатского материка. Они датируются в основной массе эпохой энеолита — бронзовым веком. Самобытная серия изображений «солнцеголовых» человечков открыта на Алтае. Фигуры выбиты, выгравированы, нанесены на каменные плиты минеральной краской. Вполне обоснованно предположение, высказанное В.Д. Кубаревым в отношении некоторых антропоморфных персонажей, что на их головах обозначена корона из перьев. Над концами лучей-перьев, как у казахстанских «солнцеголовых», расположены по дуге точки. Подобные точки наносились над пучками лучей солнцеликих личин окуневской культуры и над рогами полных антропоморфных фигур этого времени.

Джойская группа окуневских писаниц на среднем Енисее наиболее характерна для местного развития художественных традиций и пока не имеет прямых аналогий за пределами окуневского ареала. «Иконостасы» с писаницами джойского типа тяготеют к горно-таежной зоне. Сами личины, выполненные охрой, лишены обрамляющего контура, у большинства из них между овалами глаз и ртом проведены поперечные полосы, имеющие вильчатое окончание (фото 149). Высказывалось мнение, что своеобразие личин джойского типа по сравнению с изображениями степных районов распространения окуневской культуры обусловлено их хронологическими или локальными различиями. Возможна и иная трактовка, связанная с семантическим аспектом подхода к изображениям. Если окуневские личины могли означать духов-предков или божества местного пантеона, то парциальные, лишенные абриса личины джойского типа, многочисленные и относительно однообразные, могли передавать раскраску лиц участников ритуального действия. Возможно, что именно с этим связано то обстоятельство, что изображения данного типа наносились на скалы краской, а не выбивались. Перед «иконостасами», которые могли играть роль своеобразных «учебных пособий», закрепляя и передавая последующим поколениям правила ритуальной раскраски, могли происходить коллективные моления, совершаться обряды посвящения. При этом на подобных «иконостасах» находила отражение иерархия в мире духов и божеств: чем сложнее раскраска, служившая своего рода мар-

кером, чем больше полос проводилось на лицах изображаемых персонажей, тем, очевидно, был выше их ранг.

Значительные серии личин, в том числе и лучистых, известны в наскальном искусстве Внутренней Монголии, где исследования петроглифов в горах Иньшань («Лунные горы») ведутся с 1976 г. Петроглифические памятники сосредоточены в их западной части, носящей название Ланшань («Волчьи горы»). Они были известны издавна, о них писал еще китайский географ Линь Даоюань в книге «Комментарии к трактату о водах». Среди множества наскальных рисунков, опубликованных Гай Шанлинем, видное место занимают изображения личин, отличающихся разнообразием форм, условностью, фантастичностью, вычурной стилизацией¹¹¹. При всем многообразии вариантов все же антропоморфные лики в значительной части объединяются в определенные серии. Многочисленные солнцеподобные личины нередко соседствуют на скалах с чашевидными углублениями, точками, в которых китайский исследователь склонен видеть изображения звезд.

На территории Внутренней Монголии изощренная декоративно-орнаментальная стилизация прослеживается у изображений личин, открытых в 1991 г. в бассейне р. Байчахэ на окраине Монгольского плоскогорья¹¹². В.Е. Ларичев в обзорной статье о новых открытиях наскальных изображений на территории Внутренней Монголии, в Синьцзяне и Цинхае предположительно датирует их началом II тысячелетия до н.э. У наиболее крупных из этих личин во рту, который имеет форму вытянутого прямоугольника, изображены два ряда зубов. Едва ли не самой интересной, во всяком случае неожиданной, находкой являются личины с двумя, тремя или четырьмя косыми параллельными черточками на лбу. Подобные знаки находят соответствие в загадочных символах на оленных камнях¹¹³. Личины из Внутренней Монголии, имеющие на лбу знак в виде косых полос, были открыты в горах Иньшань (рис. 207).

Наскальные рисунки в горах Иньшань сближает с петроглифами Сакачи-Аляна на нижнем Амуре наличие «разноглазых» экземпляров личин. Это разноглазие антропоморфных изображений не является оплошностью или недоработкой древнего художника, оно преднамеренно.

Хронологическое определение изображений личин из Внутренней Монголии затруднительно. Ясно одно, что они разно-

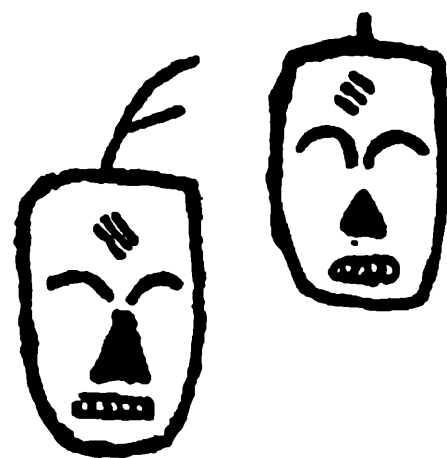


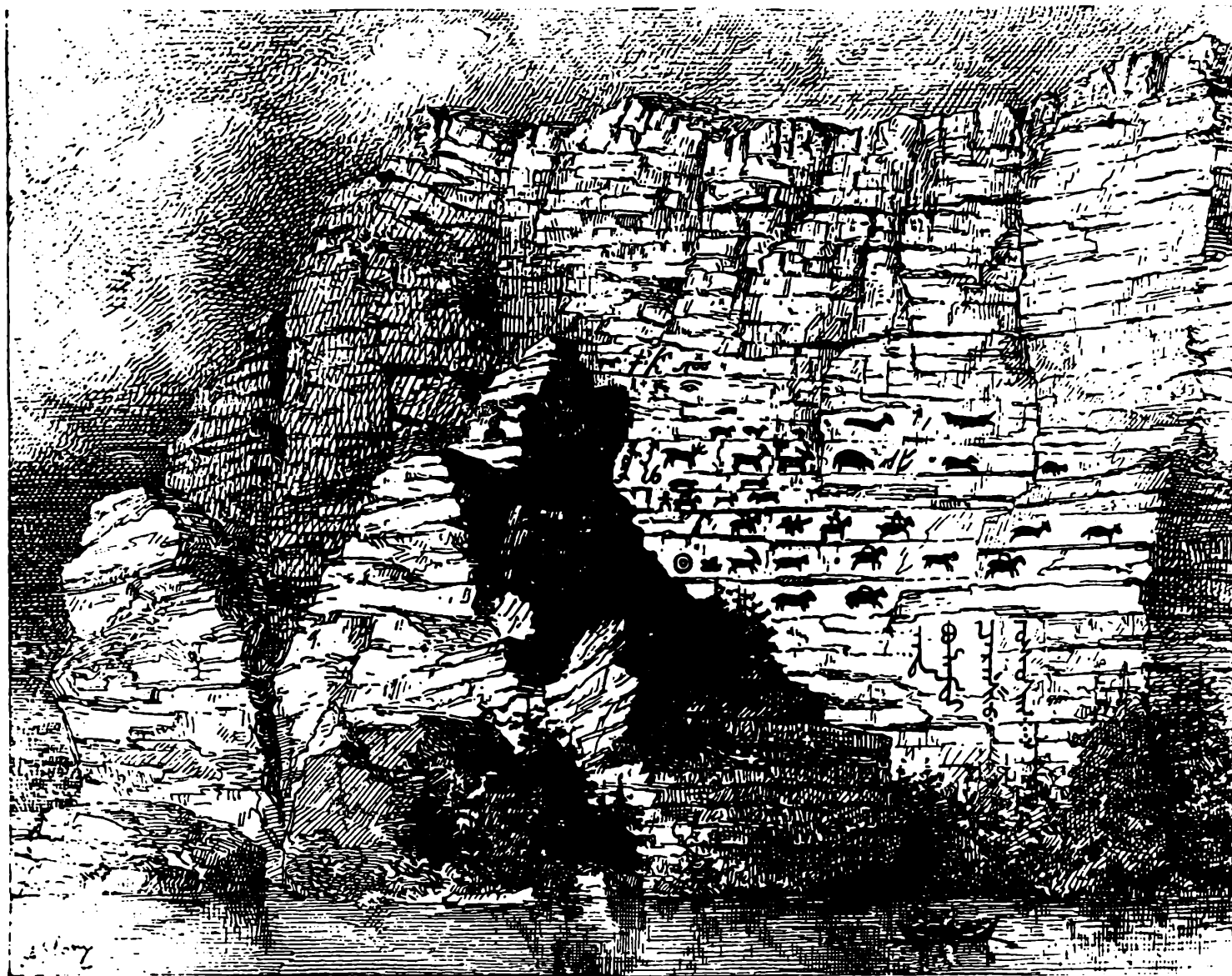
Рис. 207. Личины с косыми черточками на лбу, горы Иньшань, Внутренняя Монголия
Fig. 207. Mask-images with marks on a forehead, Yinshan Mountains, Inner Mongolia

временны. По всей вероятности, наиболее древние из них восходят к энеолиту. Верхняя дата определяется скорее всего концом эпохи бронзы — началом железного века, то есть рубежом II — началом I тысячелетия до н.э. Отдельные экземпляры могли быть созданы и в более поздний период. Личины на камне как бы маркировали священные места.

Словосочетание *бижиктиг-хая* переводится как «писанные скалы», «скалы с письменами», «скалы письмен». Многие памятники наскального искусства на огромных пространствах Сибири и Монголии носят схожие наименования. В монгольский язык это слово пришло из тюркского или через посредство какого-то древнетюркского языка¹¹⁴. Согласно представлениям тюрков, основой таких понятий как «писать, рисовать, малевать, изображение, наружный вид, лицо» является идея вырезания, выцарапывания, гравирования¹¹⁵. На подобных «писанных скалах» бывают нанесены древние надписи или изображения, иногда и то, и другое (рис. 208–211, 270). «Именно в таких местах вплоть до недавнего времени совершались различные ритуалы. На камнях и стелах появлялись новые рисунки, тамги, и памятник, „нагруженный“ информацией, по-прежнему служил идеальным местом для контактов с миром духов-предков. Наличие на скале непонятных знаков не смущало людей. Напротив, их древность и невозможность прочтения оборачивались сакральностью, дополнительной „силой“ данного локуса»¹¹⁶.

Еще Г.Ф. Миллер, сообщая о культе писанных скал в верховьях Лены, упомянул, что подобные памятники местное население называет «заставляющая вздрогнуть скала». Каждая из этих скал «пользуется таким благоговением, что обвиненные в преступлении лица, желающие доказать свою невиновность, прибегают к подобной скале и обхватывают ее обеими руками, будучи твердо убеждены в том, что если ложно поклянутся, то непременно умрут»¹¹⁷.

В последнее время значительное внимание исследователи сибирских писаниц уделяют жертвенным местам, которые встречаются около памятников наскального искусства¹¹⁸. В верховьях Абакана на берегу р. Малый Арбаты скала с изображениями носит название Арбаты, что означает «жертвоприношение»¹¹⁹. Особенностью писаниц Забайкалья и Якутии являются остатки ритуальных приношений к скалам — «жертвенники», содержащие материал от древности до этно-



графической современности. Среди находок у подножия писаных скал обнаружены самые различные приношения, начиная с каменных стрелок и других каменных изделий и кончая патронами, монетами, пуговицами, папиросами, спичечными коробками, тряпичными лентами и пр. Большинство разновременных поминальных и погребальных памятников Монголии сосредоточены вблизи местонахождений наскальных изображений. Шурфовка у подножия скал с петроглифами показала, что практически все памятники наскального искусства были культовыми центрами. В таких местах проводились обряды жертвоприношений родовой горе, что в архаическом сознании было равнозначно почитанию своей родовой земли¹²⁰.

Согласно верованиям эвенков-ороченов, «хозяйка» тайги, рек, зверей — бугады обитала по преимуществу в скалах

Рис. 208. Писаница Кулак близ Щель-Тесь, средний Енисей
Fig. 208. Pisanitsa Kulak, near Schel'-Tes', middle Yenisei

с изображениями. Эвенки общались с бугады через посредство деревянных идолов-шенкэнов, которые вырезались на конце палки. Готовому идолу-шенкэну эвенки высказывали свои просьбы, затем прислоняли к писаным скалам. Посредниками между человеком и шенкэнами были домашние идолы-бараляк¹²¹.

Бытует легенда о почитании эвенками Гетканской писаницы: «Скала с рисунками издавна считается у эвенков священной, только сейчас она не действует. А в старину она действовала, и когда охотник шел на охоту, он должен был подойти к этой скале и спросить у „хозяина“, сколько зверей он убьет на охоте. Если „хозяин“ был благосклонен к охотнику, на скале появлялось столько новых животных, сколько охотник должен был убить. В то время каждый человек обязан был приносить этой скале жертвы. Сейчас же, несмотря на то, что скала не действует, люди за прошлую ее доброту дарят ей всякие предметы. Есть объяснение и тому, почему ныне скала не действует...»¹²². Проводник, эвенк по национальности, рассказывал: «Однажды один плохой человек решил собрать около скалы ее приношения. Когда он их собрал и хотел уйти, с вершины сорвался камень и придавил человека. Так он и остался лежать под камнем, но „хозяин“ все равно очень рассердился на людей и покинул скалу»¹²³.

Особо почиталась Суруктах-Хая — выдающийся памятник наскального искусства северной тайги (рис. 209). В глубоких расщелинах этой скалы и в образовавшейся у ее подножия каменистой осыпи были обнаружены многочисленные предметы из камня, дерева, металла, стеклянные бусы и разноцветные тряпочки, принесенные в дар «хозяину» скалы охотниками-эвенками, а также их далекими предшественниками. А.П. Окладников приводит сообщение этнографа А.А. Саввина: «Надписи на утесе Суруктах-Хая, по словам местных стариков, существуют с начала сотворения неба и земли и с тех пор как существует человек... По их мнению, надписи начертаны могущественным духом, обитающим на этом утесе... Мстит и наказывает (буруу уур) лиц, которые его не почитают и не приносят ему даров. Охотников, которые приносят ему богатые дары, щедро одаривает ценным пушным зверем и крупными животными (лось, медведь). Путники или охотники, проезжая мимо скалы, должны духу — „хозяину“ утеса принести дары — жертвоприношения, иначе

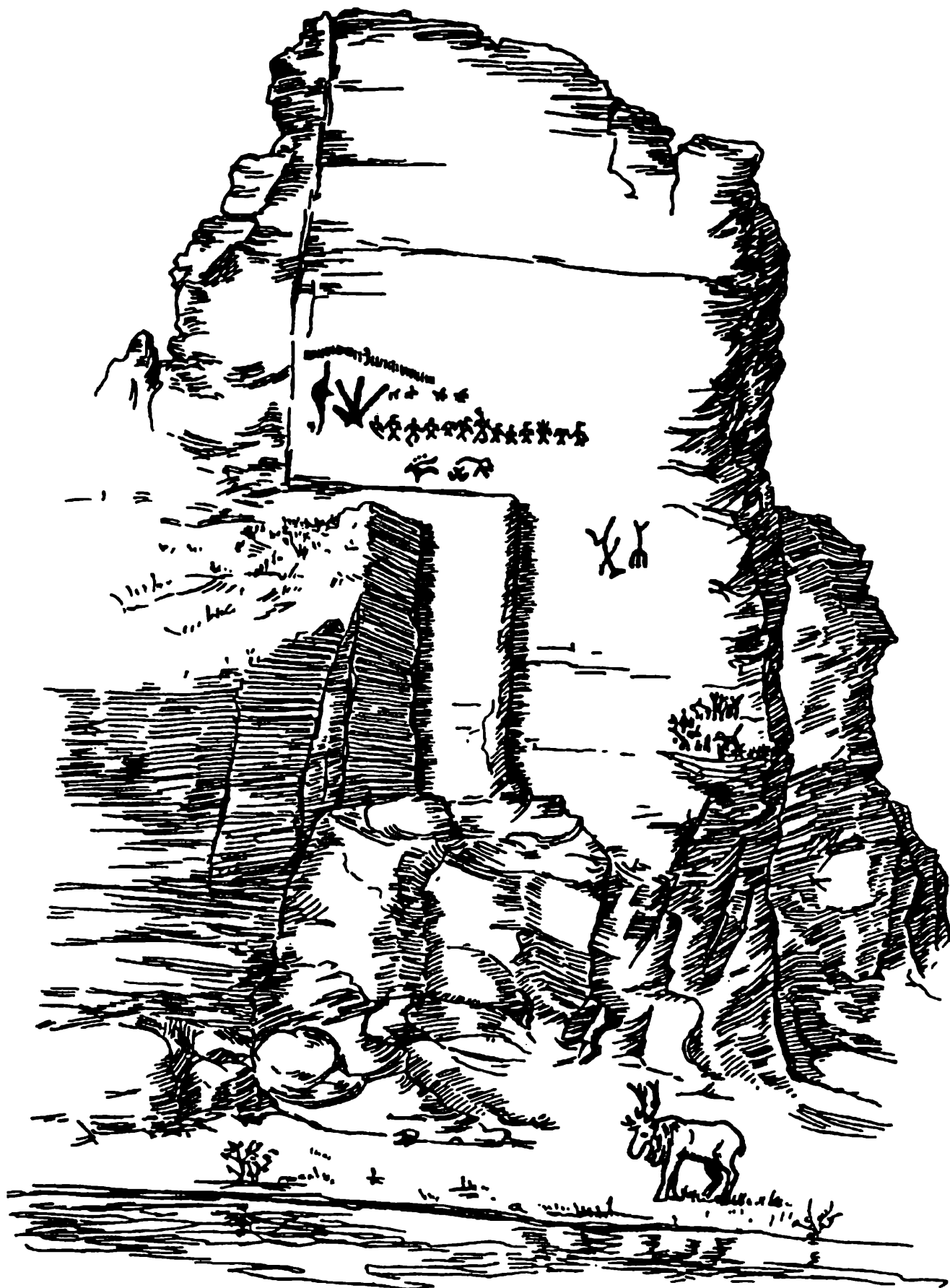


Рис. 209. Схема расположения изображений на скале Суруктах-Хая, средняя Лена
Fig. 209. Suruktakh-Haja rock, middle Lena

они потеряют свое благополучие. Если они не принесут жертвоприношений, их будет преследовать неудача в охоте или случится с ними какое-либо несчастье в пути»¹²⁴. Однажды А.П. Окладников в беседе с местными жителями-тунгусами, среди которых была шаманка, неосторожно обмолвился, что в расщелине скалы Суруктах-Хая «находится, вероятно, еще много других предметов, но достать их невозможно без взрыва (что, конечно, исключается), то хозяева дома выразили крайнее беспокойство и говорили, что ни в коем случае нельзя тревожить „бабушку“»¹²⁵. По словам А.А. Саввина, жертвоприношений «требовал через шаманов дух — „хозяин“ горы Суруктах-Хая и взамен этого обещал яркую, богатую и счастливую жизнь и удачу в охоте. Относительно этого утеса сложилось в народе много легенд и поверий. Местные жители утверждают, что если, проходя мимо этой скалы, человек среди писаниц заметит фигуру лося, то это означает примету к тому, что он в скором времени должен убить лося, если же увидит изображение лисицы, то убьет лисицу. Когда человек увидит среди надписей черный крест или же изображение памятника, то это означает примету, что он в скором времени умрет. Будто бы недавнее появление среди надписей рисунка лося являлось предзнаменованием того, что в районе р. Мархи в последнее время начали быстро размножаться лоси. Надписи на скале часто меняются, на месте старых появляются новые. Их пишет дух — „хозяин“ скалы Суруктах-Хая»¹²⁶.

На Байкале, согласно верованиям аборигенного населения, писанные скалы — местожительство духов — «хозяев» местности. На мысе Писаный камень на северном побережье озера, по сообщению А.В. Тиваненко, «проплывающие мимо рыбаки приносили к подножию утеса жертвоприношения в виде монет, патронных гильз, грузил, спичек и так далее в целях обеспечения удачного пути, богатой добычи на промысле, личного счастья и т. п. Они говорили, что на вершине утеса эти духи нарисовали свое изображение, „портрет Бурхана“, который наказывает или дарует каждого проезжающего человека. Интересен рассказ о некой экспедиции, пытавшейся „соскоблить“ изображение Бурхана, за это она вскоре была настигнута штормом и затоплена в водах Байкала. Бытует представление о восстановлении разрушающихся рисунков по воле духа скалы»¹²⁷. В бухте Саган-Заба на Байкале,

по сообщению Н.Н. Агапитова, наскальные изображения буряты воспринимают как творения духов — «хозяев» местности (рис. 211, фото 49, 52). «Во время первого посещения утеса Саган-Заба проводники на вопросы „Кто рисовал?“, говорили, что рисовал бурхан, который и теперь еще рисует; посиди час здесь и сам увидишь, что будет нарисовано другое»¹²⁸. Констатируя, что скалы Саган-Заба на Байкале поражают красотой и величием, А.П. Окладников замечает: «Где, как не в этом месте, должно было с точки зрения „детей природы“, поклонников грозных божеств-шаманистов, пребывать владыкам Байкала и прибрежных скал? И откуда, как не с этой высоты могли они слышать мольбы о помощи и защите?»¹²⁹.

При осмотре в 1885 г. Оглахтинских писаниц местный житель, проводник И.Т. Савенкова, утверждал, что на скалах «горный дух пишет» и каждый год что-нибудь новое приписывает¹³⁰.

Скала в бассейне р. Витим, о которой пойдет речь далее, носит название Дукувучи, что означает писаная (от эвенк. «дукум» — писать)¹³¹. Рассказ Ф.П. Жуманева, первооткрывателя этой писаницы, приводит А.И. Арбатский. «В 50-х годах поздней осенью трое охотников шли мимо Дукувучи и подошли к ней, чтобы побрызгать чай на скалу. Один из нас не стал брызгать и поэтому зимой плохо добывал. А мы, как только отошли от Дукувучи, сразу же добыли соболя и сохатого»¹³². Эвенки, по свидетельству А.И. Арбатского, говорили, что скала «показывает» рисунки после «чаевания». В Забайкалье в бассейне р. Оронгой старики держали место-



Рис. 210. Жертвенники в бухте Саган-Заба, Байкал
Fig. 210. Sagan-Zaba Bay, Lake Baikal



Рис. 211. Схема расположения рисунков на скале в бухте Саган-Заба (фрагмент)
Fig. 211. Sagan-Zaba Bay (fragment)

нахождения петроглифов в тайне, полагая, что ее разглашение грозит провинившемуся карой духа — «хозяина» скал. «Только перед своей смертью, — пишет А.В. Тиваненко, — старики поведали сокровенную тайну предков Галдану Ленхобоеву и даже показали любознательному мальчику священные изображения на скалах¹³³». Еще в XIX в. Н.И. Попов писал, что мифическими верованиями поддерживается у коренного населения древний обычай собираться для празднеств и жертвоприношений преимущественно около писаниц и каменных баб¹³⁴.

В наши дни при изучении вопроса о происхождении культовых мест предпринимаются попытки рассмотреть его с позиции разных дисциплин: геологии, географии, истории, археологии, этнологии, фольклористики. Авторы ставят перед

собой задачу проанализировать памятники наскального искусства в связи с возможностью корреляции их местоположения с геоактивными зонами или с изменениями полюсов и наклона оси Земли. Они приходят к заключению, что в исследованных сакральных точках планеты древние святые места расположены на зонах разломов, где происходит наиболее активный обмен реальных космо-земных энергий и т. п.¹³⁵. Из этих посылок авторами делаются достаточно спорные, далеко идущие выводы, в частности: «Древние люди ощущали энергии окружающего мира и воспринимали их как Силы, способные даже восстанавливать Землю. Поэтому было и есть у них понимание высокой ответственности за судьбу живущих на планете. Предки знали: если места Силы, где совершались духовные обряды независимо от принадлежности к религии, и соединяющие их дороги будут повреждены или уничтожены, жизнь на Земле погибнет»¹³⁶.

Святылище представляет собою памятник, как правило, сложный, отмеченный своею природной уникальностью. А.И. Мартынов подчеркивал, что святылища не похожи друг на друга, т.к. не создавались по определенному замыслу, а использовалась их природная исключительность¹³⁷. «Такие места, — пишет П.Р. Гамзатова, — имели свои внешние показатели. Именно мифопоэтическое осмысление определенных внешних, формальных признаков выделяло эти места из общего ландшафта. Сам анализ таких признаков (наличие пещер, гротов, щелей, узких проходов, двойных вершин, спиралеобразная, уступчатая конфигурация) небезразличен для раскрытия представлений, связанных с системой сакрального пространства... Исследователи справедливо считают, что природа в какой-то мере оказывалась в представлениях человека поделенной на сферы влияния различных духов-хозяев»¹³⁸.

В свете данных этнографии сибирских народов можно высказать соображения о времени проведения обрядов на святылищах. Наиболее крупные шаманские церемонии проводились в периоды календарных пиков, совпадающих с наибольшей солнечной активностью, и воссоздавали на мифологическом уровне времени первотворения¹³⁹. Обряд весеннего жертвоприношения у тюрков Южной Сибири совершался после того, как прокукует кукушка, прогремит первый гром, вскроются реки, т. е. «произойдут события, трактуемые как

актуализация первотворения. Дождь, гром, молния могут рассматриваться как символы супружеского соединения неба и земли, космического брака»¹⁴⁰.

Обряды почитания природы, такой, к примеру, как воскурение можжевельника и трав, совершались тувинцами, когда «бегает рыба в реке», когда животные сыты и хозяева мест «падают на землю», осенью же они уходят на небо¹⁴¹. Алтайцы верили, что летом «деятельность хозяев гор и водной стихии активизируется, а зимой как бы замораживается, затихает — духи спят в своих пещерах и не появляются до весны¹⁴². Наибольшее количество камланий алтайских шаманов приходилось на период с весны до первых зимних заморозков, после которых обращение к тем или иным небожителям становилось невозможным, ибо небесный свод в это время «замерзал»¹⁴³. По представлениям хакасов, весной хозяева воды спускаются вниз по реке, ломая рогами и плечами лед, а осенью поднимаются вверх по течению на свою зимовку, и за их спинами лед сковывает реку¹⁴⁴. Зимой, когда замерзает небо, путь на «небесные пастбища» закрывается¹⁴⁵. Согласно представлениям тувинцев-шаманистов, в зимнее время спит вся природа и ее хозяева¹⁴⁶. Якуты считали, что как только реки и озера покрывались льдом, нельзя было совершать обряды к духу — хозяйке Земли и божеству, дарующему рогатый скот, потому что в это время «окна хозяйки Земли закрываются»¹⁴⁷.

Судя по данным этнографии, в древности инициации имели сезонный характер и проводились в определенное время года. Как известно, слово «инициация» происходит от латинских слов *initio*, что означает «начинать, посвящать, вводить в культовые таинства», и *initiatio* — «совершение таинств, мистерий». Во время инициаций — обрядов и испытаний, посвящаемый юноша переходит из одного статуса в другой, из разряда подростков в категорию взрослых, полноправных членов племени. Инициация осмысливалась как прекращение существования посвящаемого, его смерть и новое рождение, что связано с тем, что переходя в новый статус и как бы уничтожаясь в своем прежнем качестве, неофит возрождался к новой жизни. Посвящение юношей обычно проводилось в отдаленных от поселений местах, в глубокой тайне от непосвященных и включало трудные, зачастую жестокие, испытания.

С течением времени система инициаций породила тайные мужские союзы, которые представляют ее позднейшую модификацию¹⁴⁸. О тайных мужских союзах имеется огромная этнографическая литература. Следы этих организаций прослеживаются на широчайших территориях. Этнографически они засвидетельствованы в Африке, Австралии, Северной Америке, их пережитки — в Европе и Азии. Лучше всего они изучены в Меланезии и Западной Африке. В эти союзы юноши вступали, как правило, при наступлении половой зрелости и после прохождения определенных церемоний и обрядов. Основоположниками и покровителями тайных мужских союзов считались мифические предки — фантастические существа, часто имевшие облик животного или его черты. Система верований и обрядов тайных мужских союзов, представляющих собой, прежде всего, общественные организации, имела цель мистического запугивания, должна была поразить воображение, загипнотизировать посвящаемых сверхъестественными фантастическими ужасами.

Во время обрядов посвящения члены тайных мужских союзов часто использовали различные устрашающие маски и наголовники. В этнографической литературе отмечается связь обрядов инициаций с петроглифами и изображениями масок. Интересны свидетельства из жизни индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, где в период зимних церемоний тайных союзов, после традиционного ритуального человеческого жертвоприношения, на скалы наносились изображения антропоморфных масок-личин¹⁴⁹. Перед этими петроглифами совершались жертвоприношения, им поклонялись.

В Центральной Австралии люди из этнической группы валбири до сих пор делают на земле кровью и окрашенным пухом обрядовые рисунки, схематически изображающие «страну сновидений» — священную страну предков, где развертывались события мифологии, откуда некогда явились и куда вновь ушли, завершив свой земной путь, предки нынешних поколений¹⁵⁰. В ходе ритуальной церемонии происходило общение проходящих посвящение юношей с потусторонними силами, миром божеств и духов-предков, которые были персонифицированы участниками мистерии, ряженными в соответствующие маски. У индейцев, в частности пуэбло, человек, надевший маску, мыслился божеством. «В соответствии

с установками мировоззрения все, что окружало человека в среднем мире должно обладать внешними формами, восходящими к первообразам мифического прошлого... Вполне понятно, что изменение облика понималось как отражение внутренних сущностных перемен. Этим приемом активно пользовались в драматургии обрядовых действий... Человек, утрачивая свой естественный облик, с помощью маски отчуждался от реального пространства/времени и становился пред-

ставителем иного мира. Надев маску и слившись с неземным образом, он преображался качественно...»¹⁵¹. Тувинское выражение «сильно походить лицом на кого-либо» буквально значит «отрезать чью-либо голову и надеть на себя». Следовательно, быть похожим на другого означало быть ему тождественным¹⁵². Маски и другие средства использовались для утверждения власти и престижа тайного мужского союза.

Известный исследователь культуры коренного населения тропической Африки В.Б. Иорданский так описывает праздники на западе Нигерии, которые восходят к древней инициационной системе. Организаторами праздника являлось общество мужчин, которое называлось тайным, многие стороны его внутренней жизни были засекречены. Тайные общества ставили преграды силам, покушавшимся на незыблемость традиций, авторитет вождей. В деревнях племени йоруба устраивались шествия мужчин в масках, некоторые из участников скрывали лица под густыми сетками, другие держали в руках деревянную голову человека. Маски были символами потусторонних сил, танцоры, ряженные в них, персонифицировали умерших: духов родового предка или божества. Во время церемонии танцоры впадали в транс и начинали вещать от лица

предков и божеств, изрекали пророчества, говорили измененным голосом, который якобы являлся голосом духа-предка. Сохранялась тайна личности ряженного. К исполнителю запрещалось подходить под страхом смерти. Церемонии оказывали огромное эмоциональное воздействие и на зрителей и на участников. Во время шествия у присутствующих воз-

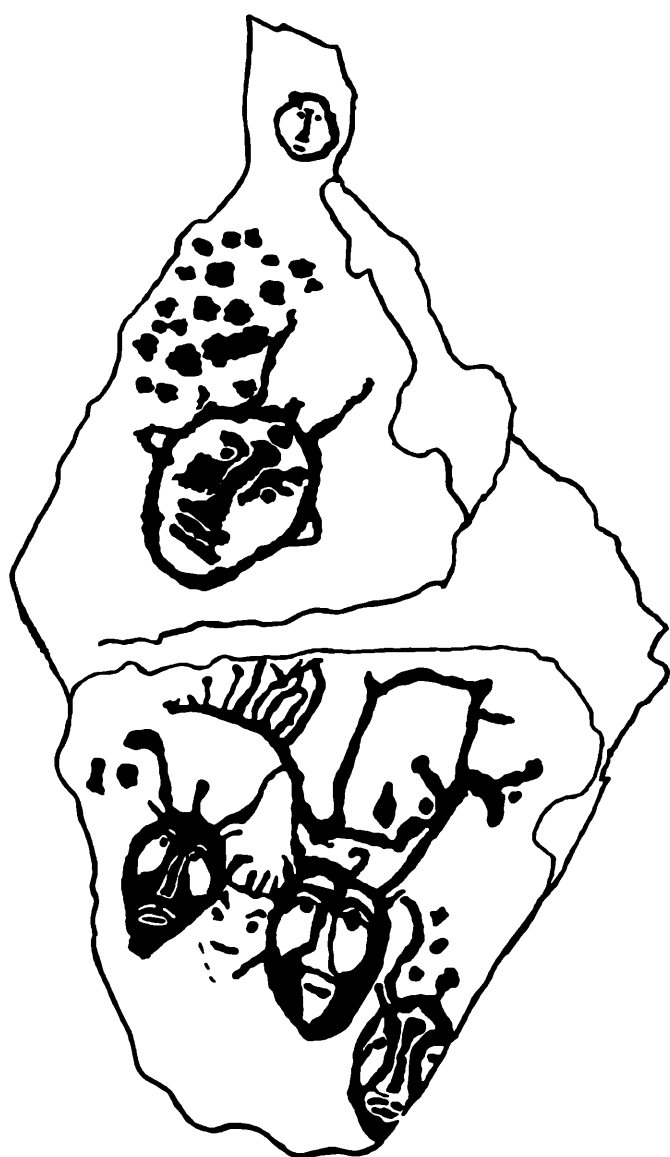


Рис. 212. Изображения личин-масок, Мугур-Саргол, верхний Енисей
Fig. 212. Mustached men with complicated head-gear indicative of their high social status, along with incomplete images of neophytes. Mugur-Sargol, upper Yenisei

никала иллюзия установления прямого контакта между мифическим и реальным мирами. Воображаемый мир как бы становился частью реального, силы и мощь духов предков и божеств подчинялись контролю коллектива. Ежегодно во время праздников обновлялись связи общины с миром предков, которые, по представлениям йоруба, благодаря своим маскам физически присутствовали среди участников церемонии¹⁵³.

Вероятно, в древности у священных скал с петроглифами проходили подобные церемонии посвящения юношей. Подростков знакомили с обычаями, правилами морали, рассказывали предания, перед ними разыгрывались сцены, наглядно излагавшие мифы, которые объясняли и обосновывали совершавшиеся обряды. Вероятно, инициации сопровождались созданием новых петроглифов, которые во время обрядов играли роль своего рода «наглядных пособий», передавая условным, символическим языком сложные идеи и понятия.

Принимая во внимание связь петроглифов с обрядами инициаций, следует отметить, что на скалах древнего святилища Мугур-Саргол представлены «групповые портреты»: усатые мужчины в сложных головных уборах, которые являются показателем высокого социального ранга персонажей, и безусые личины меньших размеров, иногда неполные, и с более простыми головными уборами (рис. 212–214). Возможно, что парциальные, неполные изображения свидетельствуют о социальной неполноценности персонажей и передают образы неофитов — подростков, проходящих посвящение, как бы умирающих в процессе обряда в прежнем качестве и возрождающихся в новом. Антропоморфные мужские фигуры в рогатом головном уборе с «антенной» показаны в молитвенной позе с воздетыми к небу руками¹⁵⁴. Переходные обряды посвящения — вехи в жизни поколений, во время которых божества и духи-предки как бы возвращались в среду сородичей. Реальные и мифические миры соприкасались и приходили во взаимодействие. Усопшие предки, согласно представлениям сородичей, являлись среди живых... Цикл обрядов повторялся за циклом, утверждая идею единения живых и мертвых.

Среди участников древних обрядов, очевидно, были люди, ряженные мифическими животными с ярусными, располо-

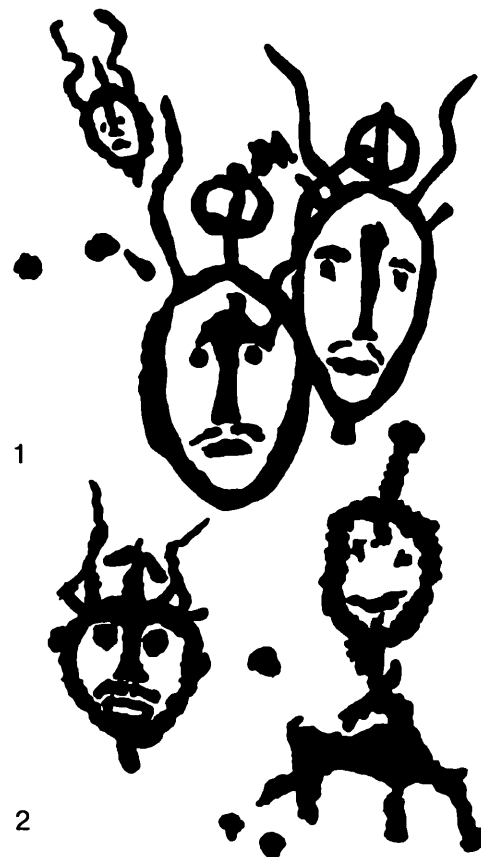


Рис. 213. Изображения личин-масок, Мугур-Саргол (1–2)
Fig. 213. Mask-images, Mugur-Sargol (1–2)



Рис. 214. Изображения личин-масок, Мугур-Саргол
Fig. 214. Mask-images, Mugur-Sargol

женными одна над другой, треугольными головами (рис. 215). Они тоже представлены на скалах Мугур-Саргола. Можно предполагать, что один человек держал на шесте голову и изображал передние ноги животного, а другой — задние. Это так называемая парная маска. Интересно отметить, что подобный прием сохранился на Востоке до наших дней. К примеру, в Монголии, Японии, Китае, Вьетнаме танец льва исполняют двое. Главным действующим лицом «священнейшего» представления у жителей о. Бали (Индонезия) является мифическое животное Баронг. Его роль исполняют двое мужчин. Первый держит маску, означающую голову Баронга, и именуется «тот, который пляшет в голове Баронга»¹⁵⁵. Оба одеты в длинные штаны, которые имитируют ноги фантасти-

ческого существа. В таджикском танце «Караван верблюдов» также двое участников изображают верблюда. Конец полуметровой палки, обмотанный тряпками, представляет шею животного. «Голова» покрывается платком¹⁵⁶. У мугур-саргольских мифических животных ноги колоколовидной формы. Видимо, люди, их изображающие, были одеты в длинные, расширяющиеся книзу одеяния, скрывающие очертания фигуры. На спинах некоторых из представленных фантастических животных находится фигурка человека.

Особый интерес для раскрытия семантики, внутреннего смысла, наскальных изображений представляют сведения о сезонных праздниках и обрядах, связанные с магией плодородия людей и животных, культом производительных сил природы. В частности, у якутов было два годовых праздника ысыаха — весенний и осенний¹⁵⁷. Это были «отмеченные» точки годового цикла. На якутских ысыахах проводились конные состязания, традиционная борьба, ритуальные танцы. Весенний праздник — время рождения всего доброго, светлого. Начиная круговой танец, якуты произносили запевы — благословение весеннего праздника ысыаха:

Ну вот! Ну вот!
Одетую инеем зиму прожили,
Лучезарная наша весна вернулась,
Чтобы начало изобильного

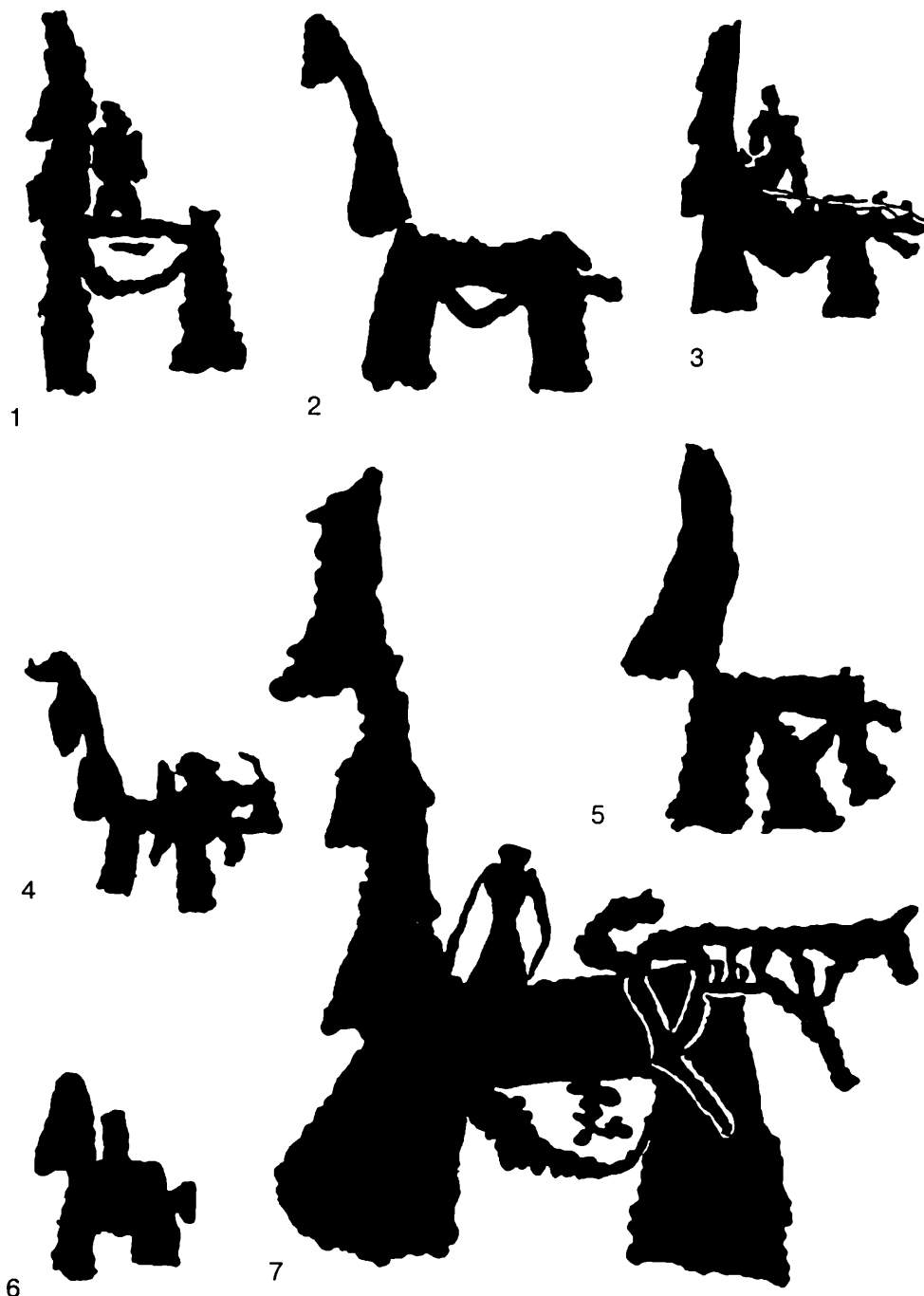
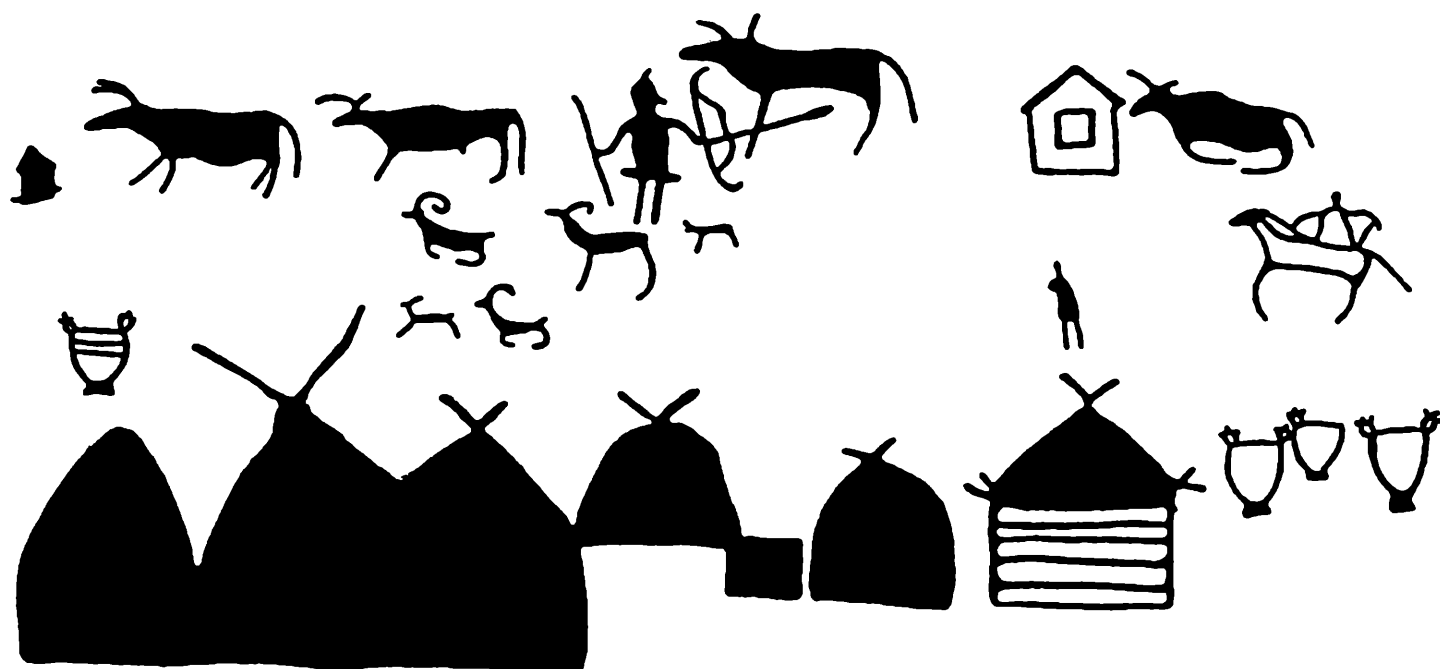


Рис. 215. Фантастические существа с ярусными головами, Мугур-Саргол (1–7)
Fig. 215. Fantastic creatures with tiered heads, Mugur-Sargol (1–7)

Короткого лета
Приветствием встретить,
Мы, ураангхай-якуты, —
Со времен предка Эллэя
Нам сопутствующий...,
Нам предназначенный,
Благополучие создающий,
Великий ысях [проводим]¹⁵⁸.

Осенний ысях посвящался темным силам, его проводили перед началом зимней половины года, когда вновь засыпала природа, и назывался он «ысях на грани зимы и лета»¹⁵⁹. Нельзя настаивать на прямых параллелях между наскальными рисунками и данными этнографии. Все же есть основания полагать, что на Боярских писаницах на среднем Енисее представлены ирреальные, идеальные поселки в момент традиционного календарного праздника. Древние художники, терпеливо выбивая на скале изображение поселка, созданного их воображением, ставили себе цель обеспечить при помощи этих рисунков материальное благополучие, изобилие и процветание реального поселения. Представляя собой картину жизни древних поселков, Боярские писаницы отличаются по сюжету от петроглифов других районов Сибири и Дальнего Востока (рис. 216–218, фото 101–103). Наибольший интерес исследователей вызывают изображения жилищ двух типов. Это бревенчатые дома и жилища типа юрты. С бревенчатыми домами на Боярских писаницах перекликается одна из реконструкций музейного комплекса «Археодром» в историко-культурном и природном музее-заповеднике «Томская писаница». Это жилище из Шестаковского поселения, исследованного А.И. Мартыновым¹⁶⁰ и тщательно воссозданного по документальным материалам сотрудниками музея. При посещении экспонируемых в музее-заповеднике жилищ даже у подготовленного посетителя, археолога-профессионала, невольно создается впечатление, что он находится в реальной обстановке древних жилых построек¹⁶¹. Недавно Д.Г. Савинов предложил выделить на Боярских писаницах еще и изображения погребальных домиков. Внимание Д.Г. Савинова привлекли квадратные, реже прямоугольные фигуры с изображением круга посередине, выполненные в нижней части срубных построек на Малой Боярской писанице. Исследова-



тель полагает, что их назначение должно быть каким-то образом связано с особенностями погребального обряда, предусматривающего определенный промежуток времени между смертью и захоронением, когда и могли использоваться подобные сооружения¹⁶². В одном из скоплений петроглифов на Большой Боярской писанице, не вполне ясных, Д.Г. Савинов предполагает изображение погребальных нарт Боярские писаницы запечатлели единую и цельную картину представлений о мире, который должен быть «узнаваемым». «Отсюда, — пишет Савинов, — такое сочетание символизма и почти этнографической точности во всех изображениях Боярских писаниц. В отдельных рисунках и композициях Боярских писаниц в изобразительной форме представлены основные ценностные ориентиры их создателей: благополучие „перехода“ умерших в „потусторонний“ мир, жертвоприношение как одно из условий этого благополучия, реинкарнация и плодородие. В реализации этих жизненных ценностей иррациональное приобрело характер рационального»¹⁶³.

Якутские ысыахи — кумысные праздники, так как в центре внимания участников ритуала находились кумысные бадьи, служившие символами богатства, изобилия, процветания. Кумыс почитался якутами как напиток божественного происхождения, ниспосланный светлыми небесными богами, принесшими на землю кумысную закваску. На открытии ысыаха белый шаман произносил благословение, в котором, в частности, говорилось:

Рис. 216. Большая Боярская писаница, средний Енисей (фрагмент композиции)
Fig. 216. Bolshaya Boyarskaya pisanitsa, middle Yenisei. Ancient settlement at a moment of season holiday (fragment of composition)

В начале веков, когда зачинался-родился
 Имевший одну паршивую кобылу
 Ёллэй-святой,
 Накопивши кумыс
 Этой паршивой кобылы,
 Он сделал ысыах;
 Наступает наша очередь повторить это его дело¹⁶⁴.

«Для архаичного самосознания, — пишет В.Н. Топоров, — высшим престижем обладает то, что сакрально, а сакрально то, что „космологично“, что находится в начале творения и что может и должно воспроизводиться ежегодно в основном

ритуале данной традиции»¹⁶⁵. На ысыахе повторяются деяния прародителя якутского народа Эллэя (Ёллёя). Для распития кумыса на этом празднике использовались специальные кубки-чороны. Во время торжеств совершались возлияния кумыса богам, шаман давал испить кумыс стоящим перед ним на коленях участникам ритуала. «Кумыс как пища богов на празднике, — пишет Е.Н. Романова, — это прямая диалогическая связь между людьми и сферой высших божеств айыы... Ритуальный сосуд-чорон, из которого разбрызгивали кумыс небесным божествам, служит как бы посредником между исполнителем обряда и высшими божествами»¹⁶⁶.

Предметы прямоугольной формы с отростками в верхней части, представленные на Большой Боярской писанице, являются, по всей вероятности, изображениями деревянных или глиняных бочонков, а возможно, кожаных фляг — емкостей для хранения кумыса. Подобные сосуды обнаружены при раскопках могильников рубежа нашей эры на верхнем и среднем

Енисее, до недавнего времени они бытовали у хакасов и тувинцев¹⁶⁷. По-видимому, изображения этих предметов должны были символизировать и в какой-то мере обеспечивать богатство и материальное благополучие их владельцев. Из подобных емкостей на кумысном празднике якутов пьянящий

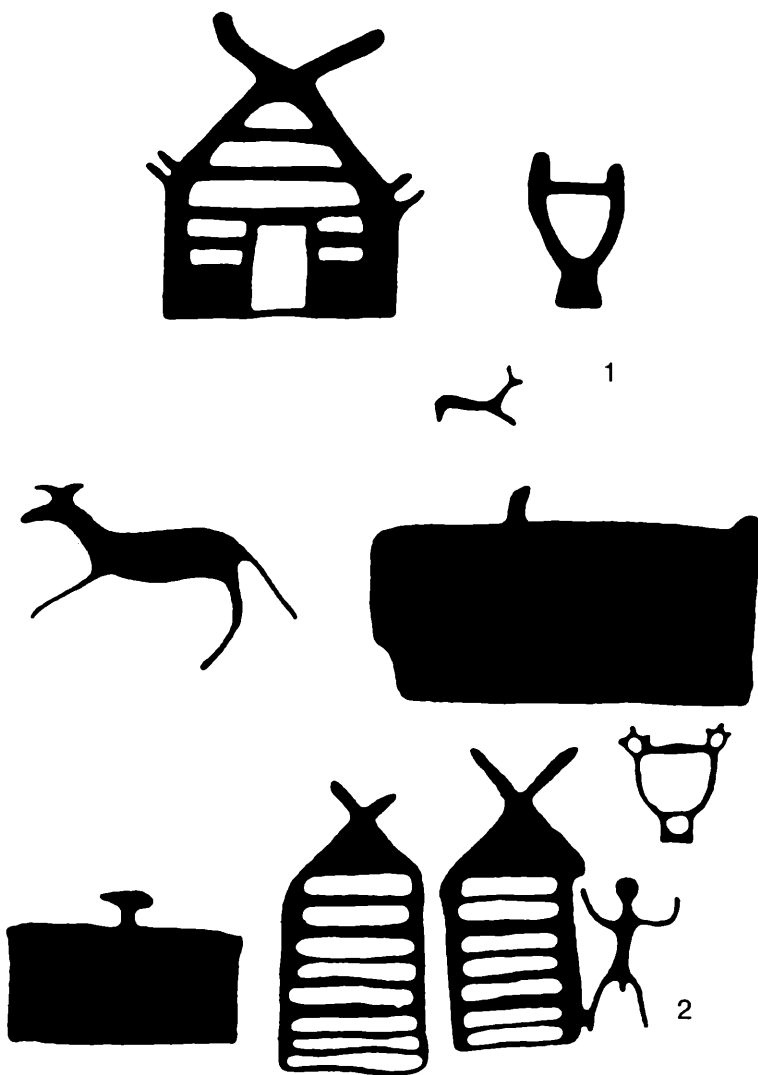
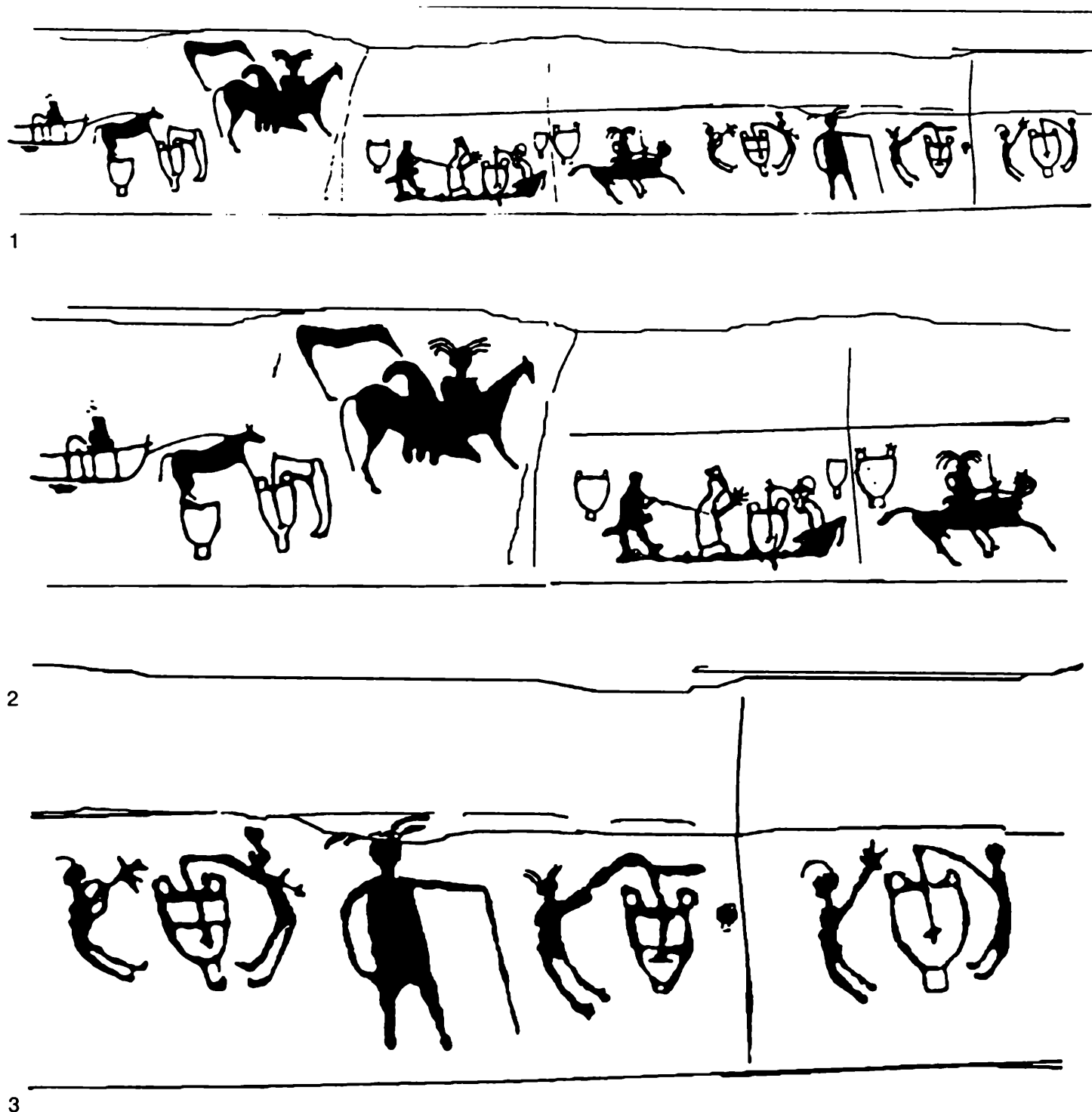


Рис. 217. Большая Боярская писаница (1–2 — фрагменты композиции)
 Fig. 217. Bolshaya Boyarskaya pisanitsa (1–2 — fragments)



Рис. 218. Котлы сибирского типа
 1–5 — петроглифы Большой Боярской писаницы; 6 — керамический котел из Большого Тесинского кургана
 Fig. 218. Cauldrons
 1–5 — petroglyphs, Bolshaya Boyarskaya pisanitsa; 6 — ceramic copper from Bolshoy Tesinskiy burial mound

напиток наливали в специальные ритуальные кубки-чороны, выдолбленные из одного куска дерева, по форме напоминающие кувшин без носика с закругленным дном, на ножке в виде маленького конуса или треноги. Чороны бывали разных размеров — от миниатюрных до вмещающих 10–15 литров¹⁶⁸. В качестве подобных кубков у древних жителей бассейна среднего Енисея могли служить небольшие глиняные или бронзовые котелки. Возможно также, что часть кубков была деревянной на трех или четырех ножках подобно якутским чоронам. С.И. Вайнштейн приводит сообщение тоджинского старика А. Кола о бытовании в прошлом в горно-таежном районе на северо-востоке Тувы старинных деревянных сосудов на трех ножках с горизонтальными декоративными поясами на тулове. Другие информаторы утверждали, что видели подобные сосуды в раннем детстве. «Тем не менее эти свидетельства вызвали необходимость их подтверждения в музейных материалах, — писал Вайнштейн, — но таких сосудов ни в одной из коллекций нет. Определенные сомнения вызывало и то обстоятельство, что нет их и у народов Сибири, кроме якутов. Так бы и осталось это свидетельство в числе сомнительных, если бы не находка археологом М.А. Дэвлет в горно-степной части Тувы много лет спустя петроглифов с изображениями кубков на трех и четырех ножках, аналогичных описанным моими информаторами. Важно отметить, что среди рисунков на этих петроглифах, датированных XVIII — началом XIX в., есть изображения ряда реалий из сферы тувинской материальной культуры, вполне верно отражающих ее характерные черты. Все это теперь позволяет полагать, что у тувинцев в прошлом в условиях относительной изоляции подобные архаичные сосуды сохранялись дольше, чем в других районах Южной Сибири»¹⁶⁹. Можно предполагать, что подобные сосуды бытовали не только в Туве. Древние бронзовые котлы с гвоздевидными отростками на ручках в подавляющем большинстве случаев происходят из случайных находок. Они бывают разной величины — от огромных, объемом в несколько ведер, до крошечных, миниатюрных¹⁷⁰. На Боярских писаницах размеры котлов также различны. О назначении бронзовых котлов имеется свидетельство у Геродота, сообщавшего, что скифы варят в котлах мясо жертвенных животных, а кости подбрасывают в огонь. Сибирские писаницы, на которых изображались люди, варя-



щие что-то в котлах, мешающие угли под ними, подбрасывающие топливо, являются прямой иллюстрацией к этому рассказу¹⁷¹. На писанице Хызыл-Хая представлена композиция, демонстрирующая, по мнению Н.А. Боковенко, подготовку к «празднику» (рис. 219). В больших котлах, очевидно, готовили мясо жертвенных животных. Доминирует крупная фигура человека в перьевом головном уборе с посохом. Левее — изображения двух всадников в аналогичных головных уборах и конь, запряженный в сани¹⁷².

Рис. 219. Писаница Хызыл-Хая, средний Енисей (1–3)
Fig. 219. Khizil-Haja, middle Yenisei (1–3)

Согласно описанию К.Ф. Карьялайнена, бронзовый котел приносили в жертву на совместных жертвоприношениях. Считалось, что эта жертва даст возможность «Земле-старухе» («Великая мать земли») закрыть отверстие, ведущее из нижнего мира, через которое могут явиться духи. В котлах варят мясо, после чего котлы, наполненные пищей, выставляют в ряд. Как только все съедят, шаманы принимаются за передачу котлов матери-земле и ее свите. После окончания жертвенных церемоний котлы уносят в разные места и закапывают в землю¹⁷³. О бронзовых котлах Т.Н. Троицкая и А.В. Новиков писали, что это, скорее всего, символ внутреннего единства патриархальной семьи¹⁷⁴. Видимо, в больших котлах готовили пищу для участников праздника, а из маленьких пили кумыс. Некоторые из изображенных на скале котлов могли быть и глиняными, подобными обнаруженным при раскопках позднеатагарских курганов. Наибольшее сходство с изображениями котлов на Большой Боярской писанице имеет керамический котловидный сосуд из Большого Тесинского кургана II–I вв. до н.э., раскопанного финской археологической экспедицией под руководством И.Р. Аспелина в 1889 г.¹⁷⁵

Л.Н. Ермоленко обратила внимание на «грибную» символику, представленную в «скифских» котлах. Их ручки нередко бывают украшены одним-тремя грибовидными отростками. Сама форма котла, по ее мнению, может восходить к грибу — природномуместилищу дурманящей влаги. По ее мнению, в котлах могли смешивать кумыс с соком или частями растений, способных вызывать состояние эйфории, в частности грибов. Здесь совершалось брожение смеси, сопровождаемое взбалтыванием. Таким образом, котлы, по мнению Л.Н. Ермоленко, могли служить для приготовления галлюциногенного напитка, сходного с сомой древних индоиранцев¹⁷⁶.

В верхнем ярусе Большой Боярской писаницы изображен человек, держащий в одной руке лук, а в другой — посох(?). Можно полагать, что это шаман, а лук и посох — орудия его культового действия. Наскальные изображения и рисунки на оленных камнях свидетельствуют о специализации лука в Сибири и Монголии в скифскую эпоху, об одновременном существовании луков различных типов: большого простого, который использовался главным образом на охоте,

и сложного составного лука скифского типа с круто загнутыми концами, выгнутыми плечами и вогнутой серединкой, применявшегося в военных целях¹⁷⁷. Если принять, что сложный лук употреблялся в этих целях¹⁷⁸, то непонятно его присутствие на рисунке, где показан мирный поселок. Однако возможно, что лук здесь — орудие культового действия. Среди домов стоят люди с воздетыми к небу руками. Принято считать, что этот ритуальный жест означает молитву, обращенную к небу. Бронзовая миниатюрная фигурка человека в аналогичной позе имеется в числе случайных находок с правобережья среднего Енисея¹⁷⁹.

С магией плодородия, размножения и воспроизводства связаны, очевидно, схематические фаллические изображения людей и фигуры животных с подчеркнутыми признаками мужского пола. Характерно, что на Большой Боярской писанице стада животных, возможно, предназначенных для жертвоприношений, направляются именно к поселку, а не от него.

Между домами представлены бараны в жертвенной позе. Находки аналогичных изображений из бронзы, сменивших в конце I тысячелетия до н.э. традиционные скифо-сибирские бляхи в виде оленя в позе «летучего галопа», наводят на мысль, что это, возможно, эмблема родового предка-тотема. Косвенным доводом в пользу такого предположения служит отсутствие свидетельств об одомашнивании архаров. Их изображения среди домов поселка мы не можем объяснить фактами первобытной действительности.

На связь с культом указывает фигура фантастического животного, выбитого тонкой контурной линией в нижнем правом углу Большой Боярской писаницы под группой схематических изображений. Это верхняя часть туловища какого-то странного горбатого существа с передней лапой, наметенной обрывающейся линией, загнутым крючком хвостиком, маленькими ушами или рогами и полуоткрытой беззубой пастью. Первоначально казалось, что выбитая на скале линия случайно приняла очертания животного. Однако среди наскальных рисунков, опубликованных участниками финской археологической экспедиции 1887–1889 гг., удалось обнаружить выбитое на камне ограды тагарского кургана изображение передней части туловища того же самого хтонического существа¹⁸⁰. Рисунки очень схожи, разница лишь в том, что рога или уши, еле намеченные в первом случае, во



Рис. 220. Большая Боярская писаница, средний Енисей
Fig. 220. Bolshaya Boyarskaya pisanitsa, middle Yenisei

втором более отчетливы, кроме того, точкой обозначен глаз. Интересно отметить, что перед раскрытой беззубой пастью животного на втором рисунке показана антропоморфная фигура вверх ногами. Принято считать, что в подобной позе изображались умершие¹⁸¹. Таким образом, сходство, почти тождество двух изображений свидетельствует о сложившемся канонизированном образе мифического персонажа.

Боярские писаницы отражают сложные идеологические представления их безымянных творцов. Надо полагать, что межгорные долины Боярского хребта являлись центрами первобытных святилищ, посещавшихся во время сезонных праздников. Сезонные якутские праздники наиболее полно донесли до наших дней элементы древнего культа, нашедшего отражение в изображениях Боярских писаниц — Большой, Малой и Новой¹⁸². Магические действия и церемонии у скальных фриз с петроглифами носили, вероятно, не индивидуальный, а коллективный характер. Не каждому участнику ритуала в отдельности, а всему родовому поселку ниспращивались процветание и изобилие.

Среди всей массы произведений наскального искусства Северной и Центральной Азии особняком стоят писаницы Забайкалья и отчасти Восточной Монголии, отличающиеся единообразием и ограниченным набором сюжетов. Интересная семантическая трактовка этих памятников была предложена А.В. Тиваненко, развившим высказанные А.П. Окладниковым идеи. Академик Окладников предполагал, что, возможно, данные рисунки — это ритуальные формулы, заклинания и молитвы, направленные на достижение определенных результатов, своего рода идеограммы¹⁸³. Здесь, по его мнению, «выступает идейный мир древних скотоводов Центральной Азии и Южной Сибири. Главная идея этих писаниц — идея плодородия конного скота, а по конкретному содержанию тех образов, с которыми они связаны, писаницы селенгинского цикла всего ближе к обрядности весенних праздников у древних якутов — ысыаху»¹⁸⁴. В ходе полевых исследований А.В. Тиваненко значительно пополнил фонд источников и произвел их семантический анализ¹⁸⁵. Он пришел к выводу, что на хорошо сохранившихся композициях наблюдается двухъярусность расположения рисунков. По вертикали сверху вниз изображения представляют собой, с одной стороны, набор знаков-символов, олицетворяющих понятие

неба как божества, а с другой — набор знаков-символов, олицетворяющих понятие богатства степняка-скотовода. В верхнем ярусе — Солнце, Луна, птицы (орлы), антропоморфные существа с солярными головами. Горизонтальные полосы символизируют ярусность неба. Представление о небе как всеильном божестве передается комбинацией разных, но в целом однозначных символов: солнце + луна + орел + человечки (сыны Неба); орел; орел + солнце + луна; солнце + луна + трехслойность неба и т. п. В нижнем ярусе представлены пятна, означающие скот в загонах и поле, хозяина и его семью, лошадей и всадников, овец и коз. Идея размножения, по Тиваненко, передается комбинацией знаков: разнополые фигуры + приплод + счетные пятна как выражение желаемой численности. Таким образом, верхний ярус символизирует божество, к которому обращается проситель, а нижний — то, что испрашивается.

А.В. Тиваненко обращает внимание на интересное совпадение: шаманские молитвы народов Центральной Азии также имеют вертикальное «двухъярусное» построение текста. Оно заключается в обращении к духам-божествам и в описании того, что испрашивается у них. Исследователь приводит сокращенные варианты шаманских текстов. К примеру такой текст:

О Вечное Синее Небо! (Либо конкретный персонаж
Верхнего мира).

Нас, бедных, сделайте богатыми,

Нас, не имеющих детей, сделайте имеющими детей.

Сделайте имеющими табуны, наполняющие загоны.

Или (после обращения к небесным духам-божествам):

Расплодите наш скот и табуны,

Сделайте нас богатыми и счастливыми,

Размножьте наших внуков и правнуков,

Сделайте нас многочисленными и здоровыми¹⁸⁶.

Сокращенная запись этого обращения звучит так: «Силю Вечного Синего Неба да будет счастье!»¹⁸⁷. А.В. Тиваненко высказывает предположение, что петроглифы селенгинского типа в ряде случаев можно рассматривать как памятники пиктографической письменности скотоводческих

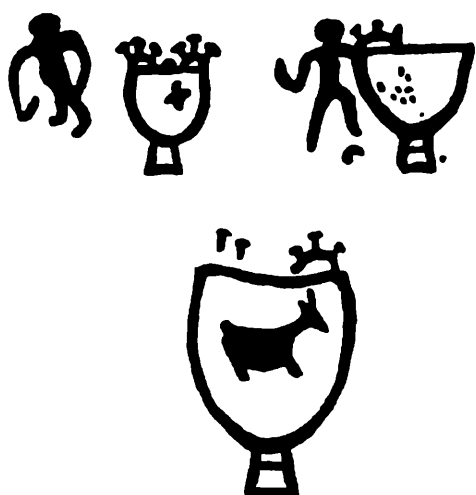


Рис. 221. Апкашевская писаница, средний Енисей
Fig. 221. Apkasheskaja pisanitsa, middle Yenisei

племен Центральной Азии и Забайкалья в эпоху бронзы — раннего железа. Он приводит слова В.Б. Мириманова о том, что «первоначальным типом письма было пиктографическое письмо, состоящее из отдельных конкретных изображений. Этот первоначальный тип письма еще тесно связан с первобытным изобразительным искусством, от которого это письмо начинает постепенно отделяться... У некоторых народов Крайнего Севера... пиктограмма и в наше время по-прежнему продолжает играть роль письменности»¹⁸⁸. Материалы, полученные А.И. Тиваненко в результате раскопок у подножий писаных скал, позволили ему реконструировать некоторые ритуальные действия, производившиеся в этих местах. Среди них сжигание жертвенных животных, гадания на камешках и лопатках животных, возможно, человеческие жертвоприношения. Некоторые дары подносились в специальной посуде. Во время обрядов разводились костры, использовались отдельные горящие головешки¹⁸⁹.

Моления и жертвоприношения на святилищах, где смыкаются мифические и социальные миры, были призваны обеспечить первобытному коллективу сплоченность, безопасность, благополучие. Традиционные мистерии оформляли важнейшие ключевые моменты в жизни человека и общины, создавали ощущение единения с высшими силами, управляющими миром, укрепляли чувство единства членов общины и в конечном итоге способствовали сохранению существующего порядка.

ШАМАНИЗМ И НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Шаманское мировоззрение было присуще на определенном историческом этапе многим народам древности. «Именно на низшем уровне пантеона хорошо видно, как нерасчлененность человеческой деятельности в традиционных обществах отражается в их духовной культуре, мировоззрении. В этой культуре нет резкого противопоставления рационального и иррационального, реального и фантастического»¹⁹⁰.

Первоначально в научной литературе не было четкого разграничения таких понятий как шаманство и шаманизм. Так, еще в начале 1990-х годов известный этнограф Л.П. Потапов писал, что шаманизм и шаманство — это синонимы¹⁹¹. Эту точку зрения разделял В.Н. Басилов. «Как и Л.П. Потапов, — писал он, — я не вижу смысла в наделении этих тер-

минов разным содержанием. Шаманство — русское слово, шаманизм — то же самое слово в западноевропейском звучании, вот и вся разница»¹⁹². Все же подавляющее большинство современных исследователей различает эти два термина, понимая под шаманством ритуальную практику, а под шаманизмом — мировоззрение, идеологию сибирских язычников. Иначе говоря, шаманизм — это философия.

«В настоящее время, — пишет А.В. Смоляк, — шаманизм изучается у разных народов мира, при этом разрабатываются такие проблемы, как религия, личность шамана, феномен экстаза, шаман и общество (социальная сущность шаманизма) и др. Надо сказать, что общепринятого определения шаманизма не существует»¹⁹³.

