

Необходимо отметить и неоднородность племени: коньки подразделяются на две группы, не отличающиеся в целом по культуре, но имеющие совершенно различные формы управления и социальной стратификации. Это тхенду (у них имеются уникальные автократические вожди анги, власть которых носит не только политический, но и сакральный характер) и тхенкох (отличаются демократической системой, подобной большинству систем нага, управляются деревенским советом). У демократических тхенкох морунги обладают описанной выше самостоятельностью, а у тхенду вся полнота власти в деревне принадлежит ангу и именно его дом является самым крупным и нарядным. Властный вождь и символ общинной демократии не слишком сочетаются один с другим. Вместо коллектива мужского дома у тхенду имеются молодежные рабочие группы, которые подчиняются вождю и отчасти работают на него (как у сема).

Дом холостяков, естественно, постепенно теряет свою ведущую роль в общине, а местами просто идет к исчезновению. Это понятно: с исчезновением общинных традиций (а им наносит удар появление постоянного земледелия и семейной — вместо общинной — собственности) не может не слабеть и «оплот общинного коллективизма». Активно отрицательной в отношении мужского дома была и позиция христианских миссионеров, добившихся значительных успехов в среде горных племен Северо-Востока (вплоть до полной христианизации некоторых из них). Для баптистской церкви молодежные ассоциации морунга выглядели как оплот разврата, язычества, варварских обычаев. Миссионеры, безусловно, способствовали образованию горцев, создали им буквари и обучили грамоте. Но, к сожалению, вместе со старым домом холостяков уходят в прошлое многие красочные обычаи и ритуалы, которые проводились на его базе. Исчезли массовые праздники, для которых он был основой и центром, танцевальные представления и действия, связанные с былыми воинскими подвигами, запечатленными в удивительных нарядах, головных уборах и прочей атрибутике.

Библиография

Hodson T.F. The Naga tribes of Manipus. Znd., 1911.

Е.А. Окладникова

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ЖЕНСТВЕННОСТИ В МИРОВОЗЗРЕНИИ ДРЕВНЕГО НАСЕЛЕНИЯ ГОРНОГО АЛТАЯ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕТРОГЛИФОВ)

В ходе археологической разведки памятников наскального искусства в долине р. Чуя (Горный Алтай, 1979) автор настоящей статьи обнаружила один из наиболее известных многослойных памятников наскального искусства южной Сибири — гору Калбак-Таш [Окладникова 1986: 61-64; 1990].

Рисунки этого памятника относятся к различным историческим эпохам. Наиболее древний пласт представлен рисунками эпохи неолита [Окладникова 1990; 2008], далее следуют изображения бронзового века, раннего железного века, гуннской эпохи. Как показал семантический анализ наскальных рисунков, каждой из названных эпох был присущ конкретный набор сюжетов, а стилистический анализ показал, что каждой исторической группе рисунков свойственны своя изобразительная стилистика, композиционные приемы и особенная техника исполнения рисунков.

Со второй половины XX в. основное внимание исследователей памятников наскального искусства Сибири сосредоточено на изучении проблем хронологии и культурной принадлежности их создателей. Анализ сюжетного мира памятников наскального искусства Горного Алтая с использованием палеосоциологических и палеоэтнографических методик позволил осуществить не только для археологические реконструкции, но и реконструкции мировоззренческих представлений населения Горного Алтая как эпохи неолита, так и более позднего времени.

Сегодня в силу уже сложившейся исследовательской практики возможно изучение памятников наскального искусства как археологических палеоэтнографических источников, можно ставить вопрос реконструкции отдельных мировоззренческих представлений.

Цель настоящей статьи — выявление сущностных аспектов представлений о женственности древнего населения Горного Алтая на основе семантического анализа характеристических особенностей женских изображений Калбак-Таша. Поэтому одной из задач исследования является классификация и сравнительный анализ стилистических и композиционных особенностей женских изображений, обнаруженных на Калбак-Таше. Другой задачей является изучение мифопоэтики женских образов горы Калбак-Таш и аналогичных по стилистическим особенностям изображений сопредельных территорий (Монголии, Сибири, Алтая), появившаяся в результате трактовки местонахождений наскальных рисунков как святилищ (такое мнение высказывалось в работах А.П. Окладникова, Е.А. Окладниковой, Л.С. Марсадолова, Э.А. Новгородовой, М.А. и Е.Г. Дэвлет, Я.А. Шера, В.Д. Кубарева и др.).

Гора Калбак-Таш расположена на 726 км Чуйского тракта. С геологической точки зрения, она представляет собой серию скальных выходов, которые образуют прижим к реке. Такие места во многих местах Горного Алтая использовались для нанесения наскальных рисунков и, вероятно, служили святилищами. Если рассматривать Калбак-Таш, например, в астроархеологической парадигме, т.е. в качестве храма под открытым небом, то эта гора, являющаяся отрогом горного хребта, окаймляющего долину р. Чуи — многоярусное святилище. На отвесных нижних ярусах располагаются рисунки эпохи неолита (крупные контурные рисунки оленей), на центральных плоскостях — комплекс изображений бронзового века, а на горизонтальных плоскостях, расположенных между нижним и средним ярусами, — более

десяти изображений, напоминающих решетки, которые большинство археологов интерпретируют как женские антропоморфные.

Аналогичные по очертаниям антропоморфные женские изображения были обнаружены в Монголии (г. Тэбш, долина Чулуут, Кобдо-Сомон и др.). Например, на скалах Чулуута аналогичные рисунки были выбиты на высоте 7 м над берегом реки, в том месте, где она делает крутой поворот, такой же, как у г. Калбак-Таш. Э.А. Новгородова, изучавшая в полевых условиях комплекс наскальных рисунков Чулуута, писала, что решетчатые женские фигуры являются, как правило, частями сложных композиций с крупными фигурами быков. Мужские фигуры запечатлены в ритуальных танцах или сценах охоты. Одна из композиций, где были изображены три пары антропоморфных фигур (четыре фигуры сверху, две внизу слева) и одна пара быков (выбиты в правом углу под другим), была обнаружена «на высоте около 7 м в месте, где река делает крутой поворот, на отвесной стене огромной глыбы отполированного природой базальта» [Новгородова 1984: 53].

Возраст анализируемых в настоящей статье женских изображений определен энеолитическим временем [Там же: 41] (для монгольских аналогов). На западе и северо-западе Монголии в энеолитический период жили «палеоевропейские племена, сходные по культуре с европеоидным населением Южной Сибири и Тувы. Они и оставили на р. Чулуут грандиозное святилище, где совершали ритуальные обряды и танцы в масках, поклоняясь солнцу, луне, быку с луной или звездой в рогах, матери-прародительнице, оленю-предку. Они изображали на скалах духов-предков или шаманов с трехпальными птичьими конечностями, вселенную в их понимании. В то же время среди петроглифов эпохи энеолита нет еще всадников, почти не встречено лучников и охотников. Вероятно, бытовые и охотничьи сцены не привлекали внимания художников той эпохи. По данным биологов, полученным в результате многолетних комплексных исследований в Монголии, период между 4000 лет до н.э. и 2000 лет до н.э. был временем повышенной увлажненности климата и, следовательно, максимального увеличения площади лесов и разнотравья. Подобные географические условия были благоприятны для обитания кабанов (о чем можно судить и по находкам из погребений типа норавлиин-уульжого) и быков (туров), изображения которых столь типичны для чулуутских» [Там же: 58].

Традиция воссоздания женских образов по правилам тех стилистических канонов, которые существовали в энеолитическую эпоху в Монголии (Чулуут) и на Горном Алтае (Калбак-Таш), сохранилась и в эпоху бронзы на территории Минусинской котловины. На стелах окупёвской эпохи женские изображения наделены многими идеографическими особенностями, характерными для энеолитических петроглифов и рисунков бронзового века Алтая и Монголии.