В научной литературе велась длительная дискуссия по вопросу о том, следует ли считать шаманизм религией. В этом отношении, пожалуй, наиболее правомочна точка зрения А.И. Мартынова, полагавшего, что «в исследованиях сущности и содержания шаманизма преобладало отношение к нему как к дорелигии или ранней форме религии, и поэтому, явлению позднему. Думается, что такой подход ошибочен, как ошибочно и сравнение шаманизма с религиями вообще, так как в основе его лежит не вера, не канонические начала, а определенное мировосприятие окружающего мира, мифоритуальное отношение к жизни и соответствующие представления о вертикальной и горизонтальной модели мира, мифологические объекты, категории и персонажи, символы-доминанты мифологического сознания и представления о единстве всего живого, природы, вещественного мира и сопричастности и соприродности к этому человека... Не случайно Северная Азия является зоной одинаково высокого развития „шаманского“ мировосприятия и значительной концентрации памятников наскального искусства»¹⁹⁴.

Литература, посвященная традиционному шаманизму, огромна¹⁹⁵. Однако бесценные полевые записи исследователей прошлого и их аналитические труды привлекались современными учеными далеко не в полном объеме, поскольку некоторые были опубликованы на иностранных языках и еще недавно об их существовании отечественным специалистам было просто неизвестно, или же эти публикации были недоступны¹⁹⁶. В 1988 г. впервые в нашей стране вышла в свет фундаментальная монография М. Элиаде «Шаманизм», первое

издание которой было осуществлено в Париже в 1951 г. В дальнейшем она неоднократно дорабатывалась автором и была переведена на многие языки мира. Это исследование базировалось на малоизвестной российским ученым этнографической литературе.

«Шаманизм, — писал М. Элиаде, — в строгом смысле — это прежде всего сибирское и центральноазиатское религиозное явление»¹⁹⁷. В связи с тем, что данный магико-религиозный феномен в самой полной своей форме проявился в Центральной и Северной Азии, М. Элиаде предлагает рассмотреть шаманизм этих регионов в качестве типичного примера¹⁹⁸. Исследователь полагает, что хотя шаманизм и доминирует в религиозной жизни Центральной и Северной Азии, однако он не является общей религией этой огромной территории. Экстатические переживания шаманов «оказывали и по-прежнему оказывают огромное влияние на стратификацию религиозной идеологии, на мифологию, комплекс ритуалов. Но ни идеология, ни мифология, ни обряды арктических, сибирских и азиатских народов не являются творениями их шаманов. Все эти элементы предшествовали шаманизму или по крайней мере параллельны ему в том смысле, что являются плодом *общего* религиозного опыта, а не опыта определенного класса „избранных“ — экстатиков»¹⁹⁹.

Шаманизм, как отмечал М. Элиаде, изучался с точки зрения психологии, социологии, этнологии, философии, общей истории религии. Этнологу, по его словам, «надлежит дать исчерпывающий анализ шаманского наряда и бубна, описание сеансов, запись текстов и мелодий и т. д. Поставив задачу установить „историю“ того или иного элемента шаманизма, например бубна или употребления наркотиков перед сеансом, этнолог (а в данном случае компаративист и историк) покажет нам движение этого элемента во времени и пространстве; по мере возможности он очертит очаг, этапы и хронологию его распространения»²⁰⁰. Изучение шаманизма с точки зрения археолога в определенной мере смыкается с этнологическим подходом к данному явлению.

Перу А.П. Окладникова принадлежит глубочайший по силе проникновения в суть общей проблемы становления шаманизма анализ материалов байкальских петроглифов. «Особый интерес для характеристики своеобразия искусства и мифологии прибайкальских племен, — писал он, — представ-



Рис. 222. Шаман-Гора,
Забайкалье
Fig. 222. Shaman Mount,
Transbaikalia

ляют те черты их наскальных изображений, которые могут быть связаны с шаманским культом и мифологией. Петроглифы прибайкальских племен, как мы видели, по основному их содержанию — шаманские. Центральное место в них принадлежит представлениям, связанным с шаманами как посредниками между миром духов и земным, человеческим миром. В этой связи важно, что шаманский комплекс в целом — с его мифологией и ритуалом — представляет собой стройную и сложную систему, при этом специфическую, выражено локальную... Мы можем проследить и процесс возникновения всех указанных элементов шаманства в определенное время, на конкретном историческом этапе и на определенном географическом пространстве: в Северной Азии и отчасти в Центральной Азии в зоне контакта между племенами тайги и степей. Конечно, на протяжении веков и тысячелетий шаманство сибирских аборигенных племен могло впитать и, несомненно, впитало немало посторонних влияний и чужеземных по происхождению элементов... Рассматривая эти рисунки и анализируя их идейное содержание, мы как бы присутствуем при возникновении созданного этими племенами шаманизма сибирских племен, выросшего на почве родового быта и охотничьего уклада жителей тайги. Видим первых шаманов и наблюдаем совершаемые ими обряды. В основе этих обрядов находится культ плодородия и получения шаманского дара, культ шаманов-предков. Эти представления и обряды не сменили и не вытеснили более древний пласт верований, в основе которого лежала охотничья магия, направленная на размножение и умерщвление зверей, культ страдающего, умирающего и воскресающего зверя. Напротив, они впитали все эти аборигенные охотничьи элементы, свойственные еще мировоззрению неолитической эпохи, явились их дальнейшим развитием на новом историческом этапе в бронзовом веке»²⁰¹.

Истоки такого явления, как сибирский шаманизм, теряются в глубине веков и тысячелетий. Специалисты затрудняются определить, хотя бы в первом приближении, время, к которому можно обоснованно отнести его зарождение, проследить, как протекает развитие с глубокой древности вплоть до этнографической современности. Трудно это сделать и опираясь на материалы наскального искусства, поскольку многие звенья этой цепи отсутствуют. Праисторик Карл Нарр

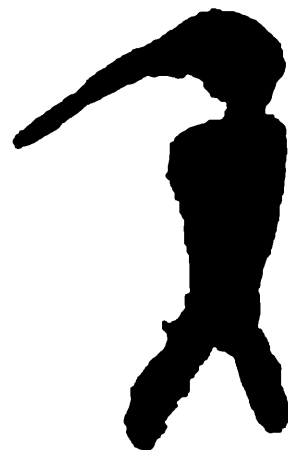


Рис. 223. Шаман-Гора
Fig. 223. Shaman Mount

издание которой было осуществлено в Париже в 1951 г. В дальнейшем она неоднократно дорабатывалась автором и была переведена на многие языки мира. Это исследование базировалось на малоизвестной российским ученым этнографической литературе.

«Шаманизм, — писал М. Элиаде, — в строгом смысле — это прежде всего сибирское и центральноазиатское религиозное явление»¹⁹⁷. В связи с тем, что данный магико-религиозный феномен в самой полной своей форме проявился в Центральной и Северной Азии, М. Элиаде предлагает рассмотреть шаманизм этих регионов в качестве типичного примера¹⁹⁸. Исследователь полагает, что хотя шаманизм и доминирует в религиозной жизни Центральной и Северной Азии, однако он не является общей религией этой огромной территории. Экстатические переживания шаманов «оказывали и по-прежнему оказывают огромное влияние на стратификацию религиозной идеологии, на мифологию, комплекс ритуалов. Но ни идеология, ни мифология, ни обряды арктических, сибирских и азиатских народов не являются творениями их шаманов. Все эти элементы предшествовали шаманизму или по крайней мере параллельны ему в том смысле, что являются плодом *общего* религиозного опыта, а не опыта определенного класса „избранных“—экстатиков»¹⁹⁹.

Шаманизм, как отмечал М. Элиаде, изучался с точки зрения психологии, социологии, этнологии, философии, общей истории религии. Этному, по его словам, «надлежит дать исчерпывающий анализ шаманского наряда и бубна, описание сеансов, запись текстов и мелодий и т. д. Поставив задачу установить „историю“ того или иного элемента шаманизма, например бубна или употребления наркотиков перед сеансом, этнолог (а в данном случае компаративист и историк) покажет нам движение этого элемента во времени и пространстве; по мере возможности он очертит очаг, этапы и хронологию его распространения»²⁰⁰. Изучение шаманизма с точки зрения археолога в определенной мере смыкается с этнологическим подходом к данному явлению.

Перу А.П. Окладникова принадлежит глубочайший по силе проникновения в суть общей проблемы становления шаманизма анализ материалов байкальских петроглифов. «Особый интерес для характеристики своеобразия искусства и мифологии прибайкальских племен, — писал он, — представ-



Рис. 222. Шаман-Гора,
Забайкалье
Fig. 222. Shaman Mount,
Transbaikalia

ляют те черты их наскальных изображений, которые могут быть связаны с шаманским культом и мифологией. Петроглифы прибайкальских племен, как мы видели, по основному их содержанию — шаманские. Центральное место в них принадлежит представлениям, связанным с шаманами как посредниками между миром духов и земным, человеческим миром. В этой связи важно, что шаманский комплекс в целом — с его мифологией и ритуалом — представляет собой стройную и сложную систему, при этом специфическую, выраженно локальную... Мы можем проследить и процесс возникновения всех указанных элементов шаманства в определенное время, на конкретном историческом этапе и на определенном географическом пространстве: в Северной Азии и отчасти в Центральной Азии в зоне контакта между племенами тайги и степей. Конечно, на протяжении веков и тысячелетий шаманство сибирских аборигенных племен могло впитать и, несомненно, впитало немало посторонних влияний и чужеземных по происхождению элементов... Рассматривая эти рисунки и анализируя их идейное содержание, мы как бы присутствуем при возникновении созданного этими племенами шаманизма сибирских племен, выросшего на почве родового быта и охотничьего уклада жителей тайги. Видим первых шаманов и наблюдаем совершаемые ими обряды. В основе этих обрядов находится культ плодородия и получения шаманского дара, культ шаманов-предков. Эти представления и обряды не сменили и не вытеснили более древний пласт верований, в основе которого лежала охотничья магия, направленная на размножение и умерщвление зверей, культ страдающего, умирающего и воскресающего зверя. Напротив, они впитали все эти аборигенные охотничьи элементы, свойственные еще мировоззрению неолитической эпохи, явились их дальнейшим развитием на новом историческом этапе в бронзовом веке»²⁰¹.

Истоки такого явления, как сибирский шаманизм, теряются в глубине веков и тысячелетий. Специалисты затрудняются определить, хотя бы в первом приближении, время, к которому можно обоснованно отнести его зарождение, проследить, как протекает развитие с глубокой древности вплоть до этнографической современности. Трудно это сделать и опираясь на материалы наскального искусства, поскольку многие звенья этой цепи отсутствуют. Праисторик Карл Нарр



Рис. 223. Шаман-Гора
Fig. 223. Shaman Mount

высказывал в 1959 г. мнение, что начало шаманизма в Северной Азии восходит к периоду между ранним и поздним палеолитом. К этому мнению присоединился в 1960 г. А. Клосс²⁰². Подобная точка зрения бытует и в наши дни, но более корректно историю собственно шаманизма начинать с эпохи бронзы. М. Элиаде писал, что североазиатский шаманизм уходит не дальше чем в бронзовый век²⁰³. Можно предполагать, что шаманизм как система верований сформировался в III–II тысячелетиях до н.э. В то же время наскальные изображения дают возможность в определенной мере проследить эволюцию внешних элементов — одеяния, различных атрибутов, которые станут присущи шаманизму ко времени этнографических наблюдений.

Шаманы считались избранниками самих духов. Те из них, которые вели свое происхождение от шаманов-предков, слыли «настоящими» шаманами, самыми «сильными». Согласно народным поверьям тувинцев, легендарные или реально существовавшие предки считались покровителями шаманов. «Душа», которая выходит из человека при его смерти, у тувинцев носит название *сунезин*. Тувинцы верили, что у простого человека сунезин после смерти через определенное время отправляется в загробный мир, где продолжает существование, напоминающее земное, а сунезин шамана оставалась на земле, поблизости от места его погребения, до того как в положенное время вселялась в одного из родственников, который становился шаманом, т. е. шаманский дар передавался по наследству²⁰⁴. Об этом говорится в алгышах — шаманских песнопениях, собранных и опубликованных президентом Тувинского общества шаманов «Дунгур» — «Бубен» доктором исторических наук М.Б. Кенин-Лопсаном:

Я — шаман, я царь всех шаманов.
Я — наследник шамана Карабая,
Я живу в середине царского моря,
Я слышу царем всех шаманов²⁰⁵.

«Но быть просто сыном шамана недостаточно; неофит должен быть принят и утвержден духами»²⁰⁶. Среди потомственных шаманов, по свидетельству Л.П. Потапова, наибольшим признанием у населения пользовались те, которые помнили имена своих предков-шаманов до 7–9 поколений. Некоторые из них были популярны у соплеменников, их почи-

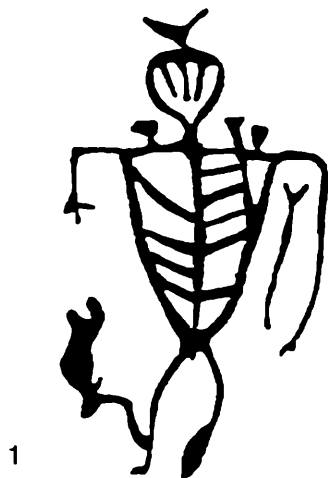
тали и после смерти, делали их символические изображения, обращались к ним с просьбами, приносили жертвы²⁰⁷. В обращении одного из тувинских шаманов к своему отцовскому роду говорится:

Дар шамана выпал на мою долю от моих предков,
И я оказался младшим из семерки шаманов.
Я самый молодой из шести коронованных моих,
С давности мой род имеет шаманскую родословную.
Я шел по следам предков, начертанным историей,
И достиг я славы, и заслужил я уважения²⁰⁸.

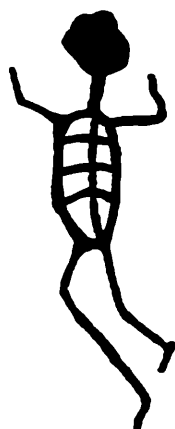
Согласно сообщению, записанному Г.В. Ксенофонтовым, у якутов существует такое понятие, как *кэп тоунар*. *Киэп* — это выкройка, образчик, форма. *Кэп* — исконное предназначение, родовое, наследственное свойство человека, которое в виде неотвратимой судьбы висит над каждым, в том числе и над шаманом. *Кэп* обрекает человека на испытание всего того, что случилось когда-то и с его предками²⁰⁹. «Шаман в силу близости к миру иного, — писали А.М. Сагалаев и И.В. Октябрьская, — должен был утвердить истинность своего дара отсылками к временам изначальным, где граница между реальными предками и духами неразличима или, во всяком случае, неактуальна»²¹⁰. Вместилищем эренов — духов-предков шамана — было изображение лица на шаманских головных уборах²¹¹. «Не будет преувеличением сказать, — писали Сагалаев и Октябрьская, — что подавляющее большинство персонажей саяно-алтайского пантеона — это предки... Только родственные отношения надежны, реальны и подтверждаемы. Семьи, династии духов населяют все миры, и всех их человек именуется, используя терминологию родства и свойства»²¹². Свое особое положение в обществе шаман обосновывал указанием на связь с предками, апелляцией к миру духов-покровителей, которые передали ему свой дар²¹³. В алгышах тувинские потомственные шаманы обращаются к своим предкам с традиционными призывами, с просьбой о помощи, прославляя их и те места, где они жили:

Подойди ближе и побеседуй!
Дай мне бодрости!
Дай мне мужества, о мой дед²¹⁴.

В шаманской молитве, записанной Н.Ф. Катановым, шаман восхваляет своего предка: «О шаман Тамдын! Шамань



1



2



3

Рис. 224. Антропоморфные изображения в рентгеновском стиле

1 — Ая, Байкал; 2 — Томская писаница; 3 — Манзя, Ангара
Fig. 224. Anthropomorphs in X-ray style

1 — Aya, Lake Baikal; 2 — Tomskaya pisanitsa; 3 — Manzya, Angara River

со мною, горланя и напевая, о мой дед Тамдын, имеющий жилище на лесистой местности и служащий мне всегда наставником! О мой дед Тамдын, наставник и отец мой, помогающий мне видеть невидимое и поднимать медное ведро, неподнимаемое! О владыко мой»²¹⁵. Наиболее почитаемые реальные предки в стране мертвых с течением времени, согласно народным верованиям, приобретают статус духа, что отражено в алгышах тувинских шаманов:

Моя бабушка скончалась давным-давно,
Прах ее превратился в духа полей и гор²¹⁶.

По указанию кетского шамана изготавливались изображения умерших родственников, затем шаман совершал обряд вселения в каждое изображение именно того конкретного предка, которого ему предстояло в дальнейшем олицетворять²¹⁷.

Семь лет тому назад он был похоронен,
Он уже превращен в духа земли и воды.
Я вижу то, чего не видят простые смертные,
Потому что на мою долю выпал жребий отца-шамана²¹⁸.

Антропоморфные и зооморфные изображения с как бы просвеченной насквозь грудной клеткой, в которой проработаны ребра и позвоночный столб широко известны в наскальном искусстве, причем антропоморфные фигуры с «проявившимся» внутренним строением встречаются реже зооморфных. В отечественной историографии подобный стиль именовался по-разному — рентгеновский, скелетный, ажурный, анатомический. Термин «рентгеновский», пожалуй, более предпочтителен, поскольку находит наибольшее соответствие в англоязычной научной литературе (X-ray style).

Антропоморфные фигуры в рентгеновском стиле известны на таких памятниках наскального искусства как Сакачи-Алян на Нижнем Амуре²¹⁹, Басынай на Олекме²²⁰, гора Укыр в Кудинских степях²²¹, Большая Када и Манзя на Ангаре²²², бухта Ая на побережье оз. Байкал²²³, Томская писаница на Томи²²⁴, Ирбитский писанный камень на Среднем Урале²²⁵ и др. (рис. 224–225, фото 53). Подобные фигуры А.П. Окладников связывал с «шаманской идеологией», с «легендами о получении шаманского дара»²²⁶. Важные материалы для ин-

терпретации наскальных изображений в рентгеновском стиле содержатся в обширной сибирской этнографической литературе²²⁷.

Издревле люди наблюдали, что скелет является наиболее долговечной частью живого существа, и воспринимали его как залог реинкарнации, возвращения к новой земной жизни. М. Элиаде писал, что для народов, занимающихся охотой, кость символизирует первичный корень животной жизни, матрицу, из которой постоянно обновляется плоть. Животные и люди возрождаются начиная именно с костей. Они пребывают положенный срок в плотском состоянии, а когда умирают, то их жизнь редуцируется до сущности, сконцентрированной в скелете. Из него-то они и возрождаются вновь в соответствии с непрерывающимся циклом извечного возврата²²⁸.

Для тюрков Южной Сибири было характерно представление о роде как о «кости», поскольку «кости — то, что остается от умершего, предка. Кость — тот минимум, который сохраняет сущностные свойства жизни — былой и будущей»²²⁹. Шаман как посредник между миром живых и миром мертвых, способный осуществлять связь между ними, посвящает себя, по словам К. Расмуссена, «своему великому делу через ту часть своего тела, которой предопределено дольше всего сопротивляться действию солнца, ветра и погоды»²³⁰.

Структурная общность шаманского посвящения и обрядов инициации рядовых членов общины отмечалась разными исследователями, в частности, обращалось внимание на то, что опыт смерти и возрождения является лейтмотивом всех мировых религий, культур и мифов²³¹. По М. Элиаде, «кризис, который многократно испытывает будущий шаман, ведет к распаду личности и „безумию“ и может расцениваться как символическое погружение в докосмогонический хаос, в аморфное и не поддающиеся описанию состояние, которое предшествовало всякой космогонии. Но мы знаем, что для древних и традиционных культур символическое возвращение в Хаос равносильно подготовке нового акта творения»²³².

Для семантической расшифровки антропоморфных наскальных изображений в рентгеновском стиле на первое место выступает тот момент обретения шаманского дара, который связан с расчленением духами тела шамана, с мисти-



Рис. 225. Антропоморфные изображения в рентгеновском стиле

- 1 — Большая Када, Ангара,
- 2 — Сакачи-Алян, нижний Амур;
- 3 — устье р. Басынай, Олекма

Fig. 225. Anthropomorphs in X-ray style

- 1 — Bolshaya Kada, Angara River;
- 2 — Sakachi-Alian, lower Amur;
- 3 — Basinay River mouth, Olekma

ческим переживанием утраты плоти и созерцанием собственного скелета. Единообразие подобных представлений у разных народов находит выражение в сходных изображениях, выполненных в рентгеновском стиле. Переживание опыта смерти–возрождения являлось важнейшим условием обретения шаманского дара. Только после прохождения через это испытание шаман достигает того уровня, когда дух-помощник мог счесть возможным явиться к нему. Созерцание собственного скелета требует напряженнейшей концентрации. Ни один из шаманов не в состоянии объяснить себе причину и источник сверхъестественной способности лишать свое тело брешней и преходящей плоти и крови²³³.

Наиболее детально обряд «рассекания», или «кромсания», тела как часть обряда посвящения шамана описан Г.В. Ксенофонтовым у якутов²³⁴. «Тот человек, который должен стать большим шаманом, говорят, в течение пяти-шести дней лежит, лишившись речи, как будто мертвый, — пишет Ксенофонтов. — Все тело его в то время покрывается сине-багровыми кровоподтеками. Про такого и говорят — „лежит, подвергаясь рассеканию“. „...Обречен я был на несчастье (вами), искалечено было мое назначение!“ В этом же духе он поет много про свое злосчастье...»²³⁵. Посвящаемый, находящийся в экстатическом состоянии, пребывает в уединенном месте, мимо которого никто не ходит. Он переживает мучения отрезания головы, разрывания тела железными крючьями, разделения суставов, снятия мяса с костей и т. д. Оба его глаза вынимают из впадин и кладут отдельно. Сообщение Г.В. Ксенофонтова о том, что избранные шаманы трижды подвергаются рассеканию, а «плохие» только раз²³⁶, согласуется с информацией о нескольких ступенях посвящения шамана, каждая из которых отмечалась определенным символическим предметом — знаком шаманского статуса²³⁷. При прохождении обряда необходимо было соблюдать ряд запретов и ограничений, пищевых и ритуальных, например, на называние обычным, а не особым, священным, языком частей своего тела²³⁸.

Смысл расчленения состоял в установлении соответствия частей скелета шаманскому предназначению. «Во время истязания шамана происходит подробный осмотр его тела, духи пересматривают кости избранного, чтобы установить, все ли они соответствуют его высокому назначению, причем в од-

них случаях наличие лишней кости у шамана служит препятствием к его избранию, в других, наоборот, требуется, чтобы была особая шаманская кость»²³⁹. «Шаманская кость» является материальным воплощением духовных способностей кандидата. В случае отсутствия одной кости шаман мог заплатить жизнью одного из родственников. Помимо наличия (или отсутствия) кости признаком шамана может служить ломаная кость, также духи могут подсчитывать мускульные волокна посвящаемого в поисках лишних. Выпадение лишней кости может произойти перед тем, как будущий шаман ощутит призыв к камланию²⁴⁰. Н.П. Дыренкова приводит рассказ старухи-телеутки о причинах недопущения ее к шаманскому посвящению. «У нее было видение: несколько человек разрезали ее тело на куски по суставам и положили варить в котел. Потом пришло еще двое людей. Опять резали ее мясо, потрошили, варили. Затем вынули мясо из котла, положили на железную с железными когтями доску и долго и внимательно рассматривали все части ее тела и определяли, все ли кости и мускулы пригодны для шаманского служения. Одна маленькая кость оказалась лишней, и потому она не смогла сделаться шаманкой»²⁴¹. Своим позвоночником шаман, а вернее, проявляющийся в нем дух, возводит плотину «на реке бедствий и гибели», «будто бы шаман возводит эту плотину своими хребтовыми позвонками»²⁴².

Мотив особенности шаманского костяка перекликается с представлениями об обитателях иного мира, признаком которых зачастую выступает именно неполнота или своеобразие их костного строения, а любое аномальное отклонение служило показателем нечеловеческой природы, отличия, большего или меньшего, от нормы²⁴³. У «нелюдей» или недостает пальцев рук, ног (трехпалые, четырехпалые) или же их костяки слишком подвижные, вывернутые²⁴⁴. Возможно, что характеристики обитателей иных миров могли переноситься и на шамана, они были присущи ему как медиатору, посреднику между миром людей и мифическим миром духов. Следует отметить, что на руках наскальных персонажей из бухты Саган-Заба, трактуемых как фигуры шаманов, недостает пальцев²⁴⁵. Другая интересная их особенность — это массивное, чрезмерно крупное, мощное тело подтреугольных очертаний. Народная традиция приписывала костную монолитность богатырям-предкам из мифического

прошлого, таким образом противопоставляя их смертным²⁴⁶. Возможно, что именно посредством утрирования монолитности саган-забинских фигур передается их нечеловеческая природа.

После длительного и тщательного изучения расчлененного тела кандидата духи принимают решение об его избрании шаманом и вновь его собирают²⁴⁷. «По рассекании тела и разделе его, как рассказывают, — писал Г.В. Ксенофонов, — все кости вновь складывают, подгоняя сустав к суставу, в надлежащее место, вот тогда-то, говорят, шаман просыпается, как бы уснувший человек. Весь обряд рассекания и раздела своего тела шаман якобы наблюдает воочию». Сам человек лежит как мертвый, а голова, которую кладут на верхнюю полку в уединенной юрте, «видит своими глазами всю процедуру разрубания своего тела»²⁴⁸.

Расчленение тела шамана может интерпретироваться не только как испытание, пройти которое суждено лишь избранному, как смерть в одном качестве и возрождение в другом, но и как жертва духам²⁴⁹. Ритуальная смерть, переживаемая как нисхождение в нижний мир, и расчленение тела шамана являются его приобщением к первозданному хаосу — ступенью, которую, отрешившись от мирской сущности своего профанного «я», надо пройти для возрождения не только в новом качестве, но и для новой жизни. Пройденные испытания выводят способности шамана на новый уровень, позволяют ему интегрировать еще недавно хаотические кризисные переживания в единое целое. М. Элиаде писал, что психический хаос будущих шаманов можно интерпретировать как знак того, что обычный человек «растворяется» и новая личность вот-вот родится²⁵⁰.

На основании вышесказанного этапы шаманского посвящения представляются следующими: тело кандидата в шаманы расчленяется, мясо счищается с костей и делится между духами или разбрасывается по всем дорогам; освобожденный от плоти костяк пересматривается в поисках шаманской косточки, производится подсчет костей; на старый костяк наращивается новая плоть. Если осмотр костяка показал пригодность кандидата, то он, пережив мистическую смерть, становится шаманом.

Мистическая смерть связывается лишь с телом, но не с духом шамана, это именно обновление плоти при обрете-

нии нового статуса. Во время истязания плоти шаман все видит и чувствует, а его душа получает воспитание у личных духов. Н.П. Дыренкова отмечает, что получение шаманского дара рассматривается как переходный момент в жизни шамана. «Человек, до этого момента совершенно обычный, — пишет она, — становится отличным от всех окружающих, получает особые силы. Эта полная перемена, по мнению примитивных племен, может произойти лишь в том случае, если совершенно изменится физическая сущность человека и его психическая природа. Отсюда возникает представление об истязании шамана духами, его физическом обновлении и воспитании его души — психическом перерождении, широко распространенное у многих народов на земном шаре»²⁵¹.

Посвящение жреца религии бон в Тибете осмысливалось как освобождение его от плоти до скелета и приобретение новой плоти и крови. Хохимой — персонажи ламаистской мистерии цам в Непале, Монголии, Бурятии и Туве — носили маску-череп и облачались в расписанный под скелет костюм. Они олицетворяли промежуточное состояние между смертью и новым рождением. «Поразительно, — писал М. Элиаде, — в какой степени эти тибетские маски и наряды в форме скелета напоминают наряды шаманов Центральной и Северной Азии... До времени сбора более обширной информации мы склонны думать, что этот тип медитации является архаическим, добуддийским слоем духовности, который каким-то образом основывался на идеологии охотничьих племен (священность кости) и имел целью „вырывание“ души из собственного тела для мистического путешествия, то есть экстаза»²⁵². В средневековой тамильской поэме кульминационный момент обретения истины посвящаемого в буддизм царя связывается с видением им своего скелета²⁵³. М. Элиаде различает смысл видения скелета шаманами у охотников и земледельцев и медитацию над скелетом в тантрическом буддизме и ламаизме. Он подчеркивает, что «для первых его целью является вновь познать первичный источник животной жизни и разделить с ним бытие, в то время как для индо-тибетских монахов это означает созерцать вечный цикл существований, установленный кармой...»²⁵⁴. По Р. Уолшу, если шаман переживает опыт расчленения как невольное тяжелое испытание, то для тантрической практики Чод этот опыт

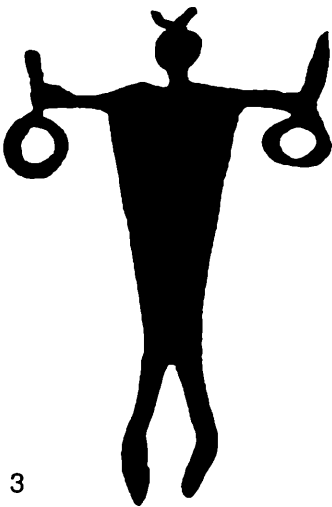
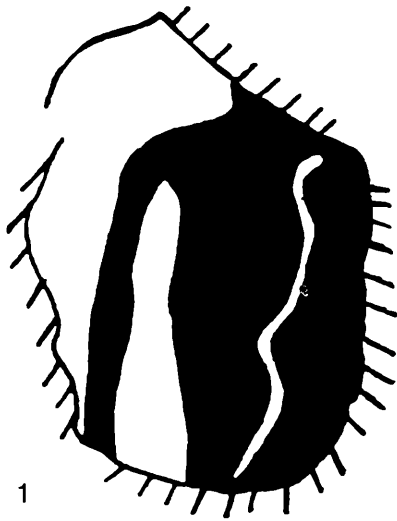


Рис. 226. Антропоморфные изображения в бухте Саган-Заба, Байкал (1–3)
Fig. 226. Anthropomorphs in Sagan-Zaba Bay, Lake Baikal (1–3)

признается осознанной визуализацией расчленения тела и отдания его на съедение разгневанным божествам и голодным духам²⁵⁵. Символическое значение скелета связывают с преодолением оппозиции живое — неживое как в шаманизме, так и в буддизме²⁵⁶.

Представления о созерцании скелета и его изображения не связаны лишь с сибирским и индо-тибетским кругом культур. Они распространены в полярных зонах Северной Америки и далее к югу до тропической Амазонии²⁵⁷. По представлениям эскимосов, при получении шаманского дара посвящаемый должен мысленно освободиться от плоти и увидеть собственный скелет со стороны. Получение шаманского дара у иглуликских эскимосов связано с переживанием собственной мистической смерти и воскрешения. «И тогда медведь с озера или с ледника войдет внутрь и съест с тебя всю плоть, и останется от тебя один скелет и ты умрешь. Но ты снова обретешь свою плоть, ты проснешься и твоя одежда прилетит к тебе»²⁵⁸. Интересно, что особая роль медведя фиксируется также изобразительным материалом. Наскальные рисунки медведей с овальными или округлыми туловищами и раскинутыми в разные стороны согнутыми когтистыми лапами встречаются на северо-западном побережье Северной Америки (Торсен Крик, Воллас Бэй, Мейерс Пэссадж, о-в Рингболт). Туловища этих животных изнутри заштрихованы линиями, означающими ребра, аналогичным образом медведи показаны и на шаманских атрибутах: на сумочках и на ковриках, на которые шаманы клали больных²⁵⁹. Е.А. Окладникова приводит обширный этнографический материал, демонстрирующий особое мифологическое значение медведей, которые «суть те же люди, только одетые в шкуры». В медвежьих шкурах одеваются и североамериканские и сибирские шаманы. Представляется, что изображения медведей в рентгеновском стиле, в том числе на шаманских атрибутах, могут быть связаны с приведенным текстом об участии медведя в освобождении скелета будущего шамана от плоти, с известным у азиатских эскимосов мифологическим сюжетом об обучении медведем человека шаманскому искусству. Е.А. Окладникова отмечает, что изображения медведей, выполненные в скелетном стиле, имеют антропоморфные черты, что связано с культом предков, с потусторонним миром и сверхъестественными силами этого мира. Собственно антропоморф-

ные наскальные изображения в рентгеновском стиле, созданные индейцами Северной Америки, она трактует как изображения духов-покровителей²⁶⁰.

Согласно представлениям индейцев Центральной Америки освобождение от плоти связано с идеей реинкарнации. На о. Куба в рентгеновском стиле выполнены как антропоморфные наскальные персонажи, так и некоторые статуэтки «семи» — личных духов-покровителей²⁶¹.

Обращает на себя внимание фрагментарно сохранившаяся на скале в бухте Саган-Заба на Байкале антропоморфная фигура со змеей на груди (рис. 226, 1). Змеи изначально были связаны с представлениями о получении шаманского дара. В.Я. Пропп писал, что во время обрядов посвящения во внутренние органы неофита как бы вводилась маленькая змея, воплощающая его магические способности. Со временем изначальный смысл этих представлений был утрачен и они были переосмыслены: в сказках тело персонажа разрубается, чтобы из него извлечь змей и гадов, вызывающих болезнь²⁶².

Сходную семантическую нагрузку в мифологии, по-видимому, несут насекомые и черви. Мотив разрубания тела, из которого вылезают гады, в трансформированном виде встречается в мифологии народов Северной Азии, Дальнего Востока. Обитатели равнин Северной Америки верили, что один из духов-хранителей или помощников посвящаемого, который может явиться во время инициации, обладает сверхъестественной способностью вылавливать летающих вредоносных духов болезней, имеющих вид червей, и бросать их в своих врагов, которые тут же умирают²⁶³. В сказках мотив рассекания тела и прохождения через огонь зачастую сливается с мотивом обретения помощников. Постепенная утрата в сказке изначального смысла рассекания тела приводит к тому, что разрубанию и сжиганию подвергается чудовище, людоед, вредоносное существо, из костей которого появляются насекомые, черви или пресмыкающиеся²⁶⁴. Вероятно, это позднейшая трактовка, в которой воедино с образом сверхъестественного существа слились черви — обитатели нижнего мира, поедатели плоти, освобождающие скелет.

Многочисленные зооморфные изображения в рентгеновском стиле в рамках избранной темы специально не рассматриваются, однако нельзя не обратить внимание на охотничьи

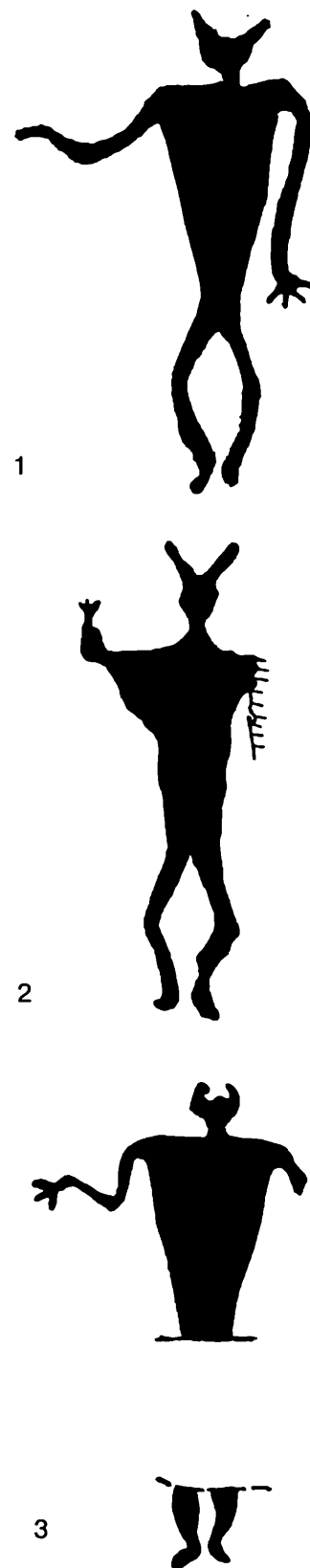


Рис. 227. Антропоморфные изображения в бухте Саган-Заба, Байкал (1–3)

Fig. 227. Anthropomorphs in Sagan-Zaba Bay, Lake Baikal (1–3)

представления о поддержании жизни зверей посредством сохранения их костяка или его определенных частей. Скелет и кость, как его часть, являются «квинтэссенцией жизни», залогом ее постоянного обновления, ее источником иместилищем. Такое представление обитателей тайги о костном скелете основывается на их каждодневном опыте. Охотники возвращали природе кости животных для будущего возрождения. «Когда убьют зверя, лопатки его не разламывают, у корня дерева в тайге закапывают. Если кости зверей разрубают, зверь перестает водиться»²⁶⁵.

Обращают на себя внимание зооморфные фигуры в рентгеновском стиле, у которых помимо скелета на теле проработаны спирали²⁶⁶. Подобный прием рассматривался как стилизация, утрата первоначального значения изобразительных элементов. Однако можно высказать предположение, что спираль, выступая как символ непрерывного цикла возобновления жизни, в таких фигурах усиливает мотив кости и скелета, как залога возрождения. Так, на разных гранях камня 63 Сакачи-Аляна соседствуют друг с другом антропоморфная фигура в рентгеновском стиле и фигура копытного, выполненная с проработкой внутреннего пространства тела криволинейными мотивами²⁶⁷. С символикой обрядов инициаций, с идеей смерти в одном качестве и возрождения в другом связаны многие знаки древнего наскального искусства, например, поставленные в определенный контекст очевидные изображения и отчасти спирали²⁶⁸.

Зооморфные изображения в рентгеновском стиле также могут быть соотнесены с обрядовой практикой использования животных в качестве «заместителей» человека. Так, у якутов при посвящении кузнецов требовалась душа черного трехлетнего бычка в качестве жертвы, которую до Кыдай-Бахсы доносил шаман²⁶⁹. «После камлания посвящаемый клал на наковальню сердце и печень жертвенного животного и бил по ним кувалдой. В то же время будущий кузнец и его помощники в песнях, прерываемых стонами, описывали страдания посвящаемого»²⁷⁰. Таким образом, будущий кузнец как бы перековывался заново, приобретая новую сущность. Отличие этого изменения от шаманского «расчленения» лишь в том, что при посвящении кузнеца в качестве жертвы духам выступал его «заместитель» — черный бычок. Сам кузнец не мог напрямую общаться с духом, в качестве посредника при

этом общении выступал шаман. По числу ударов, которыми посвящаемому удавалось раскрошить внутренние органы жертвенного животного, наблюдатели определяли, получится ли из него хороший кузнец.

Мифологический мотив «разрубания» тела, истоки которого прослеживаются в сохранившихся на скалах антропоморфных образах, с течением времени трансформировался в эпические и сказочные сюжеты. Так, в мифологии ранних государств мотив рассекания сохраняется в измененной форме: разрубанию подвергается не шаман, а бог или герой²⁷¹. Многочисленные реликтовые мотивы, связанные с костью как залогом возрождения, встречаются в сказках, повествующих о том, как из сохраненной косточки появлялся убитый герой. Любопытна мировоззренческая параллель в мифологических представлениях африканцев, обитателей Руанды, веривших, что в то время, когда солнце опускается на западе, к нему сбегаются люди, которые расчлениют и делят между собой его тело. В результате сохранялась лишь некая «кость» солнца, которая ночью совершала путь на восток, затем побеждала в схватке с луной и возрождалась «молодым человеком»²⁷².

Антропоморфные фигуры в рентгеновском стиле известны на самусьской культовой керамике XV–XII вв. до н.э.²⁷³, а также на глиняных сосудах, найденных на р. Конде и р. Малая Сосьва, датированных концом III — началом II тысячелетия до н.э.²⁷⁴. С.Ф. Кокшаров сопоставляет эти фигурки и наскальные изображения Среднего Урала. Исследователь видит также сходные элементы в оформлении деревянного Шигирского идола²⁷⁵, что позволяет ему сделать вывод о сохранении и широком распространении мифологического сюжета, сложившегося еще в позднем энеолите. «Прозрачность» антропоморфного персонажа С.Ф. Кокшаров связывает со стремлением подчеркнуть присущую героям красоту души и тела²⁷⁶, что, надо полагать, является значительно более поздней трактовкой сюжета (рис. 228).

Изображения «скелетов» на нагрудниках и плащах сибирских шаманов широко известны в этнографической литературе²⁷⁷. А.П. Окладников оценивал «скелеты» на шаманских костюмах как вторичные по отношению к наскальным изображениям²⁷⁸. Н.Л. Жуковская также рассматривает шаманский костюм как более позднее явление²⁷⁹. Изображения костей человека на шаманском облачении трактовалось рядом

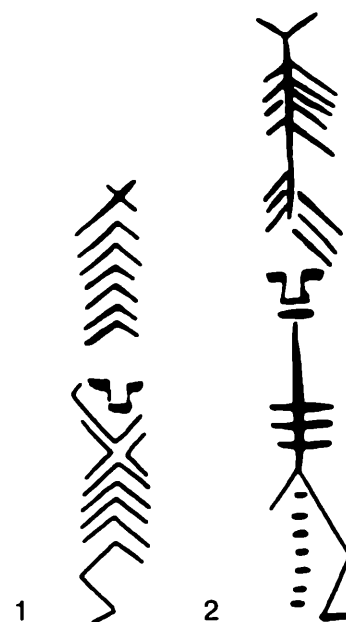


Рис. 228. Шигирский деревянный идол (1–2)
Fig. 228. Wooden idol from Shigir, Ural (1–2)

исследователей как части скелета шамана-предка, служащие шаману щитом²⁸⁰. Е.Д. Прокофьева, полагавшая, что основным образом, отраженным в шаманском одеянии, был образ птицы, писала: «Имелось и более позднее значение костюма — тела шамана, возродившегося после обряда посвящения. В этом случае части скелета, изображенные на костюме, считали скелетом этого шамана. Костюм воспринимался и как броня, защита шамана»²⁸¹.

Антропоморфное изображение в рентгеновском стиле из бухты Ая послужило С.И. Вайнштейну основой для реконструкции костюма древнебайкальского шамана и рассматривается им как любопытное свидетельство сохранения в костюме восточнотувинских шаманов комплекса древних элементов культовой атрибутики²⁸². Хотя антропоморфные изображения в рентгеновском стиле демонстрируют определенное сходство с шаманским облачением, однако вряд ли могут рассматриваться в качестве их прямых аналогов, т. е. «сквозная», «скелетная» проработка антропоморфной фигуры в наскальном искусстве не может являться бесспорным свидетельством того, что это изображен именно шаманский костюм с показанными на нем линиями-ребрами. Представляется более обоснованным видеть в наскальных изображениях не иллюстративное пособие, а олицетворение промежуточного состояния между смертью в одном состоянии и возрождением в новом, воспроизведение той мифологической концепции, которая позже получила воплощение и в шаманском костюме.

Если включение в шаманский костюм элементов, изображающих кости и позвоночник, было достаточно поздним явлением, то, согласно мнению многих этнографов, центральным образом шаманского одеяния является птица, реже животное. Орнитоморфная природа шаманского костюма и «прототипы» облачения прослеживаются в наскальных изображениях эпохи бронзы.

Комплект шаманской одежды народов Сибири в конце XIX — начале XX в. состоял из кафтана — наплечной одежды с массой подвесок, жгутов, нагрудника-передника, головного убора, а также обуви, штанов, перчаток. Некоторые народы полного комплекта не имели, иногда был лишь головной убор, который за малым исключением наличествовал у шаманов всех народов Сибири. «Нам представляется пра-



вильным, — писала Е.Д. Прокофьева, — всякую специальную одежду или какой-либо отличительный элемент на бытовой одежде, который носят только шаманы во время камлания и никто иной не имеет права надевать ни в какое время, называть шаманским костюмом или элементом этого костюма. Поэтому можно утверждать, что в Сибири почти нет народов, у которых в том или ином выражении не было бы шаманской одежды, отличающейся от бытовой»²⁸³. Шаманский костюм имел право носить только шаман — особое лицо. У знаменитых шаманов было до трех костюмов, которые надевали по разным поводам²⁸⁴. У некоторых народов рядовой член общества не смел даже прикасаться к костюму

Рис. 229. Погребение шаманки
и реконструкция женского
шаманского костюма
по материалам погребения № 4
в Усть-Уде
Fig. 229. Female shaman burial
(Ust'-Uda) and reconstruction
of female shaman's attribures

и атрибутам шамана²⁸⁵. Шаманский костюм изготовлялся строго по традиции, оставаясь из поколения в поколение неизменным в основных чертах (рис. 229, фото 214). Это относилось как к материалу, так и к покрою. Металлические подвески частично использовались одни и те же и передавались по наследству. Таким образом шаманский костюм консервировался, сохраняя древние «священные» черты как в покрое, так и в символике изображений²⁸⁶.

Шаманское облачение само по себе представляет микрокосмос, качественно отличающий его от окружающего мирского пространства. «С одной стороны, он составляет почти полную символическую систему, — писал Элиаде, — а с другой стороны, в связи с посвящением, он насыщен разнообразными духовными силами, прежде всего „духами“»²⁸⁷. Покрой шаманской наплечной одежды, основного элемента костюма, — элемент более древний и стабильный, чем его оформление²⁸⁸, покрое шаманского кафтана обычно отличался от покроя бытовой одежды данного народа²⁸⁹.

Л.П. Павлинская писала, что в настоящее время мы не располагаем данными для точного определения того исторического периода, когда возникает шаманский костюм тюркских народов Сибири и бурят. Однако «есть все основания полагать, что его становление и развитие проходило в тесном этнокультурном взаимодействии с самодийскими, енисейскими и тунгусскими этносами, в едином духовном пространстве, определившем общие формы сакральной культуры всех этих народов. Доказательством тому служат, в частности, многие особенности тюркского кроя шаманских костюмов, такие, например, как отсутствие запаха и стягивающиеся вязками полки кафтана²⁹⁰.

Оформление шаманского костюма Е.Д. Прокофьева разделяет на четыре группы. К первой она относит все оформление, способствующее созданию образа зверя-птицы, символом которого первоначально являлся костюм. Сюда включается бахрома на подоле, рукавах, вороте и т. д., которая почти повсеместно имела значение перьев и очень редко — шерсти зверя. Ко второй группе относятся зооморфные и антропоморфные изображения, символизирующие подвластных шаману зверей и птиц и их духов, а также духов-покровителей шамана. Из животных в оформлении чаще всего встречаются олень и лось. К третьей группе относятся изображения солн-

ца, земли, луны, звезд, входа в нижний мир и т. п. К четвертой группе — миниатюрные металлические изображения оружия, орудий труда и средств передвижения шамана. Это наиболее поздние изображения²⁹¹.

В течение жизни костюм мог меняться: начинающий шаман имел неполный комплект одежды, настоящий, достигший «зрелости» шаман заменял его на полный. Утверждение некоторых исследователей, что у того или иного народа нет шаманского костюма, по мнению Е.Д. Прокофьевой, нужно понимать так, что народ не имеет полного комплекта специальной шаманской одежды²⁹². Исследовательница пишет: «Можно предположить, что шаманский костюм с момента возникновения был принадлежностью шаманов с определенными функциями — камланием в „верхний мир“, помещаемый на небе (на ярусах неба). Об этом говорит и семантика костюма — птица, животное, и нужно отметить, что не просто птица, а „светлая, небесная“ (орел, ястреб); не какое-либо животное, а олень, марал, лось, также относимые к „светлым“ животным. Однако существовали и другие значения костюмов: филина, совы, то есть ночных „темных“ птиц; медведя и выдры, то есть животных, тоже относимых к „темному“ миру. Все эти значения были отражены как в материале, из которого изготавливали костюм, так и в отдельных его украшениях (бахроме, вышивке, металлических подвесках)»²⁹³. М. Элиаде придерживался точки зрения, что разделение шаманов на белых и черных «может быть явлением вторичным, то есть весьма поздним и обусловленным либо иранскими влияниями, либо отрицательной оценкой хтонических и „адских“ иерофаний, которые со временем стали знаком „демонических“ сил. Не будем забывать, — продолжает Элиаде, — что очень многие божества и силы Земли и Ада не обязательно являются „злыми“ или „демоническими“. Обычно они представляют автохтонные и даже местные



Рис. 230. Наскальное изображение шамана с бубном, Еланка, средняя Лена
Fig. 230. Rock image of shaman with a drum, Elanka, middle Lena



Рис. 231. Гравированные изображения на каменной пластине, Каракол, Алтай
Fig. 231. Engravings on a stone plate, Karakol, Altai

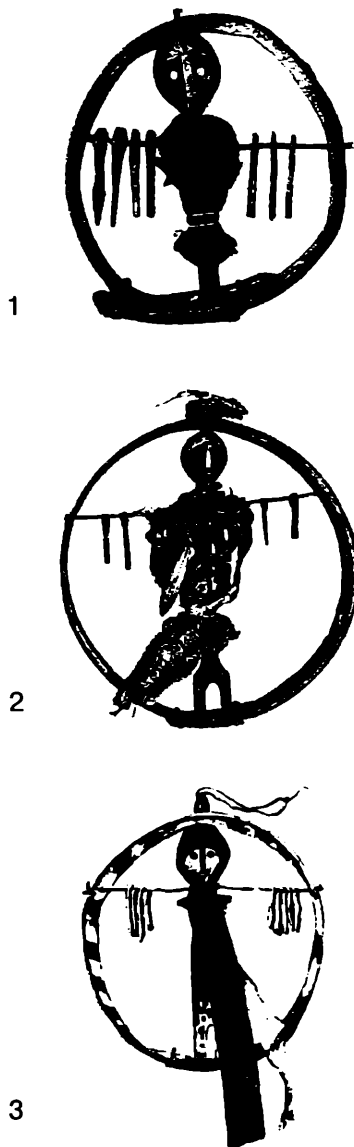


Рис. 232. Шаманские атрибуты с привесками (1–3)
Fig. 232. Attributes with fringe (1–3)

иерофании, лишённые своего ранга вследствие модификации внутри пантеона. Иногда деление богов на божества небесные и хтонически-адские являются всего лишь удобной классификацией, не подразумевающей для последних никакого отрицательного смысла»²⁹⁴. Нельзя говорить о четкой оппозиции между ними, скорее, речь идет о классификации и специализации различных религиозных форм и сил²⁹⁵. Между силами, которые считаются добрыми, и другими, злыми, трудно провести четкую границу²⁹⁶.

Шаманский костюм почти у всех народов Сибири первоначально воссоздавал, по свидетельству Е.Д. Прокофьевой, образ зверя и птицы. У одних народов преобладали черты птицы, у других — зверя. Образ птицы наиболее полно отражен в шаманской одежде алтайцев, хакасов, тувинцев, тофаларов, а также у монголов и бурят, живущих на территории, прилегающей с юга к Алтаю. Образ зверя отражен в костюмах якутов, забайкальских эвенков и частично бурят. Однако большинство костюмов отображают тот и другой образ одновременно²⁹⁷. В этом отношении особый интерес представляют костюмы, изображенные на скалах Монгольского Алтая, где сочетаются черты зверя (рога) и птицы (крылья)²⁹⁸.

Оформление одеяния штриховкой и отrostки, отходящие вниз от рук или расположенные по бокам более схематических фигур, находят аналогии в сибирском этнографическом материале (рис. 232–233). К примеру, на костяной колотушке эвенкийского шаманского бубна в центре представлена фигура с череповидной головой и линиями-лентами, свисающими от рук и горизонтальной линии на поясе, при этом корпус персонажа проработан таким образом, как на одном из антропоморфных наскальных изображений из Калбак-Таша²⁹⁹.

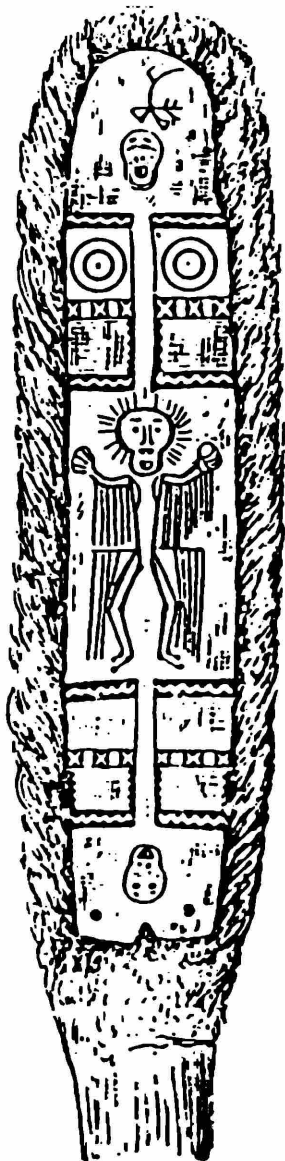
У южных алтайцев получила распространение практика выполнения разнообразных по форме чалу — изображений умерших шаманов, изготавливавшихся в том случае, если душа усопшего шамана начинала причинять беспокойство своим родственникам³⁰⁰. Зачастую это маленький бубен с антропоморфной фигурой, руки которой представлены веревочкой с прикрепленными к ней конусовидными металлическими подвесками или тряпочками. Изображения шаманов-предков могли прикрепляться к рассеченным полоскам ткани, выполнявшим ту же функцию, что ленточки и металлические



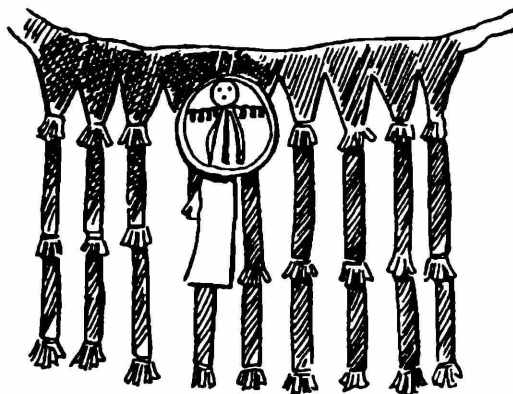
1



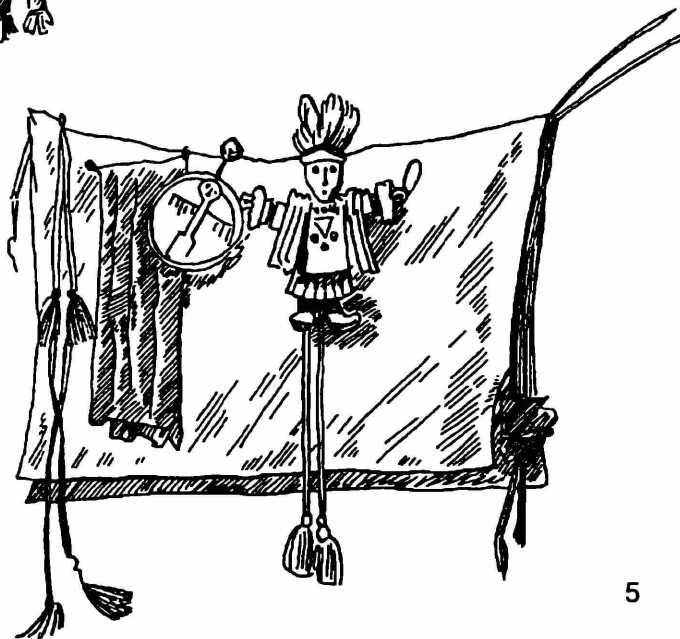
2



3



4



5

Рис. 233. Шаманские костюмы (1-2) и атрибуты с привесками (3-5)
Fig. 233. Shaman's dresses (1-2) and attributes with fringe (3-5)



Рис. 234. Изображение шамана, парящего в сопровождении птицы среди небесных светил и звезд, Средняя Нюкжа, Олекма
Fig. 234. Image of the shaman soaring with bird among heavenly bodies and stars, Srednjaja Njukzha, Olekma River basin



подвески у кириша маленьких бубнов. Изображение одежды духов в виде прямоугольного куска ткани с пришитыми цветными лоскутками-бахромой в ряде случаев замещало собственно антропоморфную фигуру. К таким полоскам зачастую крепились перья, которые выполняли знаковую функцию, указывая не только на конкретную деталь одеяния (например, шаманский головной убор), а символизируя также способность к полету. Например, предмет в виде полоски ткани, к которой прикреплены 13 синих лоскутков и птичий хвост, «изображает» крылатую шаманку³⁰¹. Тряпочки с перьями могли обозначать шамана, шаманку, небесных дев, крылатого охотничьего духа, обладающих способностью к полету. Обращает на себя внимание, что специфические одеяния антропоморфных фигур эпохи бронзы находят соответствие в этнографических шаманских облачениях, у которых подвески и рассеченные полоски ткани нашиты вдоль рукавов. Оринитоморфные черты шаманского костюма зримо символизировали сверхъестественные способности шамана осуще-

ствлять связь между миром людей и миром духов, проникать в иные сферы мироздания, в верхний мир. Например, среди петроглифов Средней Нюкжа мы видим шамана, который в сопровождении птицы, возможно, его спутника, парит между светилами (рис. 234).

Подвески костюмов и бубнов, с одной стороны, могли уподоблять шамана птице, способной к проникновению в верхние сферы мироздания, с другой — шнуры, отходящие от рукавов культового одеяния и от крестовины бубнов, считались змеями. Змеи демонстрируют возможную связь шамана с нижним миром. Они изначально были связаны с представлениями о получении шаманского дара, а со временем их символы и изображения стали шаманскими атрибутами и деталями шаманского костюма. Возможно, что таким образом подчеркивалась способность шамана осуществлять связь между миром людей и миром духов.

Изображения змей в бухте Ая сопровождают антропоморфную фигуру, выполненную в рентгеновском стиле.

Интересная композиция на прибрежной скале оз. Билё. Она была опубликована в середине прошлого века Э.Р. Рыгдылоном, полагавшим, что здесь «изображена сцена освящения животных и боевых доспехов»³⁰². Л.Р. Кызласов трактует ее как сцену обряда ритуального очищения и освящения домашних животных, посвящаемых божествам и духам. Представлены не только животные-изыхи, но и священные деревья с развешанными на них сакральными одеждами. Л.Р. Кызласов пишет, что в Южной Сибири после смерти шамана его бубен, костюм, накидки и другие атрибуты непременно развешивались на высоко стоящем священном дереве, т. е. возвращались мировому дереву. «Можно ли в этой связи считать, — задает вопрос исследователь, — что в энеолите Южной Сибири нами зафиксирован уже сложившийся шаманизм? Для столь решительного вывода данных, по-видимому, пока недостаточно. Но безусловно одно — важнейшие

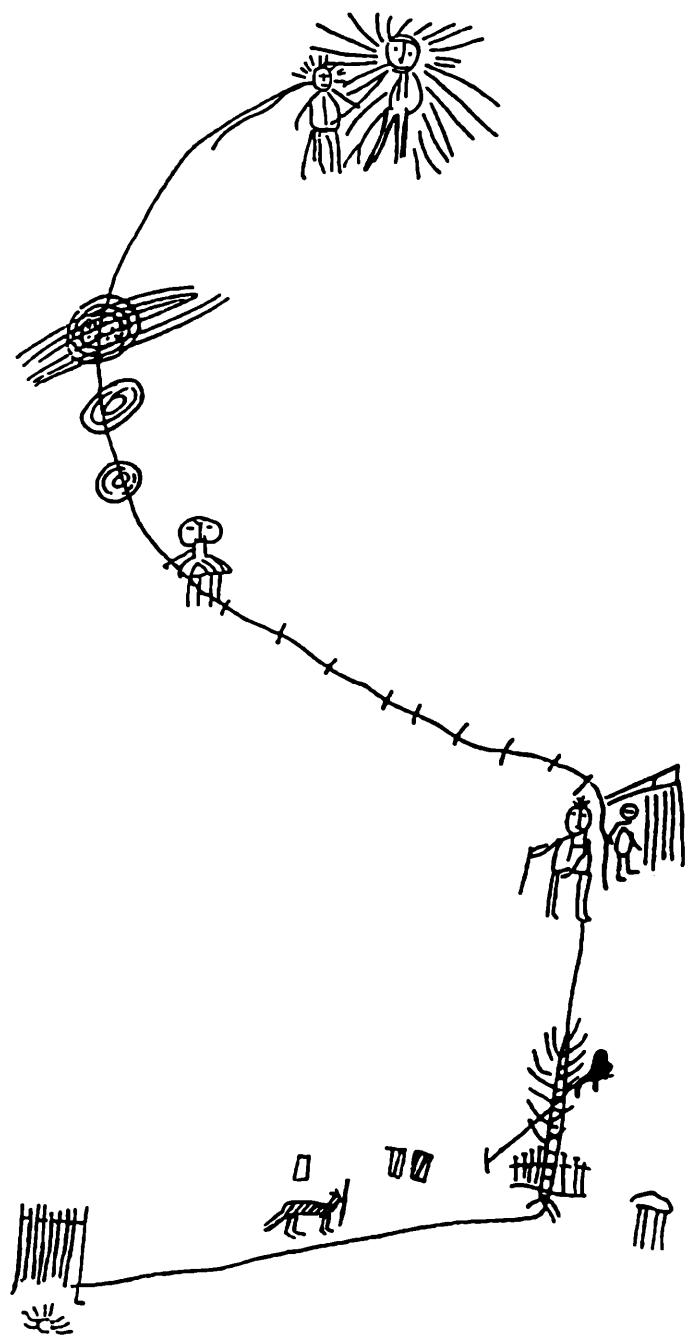


Рис. 235. Рисунок, выполненный шаманом и изображающий его путь к «лучезарному Ульгеню»
Fig. 235. Image made by shaman, depicting his way to "bright Ul'gen"

обряды энеолитического жречества дожили до нашего времени, и еще в первой половине XX столетия они являлись обрядами развитого шаманизма у народов Сибири»³⁰³.

Ритуальные одеяния сами по себе представляли сакральную ценность (рис. 236). Их вывешивали в древности на шестах на священных местах при проведении определенных обрядов, в частности при посвящении животных в изыхи. Д.Г. Савинов называет подобные одеяния вкупе с масками с бычьими рогами «ритуальными объектами». Как и на писанице с оз. Билё, на боковой стороне изваяния из чаатаса Кызлас, опубликованного Н.В. Леонтьевым и В.Ф. Капелько, показаны стоящие в ряд вертикальные объекты с подве-

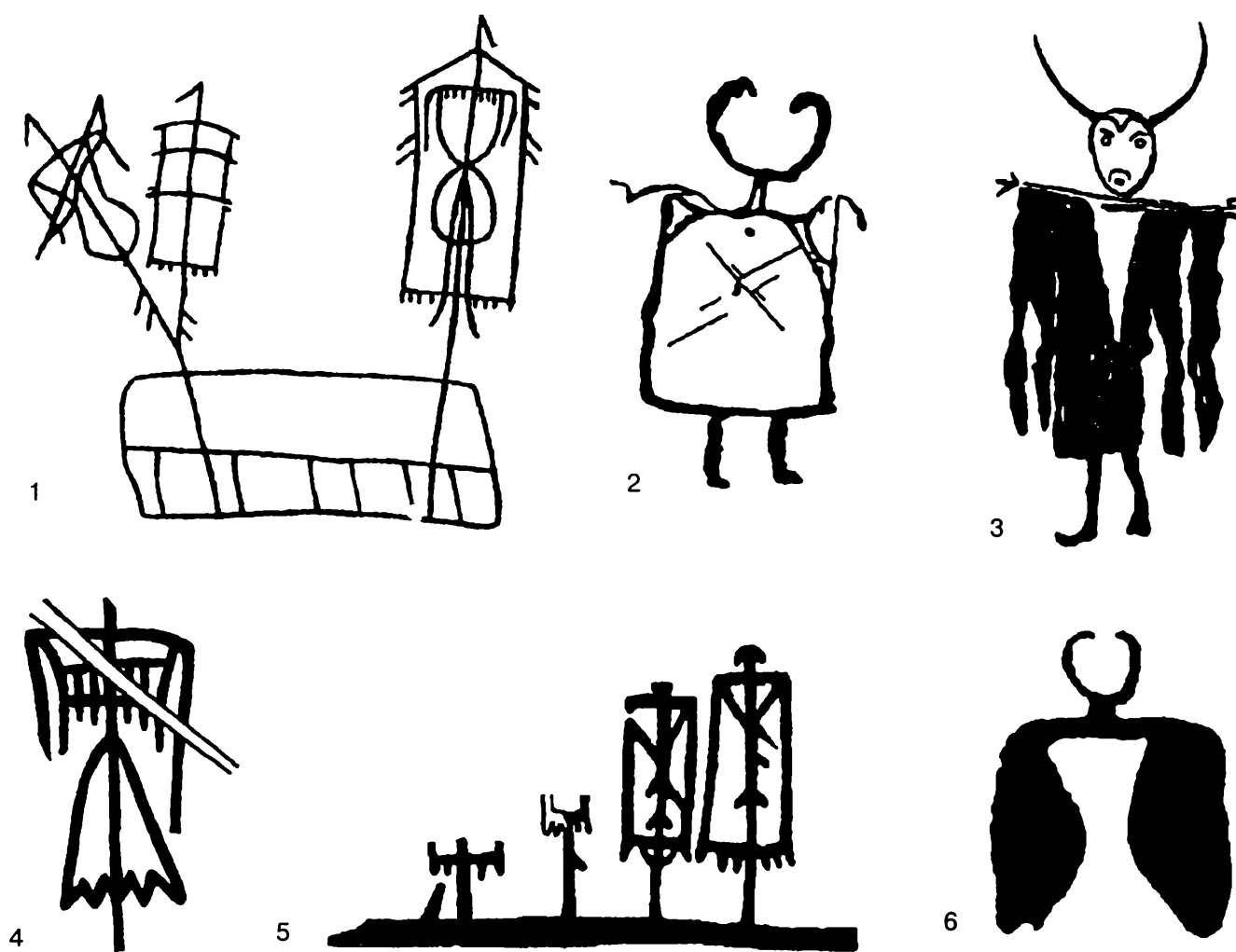


Рис. 236. Культовые объекты и ритуальные «одеяния»

1 — оз. Билё; 2 — Бага-Ойгур; 3 — Каракол; 4 — р. Аскиз; 5 — чаатас Кызлас; 6 — Цагаан-Салаа
1, 4, 5 — средний Енисей; 2, 6 — Монгольский Алтай; 3 — Алтай

Fig. 236. Cult objects and ritual "dresses"

1 — Biljo Lake; 2 — Baga-Oigor; 3 — Karakol; 4 — Askiz River; 5 — chaatys Kyzlas; 6 — Tsagaan Salaa;
1, 4, 5 — middle Yenisei; 2, 6 — Mongolian Altai; 3 — Altai

шенными на них «одеяниями». По материалам рисунков на стенах каменных ящиков каракольской культуры на Алтае Д.Г. Савиновым было высказано предположение о том, что некоторые из них, в частности антропоморфные фигуры в масках с бычьими рогами и «накинутой» на плечи одеждой, представляют собой не каких-то мифологических персонажей, а являются изображением ритуальных объектов, посвященных этим персонажам. «Нечто подобное можно предполагать, — пишет Савинов, — и для антропоморфных изображений на „шестах“, которые сопровождают рисунки „тощих“ быков в позднеокуневской традиции»³⁰⁴. В Монгольском Алтае открыта серия загадочных антропоморфных фигур (14 экземпляров). По предположению В.Д. Кубарева, здесь «сочетаются две сущности — два символа: человек и маска шамана или даже божества»³⁰⁵.

Среди наскальных изображений Северной и Центральной Азии встречаются не только рогатые личины, но и антропоморфные фигурки в рогатых головных уборах (рис. 238). Рога из металла входили в состав головных уборов шаманов многих сибирских народностей³⁰⁶. Иногда головные уборы шаманов дополнялись верхушками настоящих рогов³⁰⁷.

У многих народов древности антропоморфные божества наделялись бычьими рогами. К примеру, с рогами буйвола изображался верховный бог протоиндийцев. Сходный головной убор, основу которого составляют рога буйвола, можно и поныне встретить у одной из дравидоязычных групп населения Центральной Индии, он используется при исполнении ритуальных свадебных танцев³⁰⁸. На прибрежных скалах верхнего Енисея головы личин венчают антенна и рога, как правило, бычьи. Подобные головные уборы известны в искусстве Древнего Египта XIV–XIII вв. до н.э., в росписях XIX династии³⁰⁹, у воинов-шерданов — пленных морских разбойников³¹⁰, которые были сделаны царскими телохранителями³¹¹, у охотника, изображенного на скалах Аира в Сахаре³¹² (рис. 239–240).



Рис. 237. Изображение шамана в рогатом головном уборе и его духов-помощников, Мохсоголлох-Хая, средняя Лена
Fig. 237. Image of shaman in horned head-dress and his spirits-helps, Mokhsogollokh-Haja, middle Lena

Любопытно отметить, что в болезненных видениях знаменитого швейцарского ученого К.Г. Юнга, основателя аналитической психологии, дух-гид предстал перед ним в образе старика с рогами буйвола на голове. Тувинские шаманы, по свидетельству М.Б. Кенин-Лопсана, без головного убора не камлали, для них он имел особое значение, сообщая шаману способность двойного зрения, возможность видеть то, чего не видят простые смертные, т. е. духов и т. п. Рога освещали дорогу тувинского шамана подобно тому, как для нанайского шамана это делал дэрэпту — маленький медный кружок, пришитый надо лбом к шапке. Считалось, что дэрэпту дает свет шаману во время его путешествия в загробный мир³¹³. Один из шаманских текстов звучит так:

Мои глаза ничего не видят, и мои уши ничего не слышат.
Дайте мне мой головной убор, к вам обращаюсь, люди.
Если я буду в наряде, головном уборе для камланья,
Достойным вмиг стану я двойного зрения³¹⁴.

В другом алгыше говорится:

Мой головной убор с кривыми рогами.
Я владею даром все узнавать и видеть наперед³¹⁵.

Перья хищных птиц использовались шаманами при изготовлении головных уборов³¹⁶. Два маховых пера, крепившихся к повязке, как считалось, помогали шаману преодолевать сопротивление воздуха во время высокого «полета»³¹⁷. Перья на головной убор тувинских шаманов крепились наряду с рогами, о чем также говорится в алгышах:

Мой головной убор с перьями коршуна,
Он в воздухе как бы летает легче ветра,
Мой головной убор с перьями сороки,
Мой головной убор с рогами блестит.
Мой головной убор волшебством славен,
Потому что он с перьями ворона зоркого³¹⁸.

У североамериканских индейцев орлиное перо — символ магического полета³¹⁹. В легендах шаманка поднимается в воздух как только раздобудет магическое перо³²⁰.

Головной убор шамана — символ его силы, вооруженности подобно тому как у быков — персонажей сибирского фоль-

клора — сила заключается в рогах³²¹. Рога помогали шаману в его путешествиях между верхним, средним и нижним мирами. Благодаря им он преодолевал препятствия, поражал врагов. Обратимся вновь к шаманскому тексту, записанному Кенин-Лопсаном:

Мой висок как бы превратился в скалу вековую.
Вы, мои рога, эту скалу стоянкой выбрали...
Вы бьете, как бык рогами бьет нападающего.
Обратишь взор на эти рога, они грозными станут.
У них острые кончики, предназначенные для контрудара...
И острота, и гроза воплощены в этих же рогах.
Они догонят врага и пронзят беспощадно...
Острые рога мои идут первыми, как стрела из лука.
Кто-либо сделает преграждение моим рогам,
Тому будет худо, я первым ударю его рогами.
Кто-либо мешает мне на пути, когда я лечу,
Тому будет плохо, он будет на моих рогах висеть...
Со стороны не подпускайте злых духов, мои рога!..
Кто сзади идет и хочет нанести удары неожиданные,
Осветите его светом, мои рога, чтобы он был виден³²².

Рогами шаман протыкал грудь противника.
Внимательно посмотришь: эти рога сделаны из меди.
После удара по врагу они красными станут.
И острота, и гроза воплощены в этих же рогах.
Они догонят врага и пронзят беспощадно³²³.

Благодаря рогам шаман был непобедим.
Если не сдаются враги, если они идут снова в битву,
Я — шаман коронованный, могу всех их придавить³²⁴.

Так, важнейшей деталью головного убора нганасанского шамана были рога, укреплявшиеся на теменной части. Считалось, что именно этими рогами шаман поражает враждебных дямада, которых он потом может проглотить³²⁵.