В ранних публикациях, посвященных анализу наскального искусства г. Калбак-Таш, автор настоящей работы предлагала три варианта интерпрета-

ции: как антропоморфных фигур, как жилищ и как транспортных средств (волокуш, представленных как бы при взгляде сверху) [Окладникова 1990: 65].

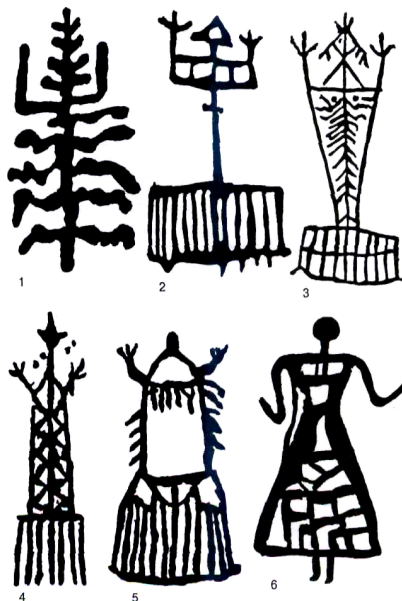


Рис. 1. Изображения матерей-прародительниц. 1-3 — Чулуут, Монголия, 4-5 — Калбак-Таш, Алтай; 6 — Бижиктиг-Хая, бассейн р. Хемчик (по Е.Г. Дэвлет)

Ныне на основании базового для археологических исследований принципа серийности признано толкование решетчатых фигур как изображений женщин (рис. 1). В силу того, что одинаковые по стилистическим, композиционным и идеографическим особенностям внешнего облика наскальные решетчатые рисунки женщин были обнаружены не только на Калбак-Таше, но и в Монголии (гора Тэбш, Чулуут), на р. Хемчик (скала Бежиктиг-Хая), в бассейне среднего Енисея (второй лог выше дер. Байкаловой на правом берегу Енисея), мы можем перечислить выделенные исследователями черты сходства таких изображений:

- женщины изображены со знаками пола (двумя точками выделены груди в верхней части туловища, нарисованы несколько грудей);
- женщины представлены облаченными в колоколовидные юбки (Бижиктик-Хая) и балахонообразные одежды (г. Калбак-Таш, Чулуут), декорированные прямыми параллельными линиями (г. Калбак-Таш), с головными уборами и платьями, украшенными бахромой (г. Калбак-Таш, Чулуут, каменные изваяния Минусинской котловины);

- елочкообразные символы на голове (трехрогие развилки на головах, рога оленей и т.п.) [Новгородова 1984: 50];

- женские изображения на скалах Чулуут и Калбак-Таш имеют ромбовидные очертания голов;

- ярко подчеркнута трехпалость женщин в позе адорации рук.

«На лице всегда одна поперечная полоса. Головного убора нет, но иногда от головы вверх расходятся “лучи” <...> Чаше на стелах высечены сложные схемы — личины. Они трехглазые, с полосами, пересекающими лоб, нос и подбородок. У них всегда сложный головной убор; “корона” (либо звериные рога и уши) и длинная, поднимающаяся вверх ото лба вертикальная лента. Причудливый звероподобный головной убор, третий глаз и полосы придают этим «божествам» фантастический вид <...> Помимо человеческих лиц, на стелах встречаются изображения хищников и баранов. Хищники изображены с раскрытой пастью, высунутым языком и торчащими острыми клыками. Две стелы заканчиваются скульптурной головой барана или архара с круто загнутыми рогами» [Вадецкая 1967: 7].

Эти черты сходства женских решетчатых изображений наскального искусства юга Сибири, Алтая и Монголии позволяют выявить базовые идеи, которые лежат в основе представлений о женственности у населения этих регионов в эпохи энеолита и бронзы.