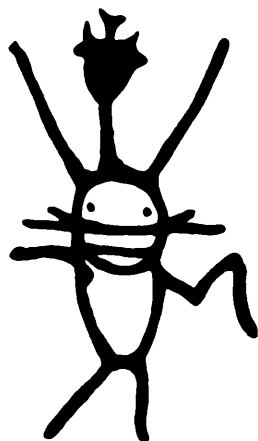
Рога, венчавшие шаманскую корону, первоначально были не металлические, а натуральные. «Ношение рогатых головных уборов, — писал С.В. Иванов, — практиковалось прежде не только шаманами. В XVIII в. мужчины-эвенки в зимнее время носили „шапки из звериных кож, а особенно из



1



2



3

Рис. 238. Антропоморфные изображения в рогатых головных уборах с «антенной»

1–2 — Мугур-Саргол, верхний Енисей;

3 — Тепсей, средний Енисей

Fig. 238. Anthropomorphs in horned head-dresses with "antenna"

1–2 — Mugur-Sargol, upper Yenisei;

3 — Tepsei, middle Yenisei

серных голов, на которых оставляют как уши, так и молодые рога" (Георги, 1799, с. 45). На одном из рисунков в III томе работы Георги изображен эвенкийский охотник в головном уборе этого типа. Шаманы, следовательно, не изобрели рогатой шапки, а лишь использовали в своих целях древний головной убор, прикрепив к нему тяжелые рога взрослых оленей, считавшихся их помощниками или существами, в которых шаман перевоплощался во время камлания³²⁶. В.Н. Басилов обратил внимание, что именно рога оленя, а не их железные модели украшают шапку эвенкийского шамана на рисунке в книге голландца Витзена, опубликованной в 1705 г. Некоторые шаманские головные уборы с железными рогами у эвенков очень точно воспроизводят форму рогов северного оленя или изюбра. Головной убор из железа появился сравнительно поздно, его делали по подобию «короны», которую шили из кожи. Г.И. Спасский сообщал, что ненцы голову свою покрывают шишаком и прикрепляют к нему рога какого-нибудь животного либо из железа. Шаманы надевали иногда вместо шапки кожу с головы зверя, содранную вместе с рогами³²⁷. В.Н. Басилов приводил мнение В. Диосеги относительно существования тесной связи между шаманом и животным, рога которого венчают его головной убор³²⁸. У нганасанских шаманов в те времена, когда металл был редок, на головном уборе были настоящие рога дикого оленя. Начиная с нганасанских шаманов первоначально прикрепляли к головному убору маленькие рога, напоминающие рога телят, и только впоследствии им делали большие рога из железа³²⁹. У бурятских шаманов важнейшим атрибутом была шаманская корона, которая использовалась во время камлания. Она изготовлялась из кожи, снятой с головы животного. У оленя кожа снималась вместе с рогами и ушами. Корона могла быть и из железа с ответвлениями в виде рогов. Ее освящали: на рога клали легкие жертвенного животного. Такой обряд освящения носил название «оживлять», «одушевлять»³³⁰. В прошлом бурятские шаманы Приольхонья подразделялись на девять категорий в зависимости от способностей и достигнутого ими уровня знаний. Железную корону с оленьими рогами получали шаманы, достигшие седьмой степени посвящения³³¹. В архиве А.В. Анохина сохранилось упоминание о трехрогой шапке, которую он в 1913 г. видел у кумандинцев³³².

В фольклоре упоминаются шаманы, у которых были свои собственные рога, не видимые простыми людьми. Г.В. Ксенофонов приводит шаманскую легенду: «В старину, я помню, шаманы при камлании ревели, подражая порозу, и наращивали на голове чистые (прозрачные) рога. Это я наблюдал однажды. Давно у нас был шаман по имени Кённёр. Когда умерла его старшая сестра, он совершил камлание, во время которого у него выросли рога, взрывая ими высохший глиняный пол и ставши на четвереньки, подобно детям, играющим в быков, гулко мычал и ревел — по-бычьи»³³³. Другой рассказ о шамане: «Я помню, как во время камлания шаман вдруг, бросив свой бубен, стал издавать бычий рев и, ставши на четвереньки, обеими руками стал рыть землю. Затем мне показалось, как над обоими ушами на голове появилось что-то красное, длиною приблизительно с четверть. Говорили, что это рога. Издавая протяжный бычий рев, рогами он стал ковырять землю, было видно, как большие комья глины полетели на стену»³³⁴. Еще одна легенда, которую приводит Г.В. Ксенофонов: шаман Ычим «разделся и лег, но тут же перекатился на пол и с бычьим ревом стал рыть руками землю (как это делает пороз перед тем, как вступить в бой с противником). В этот момент из середины его темени вырос один рог. Продолжая рыть землю рогом, он вырыл яму под дверным порогом и через это отверстие вышел на двор. Домашние наблюдали за ним и видели, как он в единственном числе, изображая из себя быка, с тяжкими стонами бодался с невидимым противником. Люди, испуганные происходящим, все попрятались»³³⁵.

От головных уборов в виде рогов антропоморфных персонажей и личин-масок, представленных на скалах, иногда отходят ответвления-отростки, напоминающие жгуты и ленты, которые свисали с наплечной одежды шаманов или их головных уборов.

На голове антропоморфных ликов, представленных на скалах Саянского каньона Енисея, помимо рогов часто изображался вертикальный отросток, отходящий от макушки, с точкой или кружком на конце. Вспомним, что в Древнем Египте корова Хатор изображалась с солнечным диском между рогами³³⁶, подобными головными уборами наделялись и антропоморфные персонажи, в том числе упомянутые выше воины-шерданы (рис. 240).

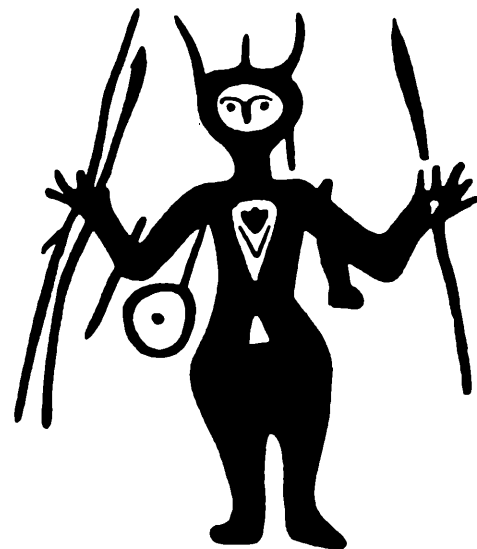


Рис. 239. Антропоморфный персонаж в рогатом головном уборе. Наскальное изображение.

Аир, Сахара

Fig. 239. Anthropomorphic personage in horned head-dress, Sahara Desert



Рис. 240. Воины-шерданы. Роспись, Египет, XIX династия
Fig. 240. Warriors. Painting. Egypt, XIX dynasty

Атрибут, изображавшийся на макушке между рогами, получил название «антенна» чисто условно, по внешнему сходству. Однако в свете изысканий Т.Д. Скрынниковой есть основания сопоставить не только внешние очертания, но в какой-то мере и семантику, с одной стороны, древнего атрибута божеств и духов, представленных на скалах, а с другой, как это ни парадоксально, комнатной антенны. Исследовательница останавливается на вопросе о сакральной субстанции избранных, посредством которой осуществлялась, согласно представлениям монголов и тибетцев, их связь с небом. Данный феномен описан Дж. Туччи, показавшим, что в представлении последователей тибетской религии бонпо верховный правитель наделялся божественной силой, которая графически изображалась в виде светящегося троса. Головные уборы царя, такие как шлем, каска являются, по Дж. Туччи, действенными символами. Они — «символ, зримая эмблема мистических сил царя, которые передаются от отца к сыну, и существенная часть его костюма, так как он носит его при выполнении жреческих функций, которыми облечен. Он защищает голову царя, откуда, согласно традиции бонпо, исходит светящийся трос, который связывает его с небом»³³⁷. «Наличие харизматической сакральной субстанции, обеспечивающей ее обладателю исключительное положение в обществе при жизни, — пишет Скрынникова, — определило особое отношение к нему после смерти. Способы фиксации сакральной субстанции и ее сохранения были различными, один из них мы видели на петроглифах Амура и Тувы»³³⁸. По мнению Скрынниковой, «антенна» на голове антропоморфных персонажей — это пиктограмма связи вождя, лидера, царя с солнцем, где кружок означает солнце, а линия, соединяющая его с головой, — «светящийся трос». Нанесение личин такого характера на камни — желание сохранить воздействие харизматической сакральной субстанции ее носителя на социум и после его смерти³³⁹. Согласно представлениям монгольских народов, харизма способна сохраняться на земле, в социуме, быть воплощенной как в антропоморфных изображениях, сделанных из различных материалов, в том числе из камня, так и в ритуальных атрибутах. Семантику, внутренний смысл изображений личин-масок с антенной на голове вполне закономерно объяснить исходя из представлений древних о мистической связи человека с Космосом, ис-

точником его жизненной силы. В фольклорных произведениях упоминаются персонажи, неуязвимость которых обеспечивается тем, что они соединены нитью с луной или солнцем. Так, красавица из тувинской богатырской сказки дает герою совет:

Если задумал того человека убить,
[знай:] к его макушке тянется белая нить,
соединенная с луной,
Ты стрелою ее рассеки, — говорит,
Хайындырынмай Багай-оол поглядел:
Белая нить оказалась.
Когда рассек ее выстрелом,
Светлый человек вниз покатился и умер³⁴⁰.

У юного героя, персонажа тувинской богатырской сказки, от макушки исходило сияние³⁴¹.

Т.Д. Скрынникова подчеркивает, что необходимо терминологически различать правителя, выполняющего жреческие функции, которого исследователи нередко именуют «белым шаманом», и собственно шамана, камлающего как на верхний, так и на нижний миры³⁴². Разделяя точку зрения Скрынниковой, напоминаем, что ее высказывания относятся к эпохе, удаленной на тысячелетия от того времени, когда на скалах выбивались личины-маски. Во времена архаики среди исполнителей ритуальных действий еще не было, надо полагать, четкого разделения на светских лидеров, выполнявших жреческие функции, и шаманов.

Наголовные повязки с антропоморфными изображениями сибирские шаманы использовали в ритуальной практике. Наиболее распространенным и характерным типом головных уборов тувинских шаманов в восточных таежных районах была наголовная повязка, на которой цветными нитками или оленьим волосом схематично вышивали части человеческого лица — глаза, нос, рот, уши, иногда затылочные кости, вдоль верхнего края повязки пришивали перья орла, филина, иногда глухаря. Тувинские шаманы центральных и западных районов носили головные уборы, состоявшие из повязки, на которой часто изображалось человеческое лицо, вышитое нитками, либо прикреплялся маскоид, иногда два: один спереди, другой сзади³⁴³. Тувинцы называли их «человеческими

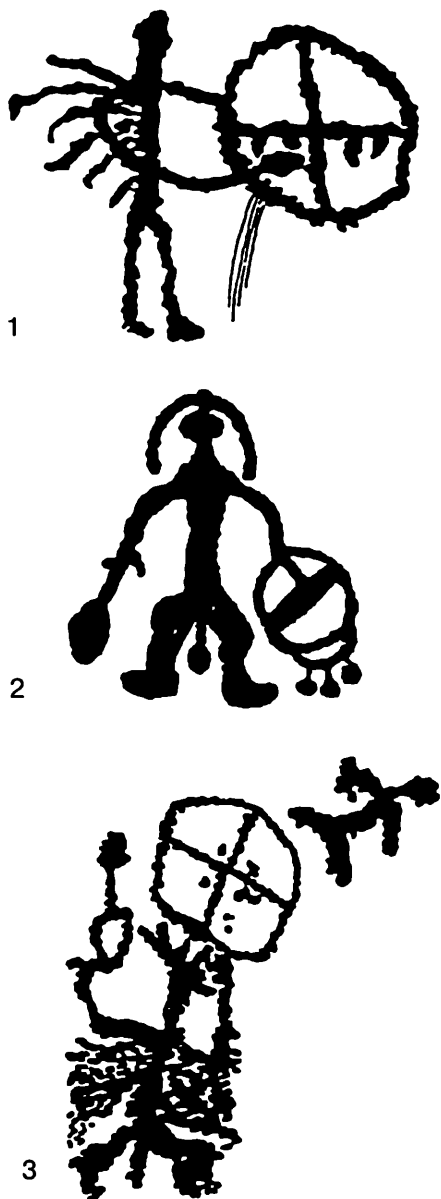


Рис. 241. Наскальные изображения шаманов с бубнами
1, 3 — Оглахты; 2 — Туба;
1–3 — средний Енисей
Fig. 241. Rock images of shamans with drums
1, 3 — Oglakhty;
2 — Tuba. 1–3 — middle Yenisei

лицами». Изображение лица иногда заменял череп из металла или дерева. М.Б. Кенин-Лопсан приводит описание шаманской налобной повязки — экспоната Тувинского республиканского краеведческого музея, полученного из Дзун-Хемчикского района. Налобная повязка представляет собою ленту шириной в 8–10 см, ее края окантованы полоской синей ткани, на концах два кожаных ремешка. На повязке укреплены «медный нос» и «медные глаза». Вокруг глаз имеются круги из красной ткани. К шаманскому головному убору иногда пришивали две медные пластины, загнутые в форме рогов, которые по заказу шамана изготовлял кузнец. Каждый рог был величиной около 15 см, на кончиках рогов завязывали ыдык — святыню в виде лоскутов белой и красной материи. Кроме того, из красной ткани делали уши, напоминавшие уши человека³⁴⁴. Головные уборы тувинских шаманов с изображениями человеческого лица опубликованы в работах С.В. Иванова, В. Диосеги, В.П. Дьяконовой, С.И. Вайнштейна, в каталоге выставки «Очарованный шаманом. Шаманизм в Туве», проходившей в конце 1997 — начале 1998 г. в Антверпене, а затем в 1999 г. в Вене и Бремене³⁴⁵. Применение шаманами налобных повязок, на которых изображалось человеческое лицо в сочетании с бычьими рогами, позволяет наметить линию преемственности между древнейшей обрядностью эпохи бронзы и ее осколками, фрагментами, сохранившимися, хотя и в переработанном виде, до наших дней.

У ненцев известны лицевые занавески с изображением лица человека или его глаз и носа. С.В. Иванов рассматривал их как пережиточные и стилизованные формы масок. У нганасан были налобные повязки с изображением глаз, наглазники с изображением глаз у энцев. Тофалары и дархаты пользовались головными уборами с налобной повязкой в виде человеческого лица³⁴⁶. Описание шаманских налобных повязок из краеведческого музея в Горно-Алтайске приводил С.В. Иванов. На некоторых из них пришиты два медных глаза, пластина, изображающая приоткрытый рот, медная накладка в форме носа и соединенных с ним бровей. На других налобниках есть только три круглые пластинки — два «глаза» и «рот», или же раковина каури — «нос», и два вышитых кружка по ее сторонам — «глаза»³⁴⁷. Описание головного убора нганасанского шамана приводил Ю.Б. Симченко. Над глазами у некоторых наголовников, на налобной части кожаного

кольца, опоясывающего голову, пришивались костяные или медные кружки — символы «мысленных глаз», «глаз духа — души» шамана. На лобную часть головного убора могли также пришиваться изображения фетишей-помощников, которые будут шаману «ум давать», когда он наденет головной магический убор³⁴⁸.

На кетских головных уборах, помимо глаз, спереди вышивалась антропоморфная фигура, изображающая шамана-предка. В отношении шаманских маскоидов С.В. Иванов писал, что назначение этих интересных в художественном отношении масочек не вполне выяснено. По одним данным, они осмысливались как вместилища духов-предков шамана, по другим — в них видели охранителей шамана³⁴⁹. Представляется, что здесь нет противоречия, ведь духи-предки наряду с духами-помощниками и были, согласно представлениям шаманистов, охранителями шамана. Обращаясь к шаманским маскам, М. Элиаде пишет о том, что «не всегда речь идет о маскировке перед духами или о защитном средстве от них, но иногда также об элементарной технике, имеющей целью магическое единение с миром духов. По существу, во многих регионах земли маски представляют предков, а носители масок, как считается, воплощают самих предков»³⁵⁰. М. Элиаде упоминает хорошо известный в истории религии «закон»: *становятся тем, что показывают*. Те, кто носит маски, в действительности являются мифическими предками, которых представляют эти маски³⁵¹.

Бубен был важнейшим инструментом шамана при камлании (рис. 241–245). Он был транспортным средством, служил оружием в борьбе со злыми духами. В то же самое время бубен был и музыкальным инструментом. Звук бубна громкий и проникающий. Непрерывные, долговременные удары в него, по словам Г.И. Дзенискевич, «извлекают одинаковые, пульсирующие звуковые аккорды, они должны были действовать гипнотически не только на слушателей — на публику, — но и на самого шамана»³⁵².

Такие атрибуты, как бубны, появляются, по мнению многих исследователей, сравнительно поздно, а следовательно, сравнительно поздно появляются и их изображения, если не считать кружки, спускающиеся вниз от согнутых в локтях рук антропоморфного персонажа из Саган-Заба на Байкале³⁵³, трактовка которых как изображений бубнов не бесспорна.

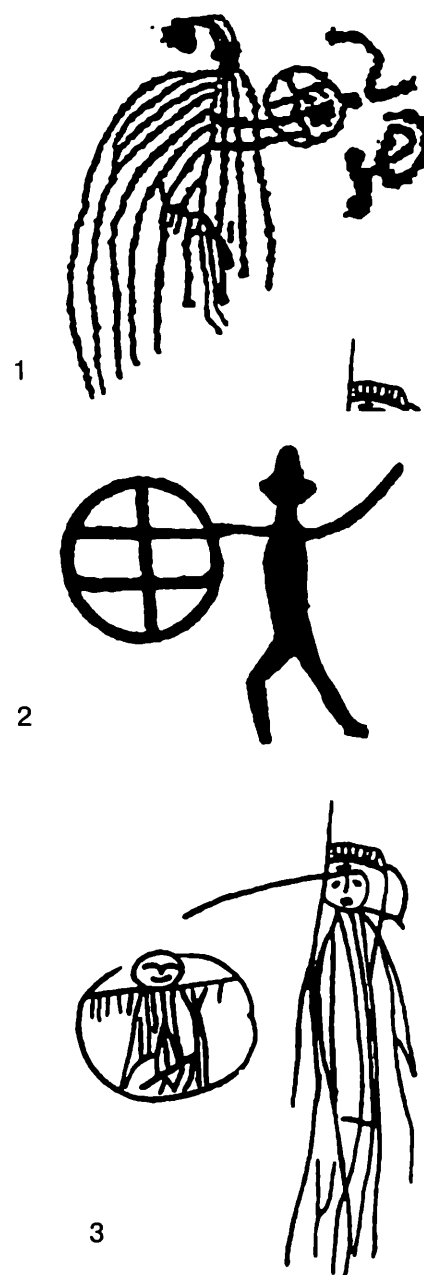


Рис. 242. Наскальные изображения шаманов с бубнами
1 — Оглахты; 2 — Ши́ра, средний Енисей; 3 — Каракол, Алтай
Fig. 242. Rock images of shamans with drums
1 — Oglakhty; 2 — Shira, middle Yenisei; 3 — Karakol, Altai

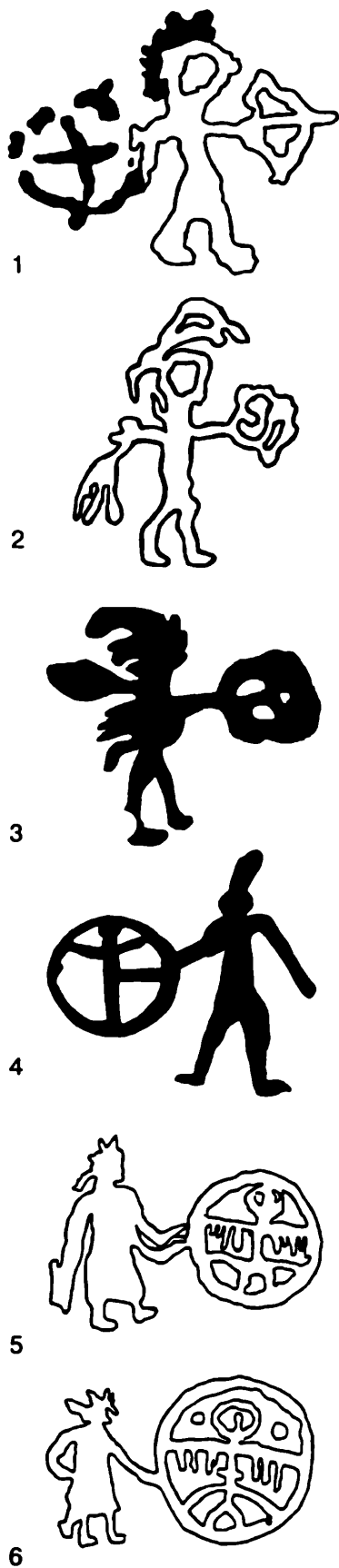


Рис. 243. Изображения на бубнах
алтайских шаманов (1–6)
Fig. 243. Images on drums,
Altai (1–6)

На древних петроглифах бубен встречается довольно редко³⁵⁴, иное дело в эпоху этнографической современности.

Этнографы свидетельствуют, что лук в качестве орудия культового действия предшествовал бубну, до появления шаманского бубна у некоторых сибирских народов лук и стрела выполняли роль магического культового орудия (рис. 44). О том, что энцы использовали прежде лук в качестве шаманского инструмента, свидетельствует одно из названий бубна — «небесный лук»³⁵⁵. Камлание с луком производили северные алтайцы в начале XX в.³⁵⁶ Подвески в виде лука в XIX в. сохранялись в костюме алтайских шаманов³⁵⁷. Древние предшественники хакасов также шаманили со сложным луком, об этом мы можем судить по наскальным изображениям³⁵⁸. Хакасы приписывали луку магические свойства еще в XIX в., когда модель лука, завернутую в тряпочку, клали в люльку новорожденного мальчика³⁵⁹.

В научной литературе отмечалось, что в начальный период шаманы разных сибирских народов совершали обряды, используя простые атрибуты. Известно, что даже в недавнее время в определенных ситуациях шаман мог пользоваться ими в случае отсутствия бубна. Так, знаменитая тувинская шаманка Серен-хам в 1950–1960-х годах после изъятия у нее бубна камлала с кнутом, который, по словам ее мужа, даже был «более удобным, так как никто из начальства не мог услышать»³⁶⁰. В данном случае описывается ситуация экстраординарная, подобно вынужденному в советское время камланию со сковородой³⁶¹ или с крышкой бельевого бака³⁶². Правда еще К.Ф. Карьялайнен упоминал, что сургутский шаман в качестве бубна использовал бронзовый котел³⁶³.

Телеутский шаман представляется во время камлания одному из духов и упоминает древнейший шаманский атрибут:

Я — семя — потомство родовитого шамана...

Я последыш того, кто скручивает сухожилие

(тетиву),

Я последыш шамана, имеющего духов,

Я семя — потомство шамана, камлающего

С помощью лука³⁶⁴.

Е.А. Алексеенко пишет, что «целостность бубна (отсутствие серьезных повреждений) воспринималась как знак

физического благополучия владельца и самой его жизни. Наоборот, сгоревший бубен был вестником смерти шамана»³⁶⁵. Она приводит старинные предания, в которых говорится, что если шаман при поломке бубна не умирал тут же, то его умерщвляли³⁶⁶.

Палки, трости и посохи были обязательной принадлежностью мифологических персонажей тюркского фольклора. Они вошли в иконографию божеств и духов. В каждом конкретном случае бывает трудно определить, какие именно реалии в руках того или иного персонажа стремился передать древний мастер, создатель петроглифов. Это могли быть плеть, кнут, хлыст, палка, трость, посох, жезл или что-то еще. В народном сознании плеть и посох как-то совмещались: батог — и палка, и хлыст, бич, плеть. Самый распространенный атрибут волшебства, тайной власти, мужской магии, по мнению Т.Б. Щепанской, это посох (палка, бубен, клюка)³⁶⁷. В английском языке слово *staff* означает и посох, и палку, и жезл. Подобные предметы могли являться атрибутами культовых лиц, наделенных определенными сакральными полномочиями, в частности шаманов. Сагайцы, обращаясь к одному из небожителей, владевшему вороными конями, произносили: «Ездишь ты на самом отборном вороном коне, опираешься ты на крепкую березовую палку...»³⁶⁸. Среднеазиатская шаманка из среды узбеков-карамуртов, призывая духов-помощников, обращалась к ним:

Богатыри, львы, дэвы, пари,
Из Медины пришедшие, на лихих коней севшие,
Почтительно склонившись, стоящие,
плети-змеи держащие,
С посохами в руках, с белыми шарфами на шеях³⁶⁹.

Плеть, кнут или палка показана в руке антропоморфного персонажа в шаманской короне, вырезанного на «каменном компасе» у подножия горы Устю-Мозага (рис. 247, 2). Бурятские шаманы в качестве атрибута имели специально изготовленные и освященные кнуты, которые, подобно богатырям эпических сказаний, использовали в качестве символа власти и орудия наказания³⁷⁰. У шаманов разных степеней посвящения кнуты были различными.

Плеть, являвшаяся символом власти, в героическом эпосе часто фигурирует в качестве оружия или орудия наказания



Рис. 244. Шаманские бубны, изображения на каменных плитках
1 — Уландрык; 2 — Шалкобы;
1-2 — Алтай
Fig. 244. Shaman's drum, engravings on stone plates
1 — Ulandryk; 2 — Shalkobi;
1-2 — Altai



Рис. 245. Внутренняя сторона бубна шорского шамана
Fig. 245. Inner side of shaman's drum



Рис. 246. Изображения шаманов, камлающих с луком, Оглахты, средний Енисей (1, 2)
Fig. 246. Images of shamans in ritual activity with bow as attribute, Oglakhty, middle Yenisei (1, 2)

ру, чтобы родственники могли разговаривать и прощаться с ним. Иногда во время камлания шаман плеткой или палкой отгонял от умершего злых духов (азаларов), чтобы они не мешали беседе³⁷⁴. Т.Д. Скрынникова подчеркивала сходство атрибутики у правителя/жреца и у шамана, в частности таких атрибутов, как трость и плеть³⁷⁵. Она приводит слова из «Сокровенного сказания»: «Нет друзей, кроме своих теней, нет хлыста, кроме скотского хвоста». Эта фраза, по ее мнению, понималась как указание на отсутствие помощников³⁷⁶. В Бухарском ханстве среди вещественных символических знаков власти, которые постоянно находились во дворце правителя, имелась огромных размеров плеть, принадлежавшая по преданию богатырю Рустему, большая деревянная булава и змеевидный посох одного из среднеазиатских святых. Эти предметы олицетворяли светскую и духовную власть правителя³⁷⁷.

Трость, подобно плети, была символом власти и орудием наказания, кроме того, она была культовым атрибутом, символизировала ездовое животное шамана³⁷⁸. У бурят шаманским атрибутом были трости трех видов: конные, змеинные и «человеческие», верхние концы у которых изображали соответственно голову коня, змеи или антропоморфного существа. «Конские трости» символизировали коня, на котором душа шамана, согласно представлениям бурят, поднималась в верхний мир для общения с небожителями³⁷⁹. Один из ви-

провинившегося³⁷¹. Она была своего рода амулетом, служила защитой от всяческой «нечисти»³⁷². С ней были связаны некоторые суеверия тувинцев. Считалось, что плеть с красной рукояткой может служить своеобразным оберегом. В одной из тувинских поговорок говорится: «человека, держащего в руках плетку с красной рукояткой, черт боится»³⁷³. Пользовались плетью и шаманы, совершающие обряд, связанный с отправлением умершего в загробный мир. В определенные дни после смерти шаман приглашал покойного к кост-

дов шаманских тростей у бурят носил название «могой», что означает змея, и имел навершие в виде головы змеи. Змеиная трость вручалась шаману на одной из стадий посвящения. Символизируя статус шамана, трость служила средством передвижения шамана в иные миры³⁸⁰. Во время первого посвящения молодой шаман получал верховой кнут и простые трости³⁸¹. Ольхонские шаманы восьмой категории имели несколько шаманских тростей³⁸². Шаманские трости заменяли бубен при камлании нанайского шамана³⁸³. Сагайское божество Куба так описывалось в шаманских заклинаниях: «Ездишь ты верхом на бело-соловом коне, защищаешься тростью из желтой березы»³⁸⁴. Трость упоминается в общетюркских космогонических мифах. Н.Ф. Катанов записал вариант тофаларского мифа о сотворении мира: «Дьявол сказал богу: „Дай земли столько, сколько займет моя трость!“ Бог дал (земли) место трости. Потом дьявол стал колупать тростью, выползли змея и лягушка»³⁸⁵. Этот же атрибут, фигурирующий в тофаларском мифе, другие исследователи именуют не тростью, а посохом.

Посох семантически представлен довольно широко и неоднозначно³⁸⁶. «Посох — первое орудие, — пишет А.М. Сагалаев, — упоминаемое в космогонических мифах урало-алтайских народов Западной Сибири, первый атрибут божества, используемый в процессе „достройки“ мира. Им разворачивается земля, в недрах которой оказывается скрыт иной мир... Удар посоха о землю как бы ставит точку в длительном процессе мироустройства, отмечая одновременно и вход = выход, связывающий подземный мир с остальными частями Вселенной»³⁸⁷. Посох наделялся у алтайцев и тувинцев магическими свойствами, использовался шаманами во время лечебных камланий³⁸⁸. В прошлом ольхонские шаманы подразделялись на девять категорий в зависимости от степени посвящения. К шестой категории относился шаман, имевший посох с конскими копытами³⁸⁹. Кетский шаман получал посох на последних этапах своего становления. После его смерти, как и у селькупского шамана, посох превращался в семейную реликвию³⁹⁰. В тувинских народных сказках нашли отражение сакрально-магические свойства, приписываемые посоху. Герои сказки о семи братьях, отправляясь в путь разными дорогами, следуют совету старшего брата: «Воткнем наши посохи в ряд. Кому будет плохо, пусть его посох треснет, изогнется

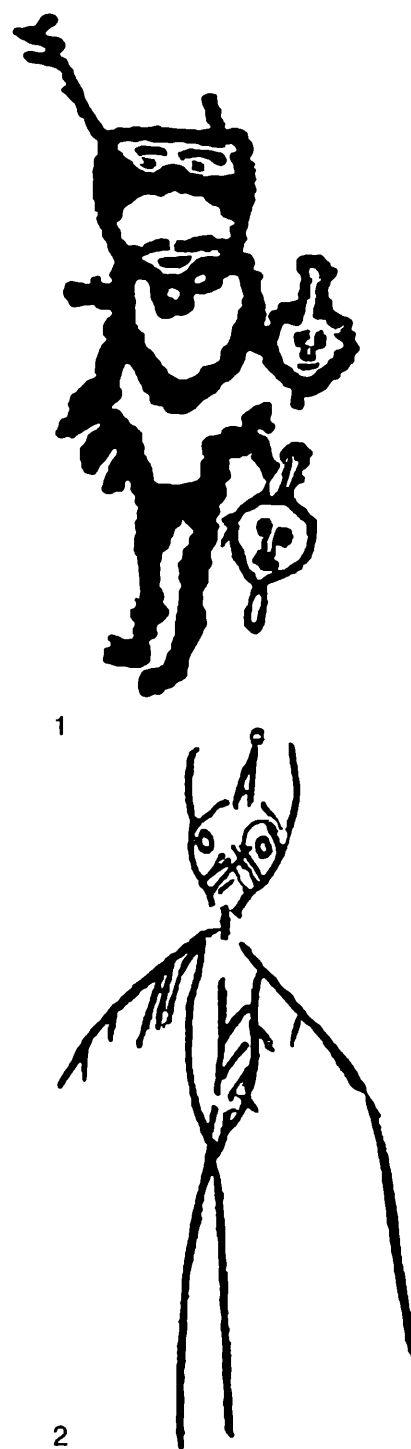


Рис. 247. Изображения шаманов
1 — Алды-Мозага,
2 — гравированное изображение
на «каменном компасе»
под горой Устю-Мозага,
1-2 — верхний Енисей
Fig. 247. Images of shamans
1 — Aldy-Mozaga, 2 — engraved
image on "stone compass"
under Ustju-Mozaga mount,
1-2 — upper Yenisei

и упадет»³⁹¹. Посох — магический атрибут странника, пастуха³⁹², который будто бы «поставит палку в землю с каким-то словом. А сам спит. А коровы никогда не разойдутся. Будто пастух ставит на пастбище палку и тут же появляется леший в облике лисы или зайца, чтобы помочь пастуху сберечь стадо»³⁹³. В алтайском эпосе повествуется:

С вершины девятигранной черной горы
Хозяйка Алтая, почтенная старуха, спустилась...
В левой руке — красно-медный посох,
В правой руке — желто-медный посох³⁹⁴.

В материалах А.В. Анохина приводится описание одного из духов-пайана, персонажа телеутской шаманской мифологии:

Ездящий на красном быке,
С посохом из красного рога,
Ездящий на зеленом быке
С посохом из зеленого рога³⁹⁵.

Для странствий по пути в загробный мир египтяне снабжали умершего крепким посохом и сандалиями³⁹⁶. Ненецкие шаманы пользовались посохом при проходах души умершего в загробный мир. Верхнее расширение посоха изображало человеческое лицо. Шаман опирался на посох, идя по «ледяной дороге»³⁹⁷. У нанайских касаты-шаманов, отправляющих душу умершего в загробный мир, были посохи, на которых иногда изображали духов-помощников. Посох был символом могущества нанайского шамана, им он расчищал дорогу в загробный мир³⁹⁸. На верхнем крае посоха иногда прикрепляли металлическую фигурку в виде бородатого старика — хозяина посоха или делали утолщение, на котором рисовали изображение духа³⁹⁹. У ульчей посохом шаман «будил мертвого человека», т. е. оживлял его душу на обряде больших поминок⁴⁰⁰. Со временем посохи как ритуальные и культовые атрибуты трансформировались в шаманские жезлы⁴⁰¹.

Жезл от обыкновенного посоха отличается тем, что его верхняя часть оформлялась или признавалась головой, т. е. жезл считался живым существом⁴⁰². Первой принадлежностью шамана в Восточной Туве, как и у монголов, бурят, кетов, обычно был жезл, с которым можно было камлать без

бубна⁴⁰³. Получение жезла сопровождалось обрядом «оживления», который обычно проводил «сильный» шаман. Начиная тувинский шаман в дальнейшем с «ростом силы» получал колотушку и бубен.

Уникален «танцующий» мугур-саргольский персонаж, выбитый на скальном выходе, который основанием уходит в воды Енисея (камень 226). Посох или жезл с крюкообразным завершением он держит в руке, поднятой над головой, другая рука находится перед его лицом. Ноги согнуты в коленях. Возможно, что это поза сидящего, но положение рук и весь облик его свидетельствуют в пользу предположения, что здесь скорее всего представлена фигура человека, исполняющего ритуальный танец. Если это не игра света, отраженного бегущей водой, или игра воображения зрителя, то на фотографии, выполненной в полевых условиях, можно различить строгий профиль маленького танцора и длинные волосы, вьющиеся на концах⁴⁰⁴. На микалентных копиях у данного персонажа не лицо, а «рыльце» (рис. 248).

Жезлы с верхним концом в виде дуги представлены на петроглифах Казахстана и Средней Азии⁴⁰⁵. Аналогичной формы жезлы были известны в Древнем Египте, Анатолии, Месопотамии, Этрурии как символ царской власти⁴⁰⁶. Древние египтяне с жезлом изображали Осириса. В эпосе о Гильгамеше повествуется, как Энкиду — эпический герой древнего Двуречья, спускается в преисподнюю. Согласно наставлениям Гильгамеша, чтобы благополучно возвратиться на землю, Энкиду не должен нарушать определенных запретов⁴⁰⁷. Эти запреты, имеющие магический характер, были основаны на том, что Энкиду не должен уподобляться мертвому⁴⁰⁸. В их числе:

Копья в Кур брать ты не должен —
Копьем убитые вокруг тебя соберутся.
Кизиловый жезл не бери в свою руку —
Духи мертвых тебя непременно схватят⁴⁰⁹.

На скалах Алды-Мозага большой интерес представляет фигура — изображение однорукого персонажа с антенной на голове, представленного в профиль с широко расставленными ногами (рис. 249, 1). Рука, согнутая перед грудью, заканчивается то ли сжатым кулаком, то ли персонаж держит в ладони какой-то предмет. Между рукой и грудью изоб-



Рис. 248. Мугур-Саргол, верхний Енисей
Fig. 248. Mugur-Sargol, upper Yenisei



Рис. 249. Антропоморфные фигуры с загадочным атрибутом

1 — Алды-Мозага, верхний Енисей;

2 — Букантау, Центральные Кызылкумы;

3 — Каракол, Алтай;

4 — Баян-Журек, Казахстан

Fig. 249. Anthropomorphs with an attribute in hand

1 — Aldy-Mozaga, upper Yenisei;

2 — Bukantau, central Kyzylkum;

3 — Karakol, Altai;

4 — Bajan-Zhurek, Kazakhstan

ражен предмет округлых очертаний. Антропоморфные фигуры на скалах Верхнего Енисея, как правило, статичны, за исключением «пляшущих» человечков в грибообразных головных уборах. Данный персонаж показан в стремительном движении. Аналогами ему в какой-то мере могут служить антропоморфные «быкоголовые» из Каракола, широко шагающие или бегущие с каким-то атрибутом в единственной руке. С другой стороны, эту фигурку можно сопоставить с каракольским мчащимся одноруким «солнцеголовым» существом, около которого, как и рядом с тувинским персонажем, изображены округлые загадочные предметы⁴¹⁰. Для каракольских антропоморфных фигур характерна динамичная поза с расставленными в движении, трактованными в профиль, ногами с обозначенными ступнями, наличие «головных уборов» явно культового характера, однорукость и круглые атрибуты, показанные в руке или рядом с ней. Сходство каракольских существ с персонажем из Алды-Мозага достаточно ощутимо и его нельзя не отметить. Более отдаленные как территориально, так и по типологическим характеристикам аналогии мы находим среди петроглифов Букантау в Кызылкумах, исследованных А.В. Оськиным. Для антропоморфных фигур из Кызылкумов характерен динамизм поз, наличие «антенны» и атрибута в руке, подобного описанным выше⁴¹¹ (рис. 249, 2).

На вопрос, что же может представлять собой этот атрибут, ответить трудно, скорее, вообще невозможно. Среди погребального инвентаря окуневской культуры на среднем Ени-

сее были обнаружены шары из белого камня, предположительно мрамора, диаметром 2–6 см с просверленным сквозным отверстием, реже без него. А.Н. Липский высказывал предположение, что это были наконечники украшений⁴¹². Г.А. Максименков допускал, что эти предметы были либо навершием булавы или жезла, либо крепились на ремне как кистень⁴¹³. Э.Б. Вадецкая полагала, что шары могли использоваться в разных целях⁴¹⁴. По мнению Е.Д. Паульса, трудно объяснить изготовление утилитарных вещей, особенно оружия из одного и того же материала, одного и того же белого цвета. «Малый диаметр отверстий в этих шарах также не свидетельствует в пользу мнения о них как о булавах. Считать эти предметы символическими — но символами чего? Мне кажется, — пишет Паульс, — что не следует спешить и с легкостью интерпретировать эти предметы, увеличивая тем самым количество произвольных, в конечном счете, догадок»⁴¹⁵. Думаем, что не стоит опасаться количества версий. Вполне вероятно, что в дальнейшем среди предположений блеснет прозрение и кому-то из исследователей удастся аргументированно обосновать какую-то одну из числа версий, а пока остановимся на еще одном варианте интерпретации. Возможно, что чашечные углубления на скалах рядом с динамичными фигурами антропоморфов были символами культовых предметов — реальных шаров, подобных тем, которые обнаружены в погребальных комплексах. Возможно также, что на алтайских и кызылкумских петроглифах именно шары были зажаты в кулаках «одноруких», что эти атрибуты изображены рядом с антропоморфным персонажем, но не соприкасаются с ним, на камне 40 Алды-Мозага. Это наводит на мысль, что они могли быть предметами типа кистеня, но не утилитарного — боевого, а культового назначения. Каменные шары известны и в западносибирских самусьской и кротовской культурах эпохи бронзы⁴¹⁶. Навершие булавы, выточенное из мергеля или мрамора, происходит из Синташты на Южном Урале⁴¹⁷. Уникальна находка навершия булавы в виде хрустального шара в одном из малокизильских курганов бронзового века близ Магнитогорска на Урале. При направленном освещении этот шар аккумулирует свет и сверкает. По мнению исследователей, он, бесспорно, имел культовое значение⁴¹⁸.

Имеются этнографические свидетельства, что в период проведения инициации большое внимание уделялось маги-

ческим предметам, которые в народном сознании ассоциировались с мужским и женским началом. Камни светлых, красных оттенков считались «женскими», прозрачные, зеленоватые, темные — «мужскими»⁴¹⁹. Неофит получал право находить на «священной» земле в процессе инициации «магический предмет» или же он получал этот предмет по наследству. Главным образом это был камень необычной формы и цвета⁴²⁰. С помощью «магического кристалла» шаман мог влиять на погоду, излечивать болезни. Камень мог называться «дождевым» или «лечебным» в зависимости от предназначения. Овладение магическим предметом происходило на священной территории при проведении соответствующих обрядов⁴²¹. Найденные при необычных обстоятельствах камни в представлении коренного населения имели сакральное значение. Согласно поверью васюганских хантов, небольшой белый камень, обнаруженный при разделке туши и бережно сохраняемый, приносит удачу в охоте⁴²². Шаманисты верили, что «магический камень» может влиять на погоду. В.В. Радлов сообщал, что есть определенные семьи, в которых способность заклинать погоду передается по наследству. «Некоторые из этих заклинателей погоды широко известны, и в народе говорят, будто есть люди, власть которых над погодой настолько велика, что они могут сделать так: в лицо тебе будет светить солнце, а на спину в это время лить дождь. При заклинании погоды применяют „камень погоды“ (*йада таи*); камень, которым пользовались при мне, — заключает Радлов, — был горным хрусталем»⁴²³.

Фигурки с укороченными конечностями, представленные на скалах Саянского каньона, могли означать эреней — духов-помощников шамана. «Дух, избравший шамана, — писала Н.П. Дыренкова, — дает ему духов-помощников, которые остаются с ним связанными до конца его дней. Они являются на его призыв, охраняют его от враждебных ему шаманов... От духов зависит сила и значение шамана. Без них шаман ничто; даже больше того, без их защиты и помощи он предоставлен всецело власти враждебных духов»⁴²⁴. Появление на скалах персонажей с укороченными руками, предположительно представляющих эреней, могло быть связано с тем, что древние художники имели опыт создания культовой скульптуры, вытесанной из стволов деревьев. При изготовлении антропоморфных фигур с разведенными в стороны ру-

ками могли встречаться определенные технические трудности. Среди шаманских атрибутов тувинцев, шорцев, кумандинцев, челканцев, тубалар, алтай-кижи, теленгитов известны многочисленные деревянные фигурки, изображающие женский персонаж с укороченными руками в виде выступов обычно подтреугольной формы по бокам. Современные мастера снабжали их матерчатой «одеждой». У алтай-кижи деревянные фигурки горных дев, покровительниц шамана, пришивались к прямоугольному лоскуту ткани с несколькими свисающими лентами и подвешивались в женской половине юрты. Представления о женском лесном духе зафиксированы и у других народов Сибири. Иногда фигурки были парными (мужской и женский персонаж)⁴²⁵. Большие серии антропоморфных изображений с короткими рукавами-обрубками, хранителей домашнего очага, опубликованы в классических монографиях С.В. Иванова⁴²⁶.

У одного из персонажей с укороченными руками, представленного на скалах Алды-Мозага, на голове показано перо (рис. 250). Лучи-перья отходят от голов-масок некоторых антропоморфных фигур на красочных росписях Каракола⁴²⁷.

Возможность трактовки зооморфных фигур в наскальном искусстве в семантическом аспекте весьма проблематична. В зависимости от места и времени внутренний смысл внешне схожих и даже аналогичных изображений мог кардинально меняться. В пределах одного памятника фигуры, выполненные, по всей видимости, одновременно, могли нести разную смысловую нагрузку в зависимости от контекста и других факторов. Согласно свидетельству С.В. Иванова, шаманы старались «привлечь» и использовать зоо- и антропоморфных духов путем создания их изображений. Эти духи рассматривались как помощники шамана, передавшие ему свои свойства, качества и силу. В то же время они «служили» ему ездовыми животными, «исполняли» его поручения, «помогали» бороться с враждебными духами и т. д.⁴²⁸ Собственно наскальные изображения С.В. Иванов, как правило, не рассматривал, но его свидетельства в отношении различных этнографических материалов со значительной долей вероятности могут быть спроецированы и на наскальное искусство древнего населения Сибири.

Еще недавно шаманы посвящали духу-хозяину местности какое-то определенное животное⁴²⁹. Животное, посвященное



Рис. 250. Антропоморфная фигура с укороченными руками и пером на голове, Алды-Мозага, верхний Енисей

Fig. 250. Anthropomorphic figure with shortened hands and feather, Aldy-Mozaga, upper Yenisei

божествам, носило у тувинцев название ыдык, у алтайцев — ыйык, у хакасов — ызых. В ыдыки тувинцы посвящали только домашний скот. Считалось, что духи-хозяева местности имеют свой «скот» — диких зверей⁴³⁰. Тувинский шаман проводил обряд посвящения животного, предназначенному какому-либо духу. Этот обряд описан С.Н. Соломатиной со слов информатора. Шаман вел беседу с ээренями, предлагал духам-помощникам «принять» животное. Ээрени обычно возражали, выражая недовольство, что баран слишком худой, просили другого. Шаман упорствовал, утверждая, что другого, мол, нет, примите этого, а то никакого не получите. В конце концов духи соглашались, и хозяйка барана привязывала на шею ленточки красного и белого цветов, а в одном из рогов просверливали дырку, через которую также протягивали ленту — салбак, после чего животное считалось священным⁴³¹. Отношения с духами строились на основе партнерства. Человек посвящал духу домашнее животное — ыдыка, а горный дух помогал тому в добыче диких зверей, т. е. каждый получал именно то, чего у него не было⁴³². Говоря словами Л.Я. Штернберга, «принцип жертвы — обмен»⁴³³.

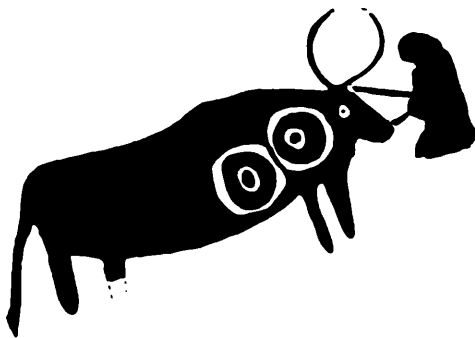


Рис. 251. Бижиктиг-Хая,
бассейн р. Хемчик,
верхний Енисей
Fig. 251. Bidjiktig-Haja,
Hemchik River basin,
upper Yenisei

Пегая масть у шаманистов Алтая, Саян, а также у якутов считалась ритуальной, священной, как и у древних уйгуров Алтайцы и хакасы посвящали духам главным образом лошадей⁴³⁴. Посвящаемым животным у тувинцев, согласно свидетельству Л.П. Потапова и полевым материалам В.П. Дьяконовой, был обычно бык, отличающийся особыми приметами, в частности окраской⁴³⁵. По мнению Потапова, отмеченная специфика культа ыдыков у тувинцев объясняется широким употреблением здесь в качестве транспортного животного быка, тогда как у упомянутых соседей тувинцев транспортным животным была только лошадь⁴³⁶. Быку на шею надевали волосяную веревку, к которой привязывали цветные ленты, после чего отпускали в стадо. Состарившегося быка-ыдыка после специального моления умерщвляли, а вместо него посвящали молодого. Шкуру старого быка-ыдыка снимали таким образом, чтобы кости ног до колен и череп оставались неободранными, и вывешивали на жерди около оваа. В течение жизни у тувинских шаманов было несколько ыдыков, их с некоторой долей вероятности можно относить к разряду эреней⁴³⁷. Ыдыками у тувинцев могли быть и другие животные: конь, баран, козел⁴³⁸. Поскольку на скалах среди петрог-

лифов эпохи бронзы встречаются изображения бычьих шкур, можно высказать предположение, что обряд вывешивания шкуры быка восходит еще к бронзовому веку.

Есть ли среди множества зооморфных фигур на скалах изображения животных-ыдыков и какие именно? На подобный вопрос получить однозначный ответ затруднительно. На среднем Енисее в окуневском искусстве известны изображения животных с нашейными украшениями, с линиями и знаками на туловищах⁴³⁹. Имеются украшенные фигурки коней и среди народных рисунков хакасов. Л.Р. Кызласов и Н.В. Леонтьев полагают, что посвящение изыха затем могло закрепляться рисунком его на камне⁴⁴⁰. К этому мнению присоединяется и М.Е. Килуновская⁴⁴¹. Хакасы и алтайцы, рисуя на бубне фигуру животного, шкурой которого он был обтянут, считали изображение местом длительного пребывания души этого зверя⁴⁴². Л.П. Потапов отмечал, что в «Гадательной книге», источнике, датируемом обычно IX в., написанном на бумаге древнетюркскими рунами, употреблявшимися, как известно, древними уйгурами для надписей, высеченных на камне, указывалось на бычка светлой масти с крапинами как на животное, угодное стать ыдыком, т. е. посвященным бо- жеству.

Быки занимают доминирующее положение в ряде композиций эпохи бронзы. Культ быка и связанные с ним ритуалы имели очень широкое распространение у разных народов. Образ священного быка играл в древнем искусстве огромную роль, в особенности на Ближнем и Среднем Востоке, а также в Индии⁴⁴³.

Интересные сведения приводит К.М. Герасимова в отношении похоронного обряда народа бхотья из Северо-Западного Непала, где як выполняет различные функции. Он представляет потенциально опасный дух самого покойника, является транспортным средством души умершего. Третья функция яка быть «сати», что означает «друг», «спутник», т. е. проводник и помощник. На спину животному привязывают одежду покойника, а на третий день — «сапоги для духа» — обувь, в которую помещают выкопанный из земли ларец с костями, собранными после кремации. Обязательные признаки животного, выбранного на роль «сати» — белое пятно на голове и белая полоса на спине до хвоста⁴⁴⁴. В этой связи интересно отметить, что, согласно полевым наблюдениям

С.И. Вайнштейна, шкуру жертвенного животного тувинский шаман красил, проводя по ней три линии: одну вдоль спины от затылка до курдюка и две поперечные⁴⁴⁵. Яка часто заменяют овцой или козой, а низшие касты — быком⁴⁴⁶. «В индийских, ближневосточных, среднеазиатских археологических памятниках, — пишет Герасимова, — найдены многочисленные погребальные статуэтки быков, буйволов, которые по аналогии с этнографическим материалом могут быть истолкованы как изображения спутников, проводников душ умерших в загробное обиталище предков. С древнейших времен у арийских и неарийских народов Индии проводниками души умершего в загробный мир считались черная злая корова (вайтарани, анустарани) или коза»⁴⁴⁷.

Вероятно, о представлении в прошлом о быке как транспортном средстве для души свидетельствует описанный В.П. Дьяконовой похоронный обряд, зафиксированный в Бай-Тайгинском р-не на юго-западе Тувы. Иногда, чтобы оградить родственников от нежелательных действий со стороны умершего, принимались специальные меры, чтобы его душа покинула живых. «Для этого, — пишет Дьяконова, — по указанию шамана, члены семьи покойного делали из теста изображения умершего (высотой 10–15 см) и коровы (быка), а также шили из кожи и ткани узду, одежду, выючные сумы. Из тальника вырезали маленькое седло и чашки, называемые кара боро. Один из родственников выносил все перечисленные предметы из юрты, держа их в руках... В месте, указанном шаманом, разжигали костер из принесенных щепок и бросали в него кара боро и прочие предметы»⁴⁴⁸. В ведийском постпохоронном обряде *шантикарма*, который совершался на 10-й или 15-й день после смерти, кровные родственники садились на рыжую бычью шкуру, которую стелили шерстью вверх, шеей на восток. Эта шкура называлась «дающая жизнь»⁴⁴⁹.

Изображения козлов на скалах Центральной Азии бесчисленны. Некоторые из них могли иметь отношение к шаманским культам. Козел, подобно быку, мог восприниматься создателями петроглифов как ездовое животное шамана и духа-предка, как дух-помощник. Л.П. Потапов сообщает, что на деревянной рукоятке бубна, если она не была антропоморфной, по указанию тувинского шамана иногда вырезали рельефную фигурку горного козла (те), шкурой которого был

обтянут бубен, а верхом на козле всадника, самого шамана. Изображение горного козла шаман называл своей ездовой лошадью — хольге. «Шаман всегда „дружил“ со своим те-хольге, который защищал его от злых врагов и возил на себе, — писал Потапов. — Если шаман чем-либо обижал своего те-хольге (был к нему, например, недостаточно внимателен), то те-хольге иногда сбрасывал с себя шамана во время камлания и последний не мог дальше камлатъ и, как правило, заболел. Шаман мог камлатъ только с помощью своего те»⁴⁵⁰.

Очень трудно наметить хронологическую грань между дошаманскими и собственно шаманскими изображениями на скалах. Среди сибирских петроглифов и росписей имеются антропоморфные фигуры, которые с достаточным основанием могут считаться протошаманскими. Они характеризуются рядом черт, которые, будучи отражением базовых концепций, впоследствии находят воплощение в шаманском костюме и атрибутах. К эпохе бронзы относятся наиболее достоверные экземпляры наскальных изображений шаманов. Они продолжают встречаться в наскальном искусстве и в дальнейшем, претерпевая со временем определенные изменения.

Самыми древними фигурами шаманов в наскальном искусстве Сибири А.П. Окладников считал антропоморфные изображения в бухте Саган-Заба на Байкале. Это монументальные, могучие фигуры, развернутые в фас, с маленькими головами, на которых в виде развилок торчат рожки, с подчеркнuto широкими плечами, узкой талией. Руки персонажей бывают согнуты в локтях и воздеты к небу или зигзагообразно изогнуты, иногда они опущены вниз или же разведены в стороны. Одна рука бывает опущена, а другая изогнута зигзагом и вытянута горизонтально. Непропорционально тонкие и короткие ноги у большинства персонажей расставлены и согнуты ромбом. Позы антропоморфных фигур динамичны. «Человек стоит на согнутых ногах, как бы танцуя, — писал Окладников. — Он в самом деле, должно быть, исполняет танец, но танец особого рода, не бурный, не динамически-эмоциональный, а иератически-торжественный. Танец канонический, подчиненный строгим правилам ритуала, танец-священнодействие, такой же, как в Библии, где говорится о том, как царь Давид пляшет перед Ковчегом Завета»⁴⁵¹. Атрибуты данных персонажей, помимо рогатых головных уборов, — это горизонтально расположенные линии, напоминающие оружие, —

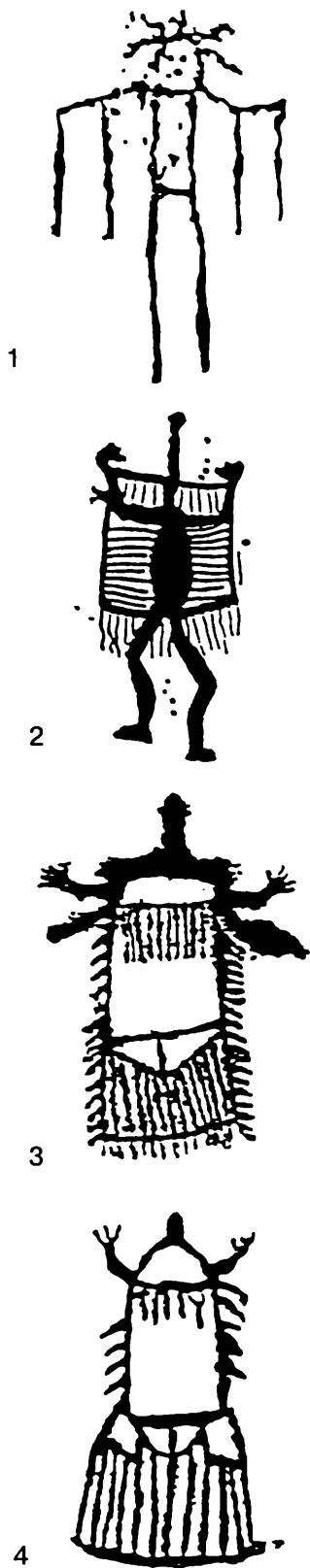


Рис. 252. Изображения персонажей в ритуальной одежде
1 — Карбан; 2–4 — Калбак-Таш,
1–4 — Алтай
Fig. 252. Images of personages
in ritual dress
1 — Karban; 2 — Kalbak-Tash;
1–4 — Altai

молот, боевой топор или секиру; на туловищах извивающиеся линии, обозначающие змей; в воздетых руках — кружочки, в которых А.П. Окладников видел изображения бубнов. «В рисунках на скалах, — писал он, — отчетливо обнаруживаются, прежде всего, внешние, а потому и наиболее наглядные проявления шаманизма, характерные черты того шаманского ритуала, какой известен по этнографическим материалам XIX–XX вв. Такие, например, как рогатые головные уборы, связанные в истоках с тотемическими в основе представлениями о шаманах как перевоплощенцах рогатых духов, полулюдей, полужверей. На петроглифах в бухте Ая имеется изображение „скелета“, тоже характерного для шаманских костюмов. Сюда же относятся бубны — самый важный элемент культового шаманского инвентаря, главное орудие и „производственный инструмент“ шамана. Помимо этих общих для сибирского шаманства элементов на байкальских петроглифах имеются еще более удивительные, чисто бурятские, черты»⁴⁵². Шаманский комплекс байкальских петроглифов исследователь датирует II — началом I тысячелетия до н.э.

Среди петроглифов имеются антропоморфные изображения, которые предположительно можно рассматривать как протошаманские. Среди южносибирских и центральноазиатских наскальных изображений выделяются антропоморфные персонажи, показанные в полный рост, анфас в позе оранты или с разведенными руками. Характерную особенность подобных антропоморфных фигур составляют отходящие вниз от распростертых в стороны рук черточки или выступы. Известны как женские, так и предположительно мужские персонажи. Этнографы полагают, что женское шаманство по сравнению с мужским — явление более раннее⁴⁵³. Антропоморфные женские персонажи, наделенные чертами фантастических существ, встречаются среди петроглифов Калбакташа и росписей Каракола на Алтае, а также наскальных изображений Монгольского Алтая, опубликованных В.Д. Кубаревым (рис. 252). У женских фигур одеяния длинные, сложно проработанные. Привески или бахрама, обозначенные черточками, свисают вдоль рукавов персонажей, оформляют бока, реже грудь и нижний край одежды. Одеяния варьируют по количеству деталей, они могут быть расчерчены полосами на ярусы. У некоторых из женских персонажей имеются длинные

выступы под мышками. У большинства мужских фигур руки разведены в сторону, их одежда проще, но характерная штриховка сохраняется. Большая часть подобных фигур встречена на Алтае (Калбак-Таш, Карбан)⁴⁵⁴. Схожим образом выполнен птичеголовый антропоморфный персонаж на плите из окуневского кургана Тас-Хазаа⁴⁵⁵.

Особенно примечательная с точки зрения генезиса шаманства антропоморфная фигура в полный рост, выбитая на камне 29 у подножия горы Алды-Мозага в Саянском каньоне Енисея. Персонаж представлен в рогатом головном уборе, с лицом, покрытым выбивкой, означающей, надо полагать, линии раскраски или татуировки, с руками-крыльями. Его одежда напоминает костюм сибирского шамана: изображен нагрудник, от туловища отходят линии, которые, вероятно, следует трактовать как подвески, жгуты или бахрому, подобные традиционным атрибутам шаманского костюма⁴⁵⁶. При персонаже две накладные маски, одну из них он держит в руке, другая помещается рядом. Они меньших размеров, чем лицо антропоморфной фигуры, подобно тому, как личины-маски, выбитые на скалах Саянского каньона, как правило, уступают размерами лицу взрослого человека. У одной из масок «свириное» выражение лица, что достигается изображением оскала зубов. Вероятно, творцы петроглифов рассматривали эту фигуру как изображение шамана-предка. На окуневских антропоморфных изваяниях бывает показан нагрудник, который исследователи сопоставляли с атрибутами шаманского костюма. Карасукские нагрудники, по свидетельству Э.Б. Вадецкой, представляют собой уникальный палеоэтнографический источник, но они, к сожалению, еще не реконструированы⁴⁵⁷. Фигура протошамана на скалах Алды-Мозага не имеет аналогов среди персонажей сибирских петроглифов эпохи бронзы.

В период этнографической современности изображения шаманов в наскальном искусстве довольно многочисленны. Обычно они выполнялись тонкими резными линиями — граффити, как и основная часть рисунков на скалах этого времени (рис. 253–254). Подобная техника нанесения изображений дает возможность мастеру проработать мельчайшие детали. Фигуры камлающих с бубнами шаманов хорошо известны среди рисунков на камнях и скалах⁴⁵⁸. Для рассмотрения эволюции шаманских изображений особенно интересна писаница

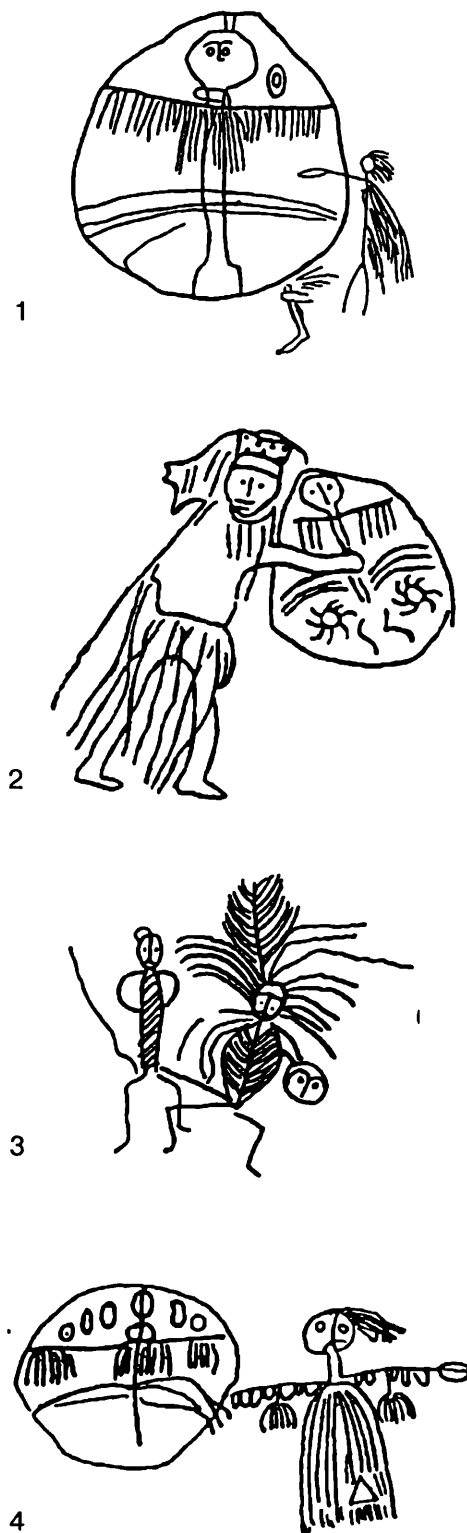


Рис. 253. Изображения шаманов с бубнами
1–2 — Каракол; 3–4 — Шалкобы,
1–4 — Алтай
Fig. 253. Images of shamans with drums
1–2 — Karakol; 3–4 — Shalkobi,
1–4 — Altai

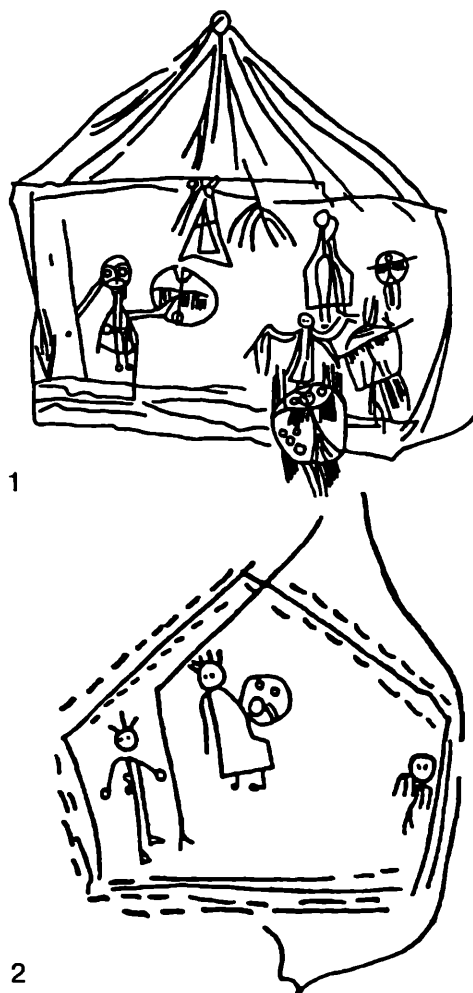


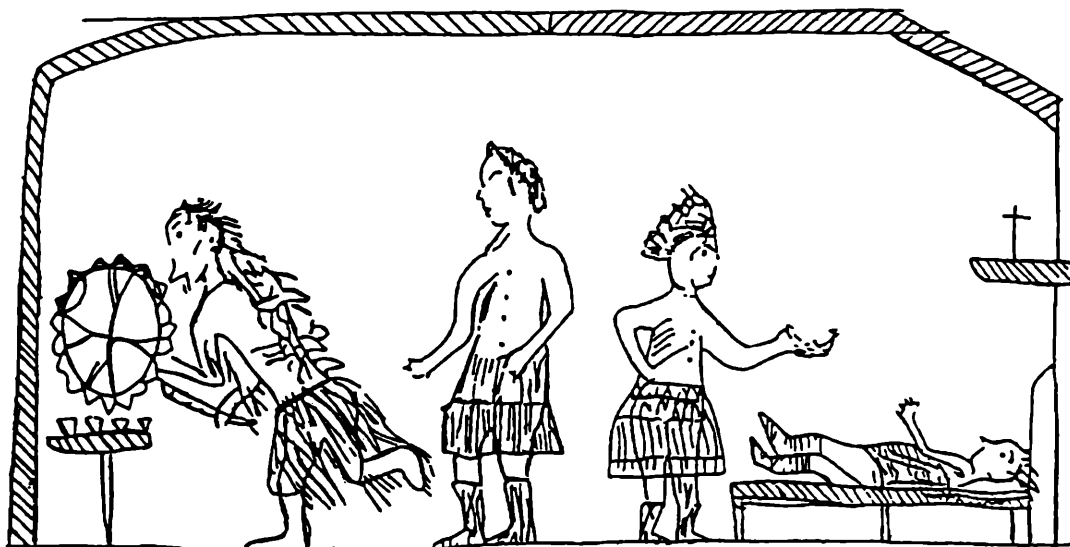
Рис. 254. Изображения шаманов, камлающих в юрте
1–2 — Кара-Оюк, Алтай
Fig. 254. Images of shamans in ritual activity
1–2 — Kara-Ojuk, Altai

Средняя Нюкжа в долине Олекмы, которую исследователи датировали временем не ранее XVIII в., но не позднее начала XIX в.⁴⁵⁹ Здесь, как подчеркивали авторы публикации А.П. Окладников и А.И. Мазин, представлено не божество и не шаманский дух, а именно сам шаман, достигший верхнего мира, окруженный небесными светилами. Шаман на писанице Средняя Нюкжа изображен в ритуальном костюме и головном уборе. В одной руке у него бубен, а в другой коло-тушка. Обозначены свисающие подвески и ленты шаманско-го одеяния. Руки с атрибутами приподняты вверх, ноги рас-ставлены в пляске. Фигура шамана выполнена охрой, как и окружающие его космические символы и др.⁴⁶⁰ Это изобра-жение свидетельствует, с одной стороны, о консервативнос-ти мировоззрения сибирских аборигенов, а с другой — об его эволюции во времени, когда фигура шамана — посредника между мирами — приобретает все большее значение и наде-ляется в народном искусстве чертами конкретного персона-жа. Подобно тому как грамотный хакас написал на Комар-ковской писанице рядом с антропоморфной фигурой слова «Ивань богатырь»⁴⁶¹, автор композиции на писанице Средняя Нюкжа, вполне возможно, мог бы назвать и имя изображен-ного им шамана.

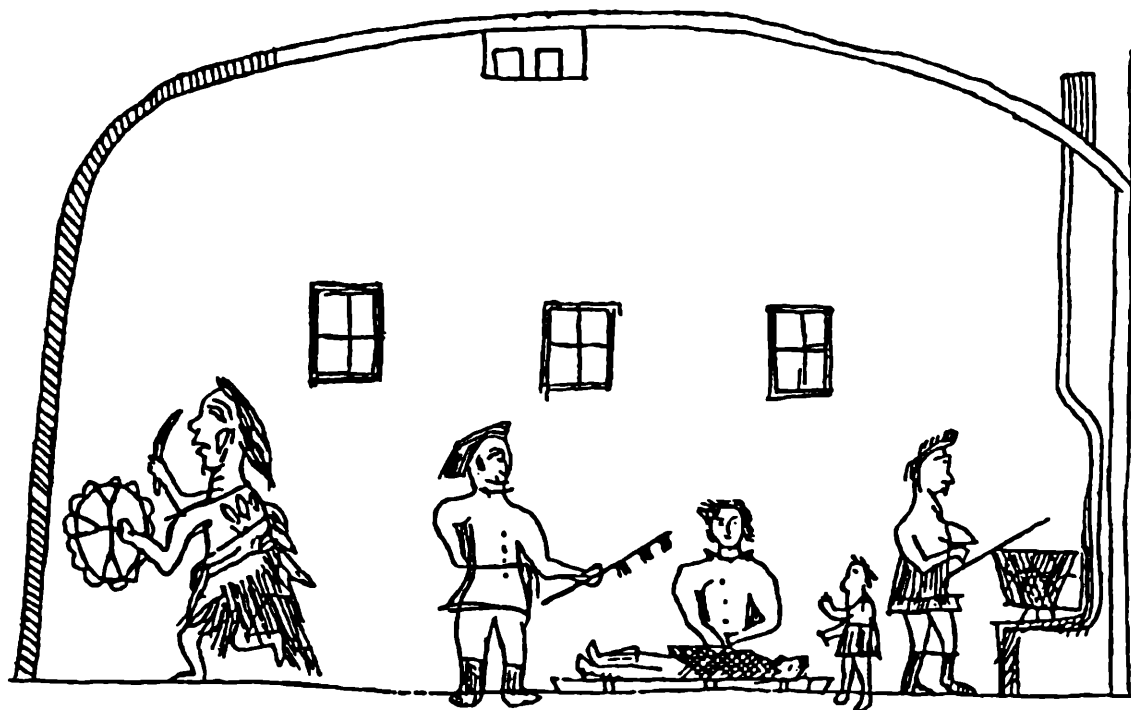
У сибирских аборигенов помимо шаманов были известны шаманствующие лица: прорицатели, лекари, кузнецы, ясно-видцы, сказители⁴⁶². К подобной категории «шаманствующих лиц» могли относиться и мифические персонажи в грибооб-разных головных уборах, представленные на скалах.

На вершине горы Устю-Мозага в Саянском каньоне Ени-сея имеется уникальная фигура антропоморфного существа, представленного в момент ритуального действия (рис. 256). Ноги и голова персонажа трактованы в профиль, туловище анфас. Руки широко раскинуты и присогнуты в локтях. На одной ладони обозначено четыре пальца, другая трехпалая⁴⁶³. На месте лица два острых выступа, которые могут означать нос и бородку или же раскрытый рот, скорее, пасть. В пользу последнего предположения как будто склоняет обстоятель-ство, что сопровождающие эту антропоморфную фигуру изоб-ражения животных — собаки и козла — также показаны с ши-роко раскрытыми пастьми, как бы в злобном оскале. Подоб-ная устрашающая «мимика» зооморфных персонажей — яв-ление само по себе крайне редкое, можно сказать, уникальное,

1



2



3



Рис. 255. Рисунки на берестяных табакерках, изображающие камлание якутских шаманов (1–3)
 Fig. 255. Images on birch bark snuff-boxes, imaging ritual activity of Yakut shamans (1–3)



Рис. 256. Изображение шаманствующего лица (?) и его духов-помощников, Устю-Мозага, верхний Енисей
Fig. 256. Images of shamanizing person and spirits-helpers, Ustju-Mozaga, upper Yenisei

в особенности если учесть, что козел, как известно, отнюдь не хищник, а животное травоядное. Может быть, древний мастер, создатель данной композиции, намеревался представить сцену камлания на нижний мир с уместными для этого мрачного обряда зловещими, свирепыми духами-помощниками, потому-то и трактовал их в несвойственной манере. Рядом с антропоморфным персонажем изображен лук со стрелой. Обращает на себя внимание сходство изображения стрелы на этом камне с шаманскими жезлами с тремя развилками в верхней части⁴⁶⁴. Возможно, что это сходство не случайно, и подобные жезлы сохраняют форму стрел, с которыми в незапамятные времена совершались культовые обряды. Считалось, что подвески-стрелы в шаманском костюме являлись мощным орудием шамана, ими он мог стрелять очень далеко и поражать цель, которая находится даже за перевалами⁴⁶⁵. Но в данном случае речь идет не о подвесках в виде стрел или атрибутах, носящих такое название, а о собственно шаманских жезлах.

На главной плоскости алтарного комплекса Мугур-Саргола (камень 198), в нижней ее части, выбита согбенная фигура человека, опирающегося на посох или палку. Фигура старца чрезвычайно выразительна (рис. 257). Однако социальный статус данного персонажа вряд ли очень высок, это не шаман и даже не

шаманствующее лицо, о чем можно судить по его относительно небольшим размерам и расположению в нижней части скального полотна. «Наиболее архаичные персонажи героического эпоса и фольклора, — писали А.М. Сагалаев и И.В. Октябрьская, — предстают в образе старика и старухи. Это и духи родовой тайги, и хтонические существа, связан-

ные с плодоносящей силой земли, таинственная старуха Шимилтей с медным клювом, старики-родители и, наконец, — сам Эрлик, «черный старец», и «большеухая старуха» Мать-Земля⁴⁶⁶. Образ старца-советчика является каноническим для древнетюркского эпоса. В якутском олонхо говорится:

Там был небожителями послан
Старец-ведун Сээркээн Сэсэн,
Чтобы зорким оком он был,
Гадателем добрым был,
Предсказателем велений судьбы
Тридцати пяти племенам,
Населяющим Средний мир⁴⁶⁷.

Рассматриваемый персонаж на скальной плоскости Мугур-Саргола — это, вероятно, изображение родового предка, далекий прообраз «белого старца» Цаган-Эбугена ламаистского пантеона⁴⁶⁸.

Изучение наскальных изображений Центральной и в меньшей степени Северной Азии позволяет подойти к рассмотрению некоторых аспектов генезиса ламаизма и подосновы зооастризма.

Ламаизм — европейское название одного из течений в буддизме, особой формы северного буддизма. Тибетцы называют эту религию «гелукпа», что означает «школа добродетели», монголы называют «желтая вера» или же «желтошапочная секта» — по цвету монашеского головного убора. Ламаизм сложился в процессе продвижения так называемого первоначального буддизма — религиозно-философской системы, возникшей в Индии в VI–V вв. до н.э., — в глубинные районы Центральной Азии. Основание ламаизма традиция относит к началу XV в. и связывает с именем реформатора тибетского буддизма Цзонхавы, оставившего литературное наследство, в котором излагаются основы учения⁴⁶⁹. Становление ламаизма на ранних этапах прошло ряд стадий. Внедряясь в чуждую этническую и социальную среду, буддизм,



Рис. 257. Изображение старца, опирающегося на клюку, Мугур-Саргол, верхний Енисей. Возможный прообраз Цаган-Эбугена — божества ламаистского пантеона

Fig. 257. Image of an old-man, leaning on a crutch, Mugur-Sargol, upper Yenisei. Probable prototype of Zhagan-Ebugen of Lamaistic pantheon

НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И РЕЛИГИИ

как и другие мировые религии, адаптировал традиционные автохтонные религиозные культуры: переработал их и ввел в свою культовую систему, сохраняя при этом главное — основополагающие идеи, образующие единую систему. Ламаизм как религия чрезвычайно эклектичен. Для него характерна вера в многочисленных местных божеств, магия, развитая ритуальность, торжественные церемонии и пышные праздники при монастырях. Одной из характерных отличительных черт ритуала северного буддизма–ламаизма является наличие в его пантеоне множества демонических божеств, имеющих устрашающий облик. Среди них центральное место занимает владыка подземного царства, верховный судья в загробном мире докшит Чойджал (Эрлик). Он является главным персонажем Эрлик-цама — мистерии устрашения еретиков и врагов веры, одного из самых впечатляющих ламаистских ежегодных храмовых праздников, во время которого устраивались священные пляски лам, одетых в маски и костюмы докшитов.

Цам — монгольское произношение тибетского слова «чам», означающего в переводе танец или, точнее, танец богов⁴⁷⁰. Он проводился при ламаистских монастырях Тибета, Бутана, Непала, Бурятии, Тувы. Персонажи, маски и само действие неоднократно описаны в литературе⁴⁷¹, но все же цам изучен недостаточно, в особенности неосвещенными остаются вопросы, связанные с его истоками. Известный востоковед Б.Я. Владимирцов отмечал, что «содержание цама заключается в представлении грозных божеств и гениев — покровителей буддизма, а также в изображении их борьбы за буддийскую церковь. Цам, хотя и театральное представление, но тем не менее это священный, религиозный обряд, мистерия, ставящая себе целью не только поучать зрителей, напоминая им о не вечности всего сущего и о разных таинственных силах, то покровительствующих, то враждебных буддизму, но и войти в особое мистическое единение с этими силами и через то водворить в округе радость и счастье... Не надо особенно много распространяться о том, — продолжает Владимирцов, — что действия цама не имеют никакого отношения к основам учения Будды и к философии буддизма»⁴⁷².

Первоначально цам проводился как религиозное действо внутри монастыря: на монастырском дворе или в храме, где видеть его могли лишь посвященные. Его сложное магичес-



кое и мистическое содержание было доступно только для тех, кто имел специальное духовное посвящение, и тщательно охранялось от мирян. С течением времени действо цамы было перенесено на площадь перед монастырем, грозная мистерия, сделавшись средством сбора пожертвований, переродилась в театральное зрелище.

Существовало много локальных вариантов цамы. Они исполнялись в разных монастырях и в различное время, как правило, ежегодно в тот день, когда впервые в данном монастыре было введено его служение⁴⁷³. Различие их заключается главным образом в последовательности выхода и пляски того или иного персонажа, времени принесения той или иной жертвы и других второстепенных моментах. По мнению А.Д. Авдеева, многообразие вариантов цамы дает основание предполагать что «ламаистский цам в качестве религиозной буддийской мистерии исторически сложился из многих составных частей. В этом же убеждает и разнохарактерный состав образов цамы»⁴⁷⁴.

Действующие лица цамы — всевозможные божества и сверхъестественные существа. Их роли исполняли ламы, одетые в пестрый и фантастический наряд и страшные уродливые маски (рис. 258, фото 215, 216). Маски цамы хранятся

Рис. 258. Исполнители цамы
в масках докшитов
Fig. 258. Masks of Dokshids, *cham*
ceremony



Рис. 259. Маски участников мистерии цам в Гусиноозерском дацане
Fig. 259. Masks of *cham* participants, Gusinoozerskij Datsan

в различных музеях мира. В 1995 г. маски из Музея истории Бурятии экспонировались в Музее мировой культуры на о. Пальмо де Майорка. Был издан великолепный каталог выставки⁴⁷⁵. В Монголии богатейшее собрание сосредоточено в Улан-Баторе в Музее истории религии⁴⁷⁶. В бывшем монастыре Чойджин-Ламынсум множество многокрасочных масок, выполненных с большим мастерством, висят на стенах храма, лежат на полках и в витринах. Они различаются размерами, цветом, выражением лиц персонажей. Особенно устрашающий вид имеют маски гневных и грозных божеств из разряда докшитов — «защитников закона», хранителей веры. Один их внешний вид должен был отпугивать врагов буддизма и вселять ужас в сердца зрителей. Окраска лиц у них зловеющая — красная, синяя, зеленая, выражение хищное, свирепое, кровожадное (рис. 259–265, 272–273). Предназначение докшитов заключалось в том, чтобы уничтожать врагов религии и инаковерующих, а внешний вид этих гневных защитников веры соответствовал их предназначению⁴⁷⁷.

Изображения докшитов «соединяют в себе все, что может представить безобразного и уродливого человеческая фантазия»⁴⁷⁸. В ламаистских обрядниках приводится описание символики их внешнего вида. Широко раскрытый рот и свирепо оскаленные огромные и острые звериные клыки предназначены, «чтобы высосать и съесть кровь врагов веры». «...Из всех пор тела высовываются волоски, как жала скорпионов

или пауков, чтобы уничтожить врагов веры»⁴⁷⁹, из ноздрей «дуют клубы ветра болезней». Два выпученных, горящих гневом глаза и третье око во лбу видят и настигают врагов религии во всех трех мирах буддийского космоса. Из огненного цвета волос, подобных языкам пламени, сыплются искры, испепеляющие враждебные буддизму силы.

В соответствии с обликом этих гневных божеств их одеяние и атрибуты характеризовались каннибальской мистикой. На голове красовалась диадема из человеческих черепов, на плечи накидывались плащи из свежесодранной человеческой кожи с черепами и конечностями, а также ажурная накидка из бус, сделанных из человеческих костей. Их украшения — ожерелья из отрубленных голов, подвески, серьги, браслеты из змей. В руках защитники веры держали габалу — священную чашу из человеческого черепа, чтобы выпить кровь и мозг врагов буддийской религии. Барабанчик из двух черепов служил докшита, чтобы призывать демонисс на пиршество, на котором поедалось мясо и кровь врагов буддизма. Петля предназначалась для ловли и удушения непокорных злых духов — разрушителей вероучения. Докшиты были вооружены с целью устрашения и уничтожения противников ножами, палицей из скелета с черепом и т. п.⁴⁸⁰ Маски для цам изготавливались обычно весьма искусно и художественно из папье-маше и глины и превышали в несколько раз размер головы человека. Они украшались кораллами и изделиями из драгоценных металлов. Персонажи цам должны были напоминать зрителям о карающей деснице богов.

Как отмечал Б.Я. Владимирцов, все персонажи, выступающие в цаме, были одеты и замаскированы так, как они изображаются на буддийских иконах и описываются в буддийских иконографических сочинениях (рис. 263). Все эти маски, весь цам напоминал ожившую тибетскую картину-икону. Музыка, сопровождающая выступления божеств, была четко расписана по инструментам ламаистского оркестра, так что для каждого божества имелась определенная мелодия и ритм.



Рис. 260. Маска участника мистерии цам
Fig. 260. Mask of *cham* participant



Рис. 261. Маска участника мистерии цам
Fig. 261. Mask of *cham* participant

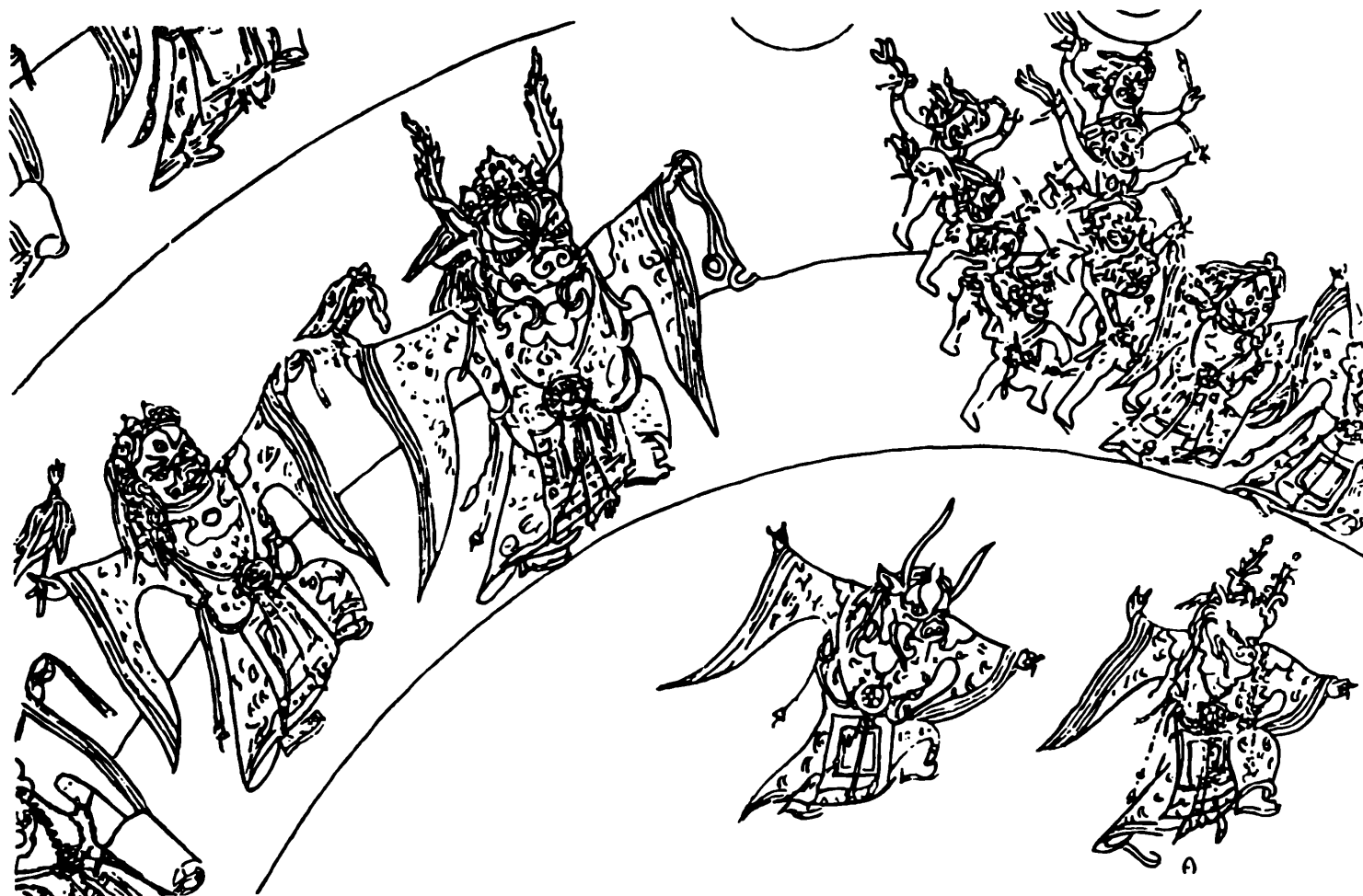


Рис. 262. Маски участников мистерии цам (1–3)
Fig. 262. Mask of *cham* participant (1–3)

На сценической площадке, где проводился цам, стоял котел с кипящим маслом, а над ним рисунки, изображающие «шесть плохих» — любовную страсть, злость, глупость, зазнайство, жадность, зависть. Черпаком из человеческого черепа в масло лили молочную водку, разлетающиеся с шумом брызги отпугивали злых духов, а рисунки «шести плохих» поглощало пламя. Считалось, что в огне уничтожаются не только символические изображения, но и сами пороки.

Еще перед началом плясок под навесом размещались жертвы богам. Предварительно путем заклинаний в жертвенную пирамиду из теста заключали врагов вероучения. В конце мистерии их бросали в костер, якобы они не могли выйти из пирамиды и погибали в огне. Проводилось торжественное символическое уничтожение врагов веры, представленных в виде линги — фигуры человека из теста, в которое замешивались куски трупного человеческого мяса, а живот линги наполняли жидкостью красного цвета. Тем самым уничтожались препятствия для торжества веры.

Многочисленные толпы верующих собирались, чтобы посмотреть цам, неизменно производивший на зрителей и участников неизгладимое впечатление. «Этому способствовали не только расшитые золотом наряды, укрупненные маски „милостивых“ и „гневных“ божеств ламаистского пантеона, рассчитанные на их восприятие издали, но также и музыка необычайного регистра и могучего, утяжеленного ритма; то она напоминала рев слона, рык льва, раздавалась как бы из глубинных недр земли, либо ассоциировалась с шумом ветров, прорывавшихся сквозь гулкие удары огромных барабанов или звонкую медь литавр, а когда они умолкали слышны были частая дробь барабанчиков, величиною с ладонь, мелодичное звучание серебряных колокольчиков... Костюмы и маски, хранящиеся в фондах музеев, привлекают к себе все более широкое



внимание своей яркостью, причудливостью, заложенной в них экспрессией образного начала»⁴⁸¹.

Цам, проводившийся в монгольском монастыре Дзун-хуре, был описан монголоведом Н.П. Шастиной⁴⁸². Основываясь на ее описании, можно представить, как это было. ...Гул толпы смолк, когда над площадкой перед храмом раздался торжественный и резкий звук ганлина — духового музыкального инструмента, сделанного из берцовой кости человека, и зрители, монахи и миряне, все кто сидел, стоял, бродил кругом сценической площадки, замерли в ожидании. Трубы звучали все громче и пронзительнее и вот, наконец, из мрака притвора храма пред оцепеневшими от страха и восхищения зрителями мерным и величественным шагом являлся, раздвигая толпу, один из «восьми самых ужасных» божеств ламаистского пантеона — бог войны Джамсаран. Его сопровождали грозные спутники с мечами и габалами — священными чашами, сделанными из человеческих черепов. Вид Джамсарана приводил в трепет. На нем огромная маска, обильно украшенная кораллами, но совершенно отталкивающего вида:

Рис. 263. Персонажи цам
Fig. 263. Cham ritual mystery

искаженное злобой красное лицо с тремя глазами и торчащими из оскаленного рта острыми клыками. На лбу венец из пяти черепов, столько же знамен-вымпелов, увенчанных клочками заячьего меха, торчали над головой. В одной руке у него пламенеющий меч, а в другой — окровавленное сердце. Он двигался по заранее намеченной дорожке, совершая при этом тяжелые и неуклюжие прыжки с одной ноги на другую, повороты и приседания. Многочисленные зрители подбегали к нему и каждый стремился коснуться лбом его широких роскошных одежд, сложная символика которых не всегда была им понятна, но тем сильнее была вера в приобщение к благодати. Джамсаран почитался как один из крупнейших докшитов — защитников религии, непреклонных воителей за ее чистоту и торжество, по поверью он давал власть и могущество, был покровителем коней.

Центральным персонажем цама является владыка ада, главный судья над душами умерших Чойджал (тибет.) — он же Эрлик (древнеуйгур.) или Яма (древнеинд.). Дурманящий запах благовоний плывет над толпой, дикая и зловещая музыка отдается эхом... Наступает кульминационный момент мистерии: перед застывшими в оцепенении зрителями предстают спутники владыки ада, а за ними и сам главный судья над душами умерших, один из восьми «самых ужасных» докшит Чойджал. Он выходил на сценическую площадку в сопровождении особенно резкой и зловеще звучащей музыки. Спутники Чойджала появлялись поочередно. Два из них получили общее название Дунчжа. Одна из этих масок изображала бычью голову с третьим глазом — глазом мудрости — во лбу. Два других спутника Чойджала имели общее название Саба. Маска одного из них имитирует голову оленя с большими рогами, а другого — голову быка. По свидетельству Н.П. Шастиной, это была самая яркая и динамичная пляска. Ряженные делали огромные прыжки, поворачивались на одной ноге, наклонялись и проводили по воздуху руками, движением этим как бы уничтожая врагов во всех трех мировых сферах.

Маска Чойджала была самой большой из всех масок мистерии и изображала рогатую, синего цвета, голову быка с открытой пастью и оскаленными зубами, с тремя глазами, видящими прошлое, настоящее и будущее, с загнутым вверх кончиком расплющенного носа. Ее украшали по верхнему

краю пять золотых черепов (рис. 264). На конце рогов имелись металлические пластинки в виде языков пламени, иногда изображение распластанной кожи человека. Ритуальная одежда Чойджала была синего цвета с вышитыми драконами. Поверх нее надевалось ожерелье из черепов, на груди имелось зеркало. В правой руке Чойджал держал жезл в виде скелета, которым он помахивал, отгоняя злых духов, а в левой — аркан с кольцом и железным крючком для улавливания грешных душ, для укрощения вредоносной силы нечистых духов. Пляску владыки смерти и его спутников в тибетском монастыре описывал Б.Я. Владимирцов⁴⁸³.

Согласно буддийским преданиям, Чойджал был последователем религии бон в Тибете. Он дал обет провести в пещере пятьдесят лет. Однажды, когда ему оставался всего один день до окончания срока отшельничества, в пещере укрылись спасавшиеся от погони воры с украденным быком. Они убили животное и невольного свидетеля их преступления — отшельника. Но не успела кровь пролиться на землю, как Чойджал схватил голову быка, надел ее себе на плечи и превратился в демона — властителя ада. Он убил воров и пожрал их сердца. Исследователи подчеркивали, что самое важное в этой легенде то, что центральный образ цам осмысливается в ней как связанный с шаманизмом⁴⁸⁴. Быкоголовый царь фигурирует и в другой тибетской легенде — о возведении храма. Согласно ей, тибетский царь, строил храм при помощи быка, но при раздаче благословений бык оказался обойденным. Он переродился в царя с бычьей головой и произвел вокруг опустошения. Исследователи видят в быкоголовом царе владыку ада, насылающего смерть на людей, который в буддийской иконографии изображался в виде человека с бычьей головой⁴⁸⁵.

Согласно одному из тувинских поверий Эрлик входит в число небожителей. О том, что Эрлик обитает на небе, гово-



Рис. 264. Маска участника мистерии цам
Fig. 264. Mask of *cham* participant

рится в древнетюркских текстах. Эти свидетельства о небесной локализации владыки подземного царства являются связующим звеном между мифологией ламаизма и теми представлениями древних жителей Верхнего Енисея, которые мы пытаемся реконструировать по материалам петроглифов.

В число действующих лиц цама входил Цаган-Эбутен — белый старец (монгольский термин «эбутен» означает «родовой предок»). Это покровитель всех живых существ, глава духов-хозяев земли и воды. Согласно народным представлениям в прошлом он был одним из больших белых шаманов, прожившим праведную жизнь и в дальнейшем канонизированным в буддизме. Цаган-Эбутен — один из наиболее популярных ламаистских божеств⁴⁸⁶. В цаме он персонаж комический, изображал простолюдина, чем был особенно привлекателен для зрителей мистерии.

Белый старец с лысой головой, с большой седой бородой и добродушным выражением лица, одетый в белый халат, появлялся на сценической площадке после докшита Джамсарана, но перед Чойджалом, и как бы разряжал напряжение, связанное с мрачными танцами «самых ужасных». Он никому не угрожал, а напротив развлекал зрителей мистерии: выпрашивал табак у стариков, раздавал детям сладости, пил вино. Согласно сценарию, по которому развивалось действие в монастыре Дзун-хуре, в разгаре действия Цаган-Эбутен засыпал около жертвенной пирамиды из теста. Затем разыгрывалась следующая интермедия. К спящему Цаган-Эбутену подкрадывались львы, каждого из которых представляли два человека. Маска и чехол, который накидывали на танцоров, были изготовлены с большим мастерством, и выход львов оставлял яркое впечатление у собравшихся. Каждого из них выводил на сценическую площадку лама в обычной одежде с цветными мячами в руках. Львы подбрасывали мячи, стремясь попасть в белого старца. От удара мяча он просыпался и начинал, к удовольствию зрителей, гоняться за львами. Наконец он жезлом ловил мяч и после нескольких безуспешных попыток заставлял одного из львов опуститься на колени.

Образ Цаган-Эбутена вобрал в себя представления тюрко-монгольских народов о родовых предках, шаманских божествах, духах-хозяевах местности, духах-покровителях диких животных⁴⁸⁷. В результате произошло слияние отдель-

ных локальных автохтонных божеств в обобщающее божество — персонаж цама. В каждом регионе устроители цама пытались приблизить образ Цаган-Эбугена к местной зрительской массе. К примеру, в Тоджинском горно-таежном районе на северо-востоке Тувы белый старец выступал во время цама в традиционном костюме тоджинского охотника-оленевода. Выше уже говорилось, что на скалах древнего святилища Мугур-Саргол, на главной плоскости «алтаря», имеется уникальное, исключительно выразительное изображение согбенного старца, в котором заманчиво было бы видеть прообраз белого старца Цаган-Эбугена. Наряду с посохом олень является иконографическим атрибутом Цаган-Эбугена, и это обстоятельство представляет особый интерес для наших сопоставлений, поскольку на главной плоскости «алтаря» имеется только одно изображение оленя и именно оно показано в композиционной связи с фигурой старца, опирающегося на посох, причем соблюдены взаимные пропорции животного и следующего за ним человека.

Сведения о порядке проведения цама на юге Тувы на Нарынском хуре (монастыре) были собраны В.П. Дьяконовой. Ее информаторы — бывшие ламы и люди старшего поколения, в свое время лично наблюдавшие этот ритуал. Праздник состоял из двух частей: хога (шутки) и собственно цама. Цаган-Эбуген был центральным действующим лицом хога, являвшимся вступлением в цам. Собственно цам начинался шествием из главных ворот монастыря. Первыми выходили десять лам в желтых халатах с красными поясами, представляющие одного бурхана Цооцэ. Расцветка их одежды символизировала восход солнца, поскольку, согласно ламаистской легенде, бурхан Цооцэ родился на заре. По народным представлениям южных тувинцев, «только десять голов юношей могут выразить один ум бурхана Цооцэ». Вслед за бурханом Цооцэ шествовали 16 молодых лам в синих халатах и шапках, все вместе они олицетворяли одного хозяина неба бурхана Цаныка. Таким образом, бурхана Цаныка изображало на шесть человек больше, чем Цооцэ, потому что он, как объясняли информаторы, «на шесть голов умнее бурхана Цооцэ»⁴⁸⁸. Образцы тувинских масок и специальных культовых костюмов очень схожи с теми, которые использовались участниками цама в Северной Монголии, что, по мнению В.П. Дьяконовой, может свидетельствовать в

пользу существования в прошлом у тувинцев цама, проводимого по образцу того, который исполнялся в буддийских монастырях в Северной Монголии.

Из приведенного описания отдельных персонажей цама видно, что некоторые действующие лица, в том числе докшит Чойджал, имели на голове бычьи рога подобно личинам тувинских петроглифов. Такой персонаж, как белый старец, своими корнями связанный с шаманизмом, может быть предположительно сопоставлен с фигурой человека с посохом на «иконостасе» Мугур-Саргола. Наличие парных и коллективных масок среди участников цама вызывает ассоциацию с изображениями фантастических существ с «ярусными» головами, представленных на скалах святилища⁴⁸⁹. Уже отмечалось, что во время цама белый старец Цаган-Эбуген влезал на спину парной маски, представляющей льва. Уместно вспомнить, что на спинах фантастических существ с «ярусными» головами также иногда помещалась человеческая фигура, т. е. первобытная мистерия в некотором смысле могла быть прообразом цама.



Рис. 265. Изображение божества из пантеона ламаистов
Fig. 265. Image with *ushnisha*-projection on the head of Lamaistic diety

Обращает на себя внимание совпадение изображений антенн с Ф-образным завершением на макушке личин-масок тувинских петроглифов, с одной стороны, и ваджры (санскрит) или очира (монгольск.) на голове божеств ламаистского пантеона — с другой (рис. 265). Трех- или четырехдужковая ваджра, если смотреть на нее сбоку, имеет такие же очертания, как и Ф-образная антенна. Сходство головных уборов особенно разительно в тех случаях, когда ваджра на голове докшитов сочетается с бычьими рогами. Ваджра — эмблема буддизма, семантический заменитель божества. В качестве атрибута божества ваджра — это небесное оружие, олицетворяющее собою молнию, грозу. В том виде, какой она имеет теперь, появилась в Индии не ранее VIII–IX вв. По преданию, Будда, взяв у Индры трезубец, загнул его концы, тем самым придав трезубцу форму ваджры.

Все эти факты, представляется, свидетельствуют о том, что данные или подобные им конкретные образы древних шаманских мистерий были ассимилированы и использованы в более позднее время в обрядах и ритуалах северного буддизма–ламаизма (рис. 266). В этом случае демонические маски, изображенные на скалах, можно рассматривать как древние прототипы масок докшитов — действующих лиц



4

5

6

Рис. 266. Две самые крупные личины-маски, выбитые на скалах Мугур-Саргола, верхний Енисей, могут изображать верховного владыку неба и властителя подземного мира (1, 2). Эти и другие наскальные изображения Мугур-Саргола (3, 4) находят параллели в образах ламаистской мистерии цам (5, 6)

Fig. 266. Two central masks on Mugur-Sargol rocks, upper Yenisei, may image supreme Lord of Upper world and Lord of the Underworld (1, 2). These and other rock images of Mugur-Sargol (3, 4) find parallels in Dokshids' masks (5, 6)

мистерии. Ламаистская легенда гласит, что некоторые из докшитов первоначально были тибетскими богами и демонами. Впоследствии они были укрощены и обращены в новую веру⁴⁹⁰. Дав обет служения буддийской вере, они стали яростными воинственными охранителями буддийского учения.

Согласно традиционной версии «северного буддизма», включенной в канонический текст, Шакьямуни (Будда) предсказал, что расцвет его вероучения наступит в будущем в том «снежном царстве», которое не смог обратить в веру ни один из трех прежде являвшихся на землю будд, в царстве, которое «населено злокозненными духами и демонами»⁴⁹¹. Надо полагать, что при распространении буддизма в глубинные районы Центральной Азии древние местные божества, духи-предки и т. д. воспринимались буддийскими проповедниками как враждебные силы, злые демоны. В дальнейшем северный буддизм-ламаизм, ассимилируя местные добуддийские культы, включил их в свой пантеон, возведя в ранг гневных божеств — докшитов.

Включив в свой пантеон древние шаманские божества, ламаизм понизил их в ранге на иерархической лестнице. Из высших сфер вселенной на низший уровень культовой системы были низведены верховное божество и весь сонм божеств. В результате демоническое божество из небожителя превратилось во владыку подземного мира, став свирепым защитником буддийской веры — докшитом Чойджалом. Согласно буддийским источникам, изображения гневных божеств, наиболее ранние из известных, датируются концом I тысячелетия — рубежом I и II тысячелетий⁴⁹². Таким образом, эти буддийские изображения на два — два с половиной тысячелетия моложе, чем петроглифы, оставленные далекими предшественниками тувинцев на скалах верхнего Енисея.

Известно, что буддизм проник в Тибет впервые в VII в. и долгое время оставался религией придворных кругов, народ продолжал придерживаться древних шаманских и родовых культов — религии бон или бонбо⁴⁹³. Есть основания полагать, что контакты имели место еще в добуддийский период, что древние культы были восприняты религией бон и уже через ее посредство были ассимилированы ламаизмом. Известно, что религия бон оказала влияние на буддизм, некоторые обряды этой религии вошли в буддийский ритуал.

Исследователь алтайского шаманства и ламаизма А.М. Сагалаев пришел к выводу, что саяно-алтайское шаманство и верования добуддийского Тибета следует рассматривать не как изолированные, самостоятельно развивавшиеся системы, но как явления одного порядка, восходящие к общему субстрату верований населения Центральной Азии. Он писал: «С некоторого времени эти верования, имевшие в основе общие идеи и представления, стали развиваться более независимо, что привело в итоге к формированию локальных вариантов центрально-азиатского шаманизма»⁴⁹⁴. В.П. Дьяконова замечает, что со времени утверждения буддизма в Туве в качестве официальной религии борьба с шаманизмом не носила искоренительного характера. В тувинском традиционном обществе наблюдалось причудливое сосуществование двух религиозных систем, скорее, их взаимодополнение, чем исключение. Она приводит слова Е.К. Яковлева, писавшего, что тувинский шаман во время камлания «наряду с Эрликом, Хайраканом и прочими упоминает Шагьямуни и Богдо, и Очирвани, и другие божества ламаистского культа»⁴⁹⁵.

Уже отмечалось широкое распространение наскальных изображений масок-личин в древности в эпоху бронзы на азиатском континенте. Скорее всего сходство между личинами-масками на огромных территориях было вызвано не только и даже не столько непосредственными контактами, сколько общностью представлений, проявляющихся в близких формах обрядов и атрибутов.

Исследования наскальных изображений, произведенные в верховьях р. Инд пакистанско-западногерманской экспедицией под руководством К. Йеттмара и А. Дани, как будто позволяют нащупать одну из возможных территорий, на которой могли иметь место подобные контакты. В верховьях р. Инд, высоко в горах, там, где проходили древние тропы, проложенные через Гиндукуш и Каракарум, а позднее «Шелковый путь», на скалах представлены древнейшие буддийские изображения, а также личины, близко сходные с мугур-саргольскими. Одна из опубликованных К. Йеттмаром личин, так называемого окуневского типа, имеет на голове, помимо рогов, выступ на макушке. Однако в отличие от мугур-саргольских Ф-образных антенн, по форме сходных с очиром, или ваджрой, выступ, имеющийся между рогами этой личины, напоминает ушнину — выступ на голове буддийских божеств.

К. Йеттмар приходит к выводу, сходному с тем, который сделан нами на основании анализа тувинских материалов⁴⁹⁶. Он пишет: «...буддисты собирались для своих благочестивых дел там, где раньше существовало культовое место. Можно предполагать, что при этом имелись в виду также и старые божества; вероятно, они и в дальнейшем считались покровителями, покоренными и поставленными на службу новому учению»⁴⁹⁷.

Таким образом, сопоставления верхнеенисейских изображений с материалами пакистанско-западногерманской экспедиции позволяют выявить ту территорию, где могли иметь место контакты древнего населения, использовавшего в культовых целях маски и рогатые головные уборы, с буддийским миром. В результате этих контактов первобытная мистерия была ассимилирована северным буддизмом-ламаизмом и оформлена в храмовый праздник цам — «грозную мистерию торжества над еретиками, парад божеств, сошедших на землю»⁴⁹⁸.

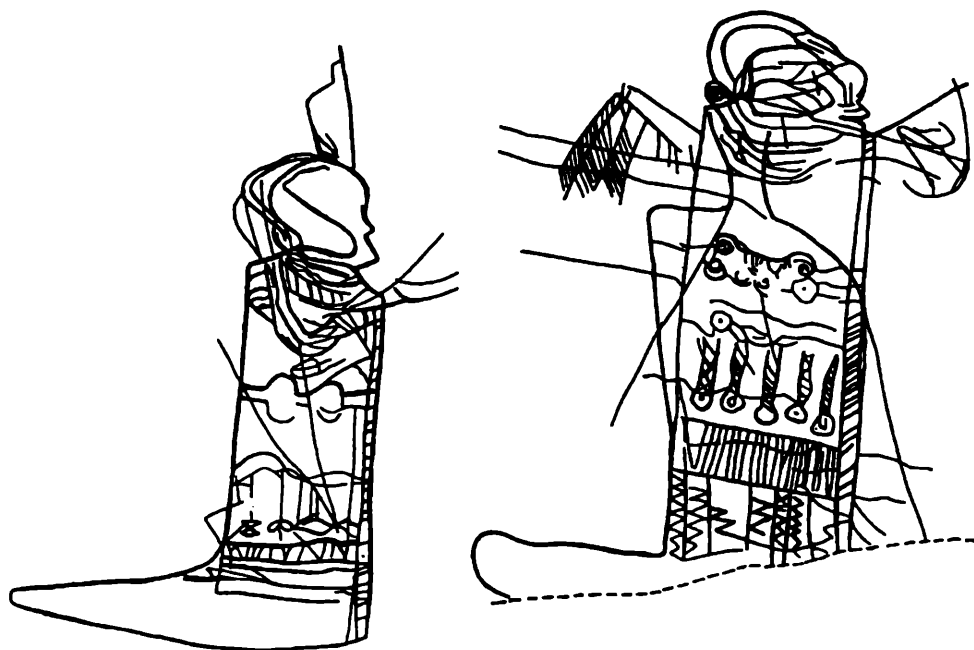
Ныне завеса над тайной возникновения первобытной мистерии, скрытой за напластованиями буддийской символики, приоткрывается. Новые археологические исследования принесут в дальнейшем новые открытия, проливающие свет на загадку такого феномена, каким является докшитский цам.

На территории Центральной Азии, в Туве и Монголии на левом берегу р. Дужерлиг известны такие археологические памятники, связанные с солярным культом, как храмы солнца. Эти храмы, сооруженные древними кочевниками в раннескифское время, представляли собою гигантские сложенные из камня кольца со «спицами»-лучами, они внешне походили на распластанное на земле солнце⁴⁹⁹. А.Д. Грач высказал предположение, что сотни кольцевых выкладок, которые окружали саглынский солнечный храм в Туве, могли обозначать систему звезд и планет, и что в таком случае центральное сооружение, символизирующее солнце, предстает в окружении обширной космической системы. Конструкция всемирно известного кургана Аржан, окруженного кольцевыми выкладками, также напоминает подобный храм⁵⁰⁰. В связи с материалами исследования храмов солнца А.Д. Грач предлагал обратиться к проблеме генезиса «солнечной» религии у племен скифо-сакского мира и к вопросу о подоснове «зороастризма».

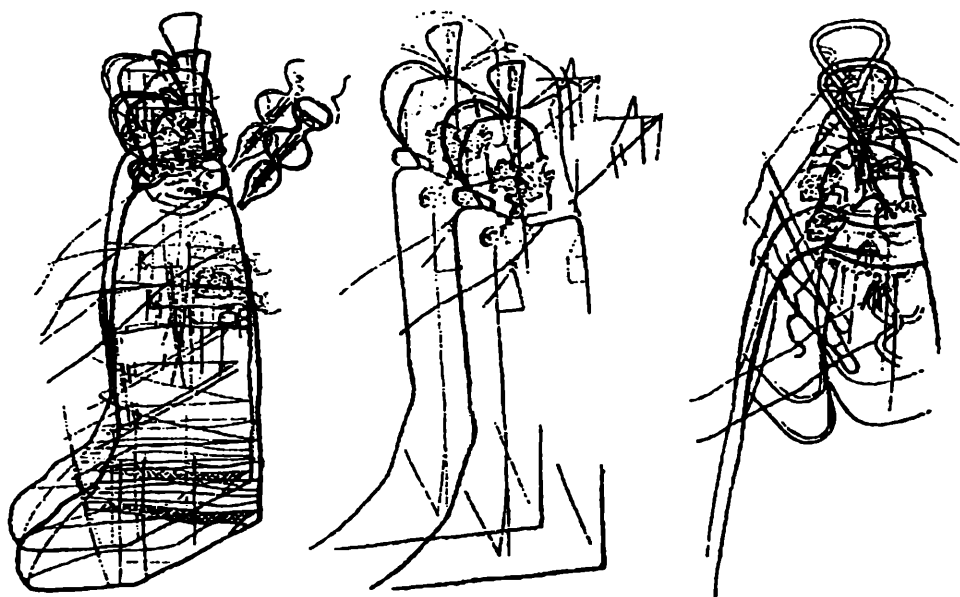
Имя пророка Заратуштры окутано тайной. Большинство ученых все же склоняются к мысли, что провозвестник таинств новой веры был реальным лицом. Древние греки называли его Зороастром, поэтому основанная им религия получила название зороастризма. Среди исследователей нет единства мнений в отношении ранних этапов зороастризма, путей распространения его идей. Даже в определении времени жизни пророка современные исследователи расходятся на тысячу и более лет. Не вдаваясь в доктрины зороастризма, отметим, что последователи Заратуштры были огнепоклонниками. Как божество почитались огонь и солнце — величайшее из всех огней, символ бессмертия в лучезарном раю. Крупнейший знаток зороастризма М. Бойс излишне скептически смотрела на возможности археологии, когда писала, что «ранний зороастризм не нуждается ни в священных зданиях, ни в постоянных алтарях и не оставил никаких следов археологии»⁵⁰¹.

Памятники наскального искусства, на которых запечатлены древние графические символы, обозначавшие небесные светила, наряду с храмами солнца под открытым небом свидетельствуют о существовании разработанной системы солярных культов у древнего населения пояса азиатских степей и предгорий, что позволяет по-новому взглянуть на проблему подосновы зороастризма. Представляется, что эти культы, получившие в бронзовом веке широчайшее распространение, могли иметь отношение к зарождению новой солнечной религии.

Еще в конце XIX в. экспедицией под руководством И.Р. Аспелина в бассейне р. Черный Июс на севере Хакасии были обнаружены на скалах и курганных плитах оригинальные загадочные изображения людей в длиннополых одеяниях со шлейфами, в высоких головных уборах. Руки персонажей не показаны, по всей видимости, спрятаны на груди в широких рукавах, у левого плеча показан жезлообразный предмет. У некоторых фигур разработаны детали одежды — пояс, подвески, узорная кайма по подолу и др. Недавно серия изображений была пополнена благодаря работам С.В. Панковой в том же районе (рис. 267). Специалисты высказывали по поводу этих фигур самые разные суждения. Первые исследователи называли данных персонажей «священнослужителями». В дальнейшем их связывали с манихейством,



1



2

Рис. 267. Гравированные изображения служителей культа, бассейн р. Черный Июс (1, 2)
Fig. 267. Engraved anthropomorphs, Chernij Ijus River basin (1, 2)

несторианством, шаманизмом и даже с появлением на Енисее «дипломатических невест». В настоящее время вопрос о конфессиональной принадлежности данных служителей культа остается открытым. С.В. Панкова полагает, что появление этих изображений связано с деятельностью миссионеров, продвигавшихся скорее всего из Турфана по трассам «Шелкового пути» в составе посольств и караванов.⁵⁰²

Семантическое осмысление наскальных изображений — тема неисчерпаемая. Исследователи делают лишь первые шаги в этом направлении. Расшифровать, насколько это вообще возможно, сокровенный смысл произведений наскального искусства, проникнуть в сферу духовной жизни первобытного человека — задача будущего.

CHAPTER 3.

THE ANCIENTS' WORLD VIEW SEEN THROUGH THE PRISM OF ROCK-ART

THE THREE-SPHERE MODEL OF THE UNIVERSE

In reconstructing the ancients' world view from rock-art the most informative sources are the petroglyphs of the Mugur-Sargol altar complex (stone 198). The main surface (or 'iconostasis') of the central stone is comprehensively covered with petroglyphs (fig. 186) [2]. On its upper section, on the rock surface facing skywards, are hollow dots which recognizably symbolize celestial bodies, including the depiction of a constellation, presumably Orion [3]. It may be assumed that on this area of the stone the creators of the petroglyphs planned to depict the highest celestial sphere which was the one above that inhabited by the celestials themselves. At the top of the main altar-stone, in a deep groove, is an image showing a woman in childbirth, with the child emerging from her womb [4]. It is probable that ancient man viewed this figure as the progenitress both of the people themselves and of their mythical ancestors.

The iconostasis as a whole is divided by rock crevices into three horizontal zones. For the ancient painters the crevices served as natural frames separating definitive groups of drawings.

On the upper part of the main inclined surface of the iconostasis numerous mysterious otherworld creatures are featured. They are represented by mask-images (*lichiny*) which are several times larger than the human figures drawn on this surface. The supreme deity is recognizable by its size: it is the largest of the mask-images not only in the altar complex but in the sanctuary as a whole. For its location the ancient artist has chosen that part of the cliff which has a natural projection, so that the nose of the mask-image protrudes causing the image to appear as in bas-relief. The second largest mask-image, which bears a malicious grin, possesses a most terrible appearance. It is possible that these two images reflect the myth of the two demiurges, God and the Devil, a concept widespread among followers of Asian shamans (fig. 187–189, 268; photo 133) [5].

In the central area of the rock surface is shown a settlement, in which houses connected to cattle-pens are depicted from above (fig. 190). In the middle of this area of the surface strange zoomorphic creatures are shown with legs which grow broader from the top down. The largest of these fantastic figures, its head in three tiers, has an anthropomorphic person astride its back.

In the lower part of the iconostasis can be seen pictures of life among mortals (fig. 191): people conducting domestic animals on a lead, a hunter-archer shooting a goat surrounded by dogs; a man in a wide-brimmed hat squatting with legs wide apart; a deer pursued by an old hunchback of a man, clad in a long garment and with footwear resembling high fur or felt boots, supporting himself all the while on a staff.

The images on the main surface of the 'altar' can probably be regarded as a reflection of that complex of ideas offering an explanation of the structure of the universe: at the top is the Upper or celestial world inhabited by spirits of ancestors; below this is the middle or earthly world; while below this again may be supposed to lie the Underworld or Lower world, which was not, as a rule, depicted by the ancient heathens.

One further interpretation could be ventured, namely that the division of the iconostasis into zones signifies the division of the 'Upper world' into separate spheres, the dwellings representing the homes of the celestial beings, while the small figures engaged in human activity which are depicted in the lower section are the human beings, inhabitants of the celestial realm [6–8].



Рис. 268. Самая крупная личина-маска Мугур-Саргола выполнена с использованием естественного рельефа камня
 Fig. 268. For the location of the largest of the mask-images the ancient artist has chosen that part of the cliff which has a natural projection, so that the nose of the supreme diety protrudes causing the image to appear as in bas-relief. Mugur-Sargol

The images on the second largest stone of Mugur-Sargol (stone 283) on the whole re-iterate the scheme of the main stone [9–14]. In its upper section, surrounded by numerous cup-marks, is the sun, depicted as concentric circles around the central point, with rays

in the form of lines radiating from it (fig. 192, 193). Two further luminaries of smaller size are featured along with it. There are cup-marks arranged in a specific fashion and connected to each other by means of thin lines, presumably representing constel-

lations. The most impressive of these is the representation of the constellation Ursa Major, appearing virtually as it does in the star-charts of today. Since the solar symbols are surrounded by round signs, these latter give the impression that they may constitute some cosmic symbolization, say, of the stars, though such signs may equally well represent people or cattle — as actually occurring elsewhere — or, indeed, virtually anything.

CONCEPTS OF THE SOUL

The cast objects from the Urals and Siberia in the form of anthropomorphic and zoomorphic images, the so-called *chudskie obrazki*, which served religious functions, are highly significant for the purpose of comparing the works of ancient craftsmen from the Urals region [16], the eastern Urals and western Siberia, respectively, with rock-art images. The Sayan canyon of the Yenisei lies beyond the area in which such objects normally occur. Nevertheless, on stone 105 of Aldy-Mozaga was found an image closely resembling the metallic cast badges from the Urals and Siberia which take the shape of a bird with an anthropomorphic mask-image on its breast (fig. 194, 195). It is possible that the origin of the resemblance between works of art made in different materials can be traced to the unity of the religious culture which manifests itself in such images demonstrating a similar iconography. The petroglyph in question comprises two mask-images, placed one above another, which have the appearance of wings on each side, and which together constitute a single

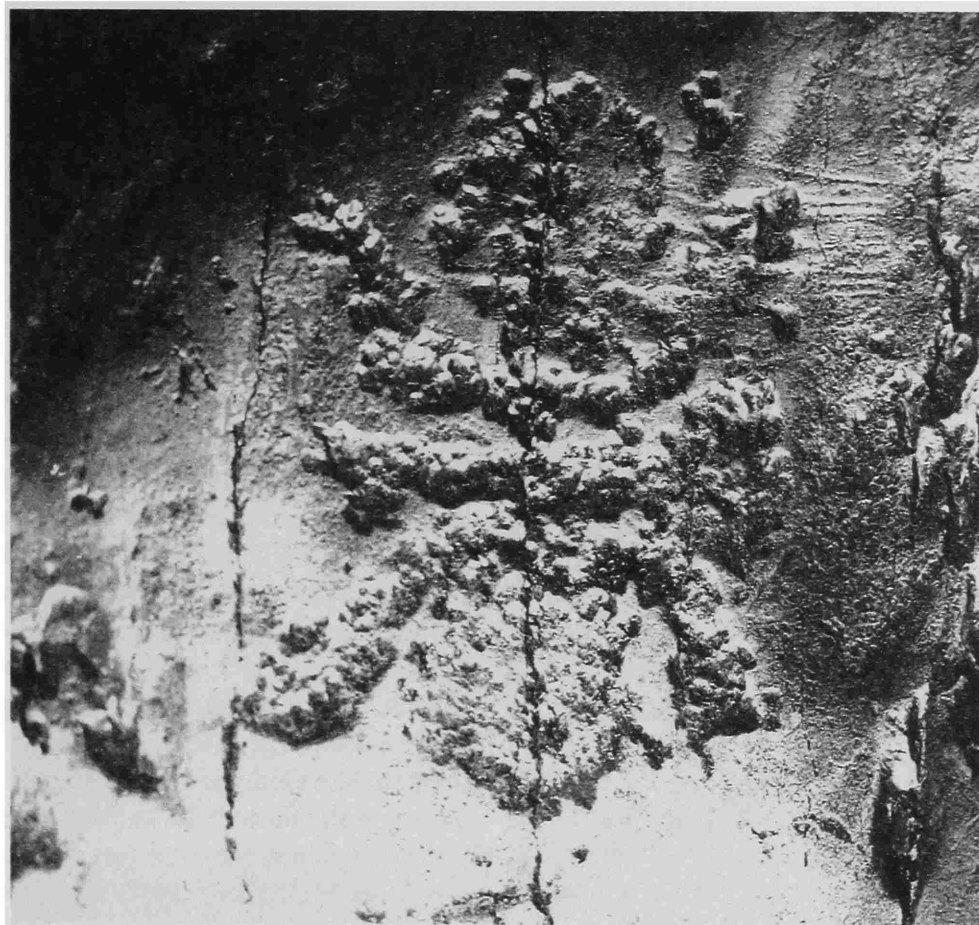


Рис. 269. Изображение насекомого. Мугур-Саргол, камень 263
Fig. 269. The image of an insect on stone 263
of Mugur-Sargol

complex image of the bird-soul, in the existence of which the Siberian natives believed [17–31].

With concepts of the soul is probably also connected the image of an insect on stone 263 of Mugur-Sargol (fig. 196). This is shown surrounded by symbols representing a starry sky. The ethnography of Siberian peoples indicates that, according to the beliefs of the natives, after the death of a person and the decay of the body, his soul, or shade, turned into a kind of insect (fig. 269) [32–44].

THE ETERNAL ROUND OF LIFE

Man attempted at all times to understand his place in the

universe and explain the reason for the eternal round of extinction and resurrection in nature, birth and death, the struggle between light and darkness, and the succession of day and night. The idea of the alternation of life and death has been most vividly depicted on the Aldy-Mozaga coastal cliff on the upper reaches of the Yenisei, where the three-tiered structure of the universe is marked by means of animals which, moving as if in circles, symbolize the spheres of the universe (fig. 197, 198, photo 142) [45]. The ancient artist has here depicted birds with wings extended, ungulates, a bear, a fish recognized by ichthyologists as the grayling, and a three-ended curvilinear symbol. All the pictures

have been executed in one and the same manner with minute attention to detail.

The inhabitants of the heavens, the earth and the water deeps are placed in a particular sequence: the characters at the top of the composition are shown moving to the right, which is downstream, a direction corresponding, on this particular surface, to an east-west motion. The ones in the lower area of the stone tableau face to the left and are, as it were, moving from west to east. The upper layer is separated, one might say, by the figures of birds and a solar three-ended curvilinear sign. It seems that the images of the birds symbolize the Upper world, where the animals surrounded by solar symbols, which serve to emphasize the meaning of the entire composition, are rushing, from the east (a direction symbolic of the beginning of life) towards the west (a direction associated with death and extinction of life). Below is the invisible Underworld and it is not by chance that the grayling, inhabitant of the underwater realm, is pictured here. Thus the animals, so to speak, are participating in a circular movement, symbolic of the idea of the eternal round of life and death, representative of the order of the world [46–47].

At the bottom the artist has depicted a number of further symbols indicative of death, the final extinction of earthly life. There are images of weapons with which animals have been struck, namely an arrow and a dagger, which are stuck into the bodies of the victims. The latter are shown as animals, either killed or mortally wounded, whose earthly span is now finished. Swift is the round of life: the animals rush forward; the deer, with mouths wide open

and tongues hanging out; and the ram, sprawling unnaturally in his flight-like jump. The three-ended curvilinear sign placed between the figures of the animals symbolizes continuity in the eternal passage of time.

SACRED CLIFFS

For many peoples the rocks and cliffs themselves became sacred objects, especially those which had ancient man-made images on them, or legends attached to them. Cliffs could be worshipped as embodiments of real ancestors, as symbolic substitutes for mythical forefathers or protectors of the tribal communities, as receptacles for the deities and various spirits, including spirits of ancestors and souls of human beings. Those places and local tangible objects which are the greatest foci of worship by a given ethnos, are defined by the ethnographers as the habitats or zones of activity of ancestors or spirits (fig. 200–202, 208–210, 270, photo 212, 213) [48–113].

A particular feature of the Siberian rock art sites are the remnants of the ritual donations brought to the cliffs — ‘the altars’ — which contain materials ranging in date from antiquity down to the time of modern ethnographical studies. Among the objects found at the bottom of the cliffs with petroglyphs are widely different donations, ranging in nature from stone arrow-points and other flint tools to cartridges, coins, buttons, cigarettes and matchboxes [114–127].

The petroglyphs in Sagan-Zaba bay on Lake Baikal, for example, the Buryats regard as having been created by the spirit-masters of the locality. As Agapitov relates, ‘During my first visit to the Sagan-Zaba cliff the guides responded to

the question “Who has drawn all this?”, with the reply that it had been drawn by *burkhan* who still draws even now. “Just wait for an hour,” they said, “and you will see yourself that other things will be drawn” (fig. 211, photo 49, 52) [128–134].

The indigenous population had an age-old custom of gathering for holidays and making offerings, mostly near those cliffs with petroglyphs or stone images. The most significant shamanist ceremonies were held in the most important annual periods of which coincided with the period of the Sun’s greatest activity, and in this way recreated, on a mythological level, the epoch of the Creation [135–147].

Prayers at the cliffs were, evidently, connected with the passage or initiation — milestones in the lives of succeeding generations at which the deities and the ancestor spirits returned, as it were, to their fellow tribespeople. Through initiation of this sort, involving rites and trials, the initiated youth passed from one social status to another, from the ranks of the adolescent to those of the adult, becoming full members of the tribe. The initiation for the initiated person was perceived as being the end of a life, his death and re-birth, for, through the termination of his existence in the previous state a neophyte achieved another status and was resurrected into a new life. The initiation of adolescents was usually held in places remote from settlements and in complete secrecy from outsiders. The process entailed difficult, sometimes even cruel, trials, with the process of initiation ultimately bringing about, as the latest stage of development, secret male societies [148]. During initiation rites

members of such secret male groupings often employed headgear and intimidating masks of various kinds. Materials are to be found in the ethnographic literature demonstrating similarities between initiation rites, petroglyphs and images-masks [149–153].

It may be assumed that in the remote past initiations were conducted in the proximity of particular cliffs covered with such petroglyphs. There adolescents would be introduced to customs and moral laws, hear legends, and view scenes enacted before them by means of which myths would be communicated visually. Such myths were a means of explaining and validating the rituals performed. It could be, too, that initiation was accompanied by the creation of new petroglyphs which were to serve, during rituals, as a types of ‘visual aids’, transmitting difficult ideas and concepts by means of a symbolic, conventionalized language.

In the light of this connection between petroglyphs and initiation rites, worthy of note is the fact that in the ancient sanctuaries of the Sayan canyon certain ‘group portraits’ are to be found (fig. 212–214). On them there are mustached men with complicated headgear indicative of their high social status, along with persons of smaller size but with no moustache and adorned with simpler headgear — images of adolescents. It is possible that partial, incomplete images indicate the social inferiority of the personages represented and portray images of neophytes — adolescents — undergoing initiation. Anthropomorphous male figures in horned headgear with ‘antennae’ are shown in the suppliant posture with hands upraised to the sky [154–156].



Рис. 270. Писаный камень на р. Ирбит. Урал
Fig. 270. Pisaniy Kamen', Irbit River. Urals

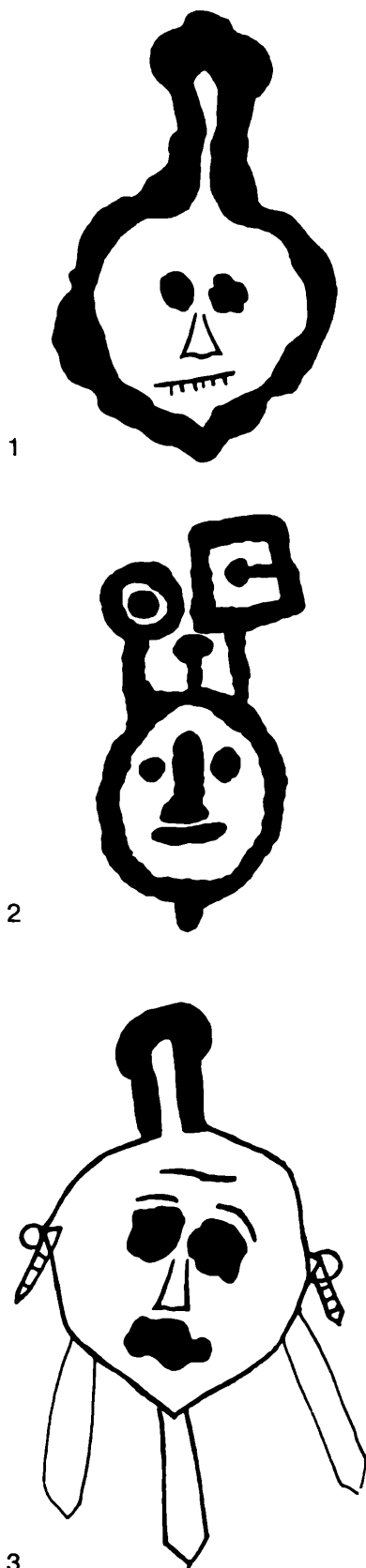


Рис. 271. Личины-маски.
Алды-Мозага (1, 3),
Мугур-Саргол (2)
Fig. 271. Images-masks.
Aldy-Mozaga (1, 3),
Mugur-Sargol (2)

The traditional mysteries gave shape to the major turning-points in the life both of the person and of the community, created a sense of harmony with the supreme forces which governed the world, strengthened bonds of unity between members of the community and, ultimately, contributed to the maintenance of the existing state of affairs.

During the archaic period, in traditional society, the major focus of worship was the ancestors, both real and mythical. The worship of ancestors, upholding in public perception the idea of continuity in blood relationship, consolidated the tribal community and guaranteed both the continuity of tradition and the stability of the primitive society. A deceased kinsman acquired the status of ancestor and became the object of worship. Various anthropomorphic images were being created by the primitive communities in order to maintain their relationship with such ancestors, who were regarded as guarantors of the tribe's continuing existence.

In the rock-art repertoire of the ancient population of Northern and Central Asia, as well as of many other regions in the world, mask-images became quite widespread (fig. 203–207, 271; photo 56, 59, 63, 64, 66–68, 60, 108, 134, 136–140, 144, 149).

In the rock-art we can trace some correspondences in the locations of certain types of mask-images. Those with the widest areas of distribution are the following: the heart-shaped variety, mask-images with an antenna in the crown of the head; and the sun-faced variety with a halo of rays. On petroglyphs of the southern *taiga* and forest-steppe regions, ranging from the Urals to the lower

reaches of the Amur River, there are mask-images having a specific heart-shaped form. Their crowns are, as it were, compressed, a feature which makes it possible to connect them with the heart-like mask-images found on ceramic objects in the Far East. Further to the South, in the zone of steppes and foothills, extending latitudinally, lies the area of the mask-images with the so-called antenna — a line which extends upward from the crown of the head ending in a small circle or dot. The antenna is often combined with a horned variety of headgear. These particular images are especially numerous in the Mugur-Sargol territory on the upper reaches of the Yenisei. Images having such antennae in the crown are, in most cases, nothing more than mask-images, since, beneath the chin, depicted by means of a short line, was usually shown the handle by which participants in ancient rites would use to hold the mask before their faces.

Rock-art images of sun-faced creatures are found throughout the very wide-ranging steppe and foothill territories of the Asian continent. For the most part they are dated to the Eneolithic and Bronze Ages. A distinctive series of such sun-faced personages was discovered in the Altai. Most likely the persons depicted who are clad in hieratic dresses are not participants in primeval mysteries but, rather, the radiant spirit-deities of the ancient Altai pantheon.

The following correspondence is of particular interest: the more complicated the head-gear of the mask-image, the richer is its inner filling and the more unreal and fantastic is its appearance. A complicated headpiece, together with an intensive painting of the face may

be taken as an indication of a higher social status for the person in the primitive society, as well the 'social status' of the spirit which was the prototype of the mask-image. In mythical and artistic representation a person's individual features were substituted with his attributes.

In an elucidation of the semantic import and associations of petroglyphs the data on seasonal holidays and rites connected with human and animal fertility-magic and the cult of the reproductive forces of nature are of particular significance. To take one particular example, the Yakuts had two annual holidays (*ysyakh*), those of spring and of the autumn [157–161]. These were the 'Koumiss holidays', since the centre of attraction for participants in the rite were the pots of koumiss which symbolized wealth, abundance and prosperity. Koumiss was regarded by Yakuts as a drink of heavenly origin, sent down by the bright, heavenly deities who brought the koumiss-leaven to the earth.

There are grounds for supposing that on the Bolshaya and Malaya Boyarskaya rock art sites on the middle Yenisei an imaginary ideal settlement is seen, pictured during the traditional calendar holiday (fig. 216–218, photo 101–103) [162–189]. Objects of rectangular form with extensions in the upper part, shown on the Bolshaya Boyarskaya pisanitsa, are, in all likelihood, containers for the *koumiss*: wooden or earthenware barrels and, probably, a leather flask. On the Yakut *koumiss* holiday the *koumiss* was poured into special ritual pots (*chorons*). Food for those celebrating the holiday was evidently prepared in the large cauldron depicted on the cliffs, and

from the small vessels they drank the *koumiss* (fig. 219–221).

Between the houses shown on the Bolshaya Boyarskaya pisanitsa appear people standing with upraised arms, a ritualistic gesture which, it is generally agreed, signifies a prayer directed towards the heavens. In the upper section of the petroglyph is depicted a man who in one hand holds a bow shown with the bow-string and in the other hand a staff. It could be supposed that this is a shaman, the bow and staff being the implements of his religious function. The connection with the religious rite is indicated by the figure of a fantastic animal pecked in a thin contour line on the lower right-hand angle of the petroglyph, beneath the group of schematic images.

The Boyarskaya pisanitsa reflects complicated ideological notions concerning their anonymous creator. It may be assumed that the intra-montane valleys of the Boyarskij mountain ridge were the loci of prehistoric sanctuaries visited on seasonal holidays. The magic actions and ceremonies performed near the rocky frieze covered with petroglyphs were probably not individual, but rather collective, in nature. Prosperity and abundance were besought not for the individual participant in the rite but for the entire tribal settlement.

SHAMANISM AND ROCK-ART

The shamanistic world outlook was intrinsic to the view of many peoples during particular periods of the remote past [190]. In the scientific literature no distinction was originally drawn between such concepts as *shamanstvo* and

shamanism [191]. Such a view was shared by Basilov. He wrote: «Together with L.P. Potapov, I do not see much sense in giving different meanings to these two concepts. Shamanstvo is a Russian word; shamanism is the same word in western languages, and that is the only difference' [192]. Nevertheless, contemporary researchers often differentiate between these two concepts, taking shamanstvo to mean a ritual practice and 'shamanism' as the world view or ideology of the pagan peoples of Siberia [193–201]. Shamans were regarded as having been chosen by the spirits themselves [204–218]. Those descended from shaman ancestors were regarded as 'real' shamans, the most powerful ones. According to popular belief, in the realm of the dead the most esteemed of the 'real' ancestors acquired, in the course of time, the status of a spirit.

The history of such a phenomenon as Siberian shamanism stretches back to a remote era and distant millennia. Based only upon rock-art materials it would be difficult to define a point at which the appearance of shamanism could be reliably dated, or to trace its development from remote ages down to the present, since many links in this chain of evidence are missing [202–203]. Yet petroglyphs make it possible to follow evolution of external elements, namely dress and various attributes which are intrinsic to shamanism, as far as the beginning of ethnographic observations.

Of all the images of the shaman in Siberian petroglyphs Okladnikov considered the anthropomorphic figures found on the cliffs of Sagan-Zaba bay on Lake Baikal to be the oldest (fig. 226, 227, photo 52). These are powerful,

monumental figures, turned full face, with small heads from which protrude horns; they possess exaggeratedly wide shoulders and a thin waist. Their arms are bent at the elbows and raised skywards, while the legs are disproportionately short and thin, and bent inwards a characteristic rhombus-like posture, indicating these to be images of people dancing. In addition to the horned headgear the Sagan-Zaba figures are endowed with certain other attributes. The objects, which they hold horizontally, resemble weapons — a hammer, a fighting axe or pole-axe; their bodies are covered with coiling lines resembling snakes and at the elbows of their raised arms are circles in which some researchers see images of drums. The shamanic complex of the Baikal petroglyphs has been dated by Okladnikov to the 2nd millennium — beginning of the 1st millennium B.C.

Often the shaman's headgear was supplemented by one or two copper horns, or sometimes by the tips of natural deer horns, sewn on to the band. The shaman's headgear is a symbol of his strength and the possession of powers. It played a special role, endowing a shaman with the gift of double sight, that is the ability to see what mere mortals cannot. The horns assisted the shaman in his travels between the Upper, Middle and Lower worlds. By using them he could overcome obstacles and strike at his enemies. Sometimes from the horns of these anthropomorphic persons and mask-images represented on the cliffs there emanate certain lines which appear like the braids and ribbons which hung down from the shamans' dress or headgear. The ribbons were usually attached to the shaman's sacerdotal dress, to the drums, clappers, etc.

Such ribbons can be seen today near mineral springs, at the foot of mountains, on mountain passes and at dangerous river crossings.

Among petroglyphs of Northern and Central Asia are found not only mask-images but also human figures in horned headgear (fig. 238). Quite remarkable from the viewpoint of the genesis of shamanism is a full-length anthropomorphic figure pecked on a stone at the bottom of the Aldy-Mozaga mountain in the Sayan canyon of the Yenisei. The person has a horned head-piece, his face is covered in pecked relief, probably signifying painted lines or tattoos, and his arms look like wings (fig. 247.1). His clothes resemble the dress of the Siberian shaman: there is a breastplate, and the lines, which extend away from the body, could be interpreted as pendants, bands or a fringe, similar to the traditional features of the shaman's attire. The person has two masks, one of which he bears and the other is nearby. One mask has a fierce expression on the face, effected by baring the teeth.

In the opinion of many researchers the absence of a drum should not come as a surprise. Features such as shamanic drum appeared only at a comparatively later period (fig. 241–244), if we do not count as drums the above-mentioned circles beneath the bent elbows of anthropomorphic persons found in Sagan-Zaba on Lake Baikal. The proto-shaman's figure, found on the Aldy-Mozaga, has no analogues among Siberian petroglyphs of the Bronze Age. The creators of the petroglyphs probably conceived the figure as the image of the shaman-ancestor.

On the summit of the Ustju-Mozaga mountain in the Sayan canyon is the unique figure of an

anthropomorphic creature shown at the moment of a ritual action. The legs and head are depicted in profile while the body is shown en face (fig. 256). Arms are spread wide-open and half-bent at the elbows. There are four fingers on one of the palms and the other hand is three-fingered. At the place where the face should be are two sharp protuberances, possibly signifying the person's nose and a small beard — if not the open mouth, or even the jaws. This last assumption may be supported by the fact that images of the animals accompanying the figure — a dog and goat — are also depicted with gaping jaws, as if in a malicious grin. Perhaps the ancient artist who created the composition wished to depict the scene of *kamlanie* (shamanistic ritual) with ferocious and malicious helper-spirits appropriate to this dark rite, and that is why he treated them in so unusual manner. Not far from the anthropomorphic character in question there is a bow and arrow. It is generally agreed that the later use of the shaman's drum was preceded by a stage during which the bow was used in *kamlanie*.

Apart from shamans, Siberian natives were also familiar with non-professional shamans (*shamanstvujuschie*): these constituted soothsayers, healers, blacksmiths, seers and tellers of tales. To this category of *shamanstvujuschie* belong, possibly, not only the above-mentioned magician but also those mythical persons clad in mushroom-shaped hats who are also found on cliffs. (These are discussed in a separate chapter.)

Among petroglyphs of the Bronze Age there exist anthropomorphic figures with shamanistic attributes: they each hold a walking stick as well as a further staff or stick, both

shown as straight lines, sometimes curved in the upper part. Similarly, on the main surface of the Mugur-Sargol altar complex there is depicted, in the lower section, the crooked figure of a man, supporting himself on a staff or stick. Though the figure of the old man is very expressive his social status is scarcely very exalted. He is not a shaman, not even a non-professional shaman, if we are to judge by the relatively small size of the figure and its location in the low area of the stone panel. The person probably represents the image of one of the tribe's forefathers, a remote prototype of the 'white old man', *Zhagan-Ebugen* of the Lamaist pantheon (fig. 257). In the case under discussion we are interested in his attribute — the stick or staff.

Sticks and staffs were indispensable implements of the mythical personages of Turkic folklore and, as such, entered into the iconography of the deities and spirits. In each individual case it may be difficult to define which real object the ancient artist intended his personages to hold. It could be a lash, whip, wand or staff if not, indeed, something else entirely. Mention has been made in published research of how, initially, the shamans of various Siberian peoples performed their rituals by means of these simple attributes. Even in the not too distant past the shaman has been known to use them, in certain situations, if the drum were missing. Eventually the staffs used as ritual and cult paraphernalia were transformed into the shaman's staffs. Staffs with an arced upper end are found in the petroglyphs of Siberia, Kazakhstan and Central Asia.

In the Siberian rock-art of the historical period the figure of the shaman appears in fairly large num-

bers. Here these are regularly depicted by means of thin, carved lines, as in the majority of the petroglyphs of the period under discussion.

Figures with short extremities pictured on the cliffs of the Sayan canyon very likely represent the shaman's assistant spirits (fig. 250). Among shamanistic attributes of Tuvans, Shorts, Kumandints, Tchelkantzy, Tubalars, Altai-Kizhy and Telenghites appear numerous wooden figures of a female person whose shortened arms are shown as protrusions, as often as not virtually triangular in shape.

In the rock-art there are well-known anthropomorphic and zoomorphic images whose thorax appears as if in X-ray vision, with the ribs and vertebral column well defined. In Russian historiography this style has had different names, such as 'X-ray', 'skeletal', 'open-work' and 'anatomical' (fig. 224, 225, photo 53). The figures depicted in this style Okladnikov has connected with 'shamanistic ideology' and with 'legends concerning the acquisition of the shaman's gift'. Materials important for the interpretation of petroglyphs X-ray style are collected in the extensive literature on Siberian ethnography. From the earliest times people observed how the skeleton was the most enduring part of a living creature and viewed it as a pledge of reincarnation, the return to a new earthly life. The correspondence between the beliefs of various peoples concerning the shaman's ability to see his own skeleton finds its expression in similar images made in the X-ray style under discussion. Attention has been drawn by a number of researchers to the formal resemblance between the initiation of the shaman and initiation rituals for ordi-

nary members of the community [219–282].

Unlike the depiction of bones and the spine whose introduction into the dress of the shaman was a fairly late development, the central image in the shaman's costume, in opinion of many ethnographers, was originally the bird. The ornithomorphic nature of the shaman's attire and related prototypes of this attire are to be observed on petroglyphs dated to the Bronze Age. Noteworthy among the petroglyphs of southern Siberia and Central Asia are the anthropomorphic personages shown full-length en face in a supplicant posture or with outspread arms. A particular feature of these anthropomorphic figures is the short lines or protrusions extending downwards from their outstretched arms (fig. 252, photo 191). It seems that in this way the ancient artist expressed particular details of the garments — the fringe or pendants. Specific garments of the anthropomorphic figures on the Bronze Age petroglyphs find their correspondences in the ethnographic shaman dresses which have pendants and fringed bands sewn along the sleeves (fig. 233, 253–255, photo 214) [283–301]. The ornithomorphic features of the shaman dress visibly symbolized the shaman's supernatural ability to establish a connection between the human world and the spirit world and to penetrate into a further sphere of the universe, namely the Upper World. For example, among the ochre pictures of the Srednjaja Njukzha we can see a shaman who hovers between luminaries and is accompanied by a bird, which is probably his companion (fig. 234). Researchers emphasize that there is shown not a deity nor the shaman's spirit, but the shaman

himself who, through performing his shamanistic ritual, has attained the Upper World where he soars surrounded by the celestial luminaries. The shaman on the Srednjaja Njukzha rock art site is depicted clothed in ritual dress and headgear. In one hand he holds a drum and in the other a drum-stick, together with the ubiquitous hanging pendants and ribbons of the shaman's dress. The hands holding the attributes are upraised and the legs are spread apart in a dance.

The possibility of a semantic interpretation for zoomorphic figures in the rock-art is somewhat dubious. Depending on the place and time, the intrinsic meanings of outwardly similar and even analogous petroglyphs may be fundamentally different. Even within one and the same site figures drawn, by all appearances, simultaneously, may express differing semantic values. Shamans attempted to 'attract' and employ zoomorphic and anthropomorphic spirits by creating their images.



Рис. 272. Маска участника мистерии цам
Fig. 272. Mask of *cham* participant

These spirits were regarded as the shaman's assistants who imparted to him their properties, qualities and powers. At the same time they also 'served' him, e. g. as animals which could be ridden, and would 'carry out his orders', and 'assist' in the fight with hostile spirits etc.

ANCIENT PETROGLYPHS IN THE LIGHT OF THEIR CONNECTION WITH WORLD RELIGIONS

Studies of the rock-art of Central Asia and, to a lesser degree, Northern Asia offer some assistance in considering certain problems relating to the genesis of Lamaism and the origins of Zoroastrianism [469–502].

Northern Buddhism, or Lamaism, was formed during the process of the propagation of what is called 'Initial Buddhism', i. e. the philosophical system originating in India in the 6–7th centuries B.C., whence it penetrated the inner areas of Central Asia. In the course of the early period the development of Lamaism proceeded through several stages. As it penetrated an alien ethnic and social environment Buddhism, like other world religions, adopted traditional indigenous religious cultures, transforming and introducing them into its own spiritual system, while, at the same time, preserving its essential tenets, those relating to its indivisible unity. As a religion Lamaism is extremely eclectic. It is characterized by a belief in numerous local deities, by magic, a developed system of ritual, solemn ceremonies and holidays in the monasteries. One of the characteristic features of the rituals of this Lamaism or Northern Bud-

dhism is the presence in its pantheon of numerous demonic deities, awesome in appearance. Among them the central place is occupied by the lord of the Underworld, supreme judge of the otherworld, *Dokshid* Chojdzhal (Erlik). He is the major personage in Erlik-cham — the mystery aimed at the intimidation of heretics and enemies of the faith — one of the most impressive Lamaist dedication days, during which Lamas, clad in the dresses of the *Dokshids* and with faces masked, dance sacred dances (fig. 258–265, 272, 273, photo 215, 216).

Some of the participants, including the main personage — *Dokshid* Chojdzhal, have bull's horns on their heads, as in the mask-images of the Tuvan petroglyphs. Such a person as the 'white' old man, whose origin is connected with shamanism, may conceivably be compared with the figure of the man with a staff on the 'iconostasis', the main stone, of Mugur-Sargol (fig. 257). The presence of twin and multiple masks among the participants of the cham brings to mind the images of fantastic creatures with 'multi-tiered' heads which are found on the cliffs of the sanctuary. The primordial mystery could itself be a prototype of the cham. These materials would all appear to indicate that the concrete images, which are referred to above, of the ancient shamanistic mysteries or ones similar to them have been assimilated and later utilized in the ceremonies and rites of Northern Buddhism. In this case the demonic masks pictured on the cliffs may be viewed as ancient prototypes of the masks of the *Dokshids* — the participants of the mystery. Noteworthy is the coincidence between the representations of antennae with a Φ -shaped finish



1



2

Рис. 273. Маски участников мистерии цам (1, 2)
Fig. 273. Masks of *cham* participant (1, 2)

on the crown of the mask-images of the Tuvan petroglyphs on the one hand, and the vadjra (Sanskrit) or ochir (Mongolian) on the heads of the deities of the Lamaistic pantheon on the other (*ushnisha*-projection on the head of Buddhist deities). The vadjra, with three or four small arches, has the same outline when viewed from one side, as the Φ -shaped antenna. The similarity between the styles of headgear is particularly striking when, on the heads of *Dokshids*, the vadjra is accompanied by bull's horns (fig. 266).

On the basis of a comparison between the images from the upper Yenisei and materials from the Pakistan-German expedition it becomes possible to define the territory where contacts could have

taken place between the ancient population which used ritual masks and horned headgear and the Buddhist world. It was as a result of these interactions that the primitive mystery was assimilated into Northern Buddhism-Lamaism and developed into a dedication day — *cham*.

Within the territory of Central Asia, in Tuva and Mongolia, on the left bank of the river Duzherlink are found archeological monuments connected with solar worship, such as temples to the Sun. These temples, constructed by the ancient nomads in the early Scythian period, constituted gigantic stone circles, with rays in the form of 'spokes' which, in outward appearance, resembled the sun spread out upon the ground. It has

been assumed that the hundreds of stone circles surrounding the Saglynskij temple (Tuva) to the Sun, could designate a system of stars and planets and that, in this case, the central construction, symbolizing the Sun, is encircled with a giant cosmic system. The world-famous Arzhan-1 burial mound, which is surrounded with stone circles, also resembles the above temple in design. On the basis of research on materials from such Sun temples Grach proposes to address the problem of the origins of the 'solar' religion among the tribes of the Scythian-Saka world, as well as the question of the substrate of Zoroastrianism.

The name of the prophet Zarathustra is shrouded in mystery, though most researchers still in-

cline to the opinion that he was a real person. There is no agreement among scholars concerning the early development of Zoroastrianism and the methods by which its ideas were disseminated. Without exploring the doctrines of Zoroastrianism we may note that Zoroastrians were fire-worshippers. They worshipped as deities the fire and the Sun — the greatest of all the fires and symbol of immortality in the effulgent paradise. Boys has cast great doubts on the potential of archaeology to throw light on this question when she wrote that early Zoroastrianism had no need of sacred edifices nor permanent altars and left no traces for archaeology. The rock-art sited with ancient symbols depicting celestial luminaries as well as the temples of the Sun in the open air show that the ancient population in the Asian steppes and foothills zone had well-developed systems of solar worship and this permits a new view on the question of the origins of Zoroastrianism. It would seem likely that the cults referred to which, in the Bronze Age had a very wide distribution, could be connected to the birth of a new religion of the Sun.

During the initial period, in the Stone Age, the centre of attention for the ancient artist, creator of petroglyphs as well as primitive hunter, was the wild beast, in particular the elk, master of the *taiga*. In all probability images of this animal had a magical meaning whose aim was to ensure both reproduction in the animal and success in the hunt and, by that same token, the welfare of the primitive society. In the course of time there occurred changes to the intrinsic meaning of the rock-art, its semantics and purpose.

The Eneolithic and Bronze Ages were golden eras in myth creation. In their rock-art have been found reflected concepts indicating such world views as the three-sphere model of the universe, the concept of the soul and the continuous course of life. Also featured were images depicting not only the mythical ancestors but others, whom we may be justified in viewing as the first shamans. Found here too are myths such as the cosmic pursuit, the celestial hunter, women — the progenitresses, the sacred marriage, sun-horned and sun-headed creatures, the living skull, the flyagaric men, the horses at the universal tree, the struggle with giants, the swan-maiden, etc.

Typical of the Scythian epoch are the pursuit scenes, most likely corresponding semantically to scenes of torment which may have been difficult to depict on a stone surface on account of the specific nature of the material. The motif of the male hunter in pursuit of the beast is also typical of the rock-art repertoire from the Scythian period. In this case there is often only a sign, an indication of the man — a schematic, phallic, anthropomorphic figure.

At the late 1st millennium BC — beginning of the 1st millennium AD, mythical personages are replaced by the man — hero of the epic tales — who fights, takes trophies and pursues enemies. In the course of the Scythian-Sarmatian period, the era during which the heroic epos was created, people are depicted with ethnographic features realistically represented and during the Early Middle Ages the horseman together with the armed warrior assume their roles as central figures of the rock-art compositions. It is possible that on the cliffs are recorded not only themes from the

heroic epos but also real events from the history of the Middle Ages, so that such images may, to a certain extent, be memorial in character. Such a view may find confirmation in the legends which sometimes accompany the petroglyphs. There are grounds for believing that the lines of cultural continuity displayed in petroglyphs were preserved uninterrupted for centuries, even millennia. In the Late Middle Ages this category of art began to show some loss of vigour, a condition apparently connected with the evolution of the ritual. Some of the most recent petroglyphs are connected with shamanistic ritual, though there were also, of course, other motives which made people depict on stone images of new objects which struck their imagination and inspired keen interest. The fact that, until recently, indigenous populations not only venerated cliffs bearing such petroglyphs but also performed certain rites in their proximity we may take as a commemoration of ancient tradition. Likewise, the fact that their ancient contours have, in some cases, later been redefined, even, one might say, restored, must serve to demonstrate clearly the veneration people had for these petroglyphs.

The semantic interpretation of rock-art is an inexhaustible task and researchers so far have but taken the early steps on this road. A fuller decipherment, insofar as it is at all possible, of the inner meaning of the rock-art monuments of Northern and Central Asia, entailing as it does a penetrating the sphere of primitive man's spiritual life, is a challenge which must lie in the future.

Перевод Н.В. Донадзе
и Е.Г. Дэвет



ПРИЛОЖЕНИЯ



ПРИМЕЧАНИЯ

ГЛАВА 1

АРЕАЛЫ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

1. Диков, 1971; 1992, с. 44–49.
2. Диков, 1971, с. 49.
3. Кирьяк, 1998, с. 106–122; 2003.
4. Окладников, 1977; Окладников, Запорожская, 1972.
5. Окладников, 1959; Окладников, Запорожская, 1959.
6. Формозов, 1969; Bednarik, 1992; 1993.
7. Молодин, Черемисин, 1999.
8. Окладников, 1966.
9. Окладников, 1976а, с. 47–55.
10. Окладников, Мазин, 1979; Кочмар, 1994.
11. Окладников, 1974.
12. Асеев, 1980.
13. Окладников, Мазин, 1976; Мазин, 1986.
14. Молодин, Черемисин, 1999.
15. Мазин, 1994.
16. Окладников, 1968; 1971; Okladnikov, 1981.
17. Так называемая культура плиточных могил эпохи бронзы — раннего железа представлена погребальными сооружениями в виде оград из плит, врытых на ребро, давших название этой археологической культуре.
18. Окладников, Запорожская, 1969; 1970; Окладников, Молодин, Конопацкий, 1980; Окладников, 1981; Тиваненко, 1990.
19. Окладников, 1972; 1980а; 1981; 1981а; Новгородова, 1984; 1989; Novgorodova, 1980.
20. Диков, 1958; Кубарев, 1979; Грязнов, 1980; Волков, 1981; 2002; Савинов, 1994.
21. Советова, Миклашевич, 1999. Опубликованы полностью или частично многие памятники. В том числе: Вяткина, 1949; 1961; Пяткин, Мартынов, 1985; Sher, Blednova, Legchilo, Smirnov, 1994; Sher, Smirnov, Soleilhavoup, Vidal, 1995; Blednova, Francfort, Legtchilo, Martin, Sacchi, Sher, Smirnov, Soleilhavoup, Vidal, 1995; Sher, Legchilo, Sher M., 1999.
22. Шер, 1980.
23. Подольский Н.Л., 1973.
24. Окладников, Мартынов, 1972.
25. Вадецкая, Леонтьев, Максименков, 1980; Окуневский сборник, 1997; Leont'ev, Kapel'ko, 2002.
26. Савинов, Подольский М.Л., 1997.
27. Максименков, 1978.
28. Грязнов, 1933; Дэвлет М.А. 1965; 1976; 1997.

29. Appelgren-Kivalo, 1931; Семенов, Килуновская, Красниенко, Субботин, 2003.
30. Кызласов, Леонтьев, 1980.
31. Мартынов, 1966; Окладников, Мартынов, 1972; Ковтун, 1993; Мартынова, Мартынов, Скалон и др., 1995.
32. Окладников, Окладникова, Запорожская и др., 1979; 1980; 1981; 1982; Окладников, Окладникова, 1985; Окладникова, 1984; 1990; Кубарев, 1988; Кубарев, Маточкин, 1992; Молодин, Черемисин, 1999; Kubarev, Jacobson, 1996.
33. Молодин, 1993.
34. Appelgren-Kivalo, 1931; Грач, 1957; 1958; 1980; Дэвлет М.А., 1976; 1980; 1982; 1990а; 1996; 1998; 2004; Шер, 1980; Devlet M.A., 1999; 2002.
35. Савинов, 1995, с. 6.
36. Окладников, 1977.
37. Широков, 2002.
38. Бадер, 1965; Ščelinskij, Širokov, 1999; Широков, Rowe, Steelman, Southon, 2003.
39. Петрин, 1992; Ščelinskij, Širokov, 1999.
40. Чернецов, 1964; 1971; Широков, Чаиркин, Чемякин, 2000
41. Широков, 2002, с. 264.
42. Котович, 1976.
43. Марковин, 1990.
44. Марковин, 2004.
45. Савватеев, 1983, 1990.
46. Лобанова, 1993.
47. Poikalainen, Ernits, 1998.
48. Равдоникас, 1938; Савватеев, 1970; 1990.
49. Гурина, 1982; 1992; Шумкин, 1985; 2000.
50. Shumkin, 2000; Шумкин, 2004.
51. Шумкин, 2004, с. 380.

ГЛАВА 2

МИФЫ И ЛЕГЕНДЫ, ЗАПЕЧАТЛЕННЫЕ НА СКАЛАХ

1. Токарев, Мелетинский, 1987, с. 11.
2. Еремина, 1986, с. 10.
3. Аверинцев, 1987, с. 111.
4. Золотарев, 1964, с. 279, 280.
5. Юнг, 1997, с. 90.
6. Лукина, 1990, с. 36, 37.
7. Уланов, 1972.
8. Кинжалов, 1977, с. 15.
9. Оятева, 1998, с. 142.
10. Оятева, 1998, с. 135.
11. Афанасьева, 1979, с. 6.
12. Кинжалов, 1977, с. 25.
13. Суразаков, 1982, с. 97.
14. Гацак, 1989, с. 64.
15. Грязнов, 1961.
16. Функ, 2004, с. 150.
17. Черемисин, 2004, с. 346–349.
18. Стеблин-Каменский, 1976, с. 4.

19. Токарев, Мелетинский, 1987, с. 11.
20. Мелетинский, 1979; 1981; 1987.
21. Самдан, 2002, с. 246.
22. «О все выдавшем», 1973, с. 215.
23. Из «Книги Бытия», 1973, с. 553.
24. Анохин, 1924, с. 18; Каташ, 1978, с. 16.
25. Мелетинский, 1979, с. 35.
26. Бодде, 1977, с. 390.
27. Кенин-Лопсан, 1987, с. 66.
28. Кенин-Лопсан, 1987, с. 42.
29. Кенин-Лопсан, 1987, с. 45.
30. Мелетинский, 1979, с. 188.
31. Алексеев Н.А., 1980, с. 99.
32. Михайлов, 1980, с. 171.
33. Советова, 2003, с. 116.
34. Алексеев Н.А., 1980, с. 100.
35. Мелетинский, 1979, с. 198.
36. Мелетинский, 1979, с. 74.
37. Мелетинский, 1979, с. 95.
38. Раевский, 1972, с. 64.
39. Кубарев, Черемисин, 1984, с. 98.
40. Лушникова, 2004, с. 38.
41. Дубов, 1995, с. 38.
42. Напольских, 1990, с. 6.
43. Топоров, 1995, с. 608.
44. Карабельников, Москвин, 2004, с. 17.
45. Калевала, 1915, с. 7.
46. Чарнолуский, 1965, с. 122.
47. Золотарев, 1964, с. 278, 279.
48. Потапов, 1983, с. 102.
49. Катанов, 1963, с. 104, 105.
50. Усманова, 1985, с. 152, 153.
51. Викторова, 1996, с. 25.
52. Хомич, 1981, с.39.
53. Здесь же можно упомянуть об олене-птице, с этим образом Д.Л. Бродянский связывал целый пласт мифологии. На Дальнем Востоке в Бойсман 2 на полу жилища № 2 был найден рог-птица: на отрезке рога пятнистого оленя, на его конце шлифовкой оформлена голова водоплавающей птицы (Бродянский, 1998, с. 90).
54. Мелетинский, 1979, с. 156.
55. Мелетинский, 1979, с. 148.
56. Попов А.А., 1984, с. 41.
57. Боковенко, 2000, рис. 1, 2.
58. Баркова, 1990.
59. Баркова, 1995, с. 76.
60. Руденко, 1960, с. 311.
61. Акишев А.К., 1984, с. 39.
62. Петрухин, 2003, с. 439.
63. Попов А.А., 1984, с. 47.
64. Василевич, 1957.
65. Василевич, 1957, с.172.
66. Василевич, 1957, с. 181.

67. Вайнштейн, 1990, с. 169.
68. Лехтисало, 1998, с. 74.
69. Василевич, 1957, с. 172.
70. Ермолова, 1993, с. 162, 163.
71. Василевич, 1957, с. 170.
72. Василевич, 1969, с. 249.
73. Курбатский, 2001, с. 113.
74. Василевич, 1969, с. 123, 124.
75. Рыбаков, 1979, с. 7.
76. Чернецов, 1959, с.136.
77. Рыбаков, 1979, с. 22.
78. Басилов, 1988, с. 539.
79. Раевский, 1985, с. 153, 60, 61.
80. Баркова, 1984, с. 86; 1987, с. 24; 1990, с. 62.
81. Русакова, 2000, с. 97.
82. Русакова, 2003, рис. 1–1; Русакова, Мартынов, Покровская, 1997, рис. 1.
83. Пропп, 1986, с. 175.
84. Бонгард-Левин, Грантовский, 1974, с. 74.
85. Беленицкий, 1978, с. 37.
86. Фиалко, 2003, с. 169, 170; Кукушкин, 2004, с. 276.
87. Смирнов Ю.А., 1997, с. 157.
88. Грязнов, 1980.
89. Радлов, 1989, с. 375.
90. Радлов, 1989, с. 376.
91. Бутанаев, 2003, с. 56.
92. Вербицкий, 1893, с. 69.
93. Хлопина, 1978, с. 87, 88.
94. Кореняко, 2002, с. 151.
95. Кореняко, 2002, с. 159.
96. Балакин, 1998, с. 258.
97. Кореняко, 2002, с. 158.
98. Пекарский, 1959, т. 3, стб. 2513.
99. Руденко, 1953, рис. 87.
100. Руденко, 1953, с. 50.
101. Грязнов, 1950, рис 8, 12; Руденко, 1953, рис. 88; Древние курганы Алтая, 1988, рис. 102.
102. Руденко, 1953, с. 150.
103. Руденко, 1952, с. 130.
104. Грязнов, 1980, рис 10-1.
105. Руденко, 1953, рис. 140, 141.
106. Руденко, 1953, с. 127; Витт, 1952, с. 168.
107. Руденко, 1953, с. 150.
108. Советова, 1987; 2003а.
109. Советова, 2003а, рис. 6.
110. Советова, 2003а, с. 147.
111. Акишев К.А., 1978, табл. 25.
112. Spellbound by the shaman, 1997, ill. 68.
113. Советова, 2003а.
114. Бутанаев, 1988, с. 116; 2004, с. 56.
115. Бутанаев, 2004, с. 138.
116. Акишев А.К., 1984, с. 33.
117. Топоров, 1988г, с. 391.

- 118 Акишев А.К., 1984, с. 31.
119 Кузьмина, 2001, с. 118.
120 Топоров, 1987, с. 143.
121 Романова, 1994, с. 87, 88.
122 Иванов В.В., 1987, с. 203.
123 Хлопин, 1981, с. 27, 28.
124 Бойс, 1987, с. 35.
125 Голан, 1993, рис. 82, 5; Golan, 2003, fig. 138.
126 Акишев А.К., 1984, табл. X-1 (последний в ряду).
127 Массон, 1985, с. 25.
128 Русакова, 2000, с. 96.
129 Раевский, 1985, с. 108.
130 Мелетинский, 1986, с. 20.
131 Гемуев, Сагалаев, Соловьев, 1989, с. 135.
132 В то же время нельзя не учитывать, что смысловое значение условных мотивов на древнейших памятниках и более поздних похожих на них знаков может оказаться, как показала Е.В. Антонова, связанным в малой степени или не связанным вообще (Антонова, 1996, с. 6).
133 Кызласов, 1986, рис. 148.
134 Дэвлет Е.Г., 1997, с. 25–28; Devlet E., 1998; Дэвлет М.А., 1998, рис. 13.
135 Чернецов, 1964, 1971; Широков, 2000, с. 151; Котов, 2004, с. 222.
136 Чернецов, 1964, с. 30.
137 Котович, 1976, рис. 19.
138 Хлобыстина, 1971, с. 172, 173.
139 Окладников, Мартынов, 1972, рис. 132, 133.
140 Пяткин, Мартынов, 1985, табл. 39–9.
141 Леонтьев, 1985, рис. 1.
142 Севастьянова, 1985, с. 240.
143 Студзицкая, 1997.
144 Окладников, Запорожская, 1959, табл. XXVI, рис. 608; Окладников, Мазин, 1976, табл. 59–1.
145 Окладников, 1959а, рис. 39; Окладников, Запорожская, 1959, табл. XXVI–608.
146 Окладников, Мазин, 1976, табл. 59–1.
147 Чеснов, 1986, с. 67.
148 Чеснов, 1986, с. 59.
149 Грумм-Гржимайло, 1926, с. 200.
150 Кужугет, 2003, с. 102.
151 Тайлор, 1989, с. 157–161.
152 Окладников, 1959, с. 70.
153 Анисимов, 1958, с. 71.
154 Лушникова, 2004, с. 120–122.
155 Лушникова, 2004, с. 120.
156 Окладников, 1964, с. 60.
157 Анисимов, 1958, с. 75; 1959, с. 18.
158 Дэвлет М.А., 1995, рис. 2.
159 Ермолова, 1993, с. 152.
160 Конаков, 1990, с. 113.
161 Окладников, 1964, с. 62.
162 Окладников, 1964, с. 62.
163 Чарнолуский, 1965, с. 80.
164 Анисимов, 1958, с. 70.
165 Ермолова, 1993, с. 180.
166 Окладников, Мазин, 1979, с. 63.

167. Петрухин, 2003, с. 347.
168. Кулемзин, 1976, с. 44.
169. Янкович, 1980, с. 355.
170. Карьялайнен, 1996, с. 22.
171. Мазин, 1986, с. 138, 139.
172. Окладников, Мазин, 1979, табл. 53, 55; рис. 15.
173. Окладников, Мазин, 1979, с. 63.
174. Конаков, 1990, с. 109.
175. Мазин, 1986, табл. 72, 78.
176. Мазин, 1986, с. 139.
177. Анисимов, 1958, с. 69.
178. Потанин, 1883, с. 778, 779.
179. Алексеенко, 2001, с. 38.
180. Прокофьева, 1961, с. 64.
181. Прокофьева, 1961, с. 63.
182. Окладников, 1966, с. 131.
183. Окладников, Мартынов, 1972, с. 214.
184. Мифы, предания, сказки хантов и манси, 1990, с. 60.
185. Карьялайнен, 1996, с. 22.
186. Мифы, предания, сказки кетов, 2001, с. 75.
187. Головнев, 1998, с. 51.
188. Сагалаев, 2001, с. 254.
189. Бонгард-Левин, Грантовский, 1974, с. 82, 83.
190. Бонгард-Левин, Грантовский, 1974, с. 81.
191. Бонгард-Левин, Грантовский, 1974, с. 83.
192. Конаков, 1990, с. 111.
193. Романова, 1997, с. 136, 137.
194. Чернецов, 1964, с. 30.
195. Василевич, 1957; Анисимов, 1959.
196. Ермолова, 1993, с. 155.
197. Анисимов, 1959, с. 30.
198. Студзицкая, 2001, с. 183.
199. Дэвлет М.А., 1980, табл. 61.
200. Окладников, 1971, с. 95, 96.
201. Сем, 1993, с. 167.
202. Гацак, Деревянко, Соктоев, 1990, с. 22, 23; Деревянко, 1986, с. 149.
203. Островский, 1997, с. 127, 128.
204. Островский, 1997, с. 224.
205. Неклюдов, 1988, с. 669.
206. Рифтин, 1987, с. 405.
207. Потанин, 1883, с. 179.
208. Потанин, 1883, с. 179.
209. Юань Кэ, 1987, с. 139–144.
210. Золотарев, 1964, с. 261.
211. Золотарев, 1964, с. 261.
212. Петрухин, 2003, с. 214.
213. История первобытного общества, 1988, с. 549.
214. Рабинович, 1987, с. 17.
215. Новгородова, 1989, с. 100, 101; Kubarev, Jacobson, 1996.
216. Дэвлет М.А., 1996, рис. на с. 3; МАЭ, инв. № 2508–387.
217. Русакова, 1997, с. 6,9.

218. Андрианов, 1972, с. 46.
219. Котович, 1983, с. 6.
220. Котович, 1976.
221. Окладникова, 1981, с. 64.
222. Сидорова, 1972, с. 126.
223. Токарев, 1986, с. 386.
224. Фролов, 1982, с. 46.
225. Иванов В.В., 1987а, т. 1, с. 469.
226. Андрианов, 1972, с. 52.
227. Anati, 1982, fig. 329; 2004, fig. 8.
228. Сухих, 2004, с. 80–81.
229. Рифтин, 1979, с. 37, 38; 1988, с. 232, 233.
230. Дьяконов, 1982, с. 70.
231. Дэвлет М.А., 1982, рис. 12.
232. Окладников, 1981, табл. 26, 2.
233. Новгородова, 1984, рис. 53.
234. Дьяконова, 1984, с. 40.
235. Вадецкая, 1970, с. 261–265.
236. Рабинович, 1987, с. 180.
237. Иванов В.В., Топоров, 1987, с. 528.
238. Бледнова, Вишняцкий, Гольдшмидт и др., 1998, с. 90.
239. Ригведа, 1972, с. 339.
240. Самашев, 1993, с. 196.
241. Голан, 1992, с. 54.
242. Фролов, 1978, с. 113.
243. Иванов В.В., 1987, с. 203.
244. Балабина, 1998, с. 222.
245. Мелларт, 1982, с. 90.
246. Иванов В.В., 1987, с. 203.
247. Шер, 1997, с. 31; Первобытное искусство, 1971, с. 90.
248. Вадецкая, 1970, рис. 1.
249. Хлобыстина, 1971.
250. Шер, 1980, с. 275, 276.
251. Иванов В.В., 1987, с. 203.
252. В качестве примера «отмеченных» быков можно привести наскальные изображения из Кара-Чад (Молодин, Полосьмак, Новиков и др., 2004, рис. 95).
253. Дэвлет М.А., 1980, рис. 13,2.
254. Майногашева, 1982, с. 141.
255. Кубарев, 2001, с. 71.
256. Октябрьская, Черемисин, 1999, табл. III.
257. Кубарев, 2000, с. 315, 316; 2001, с. 70–72.
258. Кубарев, 1988, с. 81.
259. Топоров, 1987б, с. 398.
260. Топоров, 1987б, с. 401.
261. Топоров, 1987б, с. 405.
262. Шер, 2004, с. 41.
263. Попов, Пухов, Окороков, 1985, с. 58.
264. Обрядовая поэзия саха, 2003, с. 309, 311.
265. Шер, 1980, с. 266.
266. Самашев, 1992, рис. 185.
267. Самашев, 1992, с. 197–201.

268. Бутанаев, 1975, с. 231–240.
269. Анохин, 1924, с. 11, 12, 16.
270. Алтайские героические сказания, 1983, с. 14.
271. Суразаков, 1985, с. 169.
272. Маадай-Кара, 1973, с. 278.
273. Иванов В.В., 1974, с. 100, 101.
274. Самашев, 1992, с. 198.
275. Ригведа, 1989, с. 694.
276. Шер, 1980, с. 267.
277. Мартынов, Марьяшев, Абетеков, 1992, с. 30; Марьяшев, Потапов, 199, рис. 1.
278. Максимова, Ермолаева, Марьяшев, 1985, с. 9.
279. Кубарев, 1988.
280. Дэвлет М.А., 1997а; Соколова Л.А., 2004, рис. 1.
281. Скрынникова, 1989.
282. Тайлор, 1989, с. 142.
283. Тайлор, 1989, с. 142.
284. Харнер, 1992, с. 431.
285. Дэвлет М.А., 1992, рис. 3, 11.
286. Следует упомянуть мнение зоолога. По поводу монгольских наскальных рисунков на Чулууте Л.Г. Динесман высказывал сомнение в том, что на голове животного изображен именно солнечный символ, а не рога. Он писал: «Э.А. Новгородова в книжке о петроглифах Монголии воспроизвела очень редкий по набору признаков силуэт лося. У него очень четко показаны покато́сть спины, серьга, морда характерной формы. У обитающего в Хангае и Хэнтэе восточно-сибирского подвида лосей короткий ствол рога переходит в мощную лопату, от которой отходит до 18–20 коротких отростков. Все эти особенности рога древний художник изобразил доступными ему средствами. Принимать нарисованный им рог за солнце, а само животное считать солнцеголовым оленем, как это делает Э.А. Новгородова, нет никаких оснований» (Динесман, 1986, с. 140).
287. Мартынов, 1987, с. 20. «Естественно, что в представлениях скотоводов степей и горных долин Азии, — писал А.И. Мартынов, — мифологическое Древо жизни ассоциировалось не с деревом, а с рогом животного. Вероятно, привлекали при этом две особенности рогов: их способность к росту, а также внешняя схожесть с деревом. Дерево и рог были аналогами, носителями одной и той же идеи. Повествовательно-графически эта идея передана довольно убедительно. Рога у многих изображенных на петроглифах животных непропорционально велики. Это целые деревья с отростками, мало похожие вообще на рога. Своими размерами они, как правило, значительно превосходят туловище самого животного, изображенное обычно очень схематически» (Мартынов, 1987, с. 23).
288. Здесь можно вспомнить, что по поверьям нганасанов солнце ездит на одной важенке вокруг земли со словами: «Детей своих стану обогревать». От дыхания его оленя на землю исходит тепло. Когда оленя отпускают на отдых, тогда наступает полярная ночь (Попов А.А., 1984, с. 47).
289. Окладников, 1980а, с. 78.
290. Сказки и предания тувинцев, 1994, с. 154.
291. Дэвлет М.А., 1982, табл. 27.
292. Суразаков, 1985, с. 50.
293. Абаев В.И., 1979, с. 15.
294. Алтайские героические сказания, 1983, с. 49.
295. Алтайские героические сказания, 1983, с. 114.
296. Маадай-Кара, 1973, с. 356.
297. Алтайские героические сказания, 1983, с. 143.
298. Алтайские героические сказания, 1983, с. 235.
299. Ермоленко, 2004, с. 446.
300. Мифы, предания, сказки хантов и манси, 1990, с. 66–69, 508.
301. Окладников, 1964, с. 58.

- 302. Худяков И.А., 1890. с. 142.
- 303. Николаев, 1985, с. 104.
- 304. Арбачакова, 2001, с. 36.
- 305. Майногашева, 1997, с. 40.
- 306. Сунчугашев, 1980, с. 116.
- 307. Ай Мирген, 1959, с. 130.
- 308. Баркова, 1999, с. 99.
- 309. Кубарев, 1979, с. 78.
- 310. Суразаков, 1985, с. 31.
- 311. Липец, 1984, с. 134.
- 312. Николаев, 1987, с. 157.
- 313. Гемуев, Сагалаев, Соловьев, 1989, с. 157.
- 314. Худяков И.А., 1890, с. 142.
- 315. Суразаков, 1985, с. 31.
- 316. Суразаков, 1985, с. 36.
- 317. Алтын-Арыг, 1988, с. 405.
- 318. Сунчугашев, 1984, с. 144.
- 319. Сунчугашев, 1984, с. 143, 144.
- 320. Пропп, 1986, с. 174.
- 321. Советова, 1987а; 1990; 1995.
- 322. Орус-оол, 2001, с. 247.
- 323. Доннер, 1997, с. 155.
- 324. Лехтисало, 1998, с.69.
- 325. Петрухин, 2003, с. 152.
- 326. Пушкарева, 2003, с. 26.
- 327. Суразаков, 1985, с. 192.
- 328. Левинтон, 1987, с. 228.
- 329. Советова, 1987а, с. 174; 1995, с. 42, 50, 51.
- 330. Советова, 1990, с. 173.
- 331. Советова, 2004а, с. 432–433.
- 332. Советова, 2004б, с. 122.
- 333. Советова, 1987, с. 175.
- 334. Жирмунский, 1974, с. 295.
- 335. Дэвлет М.А., 2004, рис. 2.
- 336. Марьяшев, Рогожинский, 1991, рис. 21, 22; Марьяшев, Горячев, 2002, рис. 179, 180.
- 337. Марьяшев, Рогожинский, 1991, с. 40.
- 338. Кызласов, Леонтьев, 1980, табл. 31, 1.
- 339. Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 74.
- 340. Байкальские и амурские сказки, 1994, с. 357.
- 341. Сказки и предания алтайских тувинцев, 1994, с. 121, 122.
- 342. Мухоплева, 2003, с. 212.
- 343. Неклюдов, Тумурцерен, 1982, с. 276.
- 344. Суразаков, 1985, с. 49.
- 345. Суразаков, 1985, с. 35.
- 346. Вербицкий, 1893, с. 187.
- 347. Суразаков, 1985, с. 39, 40.
- 348. Жирмунский, 1974, с. 211.
- 349. Суразаков, 1985, с. 40.
- 350. Суразаков, 1985, с. 138, 139.
- 351. Сказки и предания алтайских тувинцев, 1994, с. 352.
- 352. Потапов, 1988, с. 539.

353. Вербицкий, 1893, с.187.
354. Потанин, 1883, с. 191.
355. Потанин, 1883, с. 775.
356. Сказки и предания алтайских тувицев, с. 281.
357. Грязнов, 1961; Король, 2004, с. 104.
358. Окладников, 1974.
359. Топоров, 1988, с. 40, 41.
360. Румянцев, 1962, с. 148.
361. Румянцев, 1962, с. 150, 151.
362. Хангалов, 1958, т. 1, с. 391.
363. Потанин, 1883, с. 24, 25.
364. Окладников, 1974, с. 90.
365. Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1989, с. 28, 29.
366. Боргояков, 1984, с. 139.
367. Потанин, 1883, с. 132.
368. Косарев, 2003, с. 79.
369. Раевский, 1977, с. 63.
370. Топоров, 1988, с. 41.
371. Окладников, 1971, табл. 28.
372. Дэвлет М.А., 1990а, с. 238.
373. Шимкевич, 1896, с. 92, 93.
374. Окладников, 1971, с. 107.
375. Богораз, 1939, т. 2, с. 182.
376. Окладников, 1949, с. 74.
377. Медникова, 2004, с. 40.
378. Смирнов Ю.А., 1997, с. 176.
379. Трудно удержаться, чтобы не упомянуть, что при раскопках на стоянке Азас I в горно-таежном Тоджинском районе Тувы М.А. Дэвлет было обнаружено отдельное захоронение человеческой головы, совершенное, скорее всего, где-то на рубеже н.э.
380. Пропп, 1986, с. 151, 152; Медникова, 2004, с. 143—180.
381. Селькупская мифология, 1998, с. 70.
382. Мижит, 2002, с. 250.
383. Бурова, 1991, с. 10, 11.
384. Aaronson, 1989, с. 247—257.
385. Хоппал, 1995, с. 256.
386. Медникова, 2004, с. 20.
387. Песков, 1967, с. 87—89.
388. Лукина Т.А., 1982.
389. Медникова, 2004, с. 20, 21.
390. Симченко, 1993, с. 144, 145.
391. Карьялайнен, 1996, с. 208.
392. Батьянова, 2001, с. 70.
393. Гемуев, 1990, с. 215.
394. Крашенинников, 1949, с. 429.
395. Симченко, 1993, с. 57, 58.
396. Крашенинников, 1949, с. 694.
397. Патканов, 1891, с. 5.
398. Карьялайнен, 1996, с. 208.
399. Патканов, 1891, с. 5.
400. Лехтисало, 1998, с. 129.
401. Богораз-Тан, 1939, с. 5.

402. Симченко, 1993, с. 50–52.
403. Сильвет, 1985, с. 135.
404. Мелетинский, 1979, с. 87.
405. Карьялайнен, 1996, с. 207.
406. Шатилов, 1927, с. 166.
407. Чернецов, 1935, с. 77.
408. Топоров, 1987а, с. 336.
409. Богораз-Тан, 1939, с. 5.
410. Крашенинников, 1949, с. 694.
411. Крашенинников, 1949, с. 428.
412. Диков, 1971; Кирьяк, 2003, с. 237–252.
413. Слободзян, 2004, с. 470.
414. Слободзян, 2004, с. 270.
415. Романова, 1997, с. 67–68.
416. Диков, 1971, с. 60.
417. Дэвлет М.А., 1975; 1976б; 1982; 1990.
418. Советова, 2004, с. 304.
419. Kubagev, Jacobson, 1996, fig. 208, 284.
420. Кубарев, 1987, с. 15.
421. Окладникова, 1987, с. 172.
422. Самашев, 1987.
423. Дэвлет М.А., 1976а; 1976б.
424. Кубарев, 2004, с. 74.
425. Дэвлет М.А., 1998, с. 161.
426. Дэвлет М.А., 1998, с. 163.
427. Кубарев, 2001, с. 72.
428. Кубарев, 2001, рис. 14–2.
429. Кирьяк, 1992, с. 44–49; 1998, с. 106–122; 2000, рис. 52, 53, 95.
430. Березкин, 1997, с. 119.
431. Бонгард-Левин, Грантовский, 1974, с. 87.
432. Березкин, 1997, с. 119.
433. Бонгард-Левин, Грантовский, 1974, с. 92.
434. Бонгард-Левин, Грантовский, 1974, с. 89.
435. Saag, 1991.
436. Симченко, 1993, с. 64.
437. Элиаде, 1998, с. 175.
438. Грязнов, 1977, с. 80.
439. Дэвлет М.А., 1980, с. 99, 103, 104.
440. Молодин, Погожева, 1990, с. 167–177.
441. Кенин-Лопсан, 1987, с. 68.
442. Афанасьева, 1979, с. 54; Леонтьев, 1978, рис. 12, 4.
443. Дьяконова, 1975, с. 163.
444. Вайнштейн, 1974, с. 188.
445. Дьяконова, 1977, с. 186.
446. Дьяконова, 1975, с. 161; Потапов, 1978, с. 10.
447. Курбатский, 1973, с. 20.
448. Кенин-Лопсан, 1987, с. 128.
449. Суразаков, 1985, с. 70.
450. Алтайские героические сказания, 1983, с. 234.
451. Кенин-Лопсан, 1987, с. 78.
452. Ксенофонов, 1930, с. 68.

453. Ксенофонтов, 1930, с. 64.
454. Ксенофонтов, 1930, с. 24.
455. Ксенофонтов, 1930, с. 25.
456. Черемисин, 1996а, с. 248.
457. Ксенофонтов, 1930, с. 63.
458. Сюлбэ, 1992, с. 92.
459. Майногашева, 1982, с. 137–148.
460. Неклюдов, 1984, с. 123.
461. Зимин, 1996, с. 86.
462. Жуковская, 1987, с. 200.
463. Золотарев, 1964, с. 235, 237; см.: Агапитов, Хангалов, 1883, с. 2, 3.
464. Золотарев, 1964, с. 237.
465. Неклюдов, 1984, с. 217.
466. Неклюдов, 1984, с. 217, 218.
467. Слово «Алтай» в эпосе имеет смысл «территория», «земля» рода или племени. См.: Каташ, 1978, с. 49.
468. Малчы-Мерген, 1974, с. 49; Майногашева, 1982, с. 145, 146.
469. Гэсэр..., 1973, с. 62.
470. Дэвлет М.А., 1980а.
471. Боргояков, 1976, с. 58; Окладников, 1964, с. 118, 119.
472. Галданова, Герасимова, Дашиев и др., 1983, с. 136.
473. Павлинская, 1988, с. 233.
474. Кадырбаев, Марьяшев, 1977, с. 161.
475. Маадай-Кара, 1973, с. 331, 332.
476. Бледнова, Вишняцкий, Гольдшмидт и др., 1998, с. 99.
477. Грязнов, 1977, с. 80–88; Шер, 1998, с. 95–100.
478. Петрухин, 2003, с. 351, 365.
479. Иванов К., 1995, рис. на с. 14–16.
480. Петрухин, 2003, с. 385.
481. Карьялайнен, 1994, с. 66.
482. Дэвлет М.А., 2001; 2003.
483. Окороков, 1994, с. 99.
484. Окороков, 1994, с. 27.
485. Формозов, 1966, с. 37, 38.
486. Формозов, 1966, с. 42.
487. Савватеев, 1970, с. 160.
488. Стеблин-Каменский, 1976, с. 14.
489. Ерофеева, 1988, с. 33.
490. Суразаков, 1985, с. 50.
491. Ерофеева, 1988, с. 33.
492. Окладников, Мартынов, 1972, с. 231.
493. Окладников, Мартынов, 1972, с. 232.
494. Окладников, Мартынов, 1972, с. 232.
495. Петрухин, 1980, с. 79–91.
496. Rad und Wagen, 2004.
497. Новоженов, 1994, с. 219.
498. Слободзян, 1999, с. 112–115; 2000, с. 158–173.
499. Жуков, Ранов, 1974.
500. Шер, 1980, с. 281–285; Самашев, 1992, с. 195, 196.
501. Шер, 1980, с. 283, 284.
502. Миллер, 1876, с. 124. Цит. по: Шер, 1980, с. 284.

503. Шер, 1980, с. 285.
504. Петрухин, 1980, с. 87.
505. Кузьмина, 2001, с. 129.
506. Топоров, 1988б, с. 341.
507. Соломатина, 1993, с. 45, 46.
508. Львова, Октябрьская, Сагалаев и др. 1989, с. 136.
509. Соломатина, 1993, с. 45.
510. Раушенбах, 1975, рис. 4.
511. Дэвлет М.А., 1982, с. 72–76.
512. Дэвлет М.А., 2004.
513. Окладников, Цэвэндорж, Конопацкий и др., 1978, табл. XII; Окладников, 1983, рис. 37.
514. Лосев, 1965, с. 10.
515. Романова, 1997, с. 52.
516. Липец, 1984, с. 151.
517. Рерих, 1995, с. 26.
518. Сказки и предания алтайских тувинцев, 1994, с. 284.
519. Жирмунский, Зарифов, 1947, с. 263.
520. Сказки и предания алтайских тувинцев, 1994, с. 284.
521. Сказки и предания алтайских тувинцев, 1994, с. 282. Аил — сезонное объединение нескольких юрт.
522. Алтайские героические сказания, 1983, с. 204.
523. Батьянова, 1995, с. 57.
524. Дьяконова, 1975а, с. 63.
525. Алексеев Н.А., 1984, с. 131.
526. Новик, 1984, с. 120.
527. Прокофьева, 1977, с. 75.
528. Алексеенко, 1981, с. 103.
529. Дьяконова, 1981а, с. 159.
530. Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1988, с. 72.
531. Михайлов, 1987, с. 41.
532. Семенов, 1997.
533. Потапов, 1969, с. 360.
534. Герасимова, 1989, с. 247.
535. Романова, 1997, с. 72, 73.
536. Савватеев, 1970. с.136; Лаушкин, 1959; 1962.
537. Брюсов, 1940, с.106.
538. Брюсов, 1940, с. 115.
539. Савватеев, 1970, с.157.
540. Элиаде, 1988, с. 379.

ГЛАВА 3

МИРОВОЗЗРЕНИЕ ДРЕВНЕГО НАСЕЛЕНИЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

1. Косарев, 1994.
2. Дэвлет М.А., 1980, с. 143.
3. Дэвлет М.А., 1980, с. 160.
4. Дэвлет М.А., 1980, с. 170, 171.

5. Короглы, 1988, с. 104–108.
6. Потапов, 1960, с. 224.
7. Потапов, 1978, с. 53, 63.
8. Дьяконова, 1975а, с. 44.
9. Дэвлет М.А., 1980, с. 205, 206.
10. Золотарев, 1964, с. 264, 265.
11. Калачев, 1896, с. 283, 284.
12. Скрынникова, 1997, с. 62.
13. Косарев, 1994, с. 160.
14. Кенин-Лопсан, 1993, с. 19.
15. Абаева, 2004, с. 481.
16. Чернецов, 1959.
17. Баскаков, 1973, с. 168.
18. Косарев, 1994, с. 83.
19. Савватеев, 1970, рис. 86.
20. Смирнов А.П., 1952; Грибова, 1975; Могильников, 1987; Оборин, Чагин, 1988; Полосьмак, Шумакова, 1991; Зыков, Кокшаров, Терехова, Федорова, 1994; Балакин, 1998; Зыков, Федорова, 2001 и др.
21. Полосьмак, Шумакова, 1991, с. 112.
22. Бобров, 2004, с. 311.
23. Бобров, 2004, с. 310.
24. Богораз (Тан), 1923, с. 3.
25. Богораз (Тан), 1923, с. 62.
26. Богораз (Тан), 1923, рис. 19.
27. Богораз (Тан), 1923, с. 67.
28. Богораз (Тан), 1923, с. 63.
29. Федорова, 2004, с. 289.
30. Гемуев, 1990, с. 205.
31. Косарев, 2003а, с. 104.
32. Прокофьева, 1977, с. 75; Лукина Н.В., 1990, с. 27.
33. Алкин, 2003, с. 139.
34. Чернецов, 1959, с. 125.
35. Карьялайнен, 1994, с. 146, 147.
36. Карьялайнен, 1994, с. 147.
37. Чернецов, 1959, с. 126.
38. Чернецов, 1959, с. 134.
39. Хомич, 1976, с. 24.
40. Богораз (Тан), 1923, с. 41.
41. Селькупская мифология, 1998, с. 74.
42. Селькупская мифология, 1998, с. 44.
43. Алкин, 2003, с. 137.
44. Алкин, 1996, с. 148.
45. Дэвлет М.А., 1998.
46. Кубарев, Маточкин, 1992, рис. 59.
47. Топоров, 1988, с. 391.
48. Токарев, 1990, с. 72, 73
49. Итс, 1991, с. 82, 83.
50. Элиаде, 1994, с. 17.
51. Элиаде, 1996, с. 141.
52. Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1989, с. 123.
53. Оппенгейм, 1990, с. 146.

54. Иванов С.В., 1954, с. 749.
55. Иванов С.В., 1979, с. 155.
56. Алексеенко, 1977, с. 60.
57. Иванов С.В., 1970, с. 172–173.
58. Иванов С.В., 1954, с. 201.
59. Иванов С.В., 1954, с. 201.
60. Иванов С.В., 1970, с. 88.
61. Гондатти, 1880, с. 16.
62. Головнев, 1995, с. 242.
63. Гемуев, Сагалаев, 1986, с. 94.
64. Иванов С.В., 1954, с. 20.
65. Селькупская мифология, 1998, с. 44.
66. Прокофьева, 1977, с. 67.
67. Прокофьева, 1977, с. 67.
68. Белич Иг., Белич Ир., 1997, рис. 1–2.
69. Белич Иг., Белич Ир., 1997, с. 102; Алексеенко, 1967, рис. 24.
70. Пелих, 1981, с. 96. Цит. по: Белич Иг., Белич Ир., 1997, с. 103.
71. Белич Иг., Белич Ир., 1997, с. 103.
72. Селькупская мифология, 1998, с. 74, 75.
73. Селькупская мифология, 1998, с. 66.
74. Смоляк, 1991, с. 20.
75. Смоляк, 1991, с. 74.
76. Липский, 1970; 1979.
77. Липский, 1977, с. 112–116.
78. Николаев, 1985, с. 108.
79. Бобров, 2004, с. 311, 312.
80. Элиаде, 1987, с. 32.
81. Элиаде, 1994, с. 18.
82. Элиаде, 2000, с. 25, 26.
83. Керлот, 1994, с. 236.
84. Курбатов, 2000, с. 133.
85. Мельников, 2000, с. 136–139.
86. Гемуев, Сагалаев, Соловьев, 1989, с. 139.
87. Селькупская мифология, 1998, с. 48, 49.
88. Симченко, 1996, ч. 1, с. 187.
89. Молодин, Лазаревич, 1997, с. 438.
90. Селькупская мифология, 1998, с. 10.
91. Элиаде, 2000, с. 26.
92. Codrington, 1891, p. 119–120.
93. Герасимова, 1989, с. 205.
94. Гурвич, 1968, с. 238.
95. Смоляк, 1991, с. 138.
96. Алексеенко, 1977, с. 39.
97. Бутанаев, Бутанаева, 2001, с. 61.
98. Сказки и предания алтайских тувинцев, 1994, с. 289.
99. Далгат, 1988, с. 77.
100. Алтын-Арыг, 1988, с. 266.
101. Бернова, 1980, с. 46.
102. Дроздов, 1990, с. 215, 216; Гревцов, 1996, с. 45.
103. Гревцов, 1995, с. 263; Дроздов, Заика, Макулов, 1996, с. 95.
104. Липский, 1977, с. 112–116.

105. Липский, 1970, с. 173.
106. Селькупская мифология, 1998, с. 70.
107. Бродянский, 1996.
108. Петрин, 1992, рис. 48; Ščelinskij, Širokov, 1999, abb. 155.
109. Леонтьев, 1978, с. 102.
110. Боковенко, 1995, с. 33.
111. Gai Shanlin, 1986; 1989.
112. Ларичев, 1985, рис. 85; Devlet E.G., 1999, p. 475–482.
113. Савинов, 1977, с. 128; Дэвлет М.А., 1990в, с. 237, 238.
114. Убрятова, 1974, с. 156, 157.
115. Вамбери. Цит. по: Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1989, с. 114.
116. Сагалаев, Октябрьская, 1990, с. 138, 139.
117. Миллер Г.Ф., 1894, с. 70.
118. Тиваненко, 1989; 1990; 1994; Кочмар, 1994; Мазин, 1994.
119. Хакаское слово арба означает колдовать, заклинать, предсказывать. См.: Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 65.
120. Мэнэс, 1986, с. 63.
121. Окладников, Мазин, 1976, с. 106.
122. Окладников, Мазин, 1976, с. 82.
123. Окладников, Мазин, 1976, с. 82.
124. Окладников, Запорожская, 1972, с. 78.
125. Окладников, Мазин, 1979, с. 86.
126. Окладников, Запорожская, 1972, с. 79.
127. Тиваненко, 1989, с. 96.
128. Агапитов, 1881, с. 4.
129. Окладников, 1974, с. 19.
130. Савенков, 1886, с. 64.
131. Арбатский, 1978, с. 147.
132. Арбатский, 1978, с. 148.
133. Тиваненко, 1989, с. 160.
134. Попов Н.И., 1876, с. 31.
135. Ткаченко, Гомбоев, 2004, с. 94, 100; Исрапилов, 2003.
136. Ткаченко, 2004, с. 163.
137. Мартынов, 1990, с. 17.
138. Гамзатова, 2004, с. 42.
139. Сем, 1997, с. 117.
140. Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1989, с. 33.
141. Дьяконова, 1977, с. 211.
142. Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1988, с. 87.
143. Потапов, 1991, с. 220.
144. Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1988, с. 89.
145. Полосьмак, 1996, с. 210.
146. Дьяконова, 1977, с. 220.
147. Романова, 1997, с. 62.
148. Токарев, 1964, с. 332.
149. Окладникова, 1979, с. 124.
150. Кабо, 1969, с. 311.
151. Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1989, с. 114, 115.
152. Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1989, с. 115.
153. Иорданский, 1979, с. 76–78.
154. Дэвлет М.А., 1976а, рис. 12.

155. Авдеев, 1959, с. 176–179.
 156. Андреев, 1953, с. 153.
 157. Романова, 1994.
 158. Обрядовая поэзия саха, 2003, с. 383.
 159. Гоголев, 1983, с. 17.
 160. Мартынов, 1973, с. 163–173.
 161. Дэвлет М.А., 2001, с. 39.
 162. Савинов, 2003, с. 101.
 163. Савинов, 2003, с. 105.
 164. Обрядовая поэзия саха, 2003, с. 351
 165. Топоров, 1995, с. 11.
 166. Романова, 1994, с. 103.
 167. Вайнштейн, 1991, с. 56.
 168. Попов, Пухов, Окороков, 1985, с. 583.
 169. Вайнштейн, 1991, с. 106.
 170. Боковенко, 1981; Erdy, 1995, fig. 1, 6–2, tabl. 2, 3; 1999, fig. 1, 2; 1999a, fig. 8–10; 2003, fig. 6, 9.
 171. Левашева, Рыгдылон, 1952, с. 136; Erdy, 1995, fig. 5, 6–1.
 172. Боковенко, 2004, рис. 1–2.
 173. Карьялайнен, 1995, т. II, с. 232–235.
 174. Троицкая, Новиков, 2004, с. 64.
 175. Дэвлет М.А., 1961, с. 81.
 176. Ермоленко, 1989, с. 83–86.
 177. Худяков Ю.С., 2004, с. 318.
 178. Волков, 1962, с. 26; 1981, с. 107, 232.
 179. Дэвлет М.А., 1976а, табл. XVIII–3.
 180. Appelgren-Kivalo, 1931, рис. 119, 120.
 181. Вяткина, 1949, с. 427.
 182. Дэвлет М.А., 1976.
 183. Окладников, 1976, с. 226.
 184. Окладников, 1962, с. 168.
 185. Тиваненко, 1989; 1990, с. 68.
 186. Тиваненко, 1990, с. 68.
 187. Окладников, Запорожская, 1970, с. 123; Тиваненко, 1990, с. 71.
 188. Мириманов, 1977, с. 14, 15.
 189. Тиваненко, 1990, с. 100.
 190. Гемуев, Сагалаев, Соловьев, 1989, с. 142.
 191. Потапов, 1991, с. 9.
 192. Башилов, 1997, с. 3.
 193. Смоляк, 1991, с. 6.
 194. Мартынов, 1992, с. 11.
 195. В конце XX в. изучение шаманства стало особенно популярно и приобрело широкий размах как в нашей стране, так и за рубежом. Полевые исследования реального шаманства к рубежу тысячелетий практически исчерпали себя, линии преемственности поколений традиционных шаманов почти повсеместно прервались. Одновременно широкий размах приобрело такое явление, как неошаманизм, имеющий весьма малое отношение к традиционному шаманству. Неошаманизм можно было бы назвать спекулятивным псевдошаманством.
- Всплеск внимания к подобным сюжетам — знамение времени, смутного времени, в котором нам довелось жить. Недаром в 2000 г. Президиум РАН счел необходимым публично обратиться к научным работникам России и другим членам российского интеллектуального сообщества с письмом, в котором, в частности, говорилось: «В настоящее время в нашей стране широко и беспрепятственно распространяются и пропагандируются псевдонаука и паранормальные верования: астрология, ша-

манство, оккультизм и т. д... В отечественных государственных и частных СМИ не прекращается шабаш колдунов, магов, прорицателей и пророков. Псевдонаука стремится проникнуть во все слои общества, все его институты, включая Российскую академию наук» (Обращение Президиума Российской академии наук, 2000, с. 229).

«Здесь нельзя забывать, — пишут Л.А. Лар и В.Ю. Вануйто, — что сейчас „молодые“ называют себя шаманами, не прошедшие посвящения, обучения, прочитавшие немало книг об оккультизме, магии и т. д. Интересно отметить, что для современного «шамана» идея шаманства тесно связана с идеей обретения силы. Силы, используемой для исцеления, изменения событий в ходе жизни, силы вызывать дождь или приносить удачу и т. д. Наш опыт в общении со старыми шаманами показывает абсолютно другую сторону. Шаманство у них связано с идеей служения гораздо больше, чем с идеей силы» (Лар, Вануйто, 2004, с. 271). «Шаманы, которых мы знаем, — продолжают Лар и Вануйто, — осознают свою роль в служении своему роду как первостепенную. То, что изумляет в них, это не то, как много силы они имеют, но как велика их способность служить другим, ничего не требуя в награду. Они не берут плату за свою работу. Вместо того, чтобы зарабатывать своими способностями, они являются бедными, поскольку кроме того, что они трудятся как все остальные, живя жизнью оленевода, рыбака или охотника, они дополнительно проводят большое количество времени, служа интересам своего рода...

Видя профессионализм „старых“ шаманов, мы удивляемся тому, как понятие „шаманизм“ используется в нашем современном мире, где склонность к упрощению является нормой. В настоящее время любой, кто прочитал что-либо о шаманах, о методах их работы, либо присутствовал на их ритуальных обрядах, либо имеет немного представления о них, могут представляться „шаманом“ с целью продажи образа, которым могли бы восхищаться другие. Примером могут служить гастролы по России в начале 1990-х годов „великого чукотского шамана“, по национальности украинца, который не имел никакого отношения к шаманству... В его понятие входило лишь одно, что надо стучать в бубен и прыгать на сцене.

Профессиональные шаманы — это не те, кто зарабатывает деньги на своих „театральных представлениях“, а те, чьи личные интересы стоят на втором месте после их духовных задач. Мы никогда не поймем тех, кто, прикрываясь маской „шамана“, зарабатывает деньги, зная настоящих шаманов — как они жертвуют всю свою жизнь служению духу без намека на чувство собственной важности во всем, что они делают» (Лар, Вайнуто, 2004, с. 272, 273).

О роли шаманов в защите психической монолитности общества М. Элиаде писал: «Нам нелегко вообразить, что значил такой мастер для архаического общества. Это, прежде всего, уверенность, что люди не одиноки в чуждом мире, окруженные со всех сторон демонами и „силами Зла“. Кроме богов и сверхъестественных существ, к которым обращаются молитвы и которым приносятся жертвы, существуют еще „специалисты по священному“, люди, способные „видеть“ духов, возноситься на Небо и встречаться с богами, спускаться в Ад и бороться с демонами, болезнями, смертью. Принципиальная роль шамана в защите психической целостности общества зиждется прежде всего на уверенности людей в том, что один из них сможет им помочь в критической ситуации, вызванной обитателями невидимого мира. Чрезвычайно убедительной и укрепляющей является убежденность, что один из членов общества может видеть то, что закрыто и невидимо для остальных, а также приносить непосредственные и точные сообщения из сверхъестественных миров» (Элиаде, 1998, с. 377).

196. В последнее время значительный фонд изданных за рубежом источников переведен на русский язык и опубликован Н.В. Лукиной.

197. Элиаде, 1998, с. 18.

198. Элиаде, 1998, с. 19.

199. Элиаде, 1998, с. 20.

200. Элиаде, 1998, с. 8.

201. Окладников, 1974, с. 99, 100.

202. Элиаде, 1998, с. 275, 376.

203. Элиаде, 1998, с. 275.

204. Дьяконова, 1975а, с. 46; Вайнштейн, 1991, с. 263.

205. Кенин-Лопсан, 1995, с. 12.
206. Элиаде, 1998, с. 25.
207. Потапов, 1997, с. 35.
208. Кенин-Лопсан, 1995, с. 39.
209. Ксенофонтов, 1930, с. 54, 54.
210. Сагалаев, Октябрьская, 1990, с. 89.
211. Вайнштейн, 1991, с. 271.
212. Сагалаев, Октябрьская, 1990, с. 38.
213. Сагалаев, Октябрьская, 1990, с. 88.
214. Кенин-Лопсан, 1995, с. 13.
215. Катанов, 1907, с. 168.
216. Кенин-Лопсан, 1995, с. 45.
217. Алексеенко, 1981, с. 113.
218. Кенин-Лопсан, 1995, с. 38.
219. Окладников, 1971, табл. 73.
220. Окладников, Мазин, 1976, табл. 19.
221. Михайлов, 1987, с. 97.
222. Окладников, 1966, табл. 159, 168.
223. Окладников, 1974, табл. 21, 25, 26.
224. Окладников, Мартынов, 1972, рис. 216.
225. Чернецов, 1971, рис. 51–2, 4.
226. Окладников, 1974, с. 81, 82.
227. Ксенофонтов, 1930; Иванов С.В., 1954, 1979.
228. Элиаде, 1996а, с. 92.
229. Сагалаев, Октябрьская, 1990, с. 39.
230. Цит. по: Элиаде, 1996а, с. 92.
231. Элиаде, 1996а, с. 86–89; Новик, 1984, с. 200; Уолш, 1996, с. 65.
232. Элиаде, 2002, с. 230, 231.
233. Уолш, 1996, с. 62–74.
234. Дыренкова, 1930, с. 273, 274; Ксенофонтов, 1930, с. 9–15, 44–57; Попов А.А., 1947, с. 282–293; Алексеев Н.А., 1975, с. 135–138.
235. Ксенофонтов, 1930, с. 53.
236. Ксенофонтов, 1930, с. 52.
237. Михайлов, 1987, с. 99–103.
238. Ксенофонтов, 1930, с. 44, 45.
239. Дыренкова, 1930, с. 274.
240. Дыренкова, 1930, с. 274.
241. Дыренкова, 1930, с. 274, 275.
242. Ксенофонтов, 1930, с. 55, 57.
243. Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1989, с. 64.
244. Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1989, с. 61–66.
245. Окладникова, 1979, табл. 7, 9, 10.
246. Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1989, с. 65.
247. Дыренкова, 1930, с. 275.
248. Ксенофонтов, 1930, с. 46, 47.
249. Новик, 1984, с. 199.
250. Элиаде, 2002, с. 231.
251. Дыренкова, 1930, с. 285.
252. Элиаде, 1998, с. 322.
253. Жуковская, 1977, с. 16.
254. Элиаде, 1996а, с. 93.

255. Уолш, 1996, с. 66.
256. Сыркин, 1968, с. 153, 158; Жуковская, 1977, с. 166.
257. Furst, 1997, p. 28, 31.
258. Элиаде, 1996а, с. 90.
259. Окладникова, 1979, с. 67, 68, табл. XX.
260. Окладникова, 1979, с. 62–68.
261. Guarch, 1987, fig. 24.
262. Пропп, 1986, с. 94–98.
263. Окладникова, 1979, с. 69.
264. Пропп, 1986, с. 99–103.
265. Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1989, с. 67.
266. Окладников, 1971, табл. 71; Okladnikov, 1981.
267. Окладников, 1971, табл. 71.
268. Кабо, 1988; Дэвлет Е.Г., 1990; 1993.
269. Алексеев Н.А., 1975, с. 105.
270. Новик, 1984, с. 196.
271. Пропп, 1986, с. 96.
272. Иорданский, 1982, с. 110.
273. Матющенко, 1999, с. 84.
274. Кокшаров, 1990, с. 79–83.
275. Культовые памятники горно-лесного Урала, 2004, ф. 37.
276. Кокшаров, Широков, 1990, с. 15; Koksharov, 1996, p. 511.
277. Иванов С.В., 1954; Salchak, Van Alphen, Denaeghel, 1999.
278. Окладников, 1974, с. 82.
279. Жуковская, 1977, с. 164.
280. Алексеев Н.А., 1975, с. 152.
281. Прокофьева, 1971, с. 8.
282. Вайнштейн, 1991, с. 273.
283. Прокофьева, 1971, с. 6.
284. Таксами, 1997, с. 10.
285. Прокофьева, 1971, с. 7.
286. Прокофьева, 1971, с. 9.
287. Элиаде, 1998, с. 119, 120.
288. Прокофьева, 1971, с. 98.
289. Прокофьева, 1971, с. 10.
290. Павлинская, 1997, с. 34.
291. Прокофьева, 1971, с. 84–88.
292. Прокофьева, 1971, с. 6.
293. Прокофьева, 1971, с. 7.
294. Элиаде, 1998, с. 148.
295. Элиаде, 1998, с. 148.
296. Элиаде, 1998, с. 149.
297. Прокофьева, 1971, с. 79.
298. Jacobson et al., 2001, il. 269.
299. Иванов С.В., 1954, рис. 69.
300. Иванов С.В., 1979, с. 100–103. Слово чалу имеет несколько значений, в том числе сам бубен, его рукоятка, изображающая предка — хозяина бубна, маленький бубен, жгуты шаманской одежды (маньяк), тряпочки (ялама).
301. Иванов С.В., 1979, с. 164.
302. Рыгдылон, 1959, с. 201.
303. Кызласов, 1986, с. 257, 258.

304. Савинов, 2004, с. 251.
305. Кубарев, 2002, с. 88.
306. Иванов С.В., 1954, рис. 50, 54, 209; Прокофьева, 1971, рис. 11, 13, 29, 36, 55; Кулемзин, 1976, рис. 8; Попов А.А., 1984, рис. 7; Вайнштейн, 1991, с. 269; Чиндина, 1999, рис. 2, 21–22.
307. Salchak, Van Alphen, Denaeghel, 1997, p. 147.
308. Волчок, 1972, с. 260, 261.
309. Всемирная история, 1955, рис. на с. 334.
310. Народы моря — мигрирующие группы народов, которые двигались от Эгейских островов вдоль побережья Малой Азии на юго-восток по морю и по суше. После сражений с египетскими войсками народы моря были отброшены от берегов Египта. Часть пришельцев обосновалась на побережье Хару (Боголюбская, 1993, с. 291).
311. Всемирная история, 1955, с. 335.
312. Мириманов, 1997, с. 63, рис. 57.
313. Смоляк, 1991, с. 231.
314. Кенин-Лопсан, 1995, с. 144.
315. Кенин-Лопсан, 1995, с. 36.
316. Вайнштейн, 1991, с. 244.
317. Кенин-Лопсан, 1987, с. 50.
318. Кенин-Лопсан, 1995, с. 147.
319. Элиаде, 1998, с. 229.
320. Элиаде, 1998, с. 124.
321. Майногашева, 1982, с. 142.
322. Кенин-Лопсан, 1995, с. 140, 141.
323. Кенин-Лопсан, 1995, с. 214.
324. Кенин-Лопсан, 1995, с. 114.
325. Симченко, 1996, с. 153.
326. Иванов С.В., 1970, с. 208.
327. Башилов, 1984, с. 101, 102.
328. Башилов, 1984, с. 104.
329. Симченко, 1996, с. 153.
330. Михайлов, 1987, с. 39, 109.
331. Хагдаев, 1996, с. 133.
332. Потапов, 1991, с. 207.
333. Ксенофонов, 1930, с. 63.
334. Ксенофонов, 1930, с. 68.
335. Ксенофонов, 1930, с. 67.
336. Мириманов, 1997, с. 69.
337. Цит. по: Скрынникова, 1989, с. 182.
338. Скрынникова, 1997, с. 169.
339. Скрынникова, 1989, с. 182.
340. Тувинские народные сказки, 1994, с. 221.
341. Тувинские народные сказки, 1994, с. 57.
342. «Эта проблема актуальная, — пишет Т.Д. Скрынникова, — не только для изучения традиционной культуры народов Сибири и Центральной Азии (поскольку исследователи для обозначения правителя, выполняющего ритуальные функции, пользуются термином „белый шаман“, затушевывая разницу между ним и шаманом), но и для других регионов. Избранность и обладание сакральной субстанцией, обеспечивавшей эту избранность, — основное, что объединяет правителя/жреца и шамана, общность проявляется и в обрядах интронизации правителя и посвящения в шаманы. Различие же заключается в природе сакральности, и оно отразилось в терминах, ее обозначающих. Правитель избирается Небом... Шамана избирает дух, который становится его главным духом-помощником... Если правитель исполняет ритуалы в качестве непосредственного медиатора между Небом и социу-

мом самостоятельно лишь благодаря обладанию харизмой, то сакральность шамана может функционировать только после ее освобождения духами-помощниками. Отличается и направленность обрядов: если правитель апеллирует только к Небу (Верховному божеству), то шаман не обращается к нему никогда, даже его путешествие в верхний мир ограничивается посещением небесных божеств, но никогда — верховного» (Скрынникова, 1997, с. 195).

343. Вайнштейн, 1991, с. 263–268.
344. Кенин-Лопсан, 1987, с. 48, 49.
345. Иванов С.В., 1954, с. 685; Dioszegi, 1961, fig. 2с; Дьяконова, 1975а, с. 81; Вайнштейн, 1991, рис. 117–119; Salchak, Van Alphen, Denaeghel, 1997, р. 144, 145; Shamanism in Tuva, 1999.
346. Иванов С.В., 1970, с. 285; 1979, с. 181.
347. Иванов С.В., 1979, с. 84.
348. Симченко, 1996, с. 153.
349. Иванов С.В., 1975, с. 27.
350. Элиаде, 1998, с. 129.
351. Элиаде, 1998, с. 135.
352. Дзенискевич, 1997, с. 55.
353. Окладников, 1974, табл. 9.
354. Сагалаев, 2001, с. 253.
355. Прокофьева, 1981, с. 54.
356. Потапов, 1934, с. 64–76.
357. Анохин, 1924.
358. Дэвлет М.А., 1966, рис. 24.
359. Яковлев, 1900, с. 54.
360. Дьяконова, 1997, с. 40, 41.
361. Балзер, 1995, с. 26.
362. Смоляк, 1991, с. 237.
363. Карьялайнен, 1996, т. 3, с. 206.
364. Сагалаев, Октябрьская, 1990, с. 45.
365. Алексеенко, 1993, с. 39.
366. Алексеенко, 1993, с. 39.
367. Щепанская, 1996, с. 74.
368. Алексеев Н.А., 1984, с. 42.
369. Тайжанов, Исмаилов, 1986, с. 123.
370. Михайлов, 1987, с. 108.
371. Липец, 1984, с. 81, 82.
372. Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1988, с. 192.
373. Вайнштейн, 1972, с. 143.
374. Дьяконова, 1975а, с. 59.
375. Скрынникова, 1997, с. 141, 142.
376. Скрынникова, 1997, с. 142.
377. Соловьева, 1996, с. 40.
378. Михайлов, 1987, с. 107, 108; Дугаров, 1991, с. 98.
379. Манжигеев, 1978, с. 58.
380. Михайлов, 1987, с. 94–107.
381. Хангалов, 1996, с. 14.
382. Хагдаев, 1996, с. 133.
383. Смоляк, 1991, с. 241.
384. Алексеев Н.А., 1984, с. 42.
385. Алексеев Н.А., 1984, с. 46.
386. Смирнов А.М., 2004.
387. Сагалаев, 1991, с. 37.

388. Дьяконова, 1991, с. 150.
389. Хагдаев, 1996, с. 133.
390. Алексеенко, 1981, с. 105; Прокофьева, 1981, с. 55.
391. Тувинские народные сказки, 1994, с. 295.
392. Навершие посоха из Музея культуры Узбекистана в Ташкенте, опубликовано А. Розвадовским (Rozwadowski, 2001, p.72).
393. Щепанская, 1996, с. 74.
394. Маадай-Кара, 1973, с. 291.
395. Функ, 1997, с. 62.
396. Пропп, 1986, с. 49, 50.
397. Хомич, 1981, с. 21–22.
398. Смоляк, 1991, с. 245.
399. Смоляк, 1991, с. 244, 245.
400. Смоляк, 1991, с. 245.
401. Окладникова, 1984а, с. 135.
402. Алексеев Н.А., 1984, с. 140.
403. Вайнштейн, 1991, с. 263.
404. Дэвлет М.А., 1980а, с. 185.
405. Самашев, 1992, рис. 172; 1998, рис. 5; Кадырбаев, Марьяшев, 1977, рис. 78; Mar'jašev, Gorjašev, Potapov, 1998, tafl. 9.
406. Самашев, 1992, с. 194.
407. Афанасьева, 1979, с. 87.
408. От начала начал, 1997, с. 131.
409. От начала начал, 1997, с. 220.
410. Кубарев, 1988.
411. Оськин, 1976.
412. Липский, 1961, с. 272.
413. Максименков, 1980, с. 25.
414. Вадецкая, 1986, с. 32.
415. Паульс, 1997, с. 125.
416. Семенов, 1997, с. 157.
417. Генинг В.Ф., Зданович, Генинг В.В., с. 263.
418. Сериков, 2004, с. 227.
419. Кернер, 2004, с. 198.
420. Кернер, 2004, с. 200.
421. Кернер, 2004, с. 207.
422. Волков Р.Б., 2004, с. 214.
423. Радлов, 1989, с. 494.
424. Дыренкова, 1930, с. 278.
425. Вайнштейн, 1991, с. 271.
426. Иванов С.В., 1970; 1979.
427. Кубарев, 1998, рис. 19, 23, 44, 45.
428. Иванов С.В., 1954, с. 752.
429. Дьяконова, 1977, с. 186.
430. Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 67.
431. Соломатина, 1996, с. 102–103.
432. Новик, 1984, с. 138.
433. Штернберг, 1936, с. 55.
434. Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 71.
435. Потапов, 1969, с. 359–362; Дьяконова, 1977, с. 183.
436. Потапов, 1969, с. 359.

437. Дьяконова, 1981а, с. 147.
438. Дьяконова, 1977, с. 215.
439. Леонтьев, 1978, рис. 12; Кызласов, 1986, рис. 171, 173.
440. Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 71.
441. Килуновская, 1996, с. 153.
442. Иванов С.В., 1954, с. 751.
443. Иванов В.В., 1987, с. 203.
444. Герасимова, 1989, с. 245.
445. Вайнштейн, 1991, с. 259.
446. Герасимова, 1989, с. 247.
447. Герасимова, 1989, с. 245.
448. Дьяконова, 1975а, с. 50.
449. Герасимова, 1989, с. 247.
450. Потапов, 1969, с. 352.
451. Окладников, 1974, с. 71.
452. Окладников, 1974, с. 120.
453. Дьяконова, 1997, с. 36.
454. Новгородова, 1984; Окладникова, 1990; Кубарев, Маточкин, 1992; Kubarev, Jacobson, 1996.
455. Липский, 1961.
456. Вайнштейн, 1991, с. 270.
457. Вадецкая, 1996, с. 48.
458. Кызласов, Леонтьев, 1980, табл. 11; Боковенко, 1996, с. 42, рис. 1; Мартынов, 1985, рис. 6; Гричан, 1987, рис. 17; Окладникова, 1987, рис. 2; 1988, рис. 5; 1989, рис 11–12; Кубарев, 1988, рис. 76; Маточкин, 1998, рис. 1.
459. Окладников, Мазин, 1976, с. 105.
460. Окладников, Мазин, 1976, табл. 1.
461. Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 28, табл. 5, XVII.
462. Симченко, 1993; Дэвлет М.А., 1998, с. 213, 214.
463. Человек, лишенный большого пальца, согласно верованиям селькупов, становится зверем. См.: Шишкин, 2000, с. 146.
464. Вайнштейн, 1961, рис. 146; Вайнштейн, 1991, рис. 110; Salchak, Van Alphen, Denaeghel, 1997, ill. 54–57.
465. Дьяконова, 1981, с. 142.
466. Сагалаев, Октябрьская, 1990, с. 87.
467. Короглы, 1988, с. 112–113.
468. Дэвлет М.А., 1998, с. 260.
469. Жуковская, 1977, с. 97.
470. Шастина, 1935, с. 93.
471. Позднеев, 1887; Барадийн, 1909; Краткое объяснение масок..., 1914; Владимирцов, 1923; Баранников, 1926; Шастина, 1935; 1974; Авдеев, 1959; Балдано, 1967; Forman, Rintschen, 1967; Дьяконова, 1971; Пострелова, 1977; Мазурина, 1981; Ламаизм в Бурятии, 1983; Найдакова, 1972; 1984; 1997; Решетов, 1987; Heissig, 1989; Дэвлет М.А., 1980; 1990; Кужугет, 1995; Arte de la Nacion..., 1995.
472. Владимирцов, 1923, с. 99.
473. Позднеев, 1887, с. 393.
474. Авдеев, 1959, с. 174.
475. Arte de la Nacion..., 1995.
476. Forman, Rintschen, 1967.
477. Галданова, Герасимова, Дашиев и др., 1983, с. 172–174.
478. Позднеев, 1887, с. 51.
479. Герасимова, 1980, с. 65.
480. Галданова, Герасимова, Дашиев и др., 1983, с. 173.

481. Соктоева, 1997, с. 3.
482. Шастина, 1935.
483. Владимирцов, 1923.
484. Авдеев, 1959, с. 176.
485. Потанин, 1883, с. 368.
486. Жуковская, 1988, с. 611; Елихина, 1990, с. 111–120.
487. Жуковская, 1988, с. 611.
488. Дьяконова, 1971, с. 123.
489. Дэвлет М.А., 1976а, рис. 18.
490. Кочетов, 1973, с. 108.
491. Кочетов, 1983, с. 118. Н.Г. Краснодембская пишет, что многие историки считают, что словосочетание «царство демонов» следует расшифровывать как «царство, поклоняющихся демонам» (Краснодембская, 1997, с. 74).
492. Галданова, Герасимова, Дашиев и др., 1983, с. 176.
493. Токарев, 1965, с. 512.
494. Сагалаев, 1984, с. 33.
495. Дьяконова, 1996, с. 31; Яковлев Е.К., 1900, с. 87.
496. Дэвлет М.А., 1980, с. 255.
497. Йеттмар, 1986, с. 321.
498. Позднеев, 1887, с. 321.
499. Грач, 1980а, с. 62.
500. Грязнов, 1980.
501. Бойс, 1987, с. 59.
502. Панкова, 2002; 2004.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Рис. 1. Алды-Мозага, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).
Рис. 2. «Дорога Чингисхана», верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).
Рис. 3. Пегтымель, Чукотка (Диков, 1971, рис. 52).
Рис. 4. Пегтымель, Чукотка (Диков, 1971, петр. 16).
Рис. 5. Пегтымель, Чукотка (Диков, 1972, рис. 51).
Рис. 6. Пегтымель, Чукотка (Диков, 1971, петр. 55).
Рис. 7. Пегтымель, Чукотка (Диков, 1971, петр. 14).
Рис. 8. Пегтымель, Чукотка (1–2) (Диков, 1971: 1 — петр. 12; 2 — петр. 104).
Рис. 9. Суруктах-Хая, средняя Лена (Окладников, Запорожская, 1972, табл. 23).
Рис. 10. Суруктах-Хая, средняя Лена (Окладников, Запорожская, 1972, табл. 24).
Рис. 11. Шишкино, верхняя Лена (1, 2) (Окладников, Запорожская, 1959: 1 — табл. XX, 531; 2 — табл. XXXII, 707).
Рис. 12. Воробьево, верхняя Лена (Окладников, 1977, табл. 183).
Рис. 13. Тальма, верхняя Лена (Окладников, 1977, табл. 56).
Рис. 14. Шишкино, верхняя Лена (1, 2) (Окладников, Запорожская, 1959: 1 — рис. 57; 2 — рис. 49).
Рис. 15. Тальма, верхняя Лена (Окладников, 1977, табл. 44).
Рис. 16. Куленга, верхняя Лена (Окладников, 1977, табл. 128).
Рис. 17. Второй Каменный остров, Ангара (1–4) (Окладников, 1966, табл. 74–77: 1 — табл. 75; 2 — табл. 77; 3 — табл. 74; 4 — табл. 76).
Рис. 18. Второй Каменный остров, Ангара (Окладников, 1966, табл. 65, 1).
Рис. 19. Баля Сухая, Ангара (Окладников, 1966, табл. 144, 1).
Рис. 20. Второй Каменный остров, Ангара (Окладников, 1966, табл. 91).
Рис. 21. Второй Каменный остров, Ангара (Окладников, 1966, табл. 88).
Рис. 22. Первый Каменный остров (1), Третий Каменный остров (2), Ангара (Окладников, 1966, табл. 29, 109).
Рис. 23. Мая, бассейн Алдана (Окладников, Мазин, 1979, табл. 53).
Рис. 24. Мая, бассейн Алдана (Окладников, Мазин, 1979, табл. 52).
Рис. 25. Мая, бассейн Алдана (Окладников, Мазин, 1979: 1 — табл. 39; 2 — табл. 57, 3).
Рис. 26. Саган-Заба, Байкал (Окладников, 1974, табл. 7).
Рис. 27. Саган-Заба, Байкал (1, 2) (Окладников, 1974: 1 — табл. 7; 2 — табл. 12).
Рис. 28. Ая, Байкал (Окладников, 1974, табл. 21).
Рис. 29. Бырка (1), Нортуй (2); 1–2 — Приамурье (Мазин, 1986, табл. 72, 62).
Рис. 30. Токко, бассейн р. Олекмы (Окладников, Мазин, 1976, табл. 40).
Рис. 31. Геткан, бассейн р. Зеи (Окладников, Мазин, 1976, табл. 50).
Рис. 32. Олекма (Окладников, Мазин, 1976, табл. 12).
Рис. 33. Басынай, р. Олекма (Окладников, Мазин, 1976, табл. 19).
Рис. 34. Сакачи-Алян, нижний Амур (Окладников, 1971, табл. 33).
Рис. 35. Сакачи-Алян, нижний Амур (1, 4, 6, 8); Шереметьевское (2, 3, 5, 7), Кия (9), бассейн Уссури (9) (1 — Окладников, 1971, табл. 70; 2 — Окладников, 1971, табл. 119, 1; 3 — Окладников, 1971, табл. 126; 4 — Окладников, 1971, табл. 36, 2; 5 — Окладников, 1971, табл. 118, 2; 6 — Окладников, 1971, табл. 86; 7 — Окладников, 1971, табл. 121; 8 — Окладников, 1971, табл. 35; 9 — Окладников, 1971, табл. 135).
Рис. 36. Калиновка, нижний Амур (Окладников, 1971, табл. 137).

- Рис. 37. Сакачи-Алян, нижний Амур (Окладников, 1971, табл. 91).
- Рис. 38. Сакачи-Алян, нижний Амур (Окладников, 1971, табл. 105).
- Рис. 39. Хотогой-Хабсагай, Забайкалье (Окладников, Запорожская, 1970, табл. 18).
- Рис. 40. Баин-Хара, Забайкалье (Окладников, Запорожская, 1969, табл. 100).
- Рис. 41. Иволгинский оленный камень, передняя и правая боковая грани, Забайкалье (Окладников, 2003, рис. 2 на с. 242).
- Рис. 42. Иволгинский оленный камень, задняя и левая боковая грани, Забайкалье (Окладников, 2003, рис. 3 на стр. 244).
- Рис. 43. Джойский навес, Саянский каньон Енисея (по А.Н. Липскому, Архив ИА РАН, Р-1, 2553, рис. 10).
- Рис. 44. Оглахты, средний Енисей (Дэвлет М.А. по эстампажу Адрианова А.В.).
- Рис. 45. Озерное, средний Енисей (Leont'ev, Kapel'ko, 2002, abb. 19).
- Рис. 46. Суханиха, средний Енисей (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 47. Черемушный лог, средний Енисей (Дэвлет М.А. по эстампажу Адрианова А.В.).
- Рис. 48. Куня, средний Енисей (Дэвлет М.А. по эстампажу Адрианова А.В.).
- Рис. 49. Шалаболино, средний Енисей (Вяткина, 1949, табл. LVI, 22).
- Рис. 50. Новая (1) и Малая (2) Боярские писаницы, средний Енисей (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 51. Большая Боярская писаница, средний Енисей (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 52. Сулек, средний Енисей (1, 2) (Appelgren-Kivalo, 1931, abb. 78, 79).
- Рис. 53. Томская писаница, р. Томь (Окладников, Мартынов, 1972, рис. 93).
- Рис. 54. Висящий камень, р. Томь (Ковтун, 1993, рис. 8).
- Рис. 55. Томская писаница, р. Томь (1–3) (Окладников, Мартынов, 1972, рис. 93, 169, 71).
- Рис. 56. Томская писаница (Окладников, Мартынов, 1972, вклейка после с. 70).
- Рис. 57. Томская писаница (Окладников, Мартынов, 1972, вклейка после с. 70).
- Рис. 58. Чаганка, Алтай (Кубарев, Маточкин, 1992, рис. 40).
- Рис. 59. Калбак-Таш, Алтай (Kubarev, Jacobson, 1996, il. 452).
- Рис. 60. Стела с р. Теньга, близ села Озерное, Алтай (Древние курганы Алтая, 1998, рис. на обороте обложки).
- Рис. 61. Елангаш, Алтай (Окладников и др., 1979, табл. 41).
- Рис. 62. Каракол, Алтай (1–5) (Минорский, 1951, с. 184–188).
- Рис. 63. Долина р. Чаган, Алтай (Черемисин, 2004а: 1 — рис. 14; 2 — рис. 7; 3 — рис. 19).
- Рис. 64. Бижикиг-Хая, бассейн р. Хемчик, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 65. Бижикиг-Хая, Саянский каньон Енисея (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 66. Саргольское ущелье (1–4), верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 67. Бижикиг-Хая, Саянский каньон Енисея (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 68. «Дорога Чингисхана», верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 69. Ортаа-Саргол, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 70. Мутур-Саргол, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 71. Каповая пещера, Урал (Щелинский В.Е., 1990, рис. 1).
- Рис. 72. Писанный камень на р. Вишере, Урал (Чернецов, 1971, рис. 40).
- Рис. 73. Соколыинские утесы, Урал (Чернецов, 1964, табл. VIII).
- Рис. 74. Зенковская, р. Тагил, Урал (Чернецов, 1971, рис. 47).
- Рис. 75. Харитани, Горный Дагестан (Котович, 1976, рис. 26).
- Рис. 76. Харитани, Горный Дагестан (Котович, 1976, рис. 26).
- Рис. 77. Верхнее Лабкомахи, Дагестан (Абакаров, Давудов, 1993, рис. 27, 1).
- Рис. 78. Капчугай, левый берег р. Шура-Озень, Дагестан (Марковин, 1958, рис. 7).
- Рис. 79. Бесов Нос, Онежское озеро (Равдоникас, 1936, табл. 25).
- Рис. 80. Пери Нос, Онежское озеро (Равдоникас, 1936, табл. 13, 103, 104).
- Рис. 81. Пери Нос, Онежское озеро (Равдоникас, 1936, табл. 20).
- Рис. 82. Бесов Нос (1, 4) и Пери Нос (2, 3), Онежское озеро (Равдоникас, 1936, табл. 33, 13; 18, 13; 13, 117; 23, 9).
- Рис. 83. о. Гурий, Онежское озеро (Равдоникас, 1936, табл. 37, 5–8).
- Рис. 84. Лебединый Мыс, устье р. Водлы (Poikalainen, Ernits, 1998, с. 157).
- Рис. 85. Залавруга, Белое море (Савватеев, 1970, рис. 35).

- Рис. 86. Залавруга, Белое море (Равдоникас, 1938, табл. 4, 28–30).
- Рис. 87. Бесовы Следки, Белое море (Равдоникас, 1938, табл. 30).
- Рис. 88. Пегтымель, Чукотка (Диков, 1971, рис. 88).
- Рис. 89. Оглахты, средний Енисей (фото микалентной копии Миклашевич Е.А.).
- Рис. 90. Калбак-Таш, Алтай (фото Черемисина Д.В.).
- Рис. 91. Ортаа-Саргол, верхний Енисей (фото Дэвлет М.А.).
- Рис. 92. Бесов Нос, Онежское озеро (фото Дэвлет Е.Г.).
- Рис. 93. Изображения на Бейской стеле, средний Енисей. Грань I (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 94. Изображения на Бейской стеле, средний Енисей. Грань II (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 95. Куленга, верхняя Лена (Окладников, 1977, табл. 123).
- Рис. 96. Тепсей, средний Енисей (Blednova et al, 1995, pl. 18).
- Рис. 97. Изображения оленей со знаками на корпусе: 1, 4, 5 — Бейская стела (по Дэвлет М.А.); 2 — Второй Туэктинский курган, Алтай (Руденко, 1960, рис. 154ж); 3 — Сакачи-Алян, нижний Амур (Окладников, 1971, табл. 72); 1, 3–5 — петроглифы; 2 — резьба на деревянном саркофаге.
- Рис. 98. Ортаа-Саргол, верхний Енисей (1–2) (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 99. Усть-Туба, средний Енисей (Blednova et al., 1995, fig. 10, 2).
- Рис. 100. Изображения лошадей в жертвенной позе с вывихнутым крупом: 1 — Бейская стела (по Дэвлет М.А.); 2, 3 — Абакано-Перевоз III (Русакова и др., 1997, рис. 1); 4 — Пятый Пазырыкский курган (Баркова, Панкова, 2005, ил. 5); 5 — курган Иссык (Акишев К.А., 1978, табл. 25); 6 — Тоджа, Тува, случайная находка (Salchak et al., 1998, il. 68); 1–3 — камень, 4 — татуировка, 5, 6 — металл.
- Рис. 101. Изображение кулана с вывихнутым крупом, Второй Пазырыкский курган, Алтай, татуировка (Руденко, 1953, рис. 175).
- Рис. 102. Изображения солярных символов на скалах (1–16) и в народном искусстве тувинцев (17, 18) и алтайцев (19, 20): 1 — Алды-Мозага; 2–4 — Мугур-Саргол, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.); 5 — Сакачи-Алян, нижний Амур (Окладников, 1971, табл. 106); 6, 8 — Зенковская; 7 — Соколыньские утесы, Урал (Чернецов, 1964, табл. XXII, VII); 9 — Ороктой, Горный Алтай (Окладникова, 1984, табл. 26, 4); 10, 11 — горы Иньшань, Внутренняя Монголия (Gai Shanlin, 1986, il. 715, 1403); 12 — Алдан (Окладников, Мазин, 1979, табл. 52); 13–16 — Горный Дагестан (Котович, 1976, рис. 10, 3, 5–7); 17, 18 — Тува (Вайнштейн, 1974, рис. 109); 19, 20 — Алтай (Иванов С.В., 1954, рис. 86 на с. 644).
- Рис. 103. Изображение небесного свода, солярных символов и небесных оленей: 1, 4 — Зенковская, 2 — Соколыньские утесы, 3, 5 — Тагильский писанный камень, Урал (Чернецов, 1964, табл. XXII; 1971, рис. 42).
- Рис. 104. Персонажи мифа о «космической погоне» — драконообразные и медведеподобные хищники, преследующие небесное светило: 1 — Шишкино, верхняя Лена (Окладников, Запорожская, 1959, табл. XXVI, 608); 2 — Томская писаница, р. Томь (Окладников, Мартынов, 1972, рис. 132, 133); 3 — Шалаболино, средний Енисей (Пяткин, Мартынов, 1985, табл. 39, 9).
- Рис. 105. Персонажи мифа о «космической погоне» — драконообразные и медведеподобные хищники, преследующие небесное светило: 1 — Арби, верхнее Приамурье (Окладников, Мазин, 1976, табл. 59, 1); 2 — Кантегир, Саянский каньон Енисея (Леонтьев, 1985, рис. 1); 3 — изображение китайского мифического чудовища тапа (по рис. Грумм-Гржимайло Г.Е., см.: Окладников, 1959, рис. 40).
- Рис. 106. Фантастический зверь. Пора-Тигей, средний Енисей (Севастьянова, 1985, рис. на переплете).
- Рис. 107. Изображение оленя и лося, Хая-Бажи, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 108. Средняя Нюкжа, бассейн р. Олекмы (Окладников, Мазин, 1976, табл. 1).
- Рис. 109. Рыба — хвост оленя, Бош-Даг, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 110. Бош-Даг, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 111. Мая, бассейн р. Алдан (Окладников, Мазин, 1979, табл. 53).
- Рис. 112. Бырка, Приамурье (Мазин, 1986, табл. 78).
- Рис. 113. Сцена охоты на лося, похитившего солнце, Мая, бассейн р. Алдан (Окладников, Мазин, 1979, рис. 15).
- Рис. 114. Усть-Туба, средний Енисей (Шер, 1980, рис. 78).
- Рис. 115. Изображения лыжников — небесных стрелков(?): 1 — Шалаболино, средний Енисей (Пяткин, Мартынов, 1985, табл. 2, 10); 2, 5 — Оленный утес, Ангара (Ключников, Заика, 2001, рис. 2, 7; Окладников, 1966, табл. 178, 4); 3 — Цагаан-Салаа, Монгольский Алтай (Jacobson et al., 2001, il. 61); 4 — Томская писаница (Окладников, Мартынов, 1972, рис. 71); 6 — Бага-Ойгур, Монгольский Алтай (Jacobson et al., 2001, il. 967).

Рис. 116. Изображения лыжников — небесных охотников(?): 1 — Второй Каменный остров, Ангара (Окладников, 1966, табл. 38); 2 — Залавруга, Белое море (Равдоникас, 1938, табл. 5, 17).

Рис. 117. Изображение верхнего мира, Мугур-Саргол, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 118. Солярные знаки, Ангара (Окладников, 1966, рис. 44).

Рис. 119. Изображения матерей-прародительниц: 1–3 — Чулуут, Монголия (Новгородова, 1984, рис. 14); 4, 5 — Калбак-Таш, Алтай (Кубарев, 1988, табл. XVI, 8, 7); 6 — Бижикиг-Хая, бассейн р. Хемчик, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 120. Изображения матерей-прародительниц, Харитани-I, Дагестан (Котович, 1976, рис. 26).

Рис. 121. Изображения женщин на скалах Бижикиг-Хая, бассейн р. Хемчик, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 122. Пирамида, составленная из парциальных фигур, символизирующая несколько поколений рождающих женщин; груди прародительниц обозначены точками. Чулуут, Монголия (Новгородова, 1989, табл. на с. 100, 101).

Рис. 123. «Священный брак» женщины и быка: 1 — Монгольский Алтай (Кубарев, 2000, табл. 1, 2); 2 — Усть-Туба (Blednova et al., 1995, pl. 55); 3 — Черновая, средний Енисей (Вадецкая, 1970, рис. 1а, в); 4 — Бижикиг-Хая, бассейн р. Хемчик, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 124. Женщины и быки, Бижикиг-Хая, бассейн р. Хемчик, верхний Енисей (1–2) (по Дэвлет М.А.).

Рис. 125. Женщины и быки, Бижикиг-Хая, бассейн р. Хемчик, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 126. Сцена «моления о быке» (с. 148 — левая, с. 149 — правая части рисунка). Женщины обращаются с мольбой к высшим силам, и быки откликаются на призыв, Бижикиг-Хая, бассейн р. Хемчик, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 127. Стилизованные условные изображения женских и мужских фантастических персонажей, Монголия (1–6) (Nowgorodova, 1980, рис. на с. 92, 96, 101).

Рис. 128. Эротические сцены: 1 — Пери Нос, Онежское озеро (Равдоникас, 1936, табл. 12, 82, 83); 2 — Шалаболино, средний Енисей (Пяткин, Мартынов, 1985, табл. 3, 7); 3 — Саган-Заба, Байкал (Окладников, 1974, табл. 7); 4 — Саймалы-Таш, Кыргызстан (Самашев, 1992, рис. 10, 4а); 5 — Курчум, Казахстан (Самашев, 1992, рис. 79, 7); 6, 7 — Цагаан-Саала, Монгольский Алтай (Jacobson et al., 2001, il. 308, 488); 8, 9 — Монголия (Nowgorodova, 1980, abb. 147; p. 171).

Рис. 129. «Третий — лишний»: 1 — Цзянаясисунь, Синьцзян, Китай; 2 — Баян Лиг, Монгольский Алтай (Черемисин, 2002, табл. II, 1, 2); 3, 5, 6 — Бага-Ойгур, Монгольский Алтай (Jacobson et al., 2001, il. 1017, 916, 936); 4 — Монгольский Алтай (Кубарев, 2000, табл. II, 6).

Рис. 130. Мужчины и женщина: 1 — Калбак-Таш, Алтай (Кубарев, 1988, рис. 81); 2 — Мугур-Саргол, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 131. Кони у коновязи, символизирующей мировое дерево: 1–3 — Тепсей (Шер, 1980, рис. 124, 72); 4 — Варча (Леонтьев, 1980, рис. 2); 5 — Суханиха, средний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 132. «Солнцеголовые» антропоморфные фигуры: 1, 2 — Каракол (Кубарев, 1988, табл. III, 1; XI, 1); 3 — Онхаков улус (Вадецкая, 1980, табл. XXXV, 32); 4 — Ороктой (Окладникова, 1984, табл. 26, 4); 5 — Чарков улус, (Леонтьев, 1978, рис. 2, 5); 6 — Кантегир (Леонтьев, 1985, рис. 1). 1, 2, 4 — Алтай; 3, 5 — средний Енисей; 6 — Саянский каньон Енисея.

Рис. 133. «Солнцеголовые» фантастические антропоморфные фигуры: 1, 3–5, 7–12, 14, 15 — Тамгалы, Казахстан (Марьяшев, Горячев, 2002, табл. 1, рис. 3–5, 8–11); 2, 13, 16–18 — Саймалы-Таш, Кыргызстан (Помаскина, 1976, рис. 61–64, 77); 6 — Ешкиольмес, Казахстан (Марьяшев, Рогожинский, 1991, ил. 14).

Рис. 134. Шишкино (1) (Окладников, 1959, рис. 23); Тальма (2), верхняя Лена (Окладников, 1977, табл. 89).

Рис. 135. «Солнцеголовые» фантастические животные: 1, 5–8 — Саянский каньон, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.); 2 — Елангаш (Окладников и др., 1979, табл. 31); 3, 9 — Джурмал, Алтай (Черемисин, 1995, рис. 1); 4 — Цагаан-Салаа, Монголия (Jacobson et al., 2001, il. 409).

Рис. 136. Солнцеголовые и многоголовые животные, Устю-Мозага, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 137. Изображения фантастических многоголовых животных: 1–3 — Саянский каньон, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.); 4 — Чанкыр-Кель, Алтай (Окладников и др., 1981, табл. 39, 10); 5 — Уланчоб, Внутренняя Монголия (Gai Shanlin, 1989, il. 836); 6 — Арабжах, Монголия (Дорж, Новгородова, 1975, с. 219, ил. VIII); 7 — Хар-Ямаа, Монголия (Цэвээндорж, 1999, табл. 9, 4); 8, 9 — горы Иньшань, Внутренняя Монголия (Gai Shanlin, 1986, il. 180, 425).

Рис. 138. Животные с ирреальными рогами: 1, 4, 9 — Бага-Ойгур (Jacobson et al., 2001, il. 1086, 1230, 1126); 2, 3 — Цагаан-Салаа (Jacobson et al., 2001, il. 197, 121); 5 — гора Палу (Петроглифы Монголии, 1998, ил. 13); 6 — Сары-Сатак (Окладников и др., 1982, табл. 94, 28); 7 — Баян-энгер (Дорж, Новгородова, 1975, табл. II, рис. 1); 8, 10 — Мозага-Комурак (по Дэвлет М.А.); 1–5, 7, 9 — Монголия; 6 — Алтай; 8, 10 — верхний Енисей.

Рис. 139. Изображения фантастических крылатых животных: 1, 2 — Овюр, Тува (Грач, 1980, рис. 114, 5, 10).

Рис. 140. Изображения великанов: 1–3 — Тепсей, средний Енисей (Советова, 1995, табл. IV, 2, 1, 9); 4 — Оглахты, средний Енисей (Кызласов, Леонтьев, 1980, табл. 31); 5, 6 — Ешкиольмес, Казахстан (Марьяшев, Рогожинский, 1991, ил. 21, 22).

Рис. 141. Сражение с великанами, Тепсей, средний Енисей (Советова, 1987, с. 174).

Рис. 142. Туран, средний Енисей (Советова, 1995, табл. IV, 8).

Рис. 143. «Каменный компас» под горой Устю-Мозага, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 144. Изображения лебедей, Саган-Заба, Байкал (Окладников, 1974, табл. 17).

Рис. 145. Изображения лебедей: 1, 2 — Пери Нос; 3, 4 — Бесов Нос, Онежское озеро, Карелия (Равдоникас, 1936, табл. 8, 6, 24, 22).

Рис. 146. Изображения лебедей, Шереметьевское, Уссури (Окладников, 1971, табл. 118).

Рис. 147. Изображение лошади с человеческим черепом на корпусе, Сакачи-Алян, нижний Амур (Окладников, 1971, табл. 28).

Рис. 148. Личины, символизирующие лицо мертвого человека (череп): 1, 3, 4, 6, — Сакачи-Алян, нижний Амур (Окладников, 1971, табл. 69, 61, 70, 65); 2, 5 — Шереметьевское, Уссури (Окладников, 1971, табл. 119, 121); 7–12 — горы Иньшань, Внутренняя Монголия (Gai Shanlin, 1986, il. 1023–1026, 960, 1047).

Рис. 149. Антропоморфные изображения в грибообразных головных уборах: 1, 4 — Устю-Мозага; 2, 5 — Алды-Мозага, 3 — Ортаа-Саргол, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.); 6, 7 — Хара-Чулун, Монгольский Алтай (Кубарев, Цэвэндорж, 2000, рис. 12); 8 — Чулуут, Монголия (Новгородова, 1984, рис. 23); 9–12 — Пегтымель, Чукотка (Диков, 1971, петр. 2, 26, 65); 13 — Тин Тазариф, Тассили, Сахара (Sansoni, 1996, fig. 106); 14, 15 — Центральная Америка; 16 — Калбак-Таш, Алтай (Kubarev, Jakobson, 1996, il. 452).

Рис. 150. Алды-Мозага, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 151. Ашха-Яхта, р. Чуя, Алтай (Черемисин, 1977, рис. 2).

Рис. 152. Мугур-Саргол, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 153. Человекомухоморы. Пегтымель, Чукотка (Диков, 1971, петр. 70).

Рис. 154. Человекомухоморы. Пегтымель, Чукотка (Диков, 1971, петр. 78).

Рис. 155. Антропоморфная фигура в грибообразном головном уборе. Пегтымель, Чукотка (Диков, 1971, петр. 14).

Рис. 156. Антропоморфные изображения в грибообразных головных уборах: 1–3 — камень у подножия горы Устю-Мозага; 4 — Алды-Мозага; 5, 6 — Ортаа-Саргол, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.); 7, 10, 11 — горы Иньшань, Внутренняя Монголия (Gai Shanlin, 1986, il. 1212, 222); 8 — Хавцгайт, Монголия (Окладников, 1981, табл. 92, 1); 9 — Бичигтынам, Монголия (Сэр-Оджав, 1987, табл. 118).

Рис. 157. Композиции с антропоморфными фигурами в грибообразных головных уборах: 1 — Алды-Мозага, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.); 2 — Чулуут, Монголия (Новгородова, 1984, рис. 23).

Рис. 158. Человекомухомор с бычьим хвостом и быки. Устю-Мозага, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 159. Композиции с антропоморфными фигурами в грибообразных головных уборах: 1–2 — Ортаа-Саргол, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 160. Изображения грибов на каменных плитках: 1 — стоянка Тытыль; 2 — оз. Раучувагыттын, Чукотка (Кирыяк, 2000, рис. 93, 53).

Рис. 161. Наскальные изображения ритуального танца, Тин Тазариф, Тассили, Сахара (Sansoni, 1996, fig. 106).

Рис. 162. Хайрыканская плита с изображениями рогатого и комолого быков, Тува (по Дэвлет М.А.).

Рис. 163. Бижикиг-Хая, бассейн р. Хемчик, верхний Енисей.

Рис. 164. Бижикиг-Хая, бассейн р. Хемчик, верхний Енисей.

Рис. 165. Мугур-Саргол, верхний Енисей.

Рис. 166. Фигуры быков, замаскированных под оленей: 1 — Сары-Сатаг (Окладников и др., 1982, табл. 11, 4); 2 — Чанкыр-Кель (Окладников и др., 1981, табл. 16, 6); 3–5 — Калбак-Таш (Kubarev, Jakobson, 1996, il. 533, 475, 449), 6 — Елангаш (Окладников и др., 1979, табл. 84, 7); 1–6 — Алтай.

- Рис. 167. Бижиктиг-Хая, бассейн р. Хемчик, верхний Енисей.
- Рис. 168. Калбак-Таш, Алтай (1–2) (Kubarev, Jacobson, 1996, il. 429, 469).
- Рис. 169. Лодки с гребцами: 1, 2 — Шалаболино, средний Енисей (Пяткин, Мартынов, 1985, табл. 8, 13, 15); 3, 4 — Шереметьевское, Уссури (Окладников, 1971, табл. 127); 5 — Шишкино, верхняя Лена (Окладников, Запорожская, 1959, рис. 38).
- Рис. 170. Шалаболино, средний Енисей (Пяткин, Мартынов, 1985, табл. 8, 1, 4, 6–8).
- Рис. 171. Изображения судов: 1 — Красный камень на р. Кок-су, Хакасия; 2, 3 — на каменных печатях, о. Крит; 4 — котловина Сорга; 5 — р. Смолянка близ Усть-Каменогорска; 6 — Древний Египет (1–6 — Кызласов, 1985, рис. 117, 1, 3, 4; 118, 1, 2, 5); 7 — Воробьево; 8 — Куленга; 9 — Каринга; 10 — Давыдово, верхняя Лена (7–10 — Окладников, 1972, табл. 189, 96, 169, 199).
- Рис. 172. Залавруга, Белое море (Савватеев, 1970, рис. 109).
- Рис. 173. Изображения колесниц: 1 — Алды-Мозага, 2 — Орта-Саргол, 3, 4 — Мугур-Саргол, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 174. Изображения колесниц: 1–4 — камень у подножия горы Устю-Мозага; 5 — Алды-Мозага (по Дэвлет М.А.), 6 — Сыын-Чурек (Вайнштейн, 1975, рис. на с. 8); 1–6 — верхний Енисей
- Рис. 175. Оглахты, верхний Енисей (Миклашевич, 1995, рис. 2).
- Рис. 176. Непарные «чудесные» упряжки. Саймалы-Таш, Кыргызстан (Шер, 1980, рис. 107).
- Рис. 177. Наскальные изображения «дороги»: 1 — Ханан хад (Цэвээндорж, 1999, табл. 40); 2, 4, 5 — Бага-Ойгур; 3 — Цагаан-Салаа, Монголия (Jacobson et al., 692, 440, 1127, 693).
- Рис. 178. Изображения «дорог», отпечатков конских копыт, «подразумеваемых» колесниц и др.: 1 — Шивертын-ам, Монголия (Новгородова, 1984, рис. 34); 2–5 — Внутренняя Монголия (Gai Shanlin, 1989, il. 475, 859, 437, 1135); 6 — Аршан-Хад, Монголия (Nowgoroodova, 1980).
- Рис. 179. Наскальные изображения стрелкообразных знаков. «Каменный компас» под горой Устю-Мозага, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 180. Наскальные изображения отпечатков копыт, стреловидных и др. знаков: 1–4 — «Каменный компас» под горой Устю-Мозага, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.); 5 — Цагаан-айраг, Монголия (Дорж, Новгородова, 1975, табл. XXIV).
- Рис. 181. Наскальные изображения отпечатков копыт, стреловидных и др. знаков: 1 — Аршан-Хад (Новгородова, 1983, рис. 31); 2 — долина р. Тэс, Монголия (Окладников, Цэвээндорж, Конопацкий и др., 1978, табл. XII).
- Рис. 182. Тепсей, средний Енисей.
- Рис. 183. Личины-маски женских персонажей, 1–2 — Мугур-Саргол.
- Рис. 184. Бесов Нос, Онежское озеро.
- Рис. 185. Хайрыканская плита (фрагменты).
- Рис. 186. Мугур-Саргол, камень 198, верхний Енисей. Композиция на «иконостасе» — главной плоскости алтарного комплекса (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 187. Мугур-Саргол, камень 198. Фрагмент композиции «иконостаса». Изображения небожителей — обитателей верхней сферы вселенной (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 188. Мугур-Саргол, камень 198 (фрагмент). Самая крупная личина святилища Мугур-Саргол, изображающая верховное божество — прототип Ульгена (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 189. Мугур-Саргол, камень 198 (фрагмент). Зловещая личина — прототип владыки подземного царства Эрлика (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 190. Мугур-Саргол, камень 198. Фрагмент средней части «иконостаса». Представлены жилища, трактованные в плане. Предположительно изображен средний ярус вселенной (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 191. Мугур-Саргол, камень 198. Фрагмент нижней части композиции «иконостаса». Представлены картины «земной» жизни (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 192. Мугур-Саргол, камень 283 (фрагмент). Изображение небесной сферы и домов небожителей (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 193. Мугур-Саргол, камень 283. Фрагмент композиции с изображением небесного светила (по Дэвлет М.А.).
- Рис. 194. Изображения двойных личин с орнитоморфными чертами: 1 — петроглифы Алды-Мозага, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.); 2, 3 — культовые металлические изделия (Смирнов А.П., 1952, табл. LXV–2; LXVIII–2).

Рис. 195. Изображение двойных личин с орнитоморфными чертами, 1–3 — культовые металлические изделия (Смирнов А.П., 1952, табл. LXV–4, 5; LXVI–9).

Рис. 196. Мугур-Саргол, камень 263. Обращенная в небо плоскость. Среди звезд и личин-масок, означающих обитателей верхнего мира, изображено насекомое (нижний правый угол прорисовки) (по Дэвлет М.А.).

Рис. 197. Алды-Мозага, камень 40, верхний Енисей. Животные совершают как бы круговое движение, символизируя идею мирового порядка (по Дэвлет М.А.).

Рис. 198. Алды-Мозага. Отдельные персонажи композиции на камне 40 (по Дэвлет М.А.).

Рис. 199. Бронзовые фигурки трехпалых, трехрогих антропоморфных существ, выполненные в технике плоского литья (из собрания МАЭ), Западная Сибирь (Прошлое Урала в фотографиях.... 1993, с. 127).

Рис. 200. Личины на пнях: 1 — устье р. Алдомы; 2 — бассейн р. Тогур; 1–2 — побережье Охотского моря (Липский, 1977, рис. 3).

Рис. 201. Изображения личин: 1 — каменная стела в устье р. Теи, среднее течение р. Абакан (Липский, 1977, рис. 1); 2 — личина на дереве, бухта Аян, западный берег Охотского моря (Липский, 1977, рис. 2); 3 — личина на стволе кедра, Западная Сибирь (Гемуев, Сагалаев, 1986, рис. 86).

Рис. 202. Тасеевский каменный идол. Бассейн р. Ангары. Фото Березовского А.П., Красноярский гос. педагогический университет им. В.П. Астафьева.

Рис. 203. Изображения трехточечных личин на скалах: 1 — Писаный камень у пос. Геофизиков на Ангаре (Дроздов, 1990, рис. 1); 2 — Сакачи-Алян, нижний Амур (Окладников, 1971, табл. 36); 3–5 — горы Иньшань, Внутренняя Монголия (Gai Shanlin, 1986, il. 119, 1142, 1191).

Рис. 204. Изображения личин с сердцевидным абрисом: 1 — Писаный камень на р. Вишере, Урал (Чернецов, 1971, рис. 40); 2–5 — Томская писаница (Окладников, Мартынов, 1972, рис. 272, 217, 242); 6–8 — Долгий, или Дубининский порог на Ангаре (Окладников, 1978, табл. 19, 16, 24); 9 — Суруктах-Аан, средняя Лена (Окладников, 1972, табл. 154); 10–11 — Сакачи-Алян, нижний Амур (Окладников, 1971, табл. 57, 40); 12 — личина на обломке сосуда из Вознесенки (Окладников, 1971, рис. 24).

Рис. 205. Личины мугур-саргольского типа: 1 — Гегамские горы, Армения (Мартиросян, 1981, табл. VII); 2 — верховья р. Инд (Zwischen..., 1985, taf. 2); 3 — горы Иньшань, Внутренняя Монголия (Gai Shanlin, 1986, il. 655); 4 — Сакачи-Алян, нижний Амур (Окладников, 1971, табл. 76); 5–8 — Саянский каньон, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 206. Личины мугур-саргольского типа, Саянский каньон, верхний Енисей (1–8) (по Дэвлет М.А.).

Рис. 207. Личины с косыми черточками на лбу, горы Иньшань, Внутренняя Монголия (Gai Shanlin, 1986, il. 1025, 1023).

Рис. 208. Писаница Кулак близ Щель-Тесь, средний Енисей (Реклю, 1892, рис. на с. 566).

Рис. 209. Схема расположения изображений на скале Суруктах-Хая, средняя Лена (Окладников, Запорожская, 1972, с.19).

Рис. 210. Жертвенники в бухте Саган-Заба, Байкал (Окладников, 1974, рис. на с.18).

Рис. 211. Схема расположения рисунков на скале в бухте Саган-Заба (фрагмент) (Окладников, 1974, с. 24).

Рис. 212. Изображения личин-масок, представляющих «групповые портреты»: усатые мужчины в сложных головных уборах, которые являются показателем их высокого социального статуса, и безусые личины меньших размеров, иногда парциальные — изображения неофитов. Мугур-Саргол, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 213. Изображения личин-масок, Мугур-Саргол, верхний Енисей (1–2) (по Дэвлет М.А.).

Рис. 214. Изображения личин-масок, Мугур-Саргол (по Дэвлет М.А.).

Рис. 215. Фантастические существа с ярусными головами — так называемые парные маски участников древней мистерии, когда один человек в длинных одеяниях держит на шесте голову, а другой изображает задние ноги «животного». Мугур-Саргол (1–7) (по Дэвлет М.А.).

Рис. 216. Большая Боярская писаница, средний Енисей. Изображение древнего поселка в момент сезонного праздника (фрагмент композиции) (по Дэвлет М.А.).

Рис. 217. Большая Боярская писаница (1–2 — фрагменты композиции) (по Дэвлет М.А.).

Рис. 218. Котлы сибирского типа. В таких котлах варили мясо жертвенных животных для участников сезонного праздника: 1–5 — Большая Боярская писаница (по Дэвлет М.А.); 6 — керамический котел из Большого Тесинского кургана (раскопки Аспелина И.Р. в 1889 г.) (Дэвлет М.А., 1976, табл. XI).

Рис. 219. Писаница Хызыл-Хая, средний Енисей (1–3) (Боковенко, 2004, рис. 2).

Рис. 220. Большая Боярская писаница, средний Енисей (по Дэвлет М.А.).

- Рис. 221. Апкашеская писаница, средний Енисей (Степная полоса Азиатской части СССР..., 1992, табл. 88, 3, по эстампажу Членовой Н.Л.).
- Рис. 222. Шаман-Гора, Забайкалье (Под покровительством Большого Шамана..., 2003, рис.2).
- Рис. 223. Шаман-Гора (Под покровительством Большого Шамана..., 2003, рис.5).
- Рис. 224. Антропоморфные изображения в рентгеновском (скелетном) стиле: 1 — Ая, Байкал (Окладников, 1974, табл. 26); 2 — Томская писаница (Окладников, Мартынов, 1972, рис. 216); 3 — Манзя, Ангара (Окладников, 1966, табл. 168).
- Рис. 225. Антропоморфные изображения в рентгеновском стиле: 1 — Большая Када, Ангара (Окладников, 1971, табл. 73); 2 — Сакачи-Алян, нижний Амур (Окладников, 1966, табл. 168); 3 — устье р. Басынай, Олекма (Окладников, Мазин, 1976, табл. 19).
- Рис. 226. Антропоморфные изображения в бухте Саган-Заба, Байкал (1-3) (Окладников, 1974, табл. 4; 7; 9).
- Рис. 227. Антропоморфные изображения в бухте Саган-Заба, Байкал (Окладников, 1974, табл. 7; 9; 10).
- Рис. 228. Шигирский деревянный идол (Кокшаров, 1990, рис. 2).
- Рис. 229. Погребение шаманки и реконструкция женского шаманского костюма по материалам погребения № 4 в Усть-Уде (Окладников, 1955, рис. на с. 174-175).
- Рис. 230. Наскальное изображение шамана с бубном, Еланка, средняя Лена (Окладников, Запорожская, 1972, табл. 121).
- Рис. 231. Гравированные изображения на каменной пластине, Каракол, Алтай (Кубарев, 1988, рис. 79).
- Рис. 232. Шаманские атрибуты с привесками (1-3) (Иванов С.В., 1979, рис. 106; 129, 107).
- Рис. 233. Шаманские костюмы и атрибуты с привесками: 1-2 — Salchak, Van Alphen, Denaeghel, 1998, 33, 38; 3, 5 — Иванов С.В., 1979, рис. 165; 125; 4 — Иванов С.В., 1954, рис. 59 на с. 183).
- Рис. 234. Изображение шамана, парящего в сопровождении птицы среди небесных светил и звезд, Средняя Нюкжа, Олекма (Окладников, Мазин, 1976, табл. 1).
- Рис. 235. Рисунок, выполненный шаманом и изображающий его путь к «лучезарному Ульгеню». (Рисунок 1913 г. из архива Г.Н. Потанина, Научная библиотека Томского Гос. университета по: Львова, Октябрьская, Сагалаев и др., 1988, рис. 2. на с. 83).
- Рис. 236. Культовые объекты и ритуальные «одеяния»: 1 — оз. Билё (по Рыгдылону из: Leont'ev, Kapel'ko, 2002, abb.13); 2 — Бага-Ойгур (Jacobson et al., 2001, il. 897); 3 — Каракол (Кубарев, 1988, рис. 59); 4 — р. Аскиз (Leont'ev, Kapel'ko, 2002, taf. 84, 215); 5 — чаатас Кызлас, (Leont'ev, Kapel'ko, 2002, taf. 103, 255); 6 — Цагаан-Салаа (Jacobson et al., 2001, il. 269). 1, 4, 5 — средний Енисей; 2, 6 — Монгольский Алтай; 3 — Алтай.
- Рис. 237. Изображение шамана в рогатом головном уборе и его духов-помощников, Мохсоголлох-Хая, средняя Лена (Окладников, Запорожская, 1972, табл. 167).
- Рис. 238. Антропоморфные изображения в рогатых головных уборах с «антенной»: 1-2 — Мугур-Саргол, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.); 3 — Тепсей, средний Енисей (Леонтьев, 1978, рис. 2).
- Рис. 239. Антропоморфный персонаж в рогатом головном уборе. Аир, Сахара (Мириманов, 1997, рис. 57).
- Рис. 240. Воины-шерданы. Роспись. XIX династия, Египет. Всемирная история, 1955, рис. на с.334).
- Рис. 241. Наскальные изображения шаманов с бубнами: 1 — Оглахты (Миклашевич, 1998, рис. на с. 13); 2 — Туба (Боковенко, 1996, рис. 1); 3 — Оглахты, (Кызласов, Леонтьев, 1980, табл. 11, 20); 1-3 — средний Енисей.
- Рис. 242. Наскальные изображения шаманов с бубнами: 1 — Оглахты, средний Енисей (Кызласов, Леонтьев, 1980, табл. 11, 21); 2 — Шира, на курганной плите, средний Енисей (Кызласов, Леонтьев, 1980, рис. 3); 3 — Каракол, Алтай (Кубарев, 1999, рис. 9).
- Рис. 243. Изображения на бубнах алтайских шаманов (Иванов С.В., 1954: 1, 2 — рис.108 на с.669; 3 — рис. 46, 1 на с. 600; 4 — рис. 91 на с. 649; 5, 6 — рис. 89 на с. 646).
- Рис. 244. Шаманские бубны, изображения на каменных плитках: 1 — Уландрык, курганная насыпь (Гричан, 1987, рис. 11); 2 — Шалкобы (Окладникова, 1989, рис. 12); 1-2 — Алтай.
- Рис. 245. Внутренняя сторона бубна шорского шамана (Функ, 1995, рис.3 на с. 191).
- Рис. 246. Изображения шаманов, камлающих с луком, Оглахты, средний Енисей (1-2) (Дэвлет М.А., по эстампажу Адрианова А.В.).
- Рис. 247. Изображения шаманов: 1 — Алды-Мозага, 2 — гравированное изображение на «каменном компасе» под горой Устю-Мозага (по Дэвлет М.А.), 1-2 — верхний Енисей.

Рис. 248. Мугур-Саргол, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 249. Антропоморфные фигуры с загадочным атрибутом в руке: 1 — Алды-Мозага, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.); 2 — Букантау, Центральные Кызылкумы (по Оськину А.В.); 3 — Каракол, Алтай (Кубарев, 1988, рис.37); 4 — Баян-Журек, Казахстан (Samashev, 2002, fig.1).

Рис. 250. Антропоморфная фигура с укороченными руками и пером на голове, Алды-Мозага, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 251. Бижикиг-Хая, бассейн р. Хемчик (по Дэвлет М.А.).

Рис. 252. Изображения персонажей в ритуальной одежде: 1 — Карбан (Кубарев, 1983, табл. XVI, 1); 2–4 — Калбак-Таш (Kubarev, Jacobson, 1996, il. 323, 190, 194); 1–4 — Алтай.

Рис. 253. Изображения шаманов с бубнами: 1–2 — Каракол (Мартынов, 1985, рис. 6), (по Гуркину, см.: Иванов С.В., 1954, рис. 80 на с. 638); 3–4 — Шалкобы (Окладникова, 1989, рис. 12, 11); 1–4 — Алтай.

Рис. 254. Изображения шаманов, камлающих в юрте: 1–2 — Кара-Оюк, Алтай (Окладникова, 1988, рис. 5, 1; 6, 3).

Рис. 255. Рисунки на берестяных табакерках, изображающие камлание якутских шаманов (Иванов С.В., 1954, с. 547, 546, рис. 9, 8).

Рис. 256. Изображение шаманствующего лица (?) и его духов-помощников, Устю-Мозага, верхний Енисей (по Дэвлет М.А.).

Рис. 257. Изображение старца, опирающегося на клюку, Мугур-Саргол, верхний Енисей. Возможный прообраз Цаган-Эбугена — божества ламаистского пантеона (по Дэвлет М.А.).

Рис. 258. Исполнители цама в масках докшитов — грозных божеств, преследующих врагов буддизма (Токарев, 1965, рис. на с. 518).

Рис. 259. Маски участников мистерии цам в Гусиноозерском дацане (фото Чарушина Н., архив Иркутского музея краеведения, фото 466–24).

Рис. 260. Маска участника мистерии цам, Тувинский республиканский краеведческий музей, фото Дэвлет М.А. (1978 г.).

Рис. 261. Маска участника мистерии цам, Тувинский республиканский краеведческий музей, фото Дэвлет М.А. (1978 г.).

Рис. 262. Маски участников мистерии цам: 1–2 — Тувинский республиканский краеведческий музей, фото Дэвлет М.А. (1978 г.); 3 — Иркутский областной музей краеведения, фото Дэвлет М.А. (1978 г.).

Рис. 263. Персонажи цама (Позднеев, 1887, рис. на с. 400–401).

Рис. 264. Маска участника мистерии цам. Бурятский объединенный исторический и архитектурно-художественный музей, фото Дэвлет М.А. (1978 г.).

Рис. 265. Изображение божества из пантеона ламаистов с очиром на голове (Дьяконова, 1977, рис. 5).

Рис. 266. Две самые крупные личины-маски, выбитые на скалах Мугур-Саргола, верхний Енисей, могут изображать верховного владыку неба и властителя подземного мира (1–2). Эти и другие наскальные изображения Мугур-Саргола (3–4) находят параллели в образах докшитов ламаистской мистерии цам (5–6) (Arte de la pasiup..., 1995, p. 96, 123).

Рис. 267. Гравированные изображения служителей культа, бассейн р. Черный Июс: 1 — Панкова, 2002, рис. 1, 2, с. 137; 2 — по Аппельгрёну-Кивало (см.: Панкова, 2000, рис. на с. 230).

Рис. 268. Самая крупная личина-маска Мугур-Саргола выполнена с использованием естественного рельефа камня.

Рис. 269. Изображение насекомого. Мугур-Саргол, камень 263 (по Дэвлет М.А.).

Рис. 270. Писаный камень на р. Ирбит, Урал (рисунок И. Люрсениуса).

Рис. 271. Личины-маски. Алды-Мозага (1, 3), Мугур-Саргол (2).

Рис. 272. Маска участника мистерии цам. Тувинский республиканский краеведческий музей, фото Дэвлет М.А. (1978 г.).

Рис. 273. Маска участника мистерии цам (Forman, Rintshen, 1967, fig. 134, 82).

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ ЦВЕТНОЙ ВКЛЕЙКИ

1. Пегтымель. Pegtymel' rock art site. Фото В.И. Рябкова, предоставлено Стефанией Дзини.
- 2, 3, 5–9. Петроглифы Пегтымеля. Pegtymel' petroglyphs. Фото В.И. Рябкова, предоставлено Стефанией Дзини.
4. Долина р. Пегтымель. Pegtymel' River valley. Фото В.И. Рябкова, предоставлено Стефанией Дзини.
- 10, 12, 14. Улахан-Ан. Ulakhan-An. Фото Н.Н. Кочмара.
- 11, 16. Тайон-Ары. Tajon-Ari. Фото Н.Н. Кочмара.
13. Суруктах-Хая. Suruktakh-Haja (Окладников, Запорожская, 1972).
15. Чопчу-Бага. Chopchu-Baga (Окладников, Запорожская, 1972).
17. Ат Дабан. At Daban (Окладников, Запорожская, 1972).
- 18, 19. Синское. Sinskoe (Окладников, Запорожская, 1972).
20. Суруктах-Аатык. Suruktakh-Aatyk (Окладников, Запорожская, 1972).
- 21, 26. Шишкино. Shishkino. Фото Б.В. Дмитриева, предоставлено Центром по сохранению историко-культурного наследия, г. Иркутск.
- 22, 23, 25, 30, 33–35. Шишкино. Shishkino. Фото Е.А. Миклашевич.
- 24, 29, 31, 32. Шишкино. Shishkino. Микалентная копия В.Ф. Капелько, фото Б.В. Дмитриева, предоставлено Центром по сохранению историко-культурного наследия, г. Иркутск.
27. Шишкино. Shishkino. Фото Е.Г. Дэвлет.
28. Шишкино. Shishkino. Фото А. Сасаки.
36. Второй каменный остров. Vtoroy Kamenny Ostrov (Stone Islands). (Первобытное искусство. Памятники древнего творчества в собрании Государственного исторического музея. Фото копии из собрания Государственного исторического музея).
- 37–39. Писаный камень на правом берегу р. Ангары. Rock art site at the right bank of Angara River. Фото А.П. Березовского, Красноярский гос. педагогический университет им. В.П. Астафьева.
- 40, 41. Аплинский порог. Aplinskiy rapids rock art site. Фото В.И. Макулова, Красноярский гос. педагогический университет им. В.П. Астафьева.
- 42, 43. Писаница на р. Бирюса. Rock art site on Birjusa River. Фото А.П. Березовского, Красноярский гос. педагогический университет им. В.П. Астафьева.
- 44–46. Тимохин камень. Timokhin Kamen' rock art site. Фото В.И. Макулова (44, 46), А.П. Березовского (45), Красноярский гос. педагогический университет им. В.П. Астафьева.
- 47, 48. Писаница на р. Колба. Kolba River rock art site. Фото А.П. Березовского, Красноярский гос. педагогический университет им. В.П. Астафьева.
- 49, 50. Саган-Заба. Sagan-Zaba. Фото Е.Г. Дэвлет.
- 51, 52. Орсо. Orso. Фото Е.Г. Дэвлет.
53. Ая. Ая. Фото Е.Г. Дэвлет.
- 59, 61, 63. Сакачи-Алян. Sakachi-Alian. Фото А.Р. Ласкина.
- 55, 56, 62, 64–66, 68. Сакачи-Алян. Sakachi-Alian. Фото Е.Г. Дэвлет.
- 54, 60, 57, 67. Сакачи-Алян. Sakachi-Alian. Фото А.Л. Бабаева, предоставлено Фондом «Историческое наследие Амурского региона».
58. Снятие отливок А.Л. Бабаевым, А.Р. Ласкиным. Mouldings of Sakachi-Alian rock carvings by A.L. Babaev, A.R. Laskin. Фото А. Судакова, предоставлено Фондом «Историческое наследие Амурского региона».
69. Киинская писаница. Kiya rock art site. Фото А.Р. Ласкина.

70. Шереметьевское. Sheremet'evskoe. Фото А.Р. Ласкина.
- 71–73. Баин-Тогод (Острая Сопка). Bain-Togod. Фото Г.Г. Ершовой.
74. А.П. Окладников, В.И. Молодин и сотрудники экспедиции. A.P. Okladnikov, V.I. Molodin and expedition participants. Фото предоставлено В.И. Молодиным.
75. В.И. Молодин у писаницы Кладовая V.I. Molodin records Kladovaya rock art site. Фото предоставлено В.И. Молодиным.
76. Вид на Шалаболино с горы Георгиевской. Shalabolino rock art site from Georgievskaja Mount. Фото Е.Г. Дэвлет.
77. Георгиевская писаница. Georgievskaya. Фото Е.Г. Дэвлет.
- 78–83. Шалаболино. Shalabolino rock art site. Фото Е.Г. Дэвлет.
84. Е.В. Советова у писаницы на г. Куня. E.V. Sovetova at Kunya rock art site. Фото Е.Г. Дэвлет.
- 85, 86, 88–90. Кунинская писаница. Kunya rock art site. Фото Е.Г. Дэвлет (85, 88–90), А.В. Кочановича (86).
87. Вид с горы Куня. Kunya mount surroundings. Фото Е.Г. Дэвлет.
91. Вид от Потрошиловской писаницы. Potroshilovo surroundings. Фото А.В. Кочановича.
- 92, 93. Потрошиловская писаница. Potroshilovo rock art site. Фото Е.А. Миклашевич.
- 94, 95. Усть-Туба. Ust'-Tuba rock art site. Фото Е.А. Миклашевич.
- 96–99. Писаница Бычиха. Bichikha rock art site. Фото Е.А. Миклашевич.
100. Пьяный камень. Pianiу Kamen'. Микалентная копия В.Ф. Капелько, из собрания Хакасского гос. музея, фото Е.Г. Дэвлет.
- 101, 102. Малая Боярская писаница. Malaya (Minor) Boyarskaya pisanitsa. Фото Е.Г. Дэвлет.
103. Выполнение микалентной копии Е.А. Миклашевич, Малая Боярская писаница. Rubbing by E.A. Miklashevich, Malaya (Minor) Boyarskaya pisanitsa. Фото Е.Г. Дэвлет.
- 104–112. Томская писаница. Tomskaya pisanitsa. Фото А.В. Кочановича (104, 105, 107), Е.Г. Дэвлет (106, 108, 110, 112), Е.А. Миклашевич (109, 111).
113. Новоромановская писаница. Novoromanovskaya pisanitsa. Фото Е.А. Миклашевич.
- 114, 115. Тутальская писаница. Tatal'skaya pisanitsa. Фото Е.А. Миклашевич.
- 116–125. Калбак-Таш. Kalbak-Tash. Фото Д.В. Черемисина.
- 126, 127, 129. Шин-Оозы. Shin-Oozy. Фото Д.В. Черемисина.
128. Абиджай. Abidjaj. Фото Д.В. Черемисина.
130. Святилище Мугур-Саргол до затопления водами Саянского моря. Mugur-Sargol rock art site before submerging under Sayan man-made sea. Фото М.А. Дэвлет.
131. Святилище Алды-Мозага, расположенное на противоположном берегу Енисея. Aldy-Mozaga sanctuary at the opposite bank of the Yenisei River. Фото Е.А. Миклашевич.
132. Мугур-Саргол в начале затопления. Mugur-Sargol at the beginning of submerging. Фото М.А. Дэвлет.
- 133, 134, 136, 139, 140, 144. Петроглифы Мугур-Саргола. Mugur-Sargol petroglyphs. Фото М.А. Дэвлет.
135. Работы на Мугур-Сарголе: М.А. Дэвлет, Н.И. Титова, И.Ф. Попова. Rock art recording at Mugur-Sargol by M.A. Devlet, N.I. Titova, I.F. Popova. Фото А.Д. Цибиктарова.
- 137, 138, 140, 142, 146. Алды-Мозага. Aldy-Mozaga. Фото М.А. Дэвлет.
- 143, 152. Бижиктиг-Хая, Саянский каньон. Bidjiktyg-Haja, Sayan canyon. Фото М.А. Дэвлет.
- 145, 148. Малый Баянкол. Maliy Bayankol. Фото М.А. Дэвлет.
147. «Дорога Чингисхана». «Tchingiskhan road». Фото М.А. Дэвлет.
149. Джойский навес. Joy shelter. Фото М.А. Дэвлет.
150. Устю-Мозага. Ustju-Mozaga. Фото М.А. Дэвлет.
151. Закат на Енисее. Sunset. Фото М.А. Дэвлет.
- 153–156, 158, 159. Каповая пещера. Karovaya cave (Shul'gan-Tash). Фото В.Е. Щелинского.
157. Каповая пещера. Karovaya cave. Фото Б.А. Агузарова, археологическая лаборатория Самарского гос. педагогического университета.
160. Игнатьевская пещера. Ignat'evskaya cave. Фото В.Н. Широкова.
- 161, 162. Писанный камень на р. Серьге. Pisaniy Kamen' ("painted stone"), Ser'ga River. Фото В.Н. Широкова.
163. Писанный камень на р. Вишере. Pisaniy Kamen' ("painted stone"), Vishera River. Фото В.Н. Широкова.
164. Писанный камень на р. Тагил. Pisaniy Kamen' ("painted stone"), Tagil River. Фото В.Н. Широкова.

165. Двуглазый камень, р. Нейва. Dvuglaziy Kamen', Neiva River. Фото В.Н. Широкова.
- 166–170. Джылы-Су. Djyly-Su. Фото Б.Х. Атабиева.
- 171, 172. г. Вышка, правый берег р. Уруштен. Vishka Mountain, right bank of the Urushten River. Фото С.А. Кулакова, петроглифы обнаружены сотрудником Кавказского гос. природного биосферного заповедника А. Бобылем.
- 173, 174. Бесов Нос, Онежское озеро. Besov Nos, Onega Lake. Фото И. Георгиевского.
- 175–177. Залавруга, Белое море. Zalavruga, White Sea. Фото И. Георгиевского.
178. Лойт Йоекалда копирует Канозерские петроглифы. Loit Joekalda records Kan Lake petroglyphs, Kola Peninsula. Фото В.С. Теребенина, экспедиция В.Я. Шумкина.
- 179–185. Канозерские петроглифы. Kan Lake petroglyphs, Kola Peninsula. Фото В.С. Теребенина.
186. Шишкино. Shishkino. Микалентная копия В.Ф. Капелько, фото Б.В. Дмитриева, предоставлено Центром по сохранению историко-культурного наследия, г. Иркутск.
- 187, 188. Животные, глотающие солнце — персонажи мифа о «космической погоне». Personages of the myth of the cosmic pursuit (Shishkino, Tomskaya pisanitsa). Шишкино, микалентная копия В.Ф. Капелько, фото Б.В. Дмитриева, предоставлено Центром по сохранению историко-культурного наследия, г. Иркутск (187); Томская писаница, фото А.В. Кочановича (188).
- 189, 190. Лыжники — небесные охотники(?) (Залавруга, Томская писаница). Images of skiers — cosmic hunters (?) (Zalavruga, Tomskaya pisanitsa). Фото Е.Г. Дэвлет.
191. Персонаж в ритуальной одежде (мать-прародительница) (Калбак-Таш). Personage in ritual dress (mother-progenitress) (Kalbak-Tash). Фото Д.В. Черемисина.
192. Эротические сцены Sexual compositions (Залавруга). Фото И. Георгиевского.
- 193, 194. Женщины (матери-прародительницы) с быками в поводу (Бижикиг-Хая, бассейн р. Хемчик). Women (mother-progenitresses) holding bulls in a leash (Bidjikytyg-Haja, Hemchik River basin). Фото М.А. Дэвлет.
- 195, 196. Мифологические солнцeroгие и многогогие животные (Джурамал, Суханиха). Mythological sun-horned and multi-horned animals (Djuramal, Sukhanikha). Фото Д.В. Черемисина (195), Е.Г. Дэвлет (196).
197. «Кони у мирового дерева» (Суханиха). "Horses at the universal tree" (Sukhanikha). Фото Е.Г. Дэвлет.
- 198, 199. Изображения великанов (Куня). Mythical giants (Kunya). Фото Е.Г. Дэвлет.
- 200, 201. Изображения лебедей (Саган-Заба, Бесов Нос). Compositions with swans (Sagan-Zaba, Besov Nos). Фото Е.Г. Дэвлет.
- 202, 203. Изображение в рентгеновском стиле и череповидная личина, Сакачи-Алян. X-ray style and skull-like anthropomorphs (Sakachi-Alian). Фото А.Р. Ласкина (202), Е.Г. Дэвлет (203).
- 204, 205. Мифологические люди-мухоморы (Пегтымель, Елангаш). Mythological fly-agaric creatures (Pegtyemel', Elangash). Фото В.И. Рябова, предоставлено Стефанией Дзини (204); Д.В. Черемисина (205).
- 206, 207. Хайрыканская плита с изображением рогатого и комолого быков. Hajrykan stone slab with images of horned and hornless bulls. Фото М.А. Дэвлет.
- 208, 209. «Лодки в страну предков» (Шалаболино, Шишкино). "Boats to the land of ancestors" (Shalabolino, Shishkino). Фото Е.Г. Дэвлет (208); микалентная копия В.Ф. Капелько, фото Б.В. Дмитриева, предоставлено Центром по сохранению историко-культурного наследия, г. Иркутск (209).
- 210, 211. Колесницы (Калбак-Таш, камень под горой Устю-Мозага). Chariots (Kalbak-Tash, Stone at the foot of Ustju-Mozaga mount). Фото Д.В. Черемисина (210), М.А. Дэвлет (211).
212. Тасеевский каменный идол. Stone statue, Taseevo. Фото А.П. Березовского, Красноярский гос. педагогический университет им. В.П. Астафьева.
213. Священное место Баин-Тогод (Острая Сопка) на р. Иволге. Sacral place Bain-Togod, Ivolga River. Фото Г.Г. Ершовой.
214. Шаманский костюм. Shaman ritual attributes. Фото Е.Г. Дэвлет, экспозиция Государственного музея этнографии народов России, Санкт-Петербург.
- 215, 216. Маски цамы. Ritual masks of Lamaists. Фото М.А. Дэвлет.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абаев В.И. 1979. — Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка. — Л., 1979. — Т. 2.
- Абаев Н.В. 2003. — Абаев Н.В. Архаические истоки понятия «хор» в этнокультурной традиции народов Саяно-Алтая // Письменное наследие тюрков. — Кызыл., 2003.
- Абаева Л.Л. 1992. — Абаева Л.Л. Культ гор и буддизм в Бурятии (эволюция верований и культов селенгинских бурят). — М., 1992.
- Абаева Л.Л. 2004. — Абаева Л.Л. Экологическая культура в контексте архаичных верований и шаманских традиций // Буряты / Народы и культуры. — М., 2004.
- Абакаров А.И., Давудов О.М. 1993. — Абакаров А.И., Давудов О.М. Археологическая карта Дагестана. — М., 1993.
- Абрамова З.А. 2002. — Абрамова З.А. О «женщине с северным оленем» // Первобытная археология. Человек и искусство. — Новосибирск, 2002.
- Авдеев А.Д. 1957. — Авдеев А.Д. Маска: опыт типологической классификации по этнографическим материалам // СМАЭ. — М.;Л., 1957. — Т. 17.
- Авдеев А.Д. 1959. — Авдеев А.Д. Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе. — Л.; М., 1959.
- Аверинцев С.С. 1987. — Аверинцев С.С. Архетипы // МНМ. Энциклопедия. — М., 1987. — Т. 2.
- Агапитов Н.Н. 1881. — Агапитов Н.Н. Прибайкальские древности: изображения на утесах Байкала // ИВСОРГО. — Т. 12. № 4–5. — Иркутск, 1881.
- Агапитов Н.Н., Хангалов М.Н. 1883. — Агапитов Н.Н., Хангалов М.Н. Материалы для изучения шаманства Сибири // ИВСОРГО. — Т. 14. № 1/2. — Иркутск, 1883.
- Ай Мирген. 1959. — Ай Мирген. — Абакан, 1959.
- Акишев А.К. 1984. — Акишев А.К. Искусство и мифология саков. — Алма-Ата, 1984.
- Акишев К.А. 1978. — Акишев А.К. Курган Иссык. Искусство саков Казахстана. — М., 1978.
- Алексеев В.П. 1984. — Алексеев В.П. Краткое изложение антропологии Тувы в связи с историческими вопросами // Антропо-экологические исследования в Туве. — М., 1984.
- Алексеев Н.А., 1975. — Алексеев Н.А. Традиционные религиозные верования якутов в XIX — начале XX в. — Новосибирск, 1975.
- Алексеев Н.А. 1980. — Алексеев Н.А. Ранние формы религии тюркоязычных народов Сибири. — Новосибирск, 1980.
- Алексеев Н.А. 1984. — Алексеев Н.А. Шаманизм тюркоязычных народов Сибири. — Новосибирск, 1984.
- Алексеев Н.А. 1994. — Алексеев Н.А. Структура якутских мифов и их взаимодействие с другими жанрами фольклора // Altaica. — 1994. № 4.
- Алексеев Е.А. 1967. — Алексеев Е.А. Кеты. Историко-этнографические очерки. — Л., 1967.
- Алексеев Е.А. 1977. — Алексеев Е.А. Культы у кетов // Памятники культуры народов Сибири и Севера / СМАЭ. — Л., 1977. — Т. 33.
- Алексеев Е.А. 1981. — Алексеев Е.А. Шаманство у кетов // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. — Л., 1981.
- Алексеев Е.А. 1993. — Алексеев Е.А. К изучению понятия «живое» у кетов // Жизнь. Смерть. Бессмертие. — СПб., 1993.

- Алексеев Е.А. 2001. — Алексеев Е.А. Предисловие // Мифы, предания, сказки кетов. — М., 2001.
- Алкин С.В. 1996. — Алкин С.В. Шаманские короны как иллюстрация ранних представлений о рождении // Центральноазиатский шаманизм: философские, исторические, религиозные, экологические аспекты. — Улан-Удэ, 1996.
- Алкин С.В. 2003. — Алкин С.В. Археологические свидетельства существования культа насекомых в неолите северо-восточной Азии // Древние культы северо-восточной Азии. Астроархеология. Палеоинформатика. — Новосибирск, 2003.
- Алпатов М.В. 1940. — Алпатов М.В. Композиция в живописи. — М.; Л., 1940.
- Алтайские героические сказания. 1983. — Алтайские героические сказания. — М., 1983.
- Алтын-Арыг. 1988. — Алтын-Арыг. Хакасский героический эпос. — М., 1988.
- Андреев М.С. 1953. — Андреев М.С. Таджики долины Хуф. — Сталинабад, 1953.
- Андрианов Б.В. 1972. — Андрианов Б.В. Бык и змея. У истоков культа плодородия // Наука и религия. — 1972. № 1.
- Анисимов А.Ф. 1958. — Анисимов А.Ф. Религия эвенков в историко-генетическом изучении и проблема происхождения первобытных верований. — М.; Л., 1958.
- Анисимов А.Ф. 1959. — Анисимов А.Ф. Космологические представления народов Севера. — М.; Л., 1959.
- Анисимов А.Ф. 1967. — Анисимов А.Ф. Этапы развития первобытной религии. — М.; Л., 1967.
- Анохин А.В. 1924. — Анохин А.В. Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествия на Алтай в 1910–1912 гг. по поручению Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии // СМАЭ. — Л., 1924. — Т. IV. Вып. 2.
- Анохин А.В. 1994. — Анохин А.В. Материалы по шаманству у алтайцев. — Горно-Алтайск, 1994.
- Антонова Е.В. 1996. — Антонова Е.В. Специфика условных изображений дописьменных культур и проблема их интерпретации как знаков светил // Археoaстрономия: проблемы становления. — М., 1996.
- Антонова Е.В., Раевский Д.С. 1981. — Антонова Е.В., Раевский Д.С. Петроглифы Средней и Центральной Азии / Рец. Я.А. Шер // Народы Азии и Африки. — М., 1980. — № 4.
- Арбатский А.И. 1978. — Арбатский А.И. Некоторые данные о религиозных пережитках витимских эвенков // Древняя история народов юга Восточной Сибири. — Иркутск, 1978. — Вып. 4.
- Арбачакова Л.Н. 2001. — Арбачакова Л.Н. Поэтика зачина шорских сказаний в исполнении кайчи В.Е. Таннагашева // Гуманитарные науки в Сибири. — Новосибирск, 2001. — № 3. — (Культура, наука, образование).
- Ардзинба В.Г. 1982. — Ардзинба В.Г. Ритуалы и мифы древней Анатолии. — М., 1982.
- Аржан. 2004. — Аржан. Источник в долине царей. Археологические открытия в Туве. — СПб., 2004.
- Артемова О.Ю. 1987. — Артемова О.Ю. Личность и социальные нормы в ранне-первобытной общине. — М., 1987.
- Асеев И.В. 1980. — Асеев И.В. Прибайкалье в средние века. — Новосибирск, 1980.
- Асеев И.В. 2002. — Асеев И.В. Шаманская символика на петроглифах в бухте Саган-Заба на Байкале и этнографические параллели // История и культура Востока Азии. — Новосибирск, 2002. — Т. II.
- Астрономия древних обществ. 2002. — Астрономия древних обществ. — М., 2002.
- Афанасьева В.К. 1979. — Афанасьева В.К. Гильгамеш и Энкиду: Эпические образы в искусстве. — М., 1979.
- Афасижев М.Н. 2004. — Афасижев М.Н. Изображение и слово в эволюции художественной культуры. Первобытное общество. — М., 2004.
- Бадер О.Н. 1965. — Бадер О.Н. Каповая пещера. — М., 1965.
- Байбурун А.К. 1993. — Байбурун А.К. Ритуал в традиционной культуре. — СПб., 1993.
- Байкальские и амурские сказки. 1994. — Байкальские и амурские сказки. — М., 1994.
- Байпаков К.М., Марьяшев А.Н. 2004. — Байпаков К.М., Марьяшев А.Н. Петроглифы в горах Кульжабасы. — Алматы, 2004.
- Балабина В.И. 1998. — Балабина В.И. Фигурки животных в пластике Кукутени-Триполья. — М., 1998.
- Балакин Ю.В. 1998. — Балакин Ю.В. Урало-сибирское культовое литье в мифе и ритуале. — Новосибирск, 1998.
- Балдано Ц. 1967. — Балдано Ц. Маски мистерии цам // Декоративное искусство. — 1967. № 3.

- Балзер М.М. 1995. — Балзер М.М. От бубнов к сковородам: парадоксальные изменения шаманизма в истории Саха (якутов) // Шаманизм и ранние религиозные представления. — М., 1995.
- Барадийн Б.Б. 1909. — Барадийн Б.Б. Цам-Миларайбы // Сб. в честь семидесятилетия Г.Н. Потанина. — СПб., 1909.
- Баранников А.П. 1926. — Баранников А.П. Цам. — Л., 1926.
- Баркова Л.Л. 1984. — Баркова Л.Л. Резные изображения животных на саркофаге из 2-го Башадарского кургана // АСГЭ. — Л., 1984. — Вып. 25.
- Баркова Л.Л. 1987. — Баркова Л.Л. Образ орлиного грифона в искусстве древнего Алтая // АСГЭ. — Л., 1987. — Вып. 28.
- Баркова Л.Л. 1990. — Баркова Л.Л. Образ оленя в искусстве древнего Алтая (по материалам Больших Алтайских курганов) // АСГЭ. — Л., 1990. — Вып. 30.
- Баркова Л.Л. 1995. — Баркова Л.Л. О хронологии и локальных различиях в изображении травоядных и хищников в искусстве ранних кочевников Алтая (опыт статистического анализа) // АСГЭ. — СПб., 1995. — Вып. 32.
- Баркова Л.Л. 1999. — Баркова Л.Л. Конская маска из Первого Пазырыкского кургана // АСГЭ. — СПб., 1999. — Вып. 34.
- Баркова Л.Л., Панкова С.В. 2005. — Баркова Л.Л., Панкова С.В. Татуировки на пазырыкских мумиях. Новые материалы // Эрмитажные чтения памяти Б.Б. Пиотровского. Сб. докладов. — СПб., 2005.
- Басилов В.Н. 1984. — Басилов В.Н. Избранники духов. — М., 1984.
- Басилов В.Н. 1988. — Басилов В.Н. Тюркоязычных народов мифология // МНМ. Энциклопедия. — М., 1988. — Т. 2.
- Басилов В.Н. 1997. — Басилов В.Н. Что такое шаманство? // ЭО. — 1997. № 5.
- Баскаков Н.А. 1973. — Баскаков Н.А. Душа в древних верованиях тюрков Алтая // СЭ. — 1973. № 5.
- Батьянова Е.П. 1995. — Батьянова Е.П. Телеуты рассказывают о шаманах // Шаманизм и ранние религиозные представления. — М., 1995.
- Батьянова Е.П. 2001. — Батьянова Е.П. Мухомор в лечебной и обрядовой практике народов Сибири // Шаманизм и иные традиционные верования и практики. Материалы международного конгресса. — М., 2001. — Ч. 3.
- Беленицкий А.М. 1978. — Беленицкий А.М. Конь в культах и идеологических представлениях народов Средней Азии и евразийских степей в древности и раннем средневековье // КСИА. — М., 1978. — Вып. 154.
- Белич Иг.В., Белич Ир.В. 1997. — К вопросу о культовых местах тазовских селькупов // Вестник археологии, антропологии и этнографии. — Тюмень, 1997. — Вып. 1.
- Березкин Ю.Е. 1997. — Березкин Ю.Е. Представления о грибах у индейцев Америки // Кунсткамера. Этнографические тетради. — СПб., 1997. — Вып. 11.
- Бернова А.А. 1980. — Бернова А.А. Племенные верования малых народов Индонезии // Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии. — М., 1980.
- Бледнова Н.С., Вишняцкий Л.Б., Гольдшмидт Е.С., Дмитриева Т.Н., Шер Я.А. 1998. — Бледнова Н.С., Вишняцкий Л.Б., Гольдшмидт Е.С., Дмитриева Т.Н., Шер Я.А. Первобытное искусство: проблема происхождения / Под общ. ред. Я.А. Шера. — Кемерово, 1998.
- Бобров В.В. 2004. — Бобров В.В. Петроглифы Сибири и кулайская металлопластика // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. — СПб., 2004.
- Богораз (Тан) В.Г. 1923. — Богораз (Тан) В.Г. Эйнштейн и религия. Применение принципа относительности к исследованию религиозных явлений. — М.:Пг., 1923. — Вып. 1.
- Богораз-Тан В.Г. 1939. — Богораз-Тан В.Г. Чукчи. Религия. — Л., 1939. — Ч. II.
- Богословская И.В. 1993. — Богословская И.В. Костюм как отражение межэтнических влияний в культуре народов древнего Ближнего Востока // Этносы и этнические процессы. Памяти Р.Ф. Итса. — М., 1993.
- Бодде Д. 1977. — Бодде Д. Мифы древнего Китая // Мифология древнего мира. — М., 1977.
- Бойс М. 1987. — Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. — М., 1987.
- Боковенко Н.А. 1981. — Боковенко Н.А. Бронзовые котлы эпохи ранних кочевников в азиатских степях // Проблемы западно-сибирской археологии. Эпоха железа. — Новосибирск, 1981.
- Боковенко Н.А. 1995. — Боковенко Н.А. Новые петроглифы личин окуневского типа в Центральной Азии // Проблемы изучения окуневской культуры. Тез. докл. конф. — СПб., 1995.

- Боковенко Н.А. 1996. — Боковенко Н.А. Проблема реконструкции религиозных систем номадов Центральной Азии в скифскую эпоху // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. — СПб., 1996.
- Боковенко Н.А. 2000. — Боковенко Н.А. Новые памятники наскального искусства скифской эпохи на Енисее // Мировоззрение. Археология. Ритуал. Культура. — СПб., 2000.
- Боковенко Н.А. 2004. — Боковенко Н.А. Писаница Хызыл-Хая — обретенная и потерянная // Невский археолого-историографический сборник. — СПб., 2004.
- Бонгард-Левин Г.М., Грантовский Э.А. 1974. — Бонгард-Левин Г.М., Грантовский Э.А. От Скифии до Индии. — М., 1974.
- Боргояков М.И. 1976. — Боргояков М.И. Гуннско-тюркский сюжет о прародителе-олене (быке) // Советская тюркология. — 1976. № 3.
- Боргояков М.И. 1984. — Боргояков М.И. Об одном древнейшем мифологическом сюжете, его эволюции и отражении в фольклоре народов Евразии // Вопросы древней истории Южной Сибири. — Абакан, 1984.
- Бродянский Д.Л. 1996. — Бродянский Д.Л. Глаза на камне // Древнее искусство тихоокеанских культур. — Владивосток, 1996.
- Бродянский Д.Л. 1998. — Бродянский Д.Л. Ископаемое искусство и мифология на Дальнем Востоке // Сибирь в панораме тысячелетий. — Новосибирск, 1998. — Т. 1.
- Брюсов А.Я. 1940. — Брюсов А.Я. История древней Карелии. — М., 1940.
- Бурова Л.Г. 1991. — Бурова Л.Г. Загадочный мир грибов. — М., 1991.
- Буряты. 2004. — Буряты. Народы и культуры. — М., 2004.
- Бутанаев В.Я. 1975. — Бутанаев В.Я. Представления о небесных светилах в фольклоре хакасов // УЗХНИИЯЛИ. — (Сер. филол.) — Абакан, 1975. — № 3. Вып. 20.
- Бутанаев В.Я. 1988. — Бутанаев В.Я. Погребально-поминальные обряды хакасов в XIX — начале XX в. // Историко-культурные связи народов Южной Сибири. — Абакан, 1988.
- Бутанаев В.Я. 2003. — Бутанаев В.Я. Бурханизм тюрков Саяно-Алтая. — Абакан, 2003.
- Бутанаев В.Я. 2004. — Бутанаев В.Я. Степные законы Хонгорая. — Абакан, 2004.
- Бутанаев В.Я., Бутанаева И.И. 2001. — Бутанаев В.Я., Бутанаева И.И. Хакасский исторический фольклор. — Абакан, 2001.
- Бутьян В.А. 2004. — Бутьян В.А. Наскальные антропоморфные изображения эпохи бронзы Северной Азии, связанные с культом плодородия // Шестые исторические чтения памяти Михаила Петровича Грязнова. — Омск, 2004.
- Вадецкая Э.Б. 1970. — Вадецкая Э.Б. Женские силуэты на плитах из окуневских могильников // Сибирь и ее соседи в древности. — Новосибирск, 1970.
- Вадецкая Э.Б. 1980. — Вадецкая Э.Б. Изваяния окуневской культуры // Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А. Памятники окуневской культуры. — Л., 1980.
- Вадецкая Э.Б. 1996. — Вадецкая Э.Б. Атрибуты служителей культа по древним погребениям Енисея // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. — СПб., 1996.
- Вадецкая Э.Б. 1998. — Вадецкая Э.Б. Маски из таштыкских склепов // Сибирь в панораме тысячелетий. — Новосибирск, 1998. — Т. 1.
- Вадецкая Э.Б. 1999. — Вадецкая Э.Б. Таштыкская эпоха в древней истории Сибири. — СПб., 1999.
- Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А. 1980. — Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А. Памятники окуневской культуры. — Л., 1980.
- Вайнштейн С.И. 1961. — Вайнштейн С.И. Тувинцы-тоджинцы. — М., 1961.
- Вайнштейн С.И. 1964. — Вайнштейн С.И. Тувинское шаманство. — М., 1964.
- Вайнштейн С.И. 1972. — Вайнштейн С.И. Историческая этнография тувинцев. — М., 1972.
- Вайнштейн С.И. 1974. — Вайнштейн С.И. История народного искусства Тувы. — М., 1974.
- Вайнштейн С.И. 1990. — Вайнштейн С.И. Очерк тувинского шаманства // Традиционная обрядность и мировоззрение малых народов Севера. — М., 1990.
- Вайнштейн С.И. 1991. — Вайнштейн С.И. Мир кочевников Центральной Азии. — М., 1991.
- Вайнштейн С.И., Москаленко Н.П. 1995. — Вайнштейн С.И., Москаленко Н.П. Проблемы тувинского шаманства: генезис, избранничество, эффективность лечебных камланий, современный ренессанс // Шаманизм и ранние религиозные представления. — М., 1995.

- Василевич Г.М. 1957. — Василевич Г.М. Древние охотничьи и оленеводческие обряды эвенков // СМАЭ. — Л., 1957. — Т. XVII.
- Василевич Г.М. 1966. — Василевич Г.М. Исторический фольклор эвенков. Сказания и предания. — Л., 1966.
- Василевич Г.М. 1969. — Василевич Г.М. Эвенки. Историко-этнографические очерки (XVIII — начало XX в.). — Л., 1969.
- Вербицкий В.И. 1893. — Алтайские инородцы. Сборник этнографических статей и исследований алтайского миссионера протоиерея В.И. Вербицкого. — М., 1893.
- Викторова В.Д. 1996. — Викторова В.Д. Мифологическая картина мира энеолитического населения горно-лесного Зауралья // Археoaстрономия: проблемы становления. — М., 1996.
- Викторова В.Д. 2004. — Викторова В.Д. Гора — центр мироздания // Культовые памятники горно-лесного Урала. — Екатеринбург, 2004.
- Викторова В.Д. 2004а. — Викторова В.Д. Жертвенные места на горах и холмах // Культовые памятники горно-лесного Урала. — Екатеринбург, 2004.
- Витт В.О. 1952. — Витт В.О. Лошади пазырыкских курганов // СА. — 1952. Вып. XVI.
- Владимирцов Б.Я. 1919. — Владимирцов Б.Я. Буддизм в Тибете и Монголии. — Пб., 1919.
- Владимирцов Б.Я. 1923. — Владимирцов Б.Я. Тибетские театральные представления // Восток. — 1923. № 3.
- Волков В.В. 1962. — Волков В.В. Бронзовые наконечники стрел из музеев МНР // Монгольский археологический сборник. — М., 1962.
- Волков В.В. 1981. — Волков В.В. Оленные камни Монголии. — Улан-Батор, 1981.
- Волков В.В. 2002. — Волков В.В. Оленные камни Монголии. — М., 2002.
- Волков Р.Б. 2004. — Волков Р.Б. Многоликий камень // Культовые памятники горно-лесного Урала. — Екатеринбург, 2004.
- Волчок Б.Я. 1972. — Волчок Б.Я. Протоиндийские божества // Сообщения об исследовании протоиндийских текстов. Proto Indica. — М., 1972. — Вып. II.
- Волшебное сокровище. 1997. — Волшебное сокровище. Сказки и легенды Тибета. — Новосибирск, 1997.
- Вяткина К.В. 1949. — Вяткина К.В. Шалаболинские (тесинские) наскальные изображения // СМАЭ. — М.; Л., 1949. — Т. XII.
- Вяткина К.В. 1961. — Вяткина К.В. Наскальные изображения Минусинской котловины // СМАЭ. — М.; Л., 1961. — Т. XX.
- Галданова Г.Р. 1987. — Галданова Г.Р. Доламаистские верования бурят. — Новосибирск, 1987.
- Галданова Г.Р., Герасимова К.М., Дашиев Д.Б., Митупов Г.Ц. 1983. — Галданова Г.Р., Герасимова К.М., Дашиев Д.Б., Митупов Г.Ц. Ламаизм в Бурятии XVIII — начала XX в.: Структура и социальная роль культовой системы. — Новосибирск, 1983.
- Гамзатова П.Р. 2004. — Гамзатова П.Р. Архаические традиции в народном декоративно-прикладном искусстве. К проблеме культурного архетипа. — М., 2004.
- Гацак В.М. 1989. — Гацак В.М. Устная эпическая традиция во времени. Историческое исследование поэтики. — М., 1989.
- Гацак В.М., Деревянко А.П., Соктоев А.Б. 1990. — Гацак В.М., Деревянко А.П., Соктоев А.Б. Фольклор народов Сибири и Дальнего Востока: истоки и традиции // Эвенкийские героические сказания. — Новосибирск, 1990.
- Гемуев И.Н. 1990. — Гемуев И.Н. Мировоззрение манси: Дом и Космос. — Новосибирск, 1990.
- Гемуев И.Н., Сагалаев А.М. 1986. — Гемуев И.Н., Сагалаев А.М. Религия народа манси. Культовые места XIX — начала XX в. — Новосибирск, 1986.
- Гемуев И.Н., Сагалаев А.М., Соловьев А.И. 1989. — Гемуев И.Н., Сагалаев А.М., Соловьев А.И. Легенды и были таежного края. — Новосибирск, 1989.
- Генинг В.Ф., Зданович Г.Б., Генинг В.В. 1992. — Генинг В.Ф., Зданович Г.Б., Генинг В.В. Синташта. — Челябинск, 1992.
- Герасимова К.М. 1980. — Герасимова К.М. О некоторых аспектах ассимиляции добуддийских культов по тибетским обрядникам // Буддизм и средневековая культура народов Центральной Азии. — Новосибирск, 1980.

- Герасимова К.М. 1989. — Герасимова К.М. Традиционные верования тибетцев и культовая система ламаизма. — Новосибирск, 1989.
- Гоголев А.И. 1983. — Гоголев А.И. Лекции по исторической этнографии. — Якутск, 1983.
- Голан А. 1993. — Голан А. Миф и символ. — М., 1993.
- Головнев А.В. 1995. — Головнев А.В. Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров. — Екатеринбург, 1995.
- Головнев А.В. 1998. — Головнев А.В. Бронзовый лыжник из Ростовки // Интеграция археологических и этнографических исследований. Материалы международного научного семинара. — Омск; СПб., 1998.
- Головнев А.В. 2004. — Головнев А.В. Кочевники тундры: ненцы и их фольклор. — Екатеринбург, 2004.
- Гондатти Н. 1880. — Гондатти Н. Следы язычества у инородцев Северо-Западной Сибири. — М., 1880.
- Грач А.Д. 1957. — Грач А.Д. Петроглифы Тувы I. Проблема датировки и интерпретации, этнографические традиции // СМАЭ. — М.-Л., 1957. — Т. 17.
- Грач А.Д. 1958. — Грач А.Д. Петроглифы Тувы II: Публикация комплексов, обнаруженных в 1955 г. // СМАЭ. — Л., 1958. — Т. 18.
- Грач А.Д. 1980. — Грач А.Д. Древние кочевники в центре Азии. — М., 1980.
- Грачева Г.Н. 1977. — Грачева Г.Н. Традиционные культуры нганасан // Памятники культуры народов Сибири и Севера. СМАЭ. — Л., 1977. — Т. 33.
- Гребнев Л.В. 1960. — Гребнев Л.В. Тувинский героический эпос: Опыт историко-этнографического анализа. — М., 1960.
- Гревцов Ю.А. 1995. — Гревцов Ю.А. Спасательные работы в Усть-Тасеевском культовом комплексе // АО 1994 г. — М., 1995.
- Гревцов Ю.А. 1996. — Гревцов Ю.А. От вероятного к очевидному // Тайны Среднего Енисея. — Железногорск, 1996.
- Грибова Л.С. 1975. — Грибова Л.С. Пермский звериный стиль. — М., 1975.
- Гричан Ю.В. 1987. — Гричан Ю.В. Новые материалы по изобразительному искусству горного Алтая // Традиционные верования и быт народов Сибири. — Новосибирск, 1987.
- Грумм-Гржимайло Г.Е. 1926. — Грумм-Гржимайло Г.Е. Путешествие в Западный Китай. — Л., 1926. — Т. II.
- Грязнов М.П. 1933. — Грязнов М.П. Боярская писаница // Проблемы истории материальной культуры. — 1933. № 7–8.
- Грязнов М.П. 1950. — Грязнов М.П. Первый Пазырыкский курган. — Л., 1950.
- Грязнов М.П. 1961. — Грязнов М.П. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири // АСГЭ. — Л., 1961. — Вып. 3.
- Грязнов М.П. 1971. — Грязнов М.П. Миниатюры таштыкской культуры // АСГЭ. — Л., 1971. — Вып. 13.
- Грязнов М.П. 1977. — Грязнов М.П. Бык в обрядах и культах древних скотоводов // Проблемы археологии Евразии и Северной Америки. — М., 1977.
- Грязнов М.П. 1978. — Грязнов М.П. Саяно-алтайский олень (этюда на тему скифо-сибирского звериного стиля) // Проблемы археологии. — Л., 1978. — Вып. 2.
- Грязнов М.П. 1980. — Грязнов М.П. Аржан — царский курган раннескифского времени. — Л., 1980.
- Гурвич И.С. 1968. — Гурвич И.С. Культ священных камней в тундровой зоне Евразии // Проблемы антропологии и исторической этнографии Азии. — М., 1968.
- Гурина Н.Н. 1982. — Гурина Н.Н. Время, врезанное в камень. — Мурманск, 1982.
- Гурина Н.Н. 1992. — Гурина Н.Н. Наскальные изображения Кольского полуострова // СА. — 1992. № 3.
- Гэсэр. Бурятский героический эпос. 1973. — Гэсэр. Бурятский героический эпос. — М., 1973.
- Далгат У.Б. 1988. — Далгат У.Б. Эпический историзм в развитии // Фольклор: Проблемы историзма. — М., 1988.
- Дашибалов Б.Б. 2004. — Дашибалов Б.Б. Евразийские истоки Гэсэриады (археология и эпос) // Евразия: Этнокультурное взаимодействие и исторические судьбы. — М., 2004.
- Деревянко А.П. 1986. — Деревянко А.П. Ожившие древности. — М., 1986.
- Деревянко А.П., Цэвэндорж Д., Петрин В.Т. 2000. — Деревянко А.П., Цэвэндорж Д., Петрин В.Т. Исследования святилища с наскальными изображениями Баянлэг-хада в Гобийском Алтае // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. — Новосибирск, 2000.

- Дзенискевич Г.И. 1997. — Дзенискевич Г.И. Шаман-психотерапевт // Шаман и Вселенная в культуре народов мира. — СПб., 1997.
- Диков Н.Н. 1958. — Диков Н.Н. Бронзовый век Забайкалья. — Улан-Удэ, 1958.
- Диков Н.Н. 1971. — Диков Н.Н. Наскальные изображения древней Чукотки. Петроглифы Пегтымеля. — М., 1971.
- Диков Н.Н. 1976. — Диков Н.Н. Древние культуры Северо-Восточной Азии. Азия на стыке с Америкой в древности. — М., 1976.
- Диков Н.Н. 1992. — Диков Н.Н. Пегтымельские петроглифы — уникальный археологический памятник Заполярной Чукотки // Наскальные рисунки Евразии. Первобытное искусство. — Новосибирск, 1992.
- Динесман Л.Г. 1986. — Динесман Л.Г. Копытные степей Монголии по наскальным рисункам энеолита и бронзового века // Зоогеографическое районирование МНР. — М., 1986.
- Донгак С.И. 2002. — Донгак С.И. Обряды, связанные с освящением скота у тувинцев // УЗТИГИ. — Кызыл, 2002. — Вып. 19.
- Доннер К. 1997. — Доннер К. Самоедский эпос // Земля Верхнекетская. — Томск, 1997.
- Дорж Д., Новгородова Э.А. 1975. — Дорж Д., Новгородова Э.А. Петроглифы Монголии. — Улан-Батор, 1975.
- Древние курганы Алтая. 1998. — Древние курганы Алтая. Фотоальбом / Сост. В.Э. Кыдыев, авт. текста В.И. Соснов, слайды В.Д. Кубарев. — Горно-Алтайск, 1998.
- Дроздов Н.И. 1990. — Дроздов Н.И. Наскальные рисунки и каменное изваяние Северного Приангарья // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. — М., 1990.
- Дроздов Н.И., Заика А.Л., Макулов В.И. 1996. — Дроздов Н.И., Заика А.Л., Макулов В.И. Древнее искусство Нижнего Приангарья (итоги пятилетних исследований) // Новейшие археологические и этнографические открытия в Сибири. — Новосибирск, 1996.
- Дубов И.В. 1995. — Дубов И.В. И поклоняешься идолу камени... — СПб., 1995.
- Дубровский Д.В., Юрченко А.Г. 2000. — Дубровский Д.В., Юрченко А.Г. Жертвенный конь и концепт пути в погребальном обряде кочевников Центральной Азии // Святотилища: археология ритуала и вопросы семантики. — СПб., 2000.
- Дугаров Д.С. 1991. — Дугаров Д.С. Исторические корни белого шаманства (на материале обрядового фольклора бурят). — М., 1991.
- Дыренкова Н.П. 1930. — Дыренкова Н.П. Получение шаманского дара по воззрениям турецких племен // СМАЭ. — Л., 1930. — Т. 9.
- Дыренкова Н.П. 1949. — Дыренкова Н.П. Охотничьи легенды кумандинцев // СМАЭ. — М.-Л., 1949. — Т. 9.
- Дьяконов И.М. 1982. — Дьяконов И.М. Научные представления на Древнем Востоке // Очерки истории естественных наук в древности. — М., 1982.
- Дьяконова В.П. 1971. — Дьяконова В.П. Цам у тувинцев // Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX — начале XX в. / СМАЭ. — Л., 1971. — Т. 27.
- Дьяконова В.П. 1975. — Дьяконова В.П. Культовые сооружения тувинцев // Полевые исследования Института этнографии 1974 г. — М., 1975.
- Дьяконова В.П. 1975а. — Дьяконова В.П. Погребальный обряд тувинцев как историко-этнографический источник. — Л., 1975.
- Дьяконова В.П. 1976. — Дьяконова В.П. Религиозные представления алтайцев и тувинцев о природе и человеке // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. — Л., 1976.
- Дьяконова В.П. 1977. — Дьяконова В.П. Религиозные культы тувинцев / СМАЭ. — Л., 1977. — Т. 33.
- Дьяконова В.П. 1979. — Дьяконова В.П. Ламаизм и его влияние на мировоззрение и религиозные культы тувинцев // Христианство и ламаизм у коренного населения Сибири. — Л., 1979.
- Дьяконова В.П. 1981. — Дьяконова В.П. Предметы к лечебной функции шаманов Тувы и Алтая // Материальная культура и мифология / СМАЭ. — Л., 1981. — Т. 37.
- Дьяконова В.П. 1981а. — Дьяконова В.П. Тувинские шаманы и их социальная роль в обществе // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. — Л., 1981.
- Дьяконова В.П. 1984. — Дьяконова В.П. Некоторые этнокультурные параллели в шаманстве тюркоязычных народов Саяно-Алтая // Этнокультурные контакты народов Сибири. — Л., 1984.

- Дьяконова В.П. 1996. — Дьяконова В.П. Ламаизм и бытовая культура тувинцев // Традиционное мировоззрение народов Сибири. — М., 1996.
- Дьяконова В.П. 1997. — Дьяконова В.П. Шаманки и общество у народов Саяно-Алтая // Шаман и Вселенная в культуре народов мира. — СПб., 1997.
- Дэвлет Е.Г. 1992. — Дэвлет Е.Г. О семантике «очковидных» изображений // Маргулановские чтения. 1990. Сборник материалов конференции. — 1992.
- Дэвлет Е.Г. 1993. — Дэвлет Е.Г. Наскальные изображения острова Куба // Памятники наскального искусства. — М., 1993.
- Дэвлет Е.Г. 1997. — Дэвлет Е.Г. Две личины из Внутренней Монголии и лунно-солнечный календарь // Наскальное искусство Азии. — Кемерово, 1997. — Вып. 2.
- Дэвлет Е.Г. 2002. — Дэвлет Е.Г. Памятники наскального искусства: Изучение, сохранение, использование. — М., 2002.
- Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. 2000. — Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Духовная культура древних народов Северной и Центральной Азии. Мир петроглифов / Серия: Российские исследования по мировой истории и культуре. — Т. 7. — Нью-Йорк, 2000.
- Дэвлет М.А. 1961. — Дэвлет М.А. К вопросу о тагаро-таштыкских взаимоотношениях // СА. — 1961. № 4.
- Дэвлет М.А. 1965. — Дэвлет М.А. Большая Боярская писаница // СА. — 1965. № 3.
- Дэвлет М.А. 1966. — Дэвлет М.А. Бронзовые бляшки в форме сложного лука из Хакасии // КСИ-ИМК. — 1966. Вып. 107.
- Дэвлет М.А. 1975. — Дэвлет М.А. Древние антропоморфные изображения из Саянского каньона Енисея // Соотношение древних культур Сибири с культурами сопредельных территорий. — Новосибирск, 1975.
- Дэвлет М.А. 1976. — Дэвлет М.А. Большая Боярская писаница. — М., 1976.
- Дэвлет М.А. 1976а. — Дэвлет М.А. Петроглифы Улуг-Хема. — М., 1976.
- Дэвлет М.А. 1976б. — Дэвлет М.А. Пляшущие человечки // Природа. — 1976. № 9.
- Дэвлет М.А. 1979. — Дэвлет М.А. О происхождении демонических масок ламаистской мистерии «цам» // СА. — 1979. — № 4.
- Дэвлет М.А. 1980. — Дэвлет М.А. Петроглифы Мугур-Саргола. — М., 1980.
- Дэвлет М.А. 1980а. — Дэвлет М.А. Сибирские поясные ажурные пластины II в. до н.э. — I в. н.э. / САИ. — Вып. Д 4–7. — М., 1980.
- Дэвлет М.А. 1982. — Дэвлет М.А. Петроглифы на кочевой тропе. — М., 1982.
- Дэвлет М.А. 1990. — Дэвлет М.А. Загадка грозной мистерии // Атеистические чтения. — М., 1990. — Вып. 19.
- Дэвлет М.А. 1990а. — Дэвлет М.А. Листы каменной книги Улуг-Хема. — Кызыл, 1990.
- Дэвлет М.А. 1990б. — Дэвлет М.А. О космогонических представлениях древних жителей среднего Енисея. Изображения на Бейской стеле из Хакасии // Семантика древних образов. — Новосибирск, 1990.
- Дэвлет М.А. 1992. — Дэвлет М.А. «Солнцеголовые» антропоморфные фигуры казахстанских петроглифов и их восточные параллели // Маргулановские чтения. 1990. Сб. материалов конференции. — М., 1992. — Ч. 1.
- Дэвлет М.А. 1993. — Дэвлет М.А. Изображения на скалах Бижикиг-Хая в Саянском каньоне Енисея // Памятники наскального искусства. — М., 1993.
- Дэвлет М.А. 1993а. — Дэвлет М.А. О наскальных изображениях быков в Туве // Современные проблемы изучения петроглифов. — Кемерово, 1993.
- Дэвлет М.А. 1995. — Дэвлет М.А. Три наскальные композиции из Тувы // Древнее искусство Азии. — Кемерово, 1995.
- Дэвлет М.А. 1996. — Дэвлет М.А. Петроглифы Енисея. История изучения (XVIII — начало XX вв.). — М., 1996.
- Дэвлет М.А. 1997. — Дэвлет М.А. Новая Боярская писаница // Социально-экономические структуры древних обществ Западной Сибири. — Барнаул, 1997.
- Дэвлет М.А. 1997а. — Дэвлет М.А. О солярных знаках, «солнцегрих» и «солнцеголовых» в наскальном искусстве // Наскальное искусство Азии. — Кемерово, 1997. — Вып. 2.

Дэвлет М.А. 1997б. — Дэвлет М.А. Окуневские антропоморфные личины в ряду наскальных изображений Северной и Центральной Азии // Окуневский сборник: Культура. Искусство. Антропология. — СПб., 1997.

Дэвлет М.А. 1998. — Дэвлет М.А. Петроглифы на дне Саянского моря (гора Алды-Мозага). — М., 1998.

Дэвлет М.А. 2001. — Дэвлет М.А. Реконструкция древних жилищ в музее-заповеднике «Томская писаница» и петроглифы // Проблемы сохранения и музеефикации памятников историко-культурного наследия в природной среде. — Кемерово, 2001.

Дэвлет М.А. 2003. — Дэвлет М.А. Средства передвижения сибирских аборигенов в древности (по материалам петроглифов) // Археолого-этнографические исследования в южнотаежной зоне Западной Сибири. — Томск, 2003.

Дэвлет М.А. 2004. — Дэвлет М.А. Каменный «компас» в Саянском каньоне Енисея. — М., 2004.

Елихина Ю.И. 1990. — Елихина Ю.И. Культ белого старца по изобразительным и текстовым источникам // Информационный бюллетень МАИКЦА. — М., 1990. — Вып. 16.

Еремина В.И. 1986. — Еремина В.И. Книга В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» и ее значение для современного исследования сказки // В.Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1986.

Ермоленко Л.Н. 1989. — Ермоленко Л.Н. К вопросу о назначении «сифских» котлов (на материалах Центральной Азии) // Проблемы археологии скифо-сибирского мира. — Кемерово, 1989. — Ч. 2.

Ермоленко Л.Н. 2004. — Ермоленко Л.Н. Батальная символика телесных эпических атрибутов в связи с изобразительными приемами искусства ранних кочевников // Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии. — Барнаул, 2004.

Ермолова Н.В. 1993. — Ермолова Н.В. Олень в традиционных представлениях эвенков // Традиционные верования в современной культуре этносов. — СПб., 1993.

Ерофеева Н.Н. 1988. — Ерофеева Н.Н. Ладья // МНМ. Энциклопедия. — М., 1988. — Т. 2.

Жирмунский В.М. 1974. — Жирмунский В.М. Тюркский героический эпос. — Л., 1974.

Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. 1947. — Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский героический эпос. — М., 1947.

Жискар А. 1999. — Жискар А. Эротика в древнем искусстве: миф или реальность // Международная конференция по первобытному искусству. Труды. — Кемерово, 1999. — Т. 1.

Жуков В., Ранов В. 1974. — Жуков В., Ранов В. Древние колесницы на Памире // Памир. — 1974. № 11.

Жуковская Н.Л. 1977. — Жуковская Н.Л. Ламаизм и ранние формы религии. — М., 1977.

Жуковская Н.Л. 1987. — Жуковская Н.Л. Буха-нойон-бабай // МНМ. — М., 1987. — Т. 1. — С. 200.

Жуковская Н.Л. 1988. — Жуковская Н.Л. Цаган-Эбуген // МНМ. — М., 1988. — Т. 2. — С. 611.

Заика А.Л. 1996. — Заика А.Л. Наскальное искусство среднего Енисея // Тайны среднего Енисея. — Железногорск, 1996.

Заика А.Л. 2004. — Заика А.Л. Вопросы семантики и хронологии антропоморфных изображений в виде личин // Древности Приенисейской Сибири. — Красноярск, 2004. — Вып. II.

Зелинский Ф.Ф. 1918. — Зелинский Ф.Ф. Древнегреческая религия. — Пг., 1918.

Зимин Ж.А. 1996. — Зимин Ж.А. Шаманские культы в Алари // Центрально-азиатский шаманизм: философские, исторические, религиозные аспекты. — Улан-Удэ, 1996.

Золотарев А.М. 1964. — Золотарев А.М. Родовой строй и первобытная мифология. — М., 1964.

Зыков А.П., Кокшаров С.Ф., Терехова Л.М., Федорова Н.В. 1994. — Зыков А.П., Кокшаров С.Ф., Терехова Л.М., Федорова Н.В. Угорское наследие. — Екатеринбург, 1994.

Зыков А.П., Федорова Н.В. 2001. — Зыков А.П., Федорова Н.В. Холмогорский клад. — Екатеринбург, 2001.

Иванов В.В. 1974. — Иванов В.В. Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных и мифологических терминов, образованных от «конь» // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. — М., 1974.

Иванов В.В. 1987. — Иванов В.В. Бык // МНМ. Энциклопедия. — М., 1987. — Т. 1. — С. 203.

Иванов В.В. 1987а. — Иванов В.В. Змей // МНМ. Энциклопедия. — М., 1987. — Т. 1. — С. 468–471.

- Иванов В.В. 1987б. — Иванов В.В. Конь // МНМ. Энциклопедия. — М., 1987. — Т. 1. — С. 666.
- Иванов В.В., Топоров В.Н. 1965. — Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. — М., 1965.
- Иванов В.В., Топоров В.Н. 1987. — Иванов В.В., Топоров В.Н. Индоевропейская мифология // МНМ. Энциклопедия. — М., 1987. — Т. 1.
- Иванов К. 1995. — Иванов К. Где расположена родина русов? // Родина. — 1995. № 11.
- Иванов С.В. 1954. — Иванов С.В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX в. / ТИЭ. Нов. сер. — М.; Л., 1954. — Т. 22.
- Иванов С.В. 1970. — Иванов С.В. Скульптура народов севера Сибири XIX — первой половины XX в. — Л., 1970.
- Иванов С.В. 1975. — Иванов С.В. Маски народов Сибири. — Л., 1975.
- Иванов С.В. 1979. — Иванов С.В. Скульптура алтайцев, хакасов и сибирских татар (XVIII — первая четверть XX в.). — Л., 1979.
- Из «Книги Бытия». 1973. — Из «Книги Бытия». Потоп / Пер. С. Алта // Поэзия и проза Древнего Востока. — М., 1973.
- Ильин В. 1960. — Ильин В. Визитная карточка фараона // Советский Союз. — 1960. № 10.
- Иорданский В.Б. 1979. — Иорданский В.Б. Тропическая Африка: образ мифического мира // Народы Азии и Африки. — 1979. № 2.
- Иорданский В.Б. 1982. — Иорданский В.Б. Хаос и гармония. — М., 1982.
- Исрапилов М.И. 2003. — Исрапилов М.И. Наскальные рисунки Дагестана и изменения полюсов и наклона оси Земли в голоцене. — Махачкала, 2003.
- Историко-культурный и природный музей-заповедник «Томская писаница». 1995. — Историко-культурный и природный музей-заповедник «Томская писаница». — Кемерово, 1995.
- История первобытного общества. 1988. — История первобытного общества. Эпоха классообразования. — М., 1988.
- Итс Р.Ф. 1991. — Итс Р.Ф. Введение в этнографию. — Л., 1991.
- Йеттмар К. 1986. — Йеттмар К. Религии Гиндукуша. — М., 1986.
- Кабилов Д. 1976. — Кабилов Д. Петроглифы Сармичая. — Ташкент, 1976 (на узб. яз).
- Кабо В.Р. 1969. — Кабо В.Р. Происхождение и ранняя история аборигенов Австралии. — М., 1969.
- Кабо В.Р. 1988. — Кабо В.Р. Модель мира у охотников и собирателей // Природа. — 1988. № 3.
- Кадырбаев М.К., Марьяшев А.Н. 1977. — Кадырбаев М.К., Марьяшев А.Н. Наскальные изображения хребта Каратау. — Алма-Ата, 1977.
- Калачев А. 1896. — Калачев А. Поездка к теленгитам Алтая // Живая старина. — СПб., 1896. — III–IV.
- Калевала. 1915. — Калевала. Финский народный эпос / Пер. Л. Бельского. — Изд. 2-ое. — М., 1915.
- Карасьников Д.В., Москвин А.Ю. 2004. — Карасьников Д.В., Москвин А.Ю. К вопросу о культе водоплавающей птицы на евразийском северо-западе. — Нижний Новгород, 2004.
- Кароглы Х. 1988. — Кароглы Х. Художественные каноны и видоизменение эпоса // Фольклор. Проблемы историзма. — М., 1988.
- Карьялайнен К.Ф. 1994–1996. — Карьялайнен К.Ф. Религия югорских народов. — Томск, 1994–1996. — Т. 1–3.
- Катанов Н.Ф. 1907. — Катанов Н.Ф. Образцы народной литературы тюркских племен, изданные В. Радловым. — СПб., 1907. — Ч. IX.
- Катанов Н.Ф. 1963. — Катанов Н.Ф. Хакасский фольклор. — Абакан, 1963.
- Каташ С.С. 1978. — Каташ С.С. Мифы, легенды Горного Алтая. — Горно-Алтайск, 1978.
- Кенин-Лопсан М.Б. 1987. — Кенин-Лопсан М.Б. Обрядовая практика и фольклор тувинского шаманства. — Новосибирск, 1987.
- Кенин-Лопсан М.Б. 1993. — Кенин-Лопсан М.Б. Магия тувинских шаманов. — Кызыл, 1993.
- Кенин-Лопсан М.Б. 1995. — Кенин-Лопсан М.Б. Алгыши тувинских шаманов. — Кызыл, 1995.
- Кенин-Лопсан М.Б. 2002. — Кенин-Лопсан М.Б. Мифы тувинских шаманов. — Кызыл, 2002.
- Керлот Х.Э. 1994. — Керлот Х.Э. Словарь символов. — М., 1994.
- Кернер В.Ф. 2004. — Кернер В.Ф. Магический кристалл // Культовые памятники горно-лесного Урала. — Екатеринбург, 2004.

Килуновская М.Е. 1996. — Килуновская М.Е. Наскальные изображения как элемент религиозно-мифологических представлений ранних кочевников Центральной Азии (по материалам Тувы) // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. — СПб., 1996.

Кимеева Т.И. 1999. — Кимеева Т.И. Шорцы. Каталог этнографических коллекций музеев России. Духовная культура. — Кемерово, 1999. — Ч. 5.

Кинжалов Р.В. 1977. — Кинжалов Р.В. Проблема реализации вариантов мифа в повествовательном фольклоре и изобразительном искусстве // Фольклор и этнография. Связи фольклора с древними представлениями и обрядами. — Л., 1977.

Кирыяк М.А. 1992. — Кирыяк М.А. Поздненеолитическая графика с озера Раучувагытгын // Наскальные рисунки Евразии. — Новосибирск, 1992.

Кирыяк М.А. 1998. — Кирыяк М.А. Грибы в сюжетах западночукотской поздненеолитической графики // Мир древних образов на Дальнем Востоке. — Владивосток, 1998.

Кирыяк (Дикова) М.А. 2000. — Кирыяк (Дикова) М.А. Древнее искусство севера Дальнего Востока (каменный век). — Магадан, 2000.

Кирыяк (Дикова) М.А. 2003. — Кирыяк (Дикова) М.А. Древнее искусство севера Дальнего Востока как исторический источник (каменный век). — Магадан, 2003.

Кисель В.А. 2003. — Кисель В.А. Ритуальные сосуды и напитки скифов // Степи Евразии в древности и средневековье. — СПб., 2003. — Кн. II.

Ключников Т.А., Заика А.Л. 2001. — Ключников Т.А., Заика А.Л. Позднейшие изображения в наскальном искусстве Нижнего Приангарья // Народы Приенисейской Сибири. — Красноярск, 2001.

Ковалевская В.Б. 1977. — Ковалевская В.Б. Конь и всадник (пути и судьба). — М., 1977.

Ковтун И.В. 1993. — Ковтун И.В. Петроглифы Висящего Камня и хронология томских писаниц. — Кемерово, 1993.

Ковтун И.В. 2001. — Ковтун И.В. Изобразительные традиции эпохи бронзы Центральной и Северо-Западной Азии. — Новосибирск, 2001.

Кокшаров С.Ф. 1990. — Кокшаров С.Ф. О содержании и датировке одной группы уральских писаниц // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. — М., 1990.

Кокшаров С.Ф., Широков В.Н. 1990. — Кокшаров С.Ф., Широков В.Н. Материалы по изобразительной деятельности древнего населения Урала. — Свердловск, 1990.

Комиссаров С.А. 1997. — Комиссаров С.А. Тибет, родина Гэсэра // Волшебное сокровище. Сказки и легенды Тибета. — Новосибирск, 1997.

Конаков Н.Д. 1990. — Конаков Н.Д. Промысловый календарь в мировоззрении древних коми // Мировоззрение финно-угорских народов. — Новосибирск, 1990.

Кореньяко В.А. 2002. — Кореньяко В.А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. — М., 2002.

Короглы Х. 1988. — Короглы Х. Художественные каноны и видоизменение эпоса // Фольклор: проблемы историзма. — М., 1988.

Король Г.Г. 2004. — Король Г.Г. Декоративное искусство Саяно-Алтая рубежа I–II тысячелетий н.э.: связь с мифологией и эпосом тюрков // Шестые исторические чтения памяти Михаила Петровича Грязнова. — Омск, 2004.

Косарев М.Ф. 1991. — Косарев М.Ф. Древняя история Западной Сибири: Человек и природная среда. — М., 1991.

Косарев М.Ф. 1994. — Косарев М.Ф. Миропонимание язычников — мифы, обряды, ритуалы // Природа. — 1994. № 7.

Косарев М.Ф. 1997. — Косарев М.Ф. Шаман — шаманство — шаманизм // Сила духа. — 1997. № 1.

Косарев М.Ф. 2001. — Косарев М.Ф. Язычество Сибири. — Нью-Йорк, 2001.

Косарев М.Ф. 2003. — Основы языческого миропонимания. — М., 2003.

Косарев М.Ф. 2003а. — Косарев М.Ф. Сибирский тотемизм: иллюзия и действительность // Археолого-этнографические исследования в южнотаежной зоне Западной Сибири. — Томск, 2003.

Котов В.Г. 2001. — Котов В.Г. Святилище в пещере Шульган-Таш (Каповой) и мифология Южного Урала // Проблемы первобытной культуры. — Уфа, 2001.

Котов В.Г. 2004. — Котов В.Г. Солярные композиции на уральских писаницах // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. — СПб., 2004.

- Котович В.М. 1976. — Котович В.М. Древнейшие писаницы горного Дагестана. — М., 1976.
- Котович В.М. 1983. — Котович В.М. Некоторые данные о связях населения Дагестана и Передней Азии в древности // Средняя Азия, Кавказ и Зарубежный Восток в древности. — М., 1983.
- Кочетов А.Н. 1973. — Кочетов А.Н. Ламаизм. — М., 1973.
- Кочетов А.Н. 1983. — Кочетов А.Н. Буддизм. — М., 1983.
- Кочмар Н.Н. 1994. — Кочмар Н.Н. Писаницы Якутии. — Новосибирск, 1994.
- Краснодембская Н.Г. 1997. — Краснодембская Н.Г. Такое шаманство: О форме и содержании обрядов демонического культа сингалов // Шаман и Вселенная в культуре народов мира. — СПб., 1997.
- Краткое объяснение масок и одежды, надеваемых ламами и прихожанами Гусиноозерского дацана при производстве «Цам-Хорала». 1914 — Краткое объяснение масок и одежды, надеваемых ламами и прихожанами Гусиноозерского дацана при производстве «Цам-Хорала» // ИВСОПГО. — Иркутск, 1914. — Т. 43.
- Крашенинников С.П. 1949. — Крашенинников С.П. Описание земли Камчатки. — М.;Л., 1949.
- Крейнович Е.А. 1973. — Крейнович Е.А. Нивхгу. Загадочные обитатели Сахалина и Амура. — М., 1973.
- Ксенофонов Г.В. 1930. — Ксенофонов Г.В. Легенды и рассказы о шаманах у якутов, бурят и тунгусов. — М., 1930.
- Кубарев В.Д. 1979. — Кубарев В.Д. Древние изваяния Алтая. Оленные камни. Новосибирск, 1979.
- Кубарев В.Д. 1987. — Кубарев В.Д. Антропоморфные хвостатые существа Алтайских гор // Антропоморфные изображения. — Новосибирск, 1987.
- Кубарев В.Д. 1988. — Кубарев В.Д. Древние росписи Каракола. — Новосибирск, 1988.
- Кубарев В.Д. 1997. — Кубарев В.Д. О петроглифах Калгуты // Наскальное искусство Азии. — Кемерово, 1997. — Вып. 2.
- Кубарев В.Д. 1998. — Кубарев В.Д. Древние росписи Озерного // Сибирь в панораме тысячелетий. — Новосибирск, 1998. — Т. 1.
- Кубарев В.Д. 1999. — Кубарев В.Д. Пазырыкские сюжеты в петроглифах Алтая // Итоги изучения скифской эпохи Алтая и сопредельных территорий. — Барнаул, 1999.
- Кубарев В.Д. 1999а. — Кубарев В.Д. О некоторых проблемах изучения наскального искусства Алтая // Древности Алтая. Горно-Алтайск. 1999. № 4.
- Кубарев В.Д. 2000. — Кубарев В.Д. Мифологический сюжет «женщина и зверь» и его эволюция в петроглифах Алтая // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. — Новосибирск, 2000. — Т. VI.
- Кубарев В.Д. 2001. — Кубарев В.Д. Анализ петроглифов и комментарии // Répertoire des Pétroglyphes d'Asie Centrale. Mémoires de la Mission Archéologique Française en Asie Centrale. T. V. Fasc. 6: Diffusion De Boccard, Paris.
- Кубарев В.Д. 2002. — Кубарев В.Д. Об одном сюжете из петроглифов Синьцзяна // История и культура Востока Азии. — Новосибирск, 2002. — Т. II.
- Кубарев В.Д. 2003. — Кубарев В.Д. Образ оленя в петроглифах Алтая // Степи Евразии в древности и средневековье. — СПб., 2003.
- Кубарев В.Д. 2004. — Кубарев В.Д. Вооружение древних кочевников по петроглифам Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. — 2004. № 3 (19).
- Кубарев В.Д. 2004а. — Кубарев В.Д. Жилища древних кочевников по петроглифам Алтая // Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии. — Барнаул, 2004.
- Кубарев В.Д., Маточкин Е.П. 1992. — Кубарев В.Д., Маточкин Е.П. Петроглифы Алтая. — Новосибирск, 1992.
- Кубарев В.Д., Черемисин Д.В. 1984. — Кубарев В.Д., Черемисин Д.В. Образ птицы в искусстве ранних кочевников Алтая // Археология юга Сибири и Дальнего Востока. — Новосибирск, 1984.
- Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д. 2000. — Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д. Алтай — заповедная зона (предварительные результаты полевых исследований в 1993–1998 гг.) // Международная конф. по первобытному искусству. Труды. — Кемерово, 2000. — Т. II.
- Кубарев В.Д., Якобсон Е., Цэвэндорж Д. 2000. — Кубарев В.Д., Якобсон Е., Цэвэндорж Д. Алтай — заповедная зона (Предварительные результаты полевых исследований в 1993–1998 гг.) // Международная конференция по первобытному искусству. Труды. — Кемерово, 2000. — Т. 2.

- Кужугет А.К. 1995. — Кужугет А.К. Цам в Туве // УЗТНИИЯЛИ. — (Сер. историч. Кызыл). — 1995. Вып. XVIII.
- Кужугет А.К. 2003. — Кужугет А.К. Персонажи тувинской демонологии в этнографических описаниях Н.Ф. Катанова // Письменное наследие тюрков. — Кызыл, 2003.
- Кузнецова А.И. 2004. — Кузнецова А.И. Реконструкция традиционного сознания селькупов как междисциплинарная задача // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. — 2004. № 3 (36).
- Кузьмина Е.Е. 2001. — Кузьмина Е.Е. Мифологические представления о коне в культуре индоевропейцев // МИФ-7. — София, 2001.
- Кузьмина Е.Е. 2002. — Кузьмина Е.Е. Мифология и искусство скифов и бактрийцев. — М., 2002.
- Кукушкин И.А. 2004. — Кукушкин И.А. Семантика массовых захоронений лошадей в царских курганах ранних кочевников // Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии. — Барнаул, 2004.
- Кулемзин В.М. 1976. — Кулемзин В.М. Шаманство васюганско-ваховских хантов (конец XIX — начало XX вв.) // Из истории шаманства. — Томск, 1976.
- Кулемзин В.М., Лукина Н.В. 1977. — Кулемзин В.М., Лукина Н.В. Васюганско-ваховские ханты в конце XIX — начале XX в. — Томск, 1977.
- Культовые памятники горно-лесного Урала / Коллектив авторов. — Екатеринбург, 2004.
- Курбатов А.В. 2000. — Курбатов А.В. Проблемы изучения культовых камней Восточной Европы на современном этапе // Святотелища: археология ритуала и вопросы семантики. — СПб., 2000.
- Курбатский Г.Н. 2001. — Курбатский Г.Н. Тувинцы в своем фольклоре. Историко-этнографические аспекты тувинского фольклора. — Кызыл, 2001.
- Кызласов Л.Р. 1969. — Кызласов Л.Р. История Тувы в средние века. — М., 1969.
- Кызласов Л.Р. 1979. — Кызласов Л.Р. Древняя Тува. — М., 1979.
- Кызласов Л.Р. 1986. — Кызласов Л.Р. Древнейшая Хакасия. — М., 1986.
- Кызласов Л.Р. 1999. — Кызласов Л.Р. Сибирское манихейство // Гуманитарные науки в Сибири. — 1999. № 3.
- Кызласов Л.Р. 2000. — Кызласов Л.Р. Сибирское манихейство и его роль в культурном развитии народов Сибири и Центральной Азии // УЗХНИИЯЛИ. — 2000. Вып. XXI.
- Кызласов Л.Р., Король Г.Г. 1990. — Кызласов Л.Р., Король Г.Г. Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник. — М., 1990.
- Кызласов Л.Р., Леонтьев Н.В. 1980. — Кызласов Л.Р., Леонтьев Н.В. Народные рисунки хакасов. — М., 1980.
- Ламаизм в Бурятии XVIII — начала XX в. 1983. — Ламаизм в Бурятии XVIII — начала XX в. — Новосибирск, 1983.
- Лар Л.А., Вануйто В.Ю. 2004. — Лар Л.А., Вануйто В.Ю. Возрождение шаманизма и других сакральных практик у ненцев // Материалы Международного междисциплинарного научно-практического конгресса «Сакральное глазами „профанов“ и „посвященных“». — М., 2004.
- Ларичев В.Е. 1985. — Ларичев В.Е. Открытие наскальных изображений на территории Внутренней Монголии, Синьцзяне и Цинхэ // Рериховские чтения. — Новосибирск, 1985.
- Лаушкин К.Д. 1959. — Лаушкин К.Д. Онежское святилище. Ч. 1: Новая расшифровка некоторых петроглифов Карелии // Скандинавский сборник. — Тарту, 1959. — Т. 4.
- Лаушкин К.Д. 1962. — Лаушкин К.Д. Онежское святилище. Ч. 2: Опыт новой расшифровки некоторых петроглифов Карелии // Скандинавский сборник. — Тарту, 1962. — Т. 5.
- Левашова В.П., Рыгдылон Э.Р. 1952. — Левашова В.П., Рыгдылон Э.Р. Шалаболинский клад бронзовых котлов, хранящихся в Минусинском музее // КСИИМК. — 1952. Вып. XLIII.
- Левин М.Г. 1936. — Левин М.Г. Эвенки северного Прибайкалья // СЭ. — 1936. № 2.
- Левинтон Г.А. 1987. — Левинтон Г.А. Великаны // МНМ. Энциклопедия. — М., 1987. — Т. 1.
- Леви-Строс К. 1985. — Леви-Строс К. Структурная антропология. — М., 1985.
- Леви-Строс К. 1994. — Леви-Строс К. Первобытное мышление. — М., 1994.
- Леви-Строс К. 2000. — Леви-Строс К. Путь масок / Пер. с фр., сост., вступ. ст. и примеч. А.Б. Островского. — М., 2000.
- Леонтьев Н.В. 1970. — Леонтьев Н.В. Изображения животных и птиц на плитах могильника Черновая VIII // Сибирь и ее соседи в древности. — Новосибирск, 1970.

- Леонтьев Н.В. 1978. — Леонтьев Н.В. Антропоморфные изображения окуневской культуры // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности. Неолит и эпоха металла. — Новосибирск, 1978.
- Леонтьев Н.В. 1980. — Леонтьев Н.В. Колесный транспорт эпохи бронзы на Енисее // Вопросы археологии Хакасии. — Абакан, 1980.
- Леонтьев Н.В. 1985. — Леонтьев Н.В. Писаницы устья р. Кантегир // Рериховские чтения. — Новосибирск, 1985.
- Лехтисало Т. 1998. — Лехтисало Т. Мифология юрако-самоедов (ненцев) / Пер. с немецкого Н.В. Лукиной. — Томск, 1998.
- Липец Р.С. 1984. — Липец Р.С. Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. — М., 1984.
- Липский А.Н. 1961. — Липский А.Н. Новые данные по афанасьевской культуре // Вопросы истории Сибири и Дальнего Востока. — Новосибирск, 1961.
- Липский А.Н. 1970. — Липский А.Н. Енисейские изваяния (путеводитель). — Абакан, 1970.
- Липский А.Н. 1970а. — Липский А.Н. К вопросу о семантике солнцееобразных личин Енисея // Сибирь и ее соседи в древности. — Новосибирск, 1970.
- Липский А.Н. 1977. — Липский А.Н. Древнейшие енисейские изваяния таг-ээзи // Проблемы археологии Евразии и Северной Америки. — М., 1977.
- Лобанова Н.В. 1993. — Лобанова Н.В. К вопросу о датировке наскальных изображений побережья Онежского озера (по материалам близлежащих археологических памятников) // Вестник Карельского краеведческого музея. — Петрозаводск, 1993. — Вып. 1.
- Лосев А.Ф. 1965. — Лосев А.Ф. Символ // Философская энциклопедия. — М., 1965. — Т. 5.
- Лукина Н.В. 1990. — Лукина Н.В. Предисловие // Мифы, предания, сказки хантов и манси. — М., 1990.
- Лукина Т.А. 1982. — Лукина Т.А. Г.В. Стеллер о народной медицине Сибири (неопубликованный трактат 40-х гг. XVIII в.) // Страны и народы Востока. — М., 1982. — Вып. 24. Кн. 5.
- Лушников А.В. 2004. — Лушников А.В. Модель универсума древних календарей. — М., 2004.
- Львова Э.Л. 1984. — Львова Э.Л. Материалы к изучению истоков шаманизма (шаманские атрибуты сибирских тюрков) // Этнография народов Сибири. — Новосибирск, 1984.
- Львова Э.Л., Октябрьская И.В., Сагалаев А.М., Усманова М.С. 1988. — Львова Э.Л., Октябрьская И.В., Сагалаев А.М., Усманова М.С. Пространство и время. Вещный мир // Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. — Новосибирск, 1988.
- Львова Э.Л., Октябрьская И.В., Сагалаев А.М., Усманова М.С. 1989. — Львова Э.Л., Октябрьская И.В., Сагалаев А.М., Усманова М.С. Человек. Общество // Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. — Новосибирск, 1989.
- Ляпунова Р.Г. 1997. — Ляпунова Р.Г. Маски и другие атрибуты праздничных представлений эскимосов о. Кадьяк в собрании МАЭ // Кунсткамера: вчера, сегодня, завтра. — СПб., 1997. — Т. 1.
- Маадай-Кара. 1987. — Маадай-Кара. Алтайский героический эпос. — М., 1987.
- Мазин А.И. 1986. — Мазин А.И. Таежные писаницы Приамурья. — Новосибирск, 1986.
- Мазин А.И. 1994. — Мазин А.И. Древние святилища Приамурья. — Новосибирск, 1994.
- Мазурина В.Н. 1981. — Мазурина В.Н. Культовые маски цама в собрании ГМИРиА // Использование музейных коллекций в критике буддизма. — Л., 1981.
- Майногашева В.Е. 1982. — Майногашева В.Е. Некоторые сюжеты сивого (синего) и черного быков в фольклоре саяно-алтайских тюркоязычных народов // Алтайский фольклор и литература. — Горно-Алтайск, 1982.
- Майногашева В.Е. 1997. — Майногашева В.Е. О хакасском героическом эпосе и алыптых ныхмах «Ай-Хуучин» // Хакасский героический эпос «Ай Хуучин». — Новосибирск, 1997.
- Максименков Г.А. 1978. — Максименков Г.А. Андроновская культура на Енисее. — Л., 1978.
- Максименков Г.А. 1980. — Максименков Г.А. Могильник Черновая VIII — эталонный памятник окуневской культуры // Вадецкая Э.Б., Леонтьев Н.В., Максименков Г.А. Памятники окуневской культуры. — Л., 1980.
- Максимова А.Г., Ермолаева А.С., Марьяшев А.Н. 1985. — Максимова А.Г., Ермолаева А.С., Марьяшев А.Н. Наскальные изображения урочища Тамгалы. — Алма-Ата, 1985.
- Малчы-Мерген: Алтайский героический эпос. 1974. — Малчы-Мерген: Алтайский героический эпос. — Горно-Алтайск, 1974.

Мандельштам А.М., Стабульник Э.У. 1992. — Мандельштам А.М., Стабульник Э.У. Гунно-сарматский период на территории Тувы // Степная полоса Азиатской части СССР в скифо-сарматское время. Археология СССР. — М., 1992.

Манжигеев И.А. 1978. — Манжигеев И.А. Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. — М., 1978.

Маннай-оол М.Х. 1967. — Маннай-оол М.Х. Древнее изображение горного козла в Туве // СА. — 1967. № 1.

Маннай-оол М.Х. 1968. — Маннай-оол М.Х. Оленные камни Тувы // УЗТНИИЯЛИ. — Кызыл, 1968. — Вып. 13.

Маннай-оол М.Х. 1970. — Маннай-оол М.Х. Тува в скифское время. — М., 1970.

Маннай-оол М.Х. 1992. — Маннай-оол М.Х. К вопросу о генезисе тувинского шаманства // Шаманизм как религия: генезис, реконструкция, традиции. — Якутск, 1992.

Марковин В.И. 1958. — Марковин В.И. Наскальные изображения в предгорьях северо-восточного Дагестана // СА. — 1958. № 1.

Марковин В.И. 1990. — Марковин В.И. О хронологических группах наскальных изображений в северной части предгорий Дагестана // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. — М., 1990.

Марковин В.И. 2004. — Марковин В.И. Наскальные изображения Северного Кавказа и некоторые проблемы их изучения // Памятники археологии и древнего искусства Евразии. — М., 2004.

Марковин В.И., Мунчаев Р.М. 2003. — Марковин В.И., Мунчаев Р.М. Северный Кавказ. Очерки древней и средневековой истории и культуры. — М., 2003.

Марсадолов Л.С. 1997. — Марсадолов Л.С. Исследования в Центральном Алтае (Башадар, Талда). — СПб., 1997.

Марсадолов Л.С. 2004. — Марсадолов Л.С. Работы Саяно-Алтайской экспедиции в 2003 г. // Археологические экспедиции за 2003 г. — СПб., 2004.

Мартirosян А.А. 1981. — Мартirosян А.А. Наскальные изображения Гегамских гор // Археологические памятники Армении. 11 / Наскальные изображения. Вып. 3. — Ереван. 1981 (на армянск. яз).

Мартынов А.И. 1966. — Мартынов А.И. Лодки в страну предков. — Кемерово, 1966.

Мартынов А.И. 1984. — Мартынов А.И. Из истории представлений о древе жизни у древних народов Северной Азии // Проблемы археологии степей Евразии. Советско-венгерский сборник. — Кемерово, 1984.

Мартынов А.И. 1985. — Мартынов А.И. О древних изображениях Каракола // Археология Южной Сибири. — Кемерово, 1985.

Мартынов А.И. 1987. — Мартынов А.И. О мировоззренческой основе искусства скифо-сибирского мира // Скифо-сибирский мир. — Новосибирск, 1987.

Мартынов А.И. 1997. — Мартынов А.И. О датировке памятников наскального искусства Сибири // Наскальное искусство Азии. — Кемерово, 1997. — Вып. 2.

Мартынов А.И. 2001. — Мартынов А.И. Современные проблемы использования историко-культурного наследия // Проблемы сохранения и музеефикации памятников историко-культурного наследия в природной среде. — Кемерово, 2001.

Мартынов А.И., Марьяшев А.Н., Абетеков А.К. 1992. — Мартынов А.И., Марьяшев А.Н., Абетеков А.К. Наскальные изображения Саймалы-Таша. — Алма-Ата, 1992.

Мартынова Г.С., Мартынов А.И. 1997. — Мартынова Г.С., Мартынов А.И. К 265-летию первой публикации Томской писаницы // Наскальное искусство Азии. — Кемерово, 1997. — Вып. 2.

Мартынова Г., Мартынов А., Скалон Н., Фомина Н., Русакова Л., Владимиров В. 1995. — Мартынова Г., Мартынов А., Скалон Н., Фомина Н., Русакова Л., Владимиров В. Музей-заповедник «Томская писаница». — Кемерово, 1995.

Марьяшев А.Н., Горячев А.А. 2002. — Марьяшев А.Н., Горячев А.А. Наскальные изображения Семиречья. — Алматы, 2002.

Марьяшев А.Н., Потапов С.А. 1992. — Марьяшев А.Н., Потапов С.А. Культовые сюжеты в петроглифах эпохи энеолита и бронзы // Маргулановские чтения. 1990. Сб. материалов конф. — М., 1992. — Ч. 1.

Марьяшев А.Н., Рогожинский А.Е. 1991. — Марьяшев А.Н., Рогожинский А.Е. Наскальные изображения в горах Ешкиольмес. — Алма-Ата, 1991.

- Массон В.М. 1985. — Массон В.М. Северная Бактрия // Древнейшие государства Кавказа и Средней Азии / Археология СССР. — М., 1985.
- Маточкин Е.П. 1998. — Маточкин Е.П. Шаманистические композиции грота Куйлю // Сибирь в панораме тысячелетий. — Новосибирск, 1998. — Т. 1.
- Матющенко В.И. 1961. — Матющенко В.И. Об антропоморфных изображениях на глиняных сосудах из поселения Самусь IV // СА. — 1961. № 4.
- Матющенко В.И. 1991. — Матющенко В.И. Древняя история Сибири. — Омск, 1991.
- Матющенко В.И. 1999. — Матющенко В.И. Древняя история Сибири. — Омск, 1999.
- Медникова М.Б. 2004. — Медникова М.Б. Трепанация в древнем мире и культ головы. — М., 2004.
- Мелетинский Е.М. 1979. — Мелетинский Е.М. Палеоазиатский мифологический эпос. Цикл Ворона. — М., 1979.
- Мелетинский Е.М. 1981. — Мелетинский Е.М. Палеоазиатский эпос о Вороне и проблема отношений Северо-Восточной Азии и Северо-Западной Америки в области фольклора // Традиционные культы Северной Сибири и Северной Америки. — М., 1981. — Т. 1.
- Мелетинский Е.М. 1986. — Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. — М., 1986.
- Мелетинский Е.М. 1987. — Мелетинский Е.М. Ворон // МНМ. Энциклопедия. — М., 1987. — Т. 1.
- Мелларт Дж. 1982. — Мелларт Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. — М., 1982.
- Мельников И.В. 2000. — Мельников И.В. О культовых камнях на территории Карелии // Святые места: археология ритуала и вопросы семантики. — СПб., 2000.
- Мижит Л.С. 2002. — Мижит Л.С. Триадиные образы в религиозно-мифологических представлениях тувинцев // УЗТИГИ. — Кызыл, 2002. — Вып. XIX.
- Мижит Э. 2003. — Мижит Л.С. Традиционная космология как смыслополагающий стержень тувинской культуры // Письменное наследие тюрков. — Кызыл, 2003.
- Миклашевич Е.А. 1995. — Миклашевич Е.А. Петроглифы эпохи поздней бронзы (Южная Сибирь и Средняя Азия) // Наскальное искусство Азии. — Кемерово, 1995. — Вып. 1.
- Миклашевич Е.А. 1998. — Миклашевич Е.А. Экскурсии // Вестник САИПИ. — Кемерово, 1998. — Вып. 1.
- Миклашевич Е.А. 2002. — Миклашевич Е.А. Обломки плит — фрагменты мифов // Степи Евразии в древности и средневековье. — СПб., 2002. — Кн. 1.
- Миклашевич Е.А. 2004. — Миклашевич Е.А. Памятники Минусинской котловины (Республика Хакасия, Красноярский край) // Памятники наскального искусства Центральной Азии. Общественное участие, менеджмент, консервация, документация. — Алматы, 2004.
- Миклашевич Е.А. 2004а. — Миклашевич Е.А. «Племя единорога» на Енисее (сяньбэйские мотивы в наскальном искусстве Минусинской котловины) // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. СПб.
- Миллер В.Ф. 1876. — Миллер В.Ф. Очерки арийской мифологии в связи с древнейшей культурой. Асвины-диоскуры. — М., 1876. — Т. 1.
- Миллер Г.Ф. 1894. — Из «Исторических замечаний» Миллера // Радлов В.В. Сибирские древности В.В. Радлова. Приложения / МАР. — СПб., 1894. — Т. 1. Вып. 3.
- Минорский А.И. 1951. — Минорский А.И. Древние наскальные рисунки Горного Алтая // КСИ-ИМК. — 1951. Вып. XXXVI. — С. 184–188.
- Мириманов В.Б. 1973. — Мириманов В.Б. Первобытное и традиционное искусство // Малая история искусств. — М., 1973.
- Мириманов В.Б. 1977. — Мириманов В.Б. Первобытное и традиционное искусство. — М., 1977.
- Мириманов В.Б. 1997. — Мириманов В.Б. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. — М., 1997.
- Мифы, предания, сказки кетов. 2001. — Мифы, предания, сказки кетов / Сост., предисл., коммент. и глоссарий Е.А. Алексеенко. М., 2001
- Мифы, предания, сказки хантов и манси. 1990. — Мифы, предания, сказки хантов и манси / Сост., предисл. и примеч. Н.В. Лукиной — М., 1990.
- Михайлов Т.М. 1980. — Михайлов Т.М. Из истории бурятского шаманизма. — Новосибирск, 1980.

- Михайлов Т.М. 1987. — Михайлов Т.М. Бурятский шаманизм: история, структура и социальные функции. — Новосибирск, 1987.
- Михайлова Е.А. 1996. — Михайлова Е.А. Культовые предметы, связанные с праздниками азиатских эскимосов и приморских чукчей (по материалам МАЭ) // Традиционное мировоззрение народов Сибири. — М., 1996.
- Могильников В.А. 1987. — Могильников В.А. Угры и самодийцы Урала и Западной Сибири // Финны, угры и балты в эпоху средневековья / Археология СССР. — М., 1987.
- Молодин В.И. 1992. — Молодин В.И. Древнее искусство Западной Сибири. — Новосибирск, 1992.
- Молодин В.И. 1993. — Молодин В.И. Еще раз о датировке Турочакских писаниц: Некоторые проблемы хронологии и культурной принадлежности петроглифов Южной Сибири // Культура древних народов Южной Сибири. — Барнаул, 1993.
- Молодин В.И. 2004. — Молодин В.И. Наскальное искусство Северной Азии: проблемы изучения // Археология, этнография и антропология Евразии. — 2004. № 3 (19).
- Молодин В.И., Лазаревич О.В. 1997. — Молодин В.И., Лазаревич О.В. Этнографическое исследование культуры кочевников Азии Центрально-Азиатской экспедицией под руководством Н.К. Рериха в 1924–1928 годах // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. — Новосибирск, 1997.
- Молодин В.И., Погожева А.П. 1990. — Молодин В.И., Погожева А.П. Плита из Озерного (Горный Алтай) // СА. — 1990. № 1.
- Молодин В.И., Полосьмак Н.В., Новиков А.В., Богданов Е.С., Слюсаренко И.Ю., Черемисин Д.В. 2004. — Молодин В.И., Полосьмак Н.В., Новиков А.В., Богданов Е.С., Слюсаренко И.Ю., Черемисин Д.В. Археологические памятники плоскогорья Укок (Горный Алтай). — Новосибирск, 2004.
- Молодин В.И., Черемисин Д.В. 1999. — Молодин В.И., Черемисин Д.В. Древнейшие наскальные изображения плоскогорья Укок. — Новосибирск, 1999.
- Монгольские петроглифы. 1995. — Монгольские петроглифы. — Сеул. 1995 (на корейск. яз.)
- Мухоплева С.Д. 2003. — Мухоплева С.Д. К вопросу сравнительного изучения эпоса и религии народа саха // В поисках прародины... — М., 2003.
- Мэнэс Г. 1986. — Мэнэс Г. О семантике теонима «Ульген» // Археологический Судал (Археологические исследования). — Уланбаатар, 1986. — Т. 11.
- Найдакова В.Ц. 1972. — Найдакова В.Ц. Ламаистская мистерия // Очерки истории культуры Бурятии. — Улан-Удэ, 1972.
- Найдакова В.Ц. 1984. — Найдакова В.Ц. О назначении элементов народности в буддийской мистерии цам // Этническая история и культурно-бытовые традиции в Бурятии. — Улан-Удэ, 1984.
- Найдакова В.Ц. 1997. — Найдакова В.Ц. Буддийская мистерия цам в Бурятии. — Улан-Удэ, 1997.
- Напольских В.В. 1990. — Напольских В.В. Древнейшие финно-угорские мифы о возникновении земли // Мировоззрение финно-угорских народов. — Новосибирск, 1990.
- Неклюдов С.Ю. 1984. — Неклюдов С.Ю. Героический эпос монгольских народов. — М., 1984.
- Неклюдов С.Ю. 1988. — Неклюдов С.Ю. Эрхий-мерген // МНМ. Энциклопедия. — М., 1988. — Т. 2.
- Неклюдов С.Ю., Тумурцерен Ж. 1982. — Неклюдов С.Ю., Тумурцерен Ж. Монгольские сказания о Гесере. Новые записи. — М., 1982.
- Николаев Р.В. 1985. — Николаев Р.В. Фольклор и вопросы этнической истории кетов. — Красноярск, 1985.
- Николаев Р.В. 1987. — Николаев Р.В. Солнечный конь. К вопросу о культе коня у народов Евразии // Скифо-сибирский мир. — Новосибирск, 1987.
- Новгородова Э.А. 1984. — Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. — М., 1984.
- Новгородова Э.А. 1989. — Новгородова Э.А. Древняя Монголия. — М., 1989.
- Новик Е.С. 1984. — Новик Е.С. Обряд и фольклор в сибирском шаманизме. Опыт сопоставления структур. — М., 1984.
- Новожинов В.А. 1994. — Новожинов В.А. Наскальные изображения повозок Средней и Центральной Азии. — Алматы, 1994.
- Новожинов В.А., Смирнов Д.А., Шер Я.А. 1993. — Новожинов В.А., Смирнов Д.А., Шер Я.А. Компьютерный банк данных «Петроглифы Центральной и Средней Азии» (общая концепция и основные структуры) // Современные проблемы изучения петроглифов. — Кемерово, 1993.

- Нурджанов Н.Х. 1965. — Нурджанов Н.Х. Развлечения и народный театр таджиков Каратегина и Дарваза // Искусство таджикского народа. — Душанбе, 1965. — Вып. 3.
- «О все видавшем» со слов Син-леке-уннинни, заклинателя. 1973. — «О все видавшем» со слов Син-леке-уннинни, заклинателя / Пер. И.М. Дьяконова // Поэзия и проза Древнего Востока. — М., 1973.
- Оборин В.А. 1974. — Оборин В.А. Древнее искусство народов Прикамья. Пермский звериный стиль. — Пермь, 1974.
- Оборин В.А., Чагин Г.Н. 1988. — Оборин В.А., Чагин Г.Н. Искусство Прикамья. — Пермь, 1988.
- Обращение Президиума Российской академии наук // СА. 2000. № 2.
- Обрядовая поэзия саха (якутов). 2003. — Обрядовая поэзия саха (якутов) / Сост. Н.А. Алексеев, П.Е. Ефремов, В.В. Илларионов // Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. — Новосибирск, 2003. — Т. 24.
- Ожередов Ю.И. 1995. — Ожередов Ю.И. Культовые изображения с р. Тым. Новые находки // «Моя избранница наука, наука, без которой мне не жить...». — Барнаул, 1995.
- Окладников А.П. 1949. — Окладников А.П. Исторические рассказы и легенды Нижней Лены // СМАЭ. — М.; Л., 1949. — Т. XI.
- Окладников А.П. 1959. — Окладников А.П. Шишкинские писаницы. — Иркутск, 1959.
- Окладников А.П. 1962. — Окладников А.П. Древнемонгольский портрет, надписи и рисунки на скале у подножия горы Богдо-Уула // Монгольский археологический сборник. — М., 1962.
- Окладников А.П. 1964. — Окладников А.П. Олень золотые рога. Рассказы об охоте за наскальными рисунками. — М.; Л., 1964.
- Окладников А.П. 1966. — Окладников А.П. Петроглифы Ангары. — М.; Л., 1966.
- Окладников А.П. 1968. — Окладников А.П. Лики древнего Амура. — Новосибирск, 1968.
- Окладников А.П. 1971. — Окладников А.П. Петроглифы Нижнего Амура. — Л., 1971.
- Окладников А.П. 1972. — Окладников А.П. Азиатский очаг первобытного искусства. Новосибирск, 1972.
- Окладников А.П. 1974. — Петроглифы Байкала — памятники древней культуры народов Сибири. — Новосибирск, 1974.
- Окладников А.П. 1976. — Окладников А.П. История и культура Бурятии. — Улан-Удэ, 1976.
- Окладников А.П. 1976а. — Окладников А.П. Удивительные звери острова Ушканьего и периодизация петроглифов Приангарья // Первобытное искусство. — Новосибирск, 1976.
- Окладников А.П. 1977. — Окладников А.П. Петроглифы Верхней Лены. — Л., 1977.
- Окладников А.П. 1978. — Окладников А.П. Новые наскальные рисунки на Дубынинском-Долгом пороге // Древние культуры Приангарья. — Новосибирск, 1978.
- Окладников А.П. 1980. — Окладников А.П. Археология Тувы (итоги и проблемы) // Новейшие исследования по археологии Тувы и этногенезу тувинцев. — Кызыл, 1980.
- Окладников А.П. 1980а. — Окладников А.П. Петроглифы Центральной Азии. Хобд-Сомон (Гора Тэбш). — Л., 1980.
- Окладников А.П. 1981. — Окладников А.П. Петроглифы Монголии. — Л., 1981.
- Окладников А.П. 1981а. — Окладников А.П. Петроглифы Чулутын-гола (Монголия). — Новосибирск, 1981.
- Окладников А.П. 1983. — Окладников А.П. Из истории искусства Центральной Азии (О вновь открытых петроглифах Северной Монголии) // История и культура Центральной Азии. — М., 1983.
- Окладников А.П. 2003. — Окладников А.П. Древние шаманские изображения из Восточной Сибири // Археология Северной, Центральной и Восточной Азии. СО РАН. Избранные труды. — Новосибирск, 2003.
- Окладников А.П., Запорожская В.Д. 1959. — Окладников А.П., Запорожская В.Д. Ленские писаницы. — М.; Л., 1959.
- Окладников А.П., Запорожская В.Д. 1969. — Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья. — Л., 1969. — Ч. 1.
- Окладников А.П., Запорожская В.Д. 1970. — Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья. — Л., 1970. — Ч. 2.
- Окладников А.П., Запорожская В.Д. 1972. — Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Средней Лены. — Л., 1972.

- Окладников А.П., Мазин А.И. 1976. — Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олекмы и Верхнего Приамурья. — Новосибирск, 1976.
- Окладников А.П., Мазин А.И. 1979. — Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы бассейна реки Алдан. — Новосибирск, 1979.
- Окладников А.П., Мартынов А.И. 1972. — Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц. — М., 1972.
- Окладников А.П., Молодин В.И. 1978. — Окладников А.П., Молодин В.И. Турочакская писаница (Алтай, долина р. Бия) // Древние культуры Алтая и Западной Сибири. — Новосибирск, 1978.
- Окладников А.П., Молодин В.И., Конопацкий А.К. 1980. — Окладников А.П., Молодин В.И., Конопацкий А.К. Новые петроглифы Прибайкалья и Забайкалья. — Новосибирск, 1980.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А. 1985. — Окладников А.П., Окладникова Е.А. Древние рисунки Кызыл-Кёля. — Новосибирск, 1985.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А. 1979. — Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А. Петроглифы долины реки Елангаш (юг Горного Алтая). — Новосибирск, 1979.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А. 1980. — Петроглифы Горного Алтая. — Новосибирск, 1980.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А. 1981. — Петроглифы Чанкыр-кёля. Алтай. Елангаш. — Новосибирск, 1981.
- Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынина Э.А. 1982. — Петроглифы урочища Сары-Сатак (долина р. Елангаш). — Новосибирск, 1982.
- Окладников А.П., Цэвэндорж Д., Конопацкий А.К., Гричан Ю.В. 1978. — Окладников А.П., Цэвэндорж Д., Конопацкий А.К., Гричан Ю.В. Петроглифы Дэлгэр-Мурена и долины реки Тэс // Археология и этнография Монголии. — Новосибирск, 1978.
- Окладникова Е.А. 1979. — Окладникова Е.А. Загадочные личины Азии и Америки. Новосибирск, 1979.
- Окладникова Е.А. 1981. — Окладникова Е.А. Писаницы Тихоокеанского побережья Северной Америки и Сибири // Традиционные культуры Северной Сибири и Северной Америки. — М., 1981.
- Окладникова Е.А. 1984. — Окладникова Е.А. Петроглифы Средней Катуни. — Новосибирск, 1984.
- Окладникова Е.А. 1984а. — Окладникова Е.А. Шаманские петроглифы Сибири // Этнография народов Сибири. — Новосибирск, 1984.
- Окладникова Е.А. 1987. — Окладникова Е.А. Образ человека в наскальном искусстве Центральной Азии // Антропоморфные изображения. — Новосибирск, 1987.
- Окладникова Е.А. 1988. — Окладникова Е.А. Граффити Кара-Оюка, Восточный Алтай // Материальная и духовная культура народов Сибири / СМАЭ. — 1988. Т. XLII.
- Окладникова Е.А. 1989. — Окладникова Е.А. Петроглифы урочища Шалкобы (Горный Алтай) // Новое в этнографии. — М., 1989. — Вып. 1.
- Окладникова Е.А. 1990. — Окладникова Е.А. Тропою Когульдея. — Л., 1990.
- Окладникова Е.А. 1995. — Окладникова Е.А. Модель Вселенной в системе образов наскального искусства Тихоокеанского побережья Северной Америки. — СПб., 1995.
- Окладникова Е.А. 1997. — Окладникова Е.А. Истоки шаманских представлений: по материалам наскального искусства Сибири // Шаман и Вселенная в культуре народов мира. — СПб., 1997.
- Окладникова Е.А. 1999. — Окладникова Е.А. Эротическая парадигма в петроглифах долины Елангаша // Международная конференция по первобытному искусству. Труды. — Кемерово, 1999. — Т. 1.
- Оороков А.В. 1994. — Оороков А.В. Древнейшие средства передвижения по воде. — Калининград, 1994.
- Октябрьская И.В., Черемисин Д.В. 1997. — Октябрьская И.В., Черемисин Д.В. Охота среди скал (древние и современные петроглифы Джурамала) // Гуманитарные науки в Сибири. — (Сер. Археология и этнография.) — 1997. № 3.
- Октябрьская И.В., Черемисин Д.В. 1999. — Октябрьская И.В., Черемисин Д.В. Оружие, достойное мужчин (по материалам петроглифики Алтая и сопредельных территорий) // Гуманитарные науки в Сибири. — 1999. № 3.

- Окуневский сборник: Культура. Искусство. Антропология. 1997. — Окуневский сборник: Культура. Искусство. Антропология. — СПб., 1997.
- Оппенгейм А. 1991. — Оппенгейм А. Древняя Месопотамия. — М., 1991.
- Орус-оол С.М. 2001. — Орус-оол С.М. Тувинские героические сказания. — М., 2001.
- Островский А.Б. 1997. — Островский А.Б. Мифология и верования нивхов. — СПб., 1997.
- Оськин А.В. 1975. — Оськин А.В. Петроглифы Букантау // Новое в этнографии и антропологии. — М., 1975.
- Оськин А.В. 1976. — Оськин А.В. Петроглифы Букантау // Природа. — 1976. № 10.
- Оятева Е.И. 1998. — Оятева Е.И. Язык искусства // АСГЭ. — СПб., 1998. — Вып. 33.
- Павлинская Л.Р. 1988. — Павлинская Л.Р. Игрушка и мир ребенка в традиционных культурах Сибири // Традиционное воспитание детей у народов Сибири. — Л., 1988.
- Павлинская Л.Р. 1997. — Павлинская Л.Р. Некоторые дополнения к изучению шаманского костюма народов Сибири // Шаман и Вселенная в культуре народов мира. — СПб., 1997.
- Панкова С.В. 2000. — Панкова С.В. Наскальные изображения представителей неизвестного культа на севере Хакасии // Святые места: археология ритуала и вопросы семантики. — СПб., 2000.
- Панкова С.В. 2002. — Панкова С.В. К интерпретации загадочных фигур из Хакасии // История и культура Востока Азии. — Новосибирск, 2002. — Т. II.
- Панкова С.В. 2004. — Панкова С.В. Таштыкские гравировки на севере Хакасии // АО 2003 г. — М., 2004.
- Панкова С.В., Архипов В.Н. 2004. — Панкова С.В., Архипов В.Н. Новые памятники наскального искусства из Южной Сибири // Археологические экспедиции за 2003 г. Сб. докладов. — СПб., 2004.
- Паульс Е.Д. 1997. — Паульс Е.Д. Два окуневских памятника на юге Хакасии // Окуневский сборник: Культура. Искусство. Антропология. — СПб., 1997.
- Патканов С.К. 1891. — Патканов С.К. Тип остяцкого богатыря по остяцким былинам и героическим сказаниям. — СПб., 1891.
- Пекарский Э.К. 1958–1959. — Пекарский Э.К. Словарь якутского языка. М.; Л., 1958–1959. — Т. 1–3.
- Пелих Г.И. 1981. — Пелих Г.И. Селькупы XVII в. (Очерки социально-экономической истории). — Новосибирск, 1981.
- Первобытное искусство. 1971. — Первобытное искусство. — Новосибирск, 1971.
- Первобытное искусство: проблема происхождения. 1998. — Первобытное искусство: проблема происхождения / Под общ. ред. Я.А. Шера. — Кемерово, 1998.
- Переводчикова Е.В. 1994. — Переводчикова Е.В. Язык звериных образов: Очерки искусства евразийских степей скифской эпохи. — М., 1994.
- Песков В.М. 1967. — Песков В.М. Край света. — М., 1967.
- Петрин В.Т. 1992. — Петрин В.Т. Палеолитическое святилище в Игнатьевской пещере на Южном Урале. — Новосибирск, 1992.
- Петроглифы Монголии. 1998. — Петроглифы Монголии. — Сеул. 1998 (на корейск. яз.)
- Петрухин В.Я. 1980. — Петрухин В.Я. Погребальная лада викингов и «корабль мертвых» у народов Океании и Индонезии // Символика культов и ритуалов народов Зарубежной Азии. — М., 1980.
- Петрухин В.Я. 1988. — Петрухин В.Я. Религия и мифология // История первобытного общества. Эпоха классового образования. — М., 1988.
- Петрухин В.Я. 2003. — Петрухин В.Я. Мифы финно-угров. — М., 2003.
- Под покровительством Большого Шамана: археологическое путешествие по Забайкалью. 2003. — Под покровительством Большого Шамана: археологическое путешествие по Забайкалью. — Чита, 2003.
- Подольский М.Л. 1997. — Подольский М.Л. Овладение бесконечностью (опыт типологического подхода к окуневскому искусству) // Окуневский сборник: Культура. Искусство. Антропология. — СПб., 1997.
- Подольский М.Л. 1998. — Подольский М.Л. О композиционной цельности наскального искусства // Международная конференция по первобытному искусству. Тез. докл. — Кемерово, 1998.
- Подольский Н.Л. 1973. — Подольский Н.Л. О принципах датировки наскальных изображений // СА. — 1973. № 3.
- Подорога В.С. 1994. — Подорога В.С. Эйзенштейн и кинематограф насилия. Лицо и взгляд. Правила раскрытия // Искусство кино. — 1994. № 6.

Позднеев А.М. 1887. — Позднеев А.М. Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношением сего последнего к народу // ЗРГО по отделению этнографии. — СПб., 1887. — Вып. 16.

Пойкалайнен В. 1997. — Пойкалайнен В. Новооткрытые петроглифы Лебединого носа на берегу Онежского озера // Пещерный палеолит Урала. — Уфа, 1997.

Полосьмак Н.В. 1996. — Полосьмак Н.В. Традиция пазырыкского бальзамирования // Новейшие археологические и этнографические открытия в Сибири. — Новосибирск, 1996.

Полосьмак Н.В. 2001. — Полосьмак Н.В. Всадники Укока. — Новосибирск, 2001.

Полосьмак Н.В., Кундо Л.П., Малахов В.В. и др. 1997. — Полосьмак Н.В., Кундо Л.П., Малахов В.В. и др. Красящие вещества в погребениях пазырыкской культуры // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. — Новосибирск, 1997.

Полосьмак Н.В., Шумакова Е.В. 1991. — Полосьмак Н.В., Шумакова Е.В. Очерки семантики кулайского искусства. — Новосибирск, 1991.

Помаскина Г.А. 1976. — Помаскина Г.А. Когда боги были на земле... (Наскальная галерея Саймалы-Таша). — Фрунзе, 1976.

Попов А.А. 1947. — Попов А.А. Получение «шаманского дара» у вилуйских якутов // ТИЭ АН СССР. — (Нов. сер.) — М.; Л., 1947. — Т. 11.

Попов А.А. 1949. — Попов А.А. Материалы по истории религии якутов б. Вилуйского округа // СМАЭ. — М.; Л., 1949. — Т. XI.

Попов А.А. 1984. — Попов А.А. Нганасаны. Социальное устройство и верования. — Л., 1984.

Попов А.А., Пухов И.В., Окорочков Г.Г. 1985. — Попов А.А., Пухов И.В., Окорочков Г.Г. Примечания к переводу // Строптивный Кулун Куллуустуур. Якутское олонхо. — М., 1985.

Попов В.А. 1996. — Попов В.А. Символы власти и власть символов // Символы и атрибуты власти. Генезис, семантика, функции. — СПб., 1996.

Попов Н.И. 1876. — Попов Н.И. Общий взгляд на писаницы Минусинского края (окончание) // ИСОРГО. — Иркутск, 1876. — Т. 7. № 1.

Пострелова Т.А. 1977. — Пострелова Т.А. О ламаистских масках мистерии цам // Научные сообщения Гос. музея искусства народов Востока. — М., 1977. — Вып. IX.

Потанин Г.Н. 1883. — Потанин Г.Н. Очерки Северо-Западной Монголии. Результаты путешествия, исполненного в 1879 г. по поручению Русского Географического общества. — СПб., 1883. — Вып. IV: Материалы этнографические.

Потапов Л.П. 1934. — Потапов Л.П. Лук и стрела в шаманстве алтайцев // СЭ. — 1934. № 3.

Потапов Л.П. 1960. — Потапов Л.П. Материалы по этнографии тувинцев Монгун-Тайги и Кара-Холя // ТТКАЭЭ. — М.; Л., 1960. — Т. 1.

Потапов Л.П. 1969. — Потапов Л.П. Очерки народного быта тувинцев. — М., 1969.

Потапов Л.П. 1978. — Потапов Л.П. Древнетюркские черты почитания неба у саяно-алтайских народов // Этнография народов Алтая и Западной Сибири. — Новосибирск, 1978.

Потапов Л.П. 1981. — Потапов Л.П. Древнеуйгурские элементы в традиционной культуре Алтае-Саянских народов // Вопросы этнографии Хакасии. — Абакан, 1981.

Потапов Л.П. 1983. — Потапов Л.П. Мифы алтае-саянских народов как исторический источник // Вопросы археологии и этнографии Горного Алтая. — Горно-Алтайск, 1983.

Потапов Л.П. 1988. — Потапов Л.П. Мифология саяно-алтайских народов // МНМ. Энциклопедия. — М., 1988. — Т. 2.

Потапов Л.П. 1991. — Потапов Л.П. Алтайский шаманизм. — Л., 1991.

Потапов Л.П. 1997. — Потапов Л.П. Шаманский бубен — памятник духовной культуры тюркских народов // ЭО. — 1997. № 4.

Прокофьева Е.Д. 1961. — Прокофьева Е.Д. Представления селькупских шаманов о мире (по рисункам и акварелям селькупов) // СМАЭ. — М.; Л., 1961. — Т. XX.

Прокофьева Е.Д. 1971. — Прокофьева Е.Д. Шаманские костюмы народов Сибири // Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX — начале XX в. / СМАЭ. — Л., 1971. — Т. 27.

Прокофьева Е.Д. 1977. — Прокофьева Е.Д. Некоторые религиозные культы тазовских селькупов // Памятники культуры народов Сибири / СМАЭ. — Л., 1977. — Т. 33.

- Прокофьева Е.Д. 1981. — Прокофьева Е.Д. Материалы по шаманству селькупов // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. — Л., 1981.
- Пропп В.Я. 1986. — Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1986.
- Прошлое Урала в фотографиях. Каталог фотоархива Института истории материальной культуры РАН. — Екатеринбург, 1993.
- Пушкарева Е.Т. 2003. — Пушкарева Е.Т. Историческая типология и этническая специфика ненецких мифов-сказок. — М., 2003.
- Пяткин Б.Н. 1985. — Пяткин Б.Н. Камень с рисунками в урочище Кизань (Гора Оглахты) // Проблемы древних культур Сибири. — Новосибирск, 1985.
- Пяткин Б.Н., Мартынов А.И. 1985. — Пяткин Б.Н., Мартынов А.И. Шалаболинские петроглифы. — Красноярск, 1985.
- Рабинович Е.Г. 1987. — Рабинович Е.Г. Богиня-мать // МНМ. Энциклопедия. — М., 1987. — Т. 1.
- Равдоникас В.И. 1936. — Равдоникас В.И. Наскальные изображения Онежского озера. — Л., 1936.
- Равдоникас В.И. 1938. — Равдоникас В.И. Наскальные изображения Белого моря. — М.; Л., 1938.
- Радлов В.В. 1989. — Радлов В.В. Из Сибири: Страницы дневника. — М., 1989.
- Раевский Д.С. 1972. — Раевский Д.С. О семантике одного из образов скифского искусства // Новое в археологии. — М., 1972.
- Раевский Д.С. 1977. — Раевский Д.С. Очерки идеологии скифо-сакских племен: Опыт реконструкции скифской мифологии. — М., 1977.
- Раевский Д.С. 1985. — Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тысячелетия до н.э. — М., 1985.
- Раушенбах Б.В. 1975. — Раушенбах Б.В. Пространственные построения в древнерусской живописи. — М., 1975.
- Ревуненкова Е.В. 2004. — Ревуненкова Е.В. Шаман и эпический певец: к проблеме междисциплинарных исследований // Материалы Международного междисциплинарного научно-практического конгресса «Сакральное глазами „профанов“ и „посвященных“». — М., 2004.
- Реклю Э. 1892. — Реклю Э. Земля и люди. Всеобщая география. — СПб., 1892. — Т. 9: Азиатская Россия и среднеазиатские ханства.
- Рерих Н.К. 1995. — Рерих Н.К. Эрдени-Мори (монгольский эпос) // Химиват. — Самара, 1995.
- Решетов А.М. 1987. — Решетов А.М. Монгольский цам по коллекциям МАЭ // Корейские и монгольские коллекции в собраниях МАЭ / СМАЭ. — Л., 1987. — Т. 41.
- Ригведа. 1972. — Ригведа. Избранные гимны / Пер., коммент. и вст. ст. Т.Я. Елизаренковой. — М., 1972.
- Ригведа. 1989. — Ригведа. Мандалы I–IV / Пер. Т.Я. Елизаренковой. — М., 1989.
- Рифтин Б.Л. 1979. — Рифтин Б.Л. От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в китайской литературе. — М., 1979.
- Рифтин Б.Л. 1987. — Рифтин Б.Л. О китайской мифологии в связи с книгой Юань Кэ // Юань Кэ. Мифы древнего Китая. — М., 1987.
- Рифтин Б. Л. 1988. — Рифтин Б.Л. Нюй-ва // МНМ. Энциклопедия. — М., 1988. — Т. 2.
- Рогожинский А.Е., Аукберов Б.Ж., Сала Р. 2004. — Рогожинский А.Е., Аукберов Б.Ж., Сала Р. Памятники Казахстана // Памятники наскального искусства Центральной Азии. — Алматы, 2004.
- Романова Е.Н. 1994. — Романова Е.Н. Якутский праздник Ысыах: Истоки и представления. — Новосибирск, 1994.
- Романова Е.Н. 1997. — Романова Е.Н. «Люди солнечных лучей с поводьями за спиной». — М., 1997.
- Руденко С.И. 1949. — Руденко С.И. Искусство скифов Алтая. — М., 1949.
- Руденко С.И. 1952. — Руденко С.И. Горноалтайские находки и скифы. — М.; Л., 1952.
- Руденко С.И. 1953. — Руденко С.И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. — М.; Л., 1953.
- Руденко С.И. 1960. — Руденко С.И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. — М.; Л., 1960.
- Румянцев Г.Н. 1962. — Румянцев Г.Н. Происхождение хоринских бурят. — Улан-Удэ, 1962.
- Русакова И.Д. 1997. — Русакова И.Д. Новый памятник наскального искусства на Енисее (писаница у д. Абакано-Перевоз в Хакасии) // Наскальное искусство Азии. — Кемерово, 1997. — Вып. 2.

- Русакова И.Д. 2000. — Русакова И.Д. Мифологические сюжеты петроглифического комплекса Абакано-Перевоз // Международная конф. по первобытному искусству. Труды. — Кемерово, 2000. — Т. 2.
- Русакова И.Д. 2003. — Русакова И.Д. К вопросу о мифологических представлениях ранних кочевников // Археология Южной Сибири. — Кемерово, 2003.
- Русакова И.Д., Мартынов А.И., Покровская А.Ф. 1997. — Русакова И.Д., Мартынов А.И., Покровская А.Ф. Результаты работ петроглифической экспедиции музея-заповедника «Томская писаница» у д. Абакано-Перевоз в Хакасии // Наскальное искусство Азии. — Кемерово, 1997. — Вып. 2.
- Рыбаков Б.А. 1979. — Рыбаков Б.А. Космогоническая символика «чудских» шаманских бляшек и русских вышивок // Финно-угры и славяне. — Л., 1979.
- Рыбаков Б.А. 1981. — Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. — М., 1981.
- Савватеев Ю.А. 1967. — Савватеев Ю.А. Рисунки на скалах. — Петрозаводск, 1967.
- Савватеев Ю.А. 1970. — Савватеев Ю.А. Залавруга. — Л., 1970. — Ч. 1.
- Савватеев Ю.А. 1983. — Савватеев Ю.А. Наскальные рисунки Карелии. — Петрозаводск, 1983.
- Савватеев Ю.А. 1990. — Савватеев Ю.А. Каменная летопись Карелии. Петроглифы Онежского озера и Белого моря. — Петрозаводск, 1990.
- Савенков И.Т. 1886. — Савенков И.Т. К разведочным материалам по археологии среднего течения Енисея // ИВСОРО. — Иркутск, 1886. — Т. 17. № 3–4.
- Савинов Д.Г. 1977. — Савинов Д.Г. О культурной принадлежности северокавказских камней-обелисков // Проблемы археологии Евразии и Северной Америки. — М., 1977.
- Савинов Д.Г. 1994. — Савинов Д.Г. Оленные камни в культуре кочевников Евразии. — СПб., 1994.
- Савинов Д.Г. 1994а. — Савинов Д.Г. Тува раннескифского времени «на перекрестке» культурных традиций (алды-бельская культура) // Культурные трансляции и исторический процесс. — СПб., 1994.
- Савинов Д.Г. 1995. — Савинов Д.Г. О происхождении таштыкского стиля // Древнее искусство Азии. Петроглифы. — Кемерово, 1995.
- Савинов Д.Г. 1996. — Савинов Д.Г. Древние поселения Хакасии: Торгажак. — СПб., 1996.
- Савинов Д.Г. 1997. — Савинов Д.Г. К вопросу о формировании окуневской изобразительной традиции // Окуневский сборник: Культура. Искусство. Антропология. — СПб., 1997.
- Савинов Д.Г. 2000. — Савинов Д.Г. Изобразительные памятники и ритуал (по материалам эпохи бронзы Южной Сибири) // Международная конференция по первобытному искусству. Труды. — Кемерово, 2000. — Т. 2.
- Савинов Д.Г. 2003. — Савинов Д.Г. К интерпретации изображений Боярских писаниц // Археология Южной Сибири. — Новосибирск, 2003.
- Савинов Д.Г. 2003а. — Торгажакские гальки (основные аспекты изучения, интерпретации) // Археология, этнография и антропология Евразии. — Новосибирск, 2003. — № 2 (14).
- Савинов Д.Г. 2004. — Савинов Д.Г. О стиле «тощих» быков в окуневской изобразительной традиции // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиция. — СПб., 2004.
- Савинов Д.Г., Подольский М.Л. 1997. — Савинов Д.Г., Подольский М.Л. Введение // Окуневский сборник: Культура. Искусство. Антропология. — СПб., 1997.
- Сагалаев А.М. 1984. — Сагалаев А.М. Мифология и верования алтайцев. — Новосибирск, 1984.
- Сагалаев А.М. 1991. — Сагалаев А.М. Урало-алтайская мифология. Символ и архетип. — Новосибирск, 1991.
- Сагалаев А.М. 1997. — Сагалаев А.М. Алтайцы: старая религия и «новая» идеология // Народы Сибири: права и возможности. — Новосибирск, 1997.
- Сагалаев А.М. 2001. — Сагалаев А.М. К проблеме «вещь» и «миф» в культуре урало-алтайских народов (опыт прочтения символики посоха) // Пространство культуры в археолого-этнографическом измерении. Западная Сибирь и сопредельные территории. — Томск, 2001.
- Сагалаев А.М., Октябрьская И.В. 1990. — Сагалаев А.М., Октябрьская И.В. Знак и ритуал // Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. — Новосибирск, 1990.
- Самашев З.С. 1987. — Самашев З.С. Наскальные изображения // Археологические памятники в зоне затопления Шульбинской ГЭС. — Алма-Ата, 1987.
- Самашев З.С. 1992. — Самашев З.С. Наскальные изображения Верхнего Прииртышья. — Алма-Ата, 1992.

- Самашев З.С. 1998. — Самашев З.С. «Шаманские» сюжеты петроглифов Казахстана (К изучению мировоззрения древнего населения) // Вопросы археологии Казахстана. — Алматы; М., 1998. — Вып. 2.
- Самдан З.Б. 2002. — Самдан З.Б. Поэтика тувинского мифа // УЗТИГИ. — Кызыл, 2002. — Вып. XIX.
- Сансоне В. 1986. — Сансоне В. Камни, которые надо спасти. — М., 1986.
- Севастьянова Э.А. 1980. — Севастьянова Э.А. Петроглифы горы Тунчух // Вопросы археологии Хакасии. — Абакан, 1980.
- Севастьянова Э.А. 1985. — Севастьянова Э.А. Работы в Хакасии // АО 1983 г. — М., 1985.
- Селькупская мифология. 1998. — Селькупская мифология / Сост. Г.И. Пелих. — Томск, 1998.
- Сем Т.Ю. 1993. — Сем Т.Ю. Персонажи мифа о первой смерти у тунгусоязычных народов Приамурья и Приморья // Традиционные верования в современной культуре этносов. — СПб., 1993.
- Сем Т.Ю. 1997. — Сем Т.Ю. Шаманизм в ритуальной практике народов Сибири и Дальнего Востока // Системные исследования взаимосвязи древних культур Сибири и Северной Америки. — СПб., 1997. — Вып. 5.
- Семенов В.А. 1997. — Семенов В.А. Монгун-Тайга (археологические исследования в Туве в 1994–1995 гг.). — СПб, 1997.
- Семенов В.А. 1997а. — Семенов В.А. Окуневские памятники Тувы и Минусинской котловины (сравнительная характеристика и хронология) // Окуневский сборник. — СПб, 1997.
- Семенов В.А., Килуновская М.Е., Красниенко С.В., Субботин А.В. 2000. — Семенов В.А., Килуновская М.Е., Красниенко С.В., Субботин А.В. Петроглифы Карадага и горы Кедровой. — СПб, 2000.
- Семенов В.А., Килуновская М.Е., Красниенко С.В., Субботин А.В. 2003. — Семенов В.А., Килуновская М.Е., Красниенко С.В., Субботин А.В. Изображения на плитах тагарских курганов. — СПб., 2003.
- Сериков Ю.Б. 2000. — Сериков Ю.Б. Атрибуты шаманского культа // Международная конференция по первобытному искусству. Труды. — Кемерово, 2000. — Т. 2.
- Сериков Ю.Б. 2004. — Сериков Ю.Б. Сакральные свойства хрусталя // Культовые памятники горно-лесного Урала. — Екатеринбург, 2004.
- Сидорова Н.А. 1972. — Сидорова Н.А. Искусство эгейского мира. — М., 1972.
- Сильвет Х. 1985. — Сильвет Х. О мухоморной песне обских угров // Мировоззрение народов Западной Сибири по археологическим и этнографическим данным. — Томск, 1985.
- Симченко Ю.Б. 1990. — Симченко Ю.Б. Комментарии к статье С.И. Вайнштейна // Традиционная обрядность и мировоззрение малых народов Севера. — М., 1990.
- Симченко Ю.Б. 1996. — Симченко Ю.Б. Традиционные верования нганасан. — М., 1996. — Ч. 1.
- Симченко Ю.Б. 1997. — Симченко Ю.Б. Обычная шаманская жизнь. Этнографические очерки // РЭ. — М., 1997. — Вып. 7.
- Сказания восточных эвенков. 2004. — Сказания восточных эвенков / Сост. Г.И. Варламова, А.Н. Варламов. — Якутск, 2004.
- Сказки и предания алтайских тувинцев. 1994. — Сказки и предания алтайских тувинцев / Собраны Э. Таубе. — М., 1994.
- Скрынникова Т.Д. 1989. — Скрынникова Т.Д. Термины сакральности: тибето-монгольские параллели // Двдцатая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тез. докл. — М., 1989. — Ч. 1.
- Скрынникова Т.Д. 1997. — Скрынникова Т.Д. Харизма и власть в эпоху Чингис-хана. — М., 1997.
- Слободзян М.Б. 1999. — Слободзян М.Б. К вопросу о возникновении плановой проекции в изображении колесного транспорта // 60 лет кафедре археологии МГУ им. М.В. Ломоносова. Тез. докл. юбилейной конф. — М., 1999.
- Слободзян М.Б. 2000. — Слободзян М.Б. Изображения повозки и плуга в европейских петроглифах // Мировоззрение. Археология. Ритуал. Культура. — СПб., 2000.
- Слободзян М.Б. 2004. — Слободзян М.Б. Петроглифы Пегтымеля (по результатам исследований последних лет) // Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии. — Барнаул, 2004.
- Смирнов А.М. 2004. — Смирнов А.М. Изображения посохов на антропоморфных изваяниях эпохи энеолита в Северном Причерноморье и Средиземноморье. Аналогии, интерпретации // Памятники археологии и древнего искусства Евразии. — М., 2004.
- Смирнов А.П. 1952. — Смирнов А.П. Очерки древней и средневековой истории народов Среднего Поволжья и Прикамья / МИА. — М., 1952. — № 28.

- Смирнов Ю.А. 1997. — Смирнов Ю.А. Лабиринт: Морфология преднамеренного погребения. Исследования, тексты, словарь. — М., 1997.
- Смоляк А.В. 1991. — Смоляк А.В. Шаман: личность, функции, мировоззрение (народы Нижнего Амура). — М., 1991.
- Советова О.С. 1987. — Советова О.С. О своеобразных изображениях коней со скал Оглахты // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология. — Новосибирск, 1987.
- Советова О.С. 1987а. — Советова О.С. Сюжет с великанами на скалах Тепсея // Скифо-сибирский мир. Искусство и идеология. — Новосибирск, 1987.
- Советова О.С. 1990. — Советова О.С. К вопросу о семантике среднеенисейских петроглифов скифского времени // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. — М., 1990.
- Советова О.С. 1995. — Советова О.С. Петроглифы горы Тепсей // Древнее искусство Азии. — Кемерово, 1995.
- Советова О.С. 1997. — Советова О.С. Изучение енисейских петроглифов вчера и сегодня // Гуманитарные науки в Сибири. — (Сер.: Археология и этнография.) — 1997. № 3.
- Советова О.С. 1998. — Советова О.С. Петроглифы скифской эпохи на Енисее // Международная конференция по первобытному искусству. Тез. докл. — Кемерово, 1998.
- Советова О.С. 2002. — Советова О.С. Образ хищника на скалах Енисея // Первобытная археология. Человек и искусство. — Кемерово, 2002.
- Советова О.С. 2003. — Советова О.С. Кони с оригинальными хвостами на скалах Енисея // Степи Евразии в древности и средневековье. — СПб., 2003. — Кн. 2.
- Советова О.С. 2004. — Советова О.С. Изобразительные стандарты — эпические «метафоры»? // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. — СПб., 2004.
- Советова О.С. 2004а. — Советова О.С. К вопросу о «наготы» «тагарских человечков» // Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии. — Барнаул, 2004.
- Советова О.С. 2004б. — Советова О.С. Петроглифы тагарской эпохи как один из видов древнейших памятников героического эпоса народов Южной Сибири // Шестые исторические чтения памяти Михаила Петровича Грязнова. — Омск, 2004.
- Советова О.С., Миклашевич Е.А. 1999. — Советова О.С., Миклашевич Е.А. Хронологические и стилистические особенности среднеенисейских петроглифов (по итогам работы Петроглифического отряда Южносибирской археологической экспедиции КемГУ) // Археология, этнография и музейное дело. — Кемерово, 1999.
- Соколова З.П. 1972. — Соколова З.П. Культ животных в религиях. — М., 1972.
- Соколова Л.А. 2004. — Соколова Л.А. Методика работы с сериями изображений — «концентрация изображений по выделенному признаку» (на примере окуневского искусства) // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. — СПб., 2004.
- Соктоева И.И. 1997. — Соктоева И.И. От редактора // Найдакова В.Ц. Буддийская мистерия цам в Бурятии. — Удан-Удэ, 1997.
- Соловьева О.А. 1996. — Соловьева О.А. Символы, символические знаки и знаки власти (на среднеазиатском материале) // Символы и атрибуты власти: генезис, семантика, функции. — СПб., 1996.
- Соломатина С.Н. 1993. — Соломатина С.Н. К мифологии пути у западных тувинцев: направление движения // Традиционные верования в современной культуре этносов. — СПб., 1993.
- Соломатина С.Н. 1996. — Соломатина С.Н. Детские охранительные изображения тувинцев // Традиционное мировоззрение народов Сибири. — М., 1996.
- Спеваковский А.Б. 1988. — Спеваковский А.Б. Духи, оборотни, демоны и божества айнов. — М., 1988.
- Стеблин-Каменский М.И. 1976. — Стеблин-Каменский М.И. Миф. — Л., 1976.
- Степная полоса Азиатской части СССР. — М., 1992
- Студзицкая С.В. 1983. — Студзицкая С.В. Первобытное искусство. — М., 1983.
- Студзицкая С.В. 1994. — Студзицкая С.В. Неолитические ритуальные «жезлы» лесной полосы Евразии // Международная конференция, посвященная 100-летию В.И. Равдоникаса. Тезисы докладов. — СПб., 1994.
- Студзицкая С.В. 1997. — Студзицкая С.В. Тема космической охоты и образ фантастического зверя в изобразительных памятниках окуневской культуры // Окуневский сборник: Культура. Искусство. Антропология. — СПб., 1997.

- Студзицкая С.В. 2001. — Студзицкая С.В. Некоторые мотивы древнего искусства лесной Евразии (семантический аспект) // МИФ-7. — София, 2001.
- Студзицкая С.В. 2003. — Студзицкая С.В. Некоторые проблемы изучения первобытного искусства (эпохи неолита и раннего металла) // Проблемы первобытной археологии Евразии. — М., 2003.
- Сунчугашев Я.И. 1980. — Сунчугашев Я.И. О двуглавых конях в хакасском героическом сказании // Вопросы археологии Хакасии. — Абакан, 1980.
- Сунчугашев Я.И. 1984. — Сунчугашев Я.И. О крылатых лошадях хакасского героического эпоса // Скифо-сибирский мир (искусство и идеология). Тез. докл. Второй археологической конф. — Кемерово, 1984.
- Суразаков С.С. 1982. — Суразаков С.С. О проблемах изучения героического эпоса алтайцев // Алтайский фольклор и литература. — Горно-Алтайск, 1982.
- Суразаков С.С. 1985. — Суразаков С.С. Алтайский героический эпос. — Л., 1985.
- Сухбаттар Г. 1978. — Сухбаттар Г. К вопросу о распространении буддизма среди ранних кочевников Монголии // Археология и этнография Монголии. — Новосибирск, 1978.
- Сухих В.В. 2004. — Сухих В.В. Божества/жрецы со змеями в руках: происхождение и распространение образа в Евразии // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. — СПб., 2004.
- Сыркин А.Я. 1968. — Сыркин А.Я. О понятии противопоставлении «живое» — «неживое» // Семиотика. Тезисы и доклады на Третьей летней школе по вторичным моделирующим системам. — Тарту, 1968.
- Сэр-Оджав Н. 1987. — Сэр-Оджав Н. Баянлигийн хадны зураг. — Уланбаатар, 1987.
- Сюлбэ Б. 1992. — Сюлбэ Б. Отражение шаманства в топонимике Якутии // Шаманизм как религия: генезис, реконструкция, традиции. — Якутск, 1992.
- Тайжанов К., Исмаилов Х. 1986. — Тайжанов К., Исмаилов Х. Особенности доисламских верований у узбеков-карамуртов // Древние обряды, верования, культы народов Средней Азии. — М., 1986.
- Тайлор Э.Б. 1989. — Тайлор Э.Б. Первобытная культура. — М., 1989.
- Таксами Ч.М. 1997. — Таксами Ч.М. Шаман и Вселенная // Шаман и Вселенная в культуре народов мира. — СПб., 1997.
- Телеутский фольклор. 2004. — Телеутский фольклор / Сост., вступит. ст., запись, пер., коммент. Д.А. Функа. — М., 2004.
- Тиваненко А.В. 1989. — Тиваненко А.В. Древние святилища Восточной Сибири в эпоху камня и бронзы. — Новосибирск, 1989.
- Тиваненко А.В. 1990. — Тиваненко А.В. Древнее наскальное искусство Бурятии. — Новосибирск, 1990.
- Тиваненко А.В. 1994. — Тиваненко А.В. Древние святилища Восточной Сибири в эпоху раннего средневековья. — Новосибирск, 1994.
- Тишкин А.А., Чекрыжова О.И. 2004. — Тишкин А.А., Чекрыжова О.И. Сцена охоты лучников с писаницы святилища Большой Яломан III // Комплексные исследования древних и традиционных обществ Евразии. — Барнаул, 2004.
- Ткаченко О.С. 2004. — Ткаченко О.С. Алтай как один из сакральных центров // Материалы Международного междисциплинарного научно-практического конгресса «Сакральное глазами „профанов“ и „посвященных“». — М., 2004.
- Ткаченко О.С., Гомбоев Б.Ц. 2004. — Ткаченко О.С., Гомбоев Б.Ц. Интерстадиальный подход в изучении сакральных мест (на примере Баргузинской долины республики Бурятия) // Материалы Международного междисциплинарного научно-практического конгресса «Сакральное глазами „профанов“ и „посвященных“». — М., 2004.
- Токарев С.А. 1964. — Токарев С.А. Ранние формы религии и их развитие. — М., 1964.
- Токарев С.А. 1965. — Токарев С.А. Религия в истории народов мира. — М., 1965.
- Токарев С.А. 1983. — Токарев С.А. Маски и ряжение // Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Исторические корни и развитие обычаев. — М., 1983.
- Токарев С.А. 1986. — Токарев С.А. Религия в истории народов мира. — М., 1986.
- Токарев С.А. 1990. — Токарев С.А. Ранние формы религии. — М., 1990.
- Токарев С.А., Мелетинский Е.М. 1987. — Токарев С.А., Мелетинский Е.М. Мифология // МНМ. Энциклопедия. — М., 1987. — Т. 1.
- Топоров В.Н. 1987. — Топоров В.Н. Ашвамедха // МНМ. Энциклопедия. — М., 1987. — Т. 1. — С. 143.

- Топоров В.Н. 1987а. — Топоров В.Н. Грибы // МНМ. Энциклопедия. — М., 1987. — Т. 1. — С. 335, 336.
- Топоров В.Н. 1987б. — Топоров В.Н. Древо мировое // МНМ. Энциклопедия. — М., 1987. — Т. 1. — С. 398–406.
- Топоров В.Н. 1988. — Топоров В.Н. Лебедь // МНМ. Энциклопедия. — М., 1988. — Т. 2. — С. 40, 41.
- Топоров В.Н. 1988а. — Топоров В.Н. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. — М., 1988.
- Топоров В.Н. 1988б. — Топоров В.Н. Пространство // МНМ. Энциклопедия. — М., 1988. — Т. 2. — С. 340–342.
- Топоров В.Н. 1988в. — Топоров В.Н. Путь // МНМ. Энциклопедия. — М., 1988. — Т. 2. — С. 352–353.
- Топоров В.Н. 1988г. — Топоров В.Н. Рыба // МНМ. Энциклопедия. — М., 1988. — Т. 2. — С. 391–393.
- Топоров В.Н. 1995. — Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. — М., 1995.
- Троицкая Т.Н., Новиков А.В. 2004. — Троицкая Т.Н., Новиков А.В. Археология Западно-Сибирской равнины. — Новосибирск, 2004.
- Тувинские героические сказания. 1997. — Тувинские героические сказания. Хунан-Кара. Боктуг-Кириш. Бора-Шэлей / Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. — Новосибирск, 1997. — Т. 12.
- Тувинские народные сказки. 1994. — Тувинские народные сказки / Сост., вст. ст., словари З.Б. Самдан // Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. — Новосибирск, 1994.
- Убрятова Е.И. 1974. — Убрятова Е.И. Древнетюркская руническая надпись из Бичикту-Бома // Бронзовый и железный век Сибири. — Новосибирск, 1974.
- Уланов А.И. 1957. — Уланов А.И. К характеристике героического эпоса Бурятии. — Улан-Удэ, 1957.
- Уланов А.И. 1972. — Уланов А.И. Бурятский героический эпос // Гэсэр / Бурятский героический эпос. — М., 1972.
- Уолш Р. 1996. — Уолш Р. Дух шаманизма. — М., 1996.
- Усманова М.С. 1985. — Усманова М.С. Подземный мир в традиционных представлениях хакасов // Мировоззрение народов Западной Сибири по археологическим и этнографическим данным. — Томск, 1985.
- Федорова Е.Г. 2004. — Федорова Е.Г. Духи-покровители селений северных манси: связь между эпохами // Евразия: этнокультурное взаимодействие и исторические судьбы. Тез. докл. науч. конф. — М., 2004.
- Федорова И.К. 1995. — Федорова И.К. О происхождении портретной скульптуры в Полинезии // Культура народов Океании и Юго-Восточной Азии / СМАЭ. — СПб., 1995. — Т. 46.
- Фиалко Е.Е. 2003. — Фиалко Е.Е. Кони в погребальном ритуале скифской аристократии // Степи Евразии в древности и средневековье. — СПб., 2003. — Кн. 2.
- Филлипова Е.Е. 1994. — Филлипова Е.Е. Плоская таштыкская маска из собрания Гос. Исторического музея // АВ. — СПб., 1994. — № 3.
- Фольклор и этнография. 1970. — Фольклор и этнография. — Л., 1970.
- Формозов А.А. 1966. — Формозов А.А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. — М., 1966.
- Формозов А.А. 1969. — Формозов А.А. Очерки по первобытному искусству. Наскальные изображения и каменные изваяния эпохи камня и бронзы на территории СССР. — М., 1969.
- Фролов Б.А. 1978. — Фролов Б.А. Палеолитическое искусство и мифология // У истоков творчества. — Новосибирск, 1978.
- Фролов Б.А. 1982. — Фролов Б.А. Астральные мифы и рисунки // Очерки естественнонаучных знаний в древности. — М., 1982.
- Функ Д.А. 1995. — Функ Д.А. Материалы А.В. Анохина по шорскому шаманству // Шаманизм и ранние религиозные представления. — М., 1995.
- Функ Д.А. 1997. — Функ Д.А. Телеутское шаманство: традиционные этнографические интерпретации и новые исследовательские возможности. — М., 1997.
- Функ Д.А. 2004. — Функ Д.А. Духовная культура и религия // Современное положение и перспективы развития малочисленных народов Севера Сибири и Дальнего Востока. — М., 2004.

- Хагдаев В.В. 1996. — Хагдаев В.В. Шаманский мир Приольхонья // Центральноазиатский шаманизм: философские, исторические, религиозные аспекты. — Улан-Удэ, 1996.
- Хангалов М.Н. 1958. — Хангалов М.Н. Собр. соч. — Улан-Удэ, 1958. — Т. 1.
- Хангалов М.Н. 1996. — Хангалов М.Н. Изгнание злого духа // Центральноазиатский шаманизм: философские, исторические, религиозные аспекты. — Улан-Удэ, 1996.
- Харнер М. 1992. — Харнер М. Путь шамана // Магический кристалл. Магия глазами ученых и чародеев. — М., 1992.
- Харючи Г.П. 2004. — Харючи Г.П. Культовые места ненцев (сакрализация пространства) // Материалы Международного междисциплинарного научно-практического конгресса «Сакральное глазами „профанов“ и „посвященных“». — М., 2004.
- Хертек Л.К. 2004. — Хертек Л.К. О некоторых мифологических элементах свадебной обрядности тувинцев // Письменное наследие тюрков. — Кызыл, 2004.
- Хлобыстина М.Д. 1971. — Хлобыстина М.Д. Древнейшие южносибирские мифы в памятниках окуневского искусства // Первобытное искусство. — Новосибирск, 1971.
- Хлопин И.Н. 1981. — Хлопин И.Н. Образ быка у первобытных земледельцев Средней Азии // Древний Восток и мировая культура. — М., 1981.
- Хлопина И.Д. 1978. — Хлопин И.Н. Из мифологии и традиционных религиозных верований шорцев // Этнография народов Алтая и Западной Сибири. — Новосибирск, 1978.
- Хомич Л.В. 1976. — Хомич Л.В. Представления ненцев о природе и человеке // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера (вторая половина XIX — начало XX вв.). — Л., 1976.
- Хомич Л.В. 1977. — Хомич Л.В. Религиозные культы ненцев // Памятники культуры народов Сибири и Севера / СМАЭ. — Л., 1977. — Т. 33.
- Хомич Л.В. 1981. — Хомич Л.В. Шаманы у ненцев // Проблемы истории общественного сознания аборигенов Сибири. — Л., 1981.
- Хоппал М. 1990. — Хоппал М. Некоторые результаты изучения шаманизма в современной этнологии // Мировоззрение финно-угорских народов. — Новосибирск, 1990.
- Хоппал М. 1995. — Хоппал М. Следы шаманизма в венгерских народных верованиях // Шаманизм и ранние религиозные представления. — М., 1995.
- Худяков И.А. 1890. — Худяков И.А. Верхоянский сборник. — Якутск, 1890.
- Худяков Ю.С. 2002. — Худяков Ю.С. Боевые колесницы в Южной Сибири и Центральной Азии // Северная Евразия в эпоху бронзы: пространство, время, культура. — Барнаул, 2002.
- Худяков Ю.С. 2004. — Худяков Ю.С. Стилистические особенности изображений воинов на петроглифах раннего железного века и хунно-сарматского времени в Минусинской котловине // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. — СПб., 2004.
- Хужаназаров М. 1995. — Хужаназаров М. Наскальные изображения Ходжакента и Каракияся. — Самарканд, 1995.
- Чарнолуский В.В. 1965. — Чарнолуский В.В. Легенда об олене-человеке. — М., 1965.
- Черемисин Д.В. 1996. — Черемисин Д.В. Исследования петроглифов Южного Алтая в 1996 г. // Новейшие археологические и этнографические открытия в Сибири. — Новосибирск, 1996.
- Черемисин Д.В. 1998. — Черемисин Д.В. Опыт интерпретации наскальной композиции из Кандзяньшимэньцзы (Синьцзян) // Международная конференция по первобытному искусству. Тез. докл. — Кемерово, 1998.
- Черемисин Д.В. 2001. — Черемисин Д.В. Исследование наскальных изображений долины реки Чаганка (Алтай) в 2001 г. // Вестник САИПИ. — 2001. № 4.
- Черемисин Д.В. 2002. — Черемисин Д.В. К интерпретации «эротических» сюжетов наскального искусства Центральной Азии // Первобытная археология. Человек и искусство. — Новосибирск, 2002.
- Черемисин Д.В. 2004. — Черемисин Д.В. К изучению наскальных изображений Алтая нового и новейшего времени // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции. — СПб., 2004.
- Черемисин Д.В. 2004а. — Черемисин Д.В. Результаты новейших исследований петроглифов древнетюркской эпохи на юго-востоке Российского Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. — Новосибирск, 2004. — № 1 (17).

- Чернецов В.Н. 1935. — Чернецов В.Н. Вогульские сказки. Сборник фольклора народов манси. — Л., 1935.
- Чернецов В.Н. 1959. — Чернецов В.Н. Представления о душе у обских угров // ТИЭ АН СССР. — М., 1959. — Т. 51.
- Чернецов В.Н. 1964. — Чернецов В.Н. Наскальные изображения Урала / САИ. — М., 1964. — Вып. В4–12.
- Чернецов В.Н. 1971. — Чернецов В.Н. Наскальные изображения Урала. Ч.2. / САИ. — М., 1971. — Вып. В4–12.
- Чеснов Я.В. 1986. — Чеснов Я.В. Дракон: метафора внешнего мира // Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии. — М., 1986.
- Чиндина Л.А. 1999. — Чиндина Л.А. Головные уборы в художественном металле кулайского времени // Международная конф. по первобытному искусству. Труды. — Кемерово, 1999. — Т. 1.
- Чондан Ч.С. 2003. — Чондан Ч.С. Образ коня в тувинских героических сказаниях // Письменное наследие тюрков. — Кызыл, 2003.
- Чугунов К.В. 1994. — Чугунов К.В. Монгун-тайгинская культура эпохи поздней бронзы Тувы // ПАВ. — СПб., 1994. — № 8.
- Чугунов К.В. 1997. — Чугунов К.В. Новые находки личин в верховьях Енисея // Окуневский сборник: Культура. Искусство. Антропология. — СПб., 1997.
- Чугунов К.В., Парцингер Г., Наглер А. 2004. — Чугунов К.В., Парцингер Г., Наглер А. Золотые звери из долины царей. Открытия Российско-германской археологической экспедиции в Туве. — СПб., 2004.
- Шаман и Вселенная в культуре народов мира. 1997. — Шаман и Вселенная в культуре народов мира. — СПб., 1997.
- Шаповалов А.В. 2003. — Шаповалов А.В. К вопросу об использовании галлюциногенов в шаманской практике народов Северной Азии // Археология, этнография и антропология Евразии. — Новосибирск, 2003. — № 2 (14).
- Шастина Н.П. 1935. — Шастина Н.П. Религиозная мистерия Цам в монастыре Дзун-хуре // Современная Монголия. — 1935. № 1.
- Шастина Н.П. 1974. — Шастина Н.П. Следы примитивных религий в ламаистской мистерии «Цам» / Исследования по восточной филологии. — М., 1974.
- Шатилов М.Б. 1927. — Шатилов М.Б. Остяко-самоеды и тунгусы Принарымского района // Труды Томского краевого музея. — Томск, 1927. — Т. 1.
- Шер Я.А. 1980. — Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. — М., 1980.
- Шер Я.А. 1997. — Шер Я.А. Петроглифы — древнейший изобразительный фольклор // Наскальное искусство Азии. — Кемерово, 1997. — Вып. 2.
- Шер Я.А. 1998. — Шер Я.А. Коррида // Первобытное искусство. — Кемерово, 1998.
- Шер Я.А. 2004. — Шер Я.А. Спорные вопросы изучения первобытного искусства // Археология, этнография и антропология Евразии. — Новосибирск, 2004. — № 2 (18).
- Шимкевич П.П. 1896. — Шимкевич П.П. Материалы для изучения шаманства у гольдов // Записки Приамурского отдела РГО. — Хабаровск, 1896. — Т. II. Вып. 1.
- Широков В.Н. 2000. — Широков В.Н. Кирьяшевская писаница и один из сюжетов в наскальных изображениях по реке Тагил (Средний Урал) // Святые места: археология ритуала и вопросы семантики. — СПб., 2000.
- Широков В.Н. 2002. — Широков В.Н. Панорама пещерного и наскального искусства Урала // Северный археологический конгресс. Доклады. — Екатеринбург; Ханты-Мансийск, 2002.
- Широков В.Н. 2004. — Широков В.Н. Древние образы священных скал // Культовые памятники горно-лесного Урала. — Екатеринбург, 2004.
- Широков В.Н. 2004а. — Широков В.Н. Искусство под сводами пещер // Культовые памятники горно-лесного Урала. — Екатеринбург, 2004.
- Широков В.Н., Чаиркин С.Е., Чемякин Ю.П. 2000. — Широков В.Н., Чаиркин С.Е., Чемякин Ю.П. Уральские писаницы. Река Нейва. — Екатеринбург, 2000.
- Широков В.Н., Rowe M.W., Steelman K.L., Southon J.R. 2003. — Широков В.Н., Rowe M.W., Steelman K.L., Southon J.R. Игнatieвская пещера: первые прямые радиоуглеродные датировки настенных рисунков // Образы и сакральное пространство древних эпох. — Екатеринбург, 2003.

- Шишкин А.С. 2000. — Шишкин А.С. Мотив оборотничества в мировоззрении народов Западной Сибири // Пятые исторические чтения памяти М.П. Грязнова. — Омск, 2000.
- Штернберг Л.Я. 1936. — Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии. — Л., 1936.
- Шумкин В.Я. 1985. — Шумкин В.Я. Опыт применения нового материала при копировании наскальных изображений Кольского полуострова // Новое в археологии северо-запада СССР. — Л., 1985.
- Шумкин В.Я. 2000. — Шумкин В.Я. Проблема сохранения памятников наскального творчества на севере Европейской России // АВ. — 2000. № 7.
- Шумкин В.Я. 2004. — Шумкин В.Я. Наскальные изображения Кольского полуострова как часть монументального творчества Фенноскандии // Невский археолого-историографический сборник. — СПб., 2004.
- Щелинский В.Е. 1990. — Щелинский В.Е. Исследование Каповой пещеры // КСИА. — 1990. Вып. 202.
- Щелинский В.Е. 1993. — Щелинский В.Е. Состояние и перспективы сохранения живописи Каповой пещеры // Памятники наскального искусства. — М., 1993.
- Щелинский В.Е. 2001. — Щелинский В.Е. Настенное искусство верхнепалеолитического святилища в пещере Шульган-Таш (Каповой) на Южном Урале: композиция «Лошади и Знаки» в зале Хаоса // Проблемы первобытной культуры. — Уфа, 2001.
- Щепанская Т.Б. 1996. — Щепанская Т.Б. Власть пришельца: атрибуты власти в мужской магии русских (XIX — начало XX в.) // Символы и атрибуты власти: генезис, семантика, функции. — СПб., 1996.
- Элиаде М. 1987. — Элиаде М. Космос и история. — М., 1987.
- Элиаде М. 1994. — Элиаде М. Священное и мирское. — М., 1994.
- Элиаде М. 1996. — Элиаде М. Аспекты мифа. — М., 1996.
- Элиаде М. 1996а. — Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. — М., 1996.
- Элиаде М. 1998. — Элиаде М. Шаманизм: Архаические техники экстаза. — Киев, 1998.
- Элиаде М. 2000. — Элиаде М. Миф о вечном возвращении. — М., 2000.
- Элиаде М. 2002. — Элиаде М. Тайные общества: Обряды инициации и посвящения. — М., 2002.
- Юань Кэ. 1987. — Юань Кэ. Мифы древнего Китая. — М., 1987.
- Юнг К.Г. 1997. — Юань Кэ. Душа и миф: шесть архетипов. — Киев; М., 1997.
- Якобсен Т. 1995. — Якобсен Т. Сокровища тьмы. История месопотамской религии. — М., 1995.
- Яковлев Е.К. 1900. — Яковлев Е.К. Этнографический обзор инородческого населения долины южного Енисея. — Минусинск, 1900.
- Яковлев Я.А. 2001. — Яковлев Я.А. Иллюстрации к ненаписанным книгам. Саровское культовое место. — Томск, 2001.
- Янкович М. 1980. — Янкович М. Мифическое животное на звездном небе // Скифо-сибирское культурно-историческое единство. — Кемерово, 1980.
- Aaronson S. 1989. — Aaronson S. Fungal parasites of grasses and cereals: their rôle as food or medicine, now and in the past // *Antiquity*. 1989. 63.
- Anati E. 1982. — Anati E. I Camuni. Alle radici della civiltà europea. Milano. 1982.
- Appelgren-Kivalo H. 1931. — Appelgren-Kivalo H. Alt-Altäische Kunstdenkmäler. Briefe und Bildermaterial von I.R. Aspelins Reisen in Sibirien und der Mongolei 1887–1889. Helsingfors. 1931.
- Arte de la Nación Buriata. 1995. — Arte de la Nación Buriata. Palma de Mallorca. 1995.
- Arte del Pueblo Tlingit. 1996. — Arte del Pueblo Tlingit. Palma de Mallorca. 1996.
- Badláieva D.V. 1995. — Badláieva D.V. El Tsam en Buriatia // Arte de la Nación Buriata. Palma de Mallorca. 1995.
- Bednarik R.G. 1992. — Bednarik R.G. The Paleolithic Art of Asia // *Ancient Images, Ancient Thought: The Archaeology of Ideology: Proc. of th 23th Ann. Chacmool Conf.* Calgary. 1992.
- Bednarik R.G. 1993. — Bednarik R.G. Pleistocene Animal Depiction in Asia // *Int. Newsletter on Rock Art*. 1993. № 6.
- Blednova N., Francfort H.-P., Legtchilo N., Martin L., Sacchi D., Sher J.A., Smirnov D., Soleilhavoup F., Vidal P. 1995. — Blednova N., Francfort H.-P., Legtchilo N., Martin L., Sacchi D., Sher J.A., Smirnov D., Soleilhavoup F., Vidal P. Sibérie du Sud 2: Tepsej I–III, Ust'-Tuba I–VI (Russie, Khakassie) // *Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale*. Fasc. 2. Paris. 1995.

- Calazans J.C. 1997. — Calazans J.C. Branches of the shamanic tree in the Indus valley // *Spellbound by the shaman. Shamanism in Tuva*. Antwerp. 1997.
- Cheremisin D.V. 1996. — Cheremisin D.V. Les représentations rupestres de l'Altai du Sud // *Dossiers d'Archeologie*. 1996. № 212.
- Clottes J. 1997. — Clottes J. L'art Rupestre — Rock Art. Paris. 1997.
- Devlet E. 1999. — Devlet E. Astronomical Objects in Rock Art // *Astronomical and Astrophysical Transaction*. OPA. 1999. V. 17.
- Devlet E. 2001. — Devlet E. Rock art and the material culture of Siberian and Central Asian shamanism // *The Archaeology of Shamanism*. London and New York. 2001.
- Devlet E., Devlet M. 2002. — Devlet E., Devlet M. Siberian shamanistic rock art // *Spirits and Stones. Shamanism and Rock Art in Central Asia and Siberia*. Poznań. 2002.
- Devlet M.A. 1994. — Devlet M.A. Pierres à cerfs et images rupestres de cerfs au Centre de l'Asie // *Les dossiers d'Archeologie*. 1994. № 194.
- Devlet M.A. 1995. — Devlet M.A. El Enigma del temible misterio // *Arte de la Nación Buriata*. Palma de Mallorca. 1995.
- Devlet M.A. 1996. — Devlet M.A. Mugur-Sargol, sanctuaire de l'âge du Bronze sur l'Iénisséi // *Dossiers d'Archeologie*. 1996. № 212.
- Devlet M.A. 1997. — Devlet M.A. Ancient sanctuaries in Tuva and the origin of shamanism // *Spellbound by the shaman. Shamanism in Tuva*. Antwerp. 1997.
- Érdy M. 1995. — Érdy M. Hun and Xiong-nu Type Cauldron Finds throughout Eurasia // *Eurasian Studies Yearbook*. Bloomington.
- Érdy M. 2003. — Érdy M. Three archaeological links between the Xiongnu and the Huns // *Степи Евразии в древности и средневековье*. — СПб., 2003.
- Forman W., Rintschen B. 1967. — Forman W., Rintschen B. Lamaistische Tanzmasken. Leipzig. 1967.
- Francfort H.-P., Soleilhavoup F., Bozellec J.-P., Vidal P., D'Errico F., Sacchi D., Samashev Z., Rogozhinskij A. 1995. — Francfort H.-P., Soleilhavoup F., Bozellec J.-P., Vidal P., D'Errico F., Sacchi D., Samashev Z., Rogozhinskij A. Les pétroglyphes de Tamgaly // *Bulletin of the Asia Institute. New Series*. 1995. Vol. 9. P. 167–207.
- Gai Shanlin. 1986. — Gai Shanlin. Petroglyphs in the Yinshan mountains. Beijing. 1986 (на китайском языке).
- Gai Shanlin. 1989. — Gai Shanlin. Petroglyphs in the Wulanchabu Grassland. Beijing. 1989 (на китайском языке).
- Golan A. 2003. — Golan A. Prehistoric Religion. Mythology. Symbolism. Jerusalem. 2003.
- Gream K. Ward. 1993. — Gream K. Ward. Australian rock pictures in China and the Helan Shan petroglyphs // *RAR*. 1993. V. 10. № 1.
- Hamayon R.N., Garanger M. 1997. — Hamayon R.N., Garanger M. Taïga terre de chamans. Paris. 1997.
- Heissig W. 1989. — Heissig W. Der Tsam-Tanz und seine Masken // *Die Mongolen*. Frankfurt/Main. 1989.
- Jacobson E., Kubarev V., Tseevondorj D. 2001. — Jacobson E., Kubarev V., Tseevondorj D. Mongolie du Nord-Ouest Tsagaan Salaa/Baga Oigor. Vol. 1. // *Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale*. Paris. 2001. Fasc. № 6.
- Jettmar K. 1980. — Jettmar K. The Visitors' Book of a Silk Road. Rock Carvings and Inscriptions in North Pakistan // *Deutsche Forschungsgemeinschaft*. 1980. № 2–3.
- Kilunovskaya M., Semenov V. 1995. — Kilunovskaya M., Semenov V. The Land in the Heart of Asia. St. Petersburg. 1995.
- Kenin-Lopsan M.B. 1997. — Kenin-Lopsan M.B. The mythic roots of Tuvan shamanism // *Spellbound by the shaman. Shamanism in Tuva*. Antwerp. 1997.
- Kubarev V.D. 1996. — Kubarev V.D. L'art antique des montagnes d'or // *Dossiers d'Archeologie*. 1996. № 212.
- Kubarev V.D. 2002. — Kubarev V.D. Traces of shamanic motives in the petroglyphs and burial paintings of the Gorno-Altai // *Spirits and Stones. Shamanism and Rock Art in Central Asia and Siberia*. Poznań. 2002.
- Kubarev V.D., Jacobson E. 1996. — Kubarev V.D., Jacobson E. Sibérie du Sud 3: Kalbak-Tash I (République de l'Altai) // *Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale*. Paris. 1996. Fasc. 3.

- Leont'ev N.V., Kapel'ko V.F. 2002. — Leont'ev N.V., Kapel'ko V.F. Steinstelen der Okunev-Kultur. Archäologie in Eurasien. Mainz. 2002. Band 13.
- Lucas H. 1962. — Lucas H. Lamaistische Masken // Der Tanz der Schreckensgötter. Kassel. 1962.
- Lucas H. 1995. — Lucas H. La razón original del misterio teatral tsam // Arte de la Nación Buriata. Palma de Mallorca. 1995.
- Mannai-ool M.Kh. 1997. — Mannai-ool M.Kh. Tuva in the Scythian Period and the kurgan Arzhan // Spellbound by the shaman. Shamanism in Tuva. Antwerp. 1997.
- Mar'jašev A.N., Gorjačev A.A., Potapov S.A. 1998. — Mar'jašev A.N., Gorjačev A.A., Potapov S.A. Kazakhstan 1: Choix de petroglyphes du Semirech'e (Felsbilder im Siebenstromland) // Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. Paris, 1998. Fasc. 5.
- Muinaiset kuvat. 1991. — Muinaiset kuvat. Näytelly Keski-Suomen museossa. Jyväskylä 24.08 — 22.09.1991. Jyväskylä. 1991.
- Nomads of Eurasia. 1989. — Nomads of Eurasia. Los Angeles. 1989.
- Nowgorodova E. 1980. — Nowgorodova E. Alte Kunst der Mongolei. Leipzig. 1980.
- Okladnikov A. 1981. — Okladnikov A. Ancient Art of the Amur Region. Leningrad. 1981.
- Oskin A. 1976. — Oskin A. «... und wünschten sich viele Kamele» // Bild der wissenschaft. 2. Stuttgart. 1976.
- Poikalainen V., Ernits E. 1998. — Poikalainen V., Ernits E. Rock carvings of Lake Onega. The Vodla region. Tartu. 1998.
- Rozwadowski A. 2001. — Rozwadowski A. Sun gods or shamans? Interpreting the 'solar-headed' petroglyphs of Central Asia // The Archaeology of Shamanism. London and New York. 2001.
- Rozwadowski A. 2004. — Rozwadowski A. Symbols through Time. Interpreting the Rock Art of Central Asia. Poznań. 2004.
- Saar M. 1991. — Saar M. Ethnomycological data from Siberia and North-East Asia on the effect of amianita Muscaria // Journal of Ethnopharmacology. 1991. 31.
- Salchak L., Van Alphen J., Denaeghel I. 1997. — Salchak L., Van Alphen J., Denaeghel I. Catalogue // Spellbound by the shaman. Shamanism in Tuva. Antwerp. 1997.
- Salchak L., Van Alphen J., Denaeghel I. 1998. — Salchak L., Van Alphen J., Denaeghel I. Catalogue // Shamanism in Tuva. Wien. 1998.
- Samashev Z. 2002. — Samashev Z. "Shamanic" motifs in the petroglyphs of Eastern Kazakhstan // Spirits and Stones. Shamanism and Rock Art in Central Asia and Siberia. Poznań. 2002.
- Sansoni U. 1996. — Sansoni U. La maschera nell'arte delle teste rotonde (Sahara Centrale) // BCSP. 1996. Vol. XXIX.
- Sher J.A. 1996. — Sher J.A. L'art primitif de Sibérie // Dossiers d'Archeologie. 1996. № 212.
- Sher J. 1999. — Sher J.A., Legtchilo N., Sher M. Sibérie du Sud 4: Cheremushny Log, Ust'Kulog // Répertoire des pétroglyphes d'Asie. Paris. 1999. Fasc. 4.
- Sher J.A., Blednova N., Legtchilo N., Smirnov D. 1994. — Sher J.A., Blednova N., Legtchilo N., Smirnov D. Sibérie du Sud 1: Oglakhty I–III (Russie, Khakassie) // Répertoire des pétroglyphes d'Asie Centrale. Paris. 1994. Fasc. 1.
- Shumkin V. 2000. — Shumkin V. The Rock Art, Labyrinths, Seids and Beliefs of Eastern Lapland // Myandash. Rock Art in the Ancient Arctic. Rjvaniemi. 2000.
- Shyaan Am! 1992. Tuvan Folk Tales. Bellingham, Washington.
- Spellbound by the shaman. 1997. — Spellbound by the shaman. Shamanism in Tuva. Antwerp. 1997.
- Sun Xin Zhou. 1995. — Sun Xin Zhou. Exploring the Secret of Masks in Inner Mongolia // Rock Art. Beijing. 1995.
- Ščelinskij V.E., Širokov V.N. 1999. — Ščelinskij V.E., Širokov V.N. Höhlenmalerei im Ural. Kapova und Ignatievka. Die altsteinzeitlichen Bilderhöhlen im südlichen Ural. Sigmaringen. 1999.
- Tang Seog-Ho. 1995. — Tang Seog-Ho. A Study on the Rock Art in Mongolia. Hean. 1995 (на корейском языке).
- Tashbayeva K., Khujanazarov M., Ranov V., Samashev Z. 2001. — Tashbayeva K., Khujanazarov M., Ranov V., Samashev Z. Petroglyphs of Central Asia. Bishkek. 2001.
- Tseveendorj D., Jacobson E., Kubarev V.-D. 1997. — Tseveendorj D., Jacobson E., Kubarev V.-D. Newly recorded petroglyphic complexes in the Altay Mountains, Bayan Olgiy Aimag, Mongolia // INORA. 1997. № 17.

Xu Cheng, Wei Zhong. 1993. — Xu Cheng, Wei Zhong. Petroglyphs in the Helan Mountains. Beijing. 1993 (на китайском языке).

Van Alphen J., Denaeghel J., Kosarkov V.A., Salchak Z.M. 1998. — Van Alphen J., Denaeghel J., Kosarkov V.A., Salchak Z.M. Katalog // Shamanismus in Tuva. Wien. 1998.

Zhao Yang Feng. 1995. — Zhao Yang Feng. The Dancing in the Altai Rock Art // Rock Art. Beijing. 1995. (на китайском языке)

Zwischen Gandhara und den Seidenstrassen. 1985. — Zwischen Gandhara und den Seidenstrassen. Felsbilder am Karakorum Highway. Mainz am Rhein. 1985.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АВ — Археологические вести
АО — Археологические открытия
АСГЭ — Археологический сборник Государственного Эрмитажа
ЗРГО — Записки Русского географического общества
ИВСОРГО — Известия Восточно-Сибирского отдела Русского географического общества
КСИА — Краткие сообщения Института археологии
КСИИМК — Краткие сообщения Института истории материальной культуры
МАИКЦА — Международная ассоциация по изучению культур Центральной Азии
МАР — Материалы по археологии России
МИА — Материалы и исследования по археологии
МНМ — Мифы народов мира. Энциклопедия
ПАВ — Петербургский археологический вестник
РА — Российская археология
РГО — Русское географическое общество
РЭ — Российский этнограф
СА — Советская археология
САИ — Свод археологических источников
САИПИ — Сибирская Ассоциация исследователей первобытного искусства
СМАЭ — Сборник Музея антропологии и этнографии
СЭ — Советская этнография
ТИЭ — Труды Института этнографии АН СССР
ТТКАЭЭ — Труды Тувинской комплексной археолого-этнографической экспедиции
УЗТИГИ — Ученые записки Тувинского института гуманитарных исследований
УЗТНИИЯЛИ — Ученые записки Тувинского научно-исследовательского института языка, литературы, истории
УЗХНИИЯЛИ — Ученые записки Хакасского научно-исследовательского института языка, литературы, истории
ЭО — Этнографическое обозрение
RAR — Rock Art Research
OPA — Overseas Publishers Association

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
Глава 1. АРЕАЛЫ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА	9
Chapter 1. AREAS OF ROCK ART	69
Глава 2. МИФЫ И ЛЕГЕНДЫ, ЗАПЕЧАТЛЕННЫЕ НА СКАЛАХ	85
Каменный осколок космогонического мифа	91
Космическая погоня.....	116
Небесный стрелок.....	124
Женщины-прародительницы.....	138
«Священный брак» и «любовный треугольник»	145
Кони у мирового дерева.....	154
Солнцеголовые	158
Солнцерогие, многорогие и другие фантастические существа	163
Великаны	172
Легенда о девице-лебеди.....	180
Миф о живом черепе	183
Человеко-мухоморы	186
Единоборство быков (из истории корриды)	203
Лодки в царство мертвых.....	213
Колесницы предков и «чудесные» упряжки	219
Пути-дороги и след богатырского коня	224
Chapter 2. ANCIENT MYTHS AND LEGENDS OF NORTHERN AND CENTRAL ASIA	233
Stone Fragment of Cosmogonic Myth	233
The Myth of the Cosmic Pursuit	236
Progenitresses	237
«Sacred Marriage»	239
Horses at the Universal Tree.....	240
Sun-horned, Multi-horned and Sun-headed	240
The Struggle with Giants	241
The Swan-maiden Legend	242
The Myth of the Living Skull	243
Fly Agaric Creature	243
Combat Between Bulls	245

Boats Travelling to the Land of the Ancestors	246
The 'Wonderful' Teams	248
Глава 3. МИРОВОЗЗРЕНИЕ ДРЕВНЕГО НАСЕЛЕНИЯ СКВОЗЬ ПРИЗМУ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА	249
Представления древних о мире	251
Трехсферная модель вселенной	252
Представления о душе	261
Круговорот жизни	269
Священные скалы и их символы	272
Шаманизм и наскальное искусство	314
Наскальное искусство и религии	367
Chapter 3. THE ANCIENTS' WORLD VIEW SEEN THROUGH THE PRISM OF ROCK-ART	385
The Three-sphere Model of the Universe	385
Concepts of the Soul	386
The Eternal Round of life	387
Sacred Cliffs	388
Shamanism and Rock-art	391
Ancient Petroglyphs in the Light of Their Connection With World Religions	394
Примечания	399
Список иллюстраций	424
Список иллюстраций цветной вклейки	433
Библиография	436
Список сокращений	469

**ЕКАТЕРИНА ГЕОРГИЕВНА ДЭВЛЕТ
МАРИАННА АРТАШИРОВНА ДЭВЛЕТ
МИФЫ В КАМНЕ
МИР НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В РОССИИ**

Выпускающий редактор *Е.В. Косолобова*
Художественный редактор *С.Ю. Гордеева*
Компьютерная верстка *С.Ю. Гордеева, Н.С. Макогон*
Корректор *Л.А. Осипова*

Сдано в набор 01.11.2004. Подписано в печать 08.08.2005.
Формат 84 × 108¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура «PetersburgCTT».
Печать офсетная. Усл. печ. л. 49,56. Тираж 800 экз.
Заказ № 529.
Издательство «Алетейя». 115569, Москва, а/я 135.

Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленных диапозитивов
в ОАО «Можайский полиграфический комбинат».
143200, г. Можайск, ул. Мира, 93.