Первая базовая идея связывает решетчатые женские изображения с мифами о матери-прародительнице, лежащими в основе идеологии материнского рода [Сагалаев 1990: 67; Дэвлет 2005: 138]. Исследователи исходят из положения о том, что в первобытном мировоззрении неизменно осуществлялась концептуализация разнообразных биологических явлений. Одним из наиболее волнующих явлений было зарождение новой жизни, культурная (мифологизированная) версия которого оказывала влияние на формирование установок группового сознания и распределение социальных ролей. По отношению к конкретному человеку — мужчине или женщине — такая культурная версия рождения новой жизни выступала в качестве системообразующего мировоззренческого принципа, лежала в основе представлений о женственности.

Как показывают материалы археологических исследований, женские решетчатые фигуры энеолитических памятников наскального искусства юга Сибири, Алтая и Монголии являют собой следующие репрезентации культурной версии такого физиологического явления, как способность женщин к деторождению:

1) через ассоциативные композиционные связи женских решетчатых фигур с зооморфными образами: оленем (г. Калбак-Таш, Алтай; Чулуут, Монголия) и быком (Бижиктик-Хая, Енисей, Черновая, Чулуут). В силу сложной структуры традиционного мировоззрения коренного населения южной Сибири и Монголии мифопоэтическое осмысление биологических явлений может содержать в себе элементы, отражающие более архаический этап социального развития, чем тот, на котором находится общество в дан-

ный момент. Так, образы оленей оказываются имманентными энеолитическому пласту наскальных рисунков Алтая и Монголии, созданных охотниками на крупных лесных животных, а образы быков — женским изображениям бронзового века;

2) через ассоциативные связи решетчатых женских фигур с поднятыми в позе адорации руками с образом Великой Матери — богини плодородия (Древний Восток). «Сходство иконографии женских фигур в различных регионах объясняется не только непосредственными и опосредованными контактами древнего населения, но скорее всего общностью древнейших мифологических воззрений. 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 религиях. Мифологический образ женщины в ритуальных одеяниях на Древнем Востоке нашел отражение в различных памятниках искусства. В иконографию богини-матери вошли поднятые в позе оранты руки, а также широкая конусовидная юбка, покрытая клетчатым узором. Такие изображения в древневосточном искусстве приобрели характер канона» [Дэвлет 2005: 141]. Высокий социальный и культовый статус Богини-матери в мировоззрении древнего (энеолитического) населения Горного Алтая и древней Тувы (Бижиктик-Хая) постепенно сходил на нет. Так, в наскальных рисунках эпохи бронзы появляются сцены сексуального характера, представленные антипоидно расположенными женской и мужской фигурами. При этом женская фигура представлена обнаженной, без пышного костюма с бахромой. Кроме того, в сценах с решетчатыми женскими фигурами появляется изображение третьей мужской фигуры, часто вооруженной, которая трактуется как изображение соперника, конкурента.

3) через композиционно-стилистическое единство решетчатых фигур памятников наскального искусства с образами женщин-рожениц. Изображения женщин-рожениц встречаются не только в комплексе Чулуутских наскальных рисунков, но и среди наскальных рисунков пустыни Гоби (г. Тэбш) [Волков 1967; Окладников 1981]. Эти изображения более всего напоминают южно-сибирские изображения рожениц (петроглифы Улут-Хема, Калбак-Таш) и изображения на Окуневских стелах.

Э.А. Новгородова писала: «Сравнивая данные этнографии и фольклора с рисунками Чулуутской долины, можно допустить, что в антропоморфных энеолитических фигурах Чулуута отражены подобные представления о предках, о жещинах-роженицах — матерях рода, о душах предков, унесенных птицами или хранимых птицами, об обрядах и ритуалах, связанных с этими культами. Существование в прошлом представлений о переселении душ умерших в птиц и зверей, о происхождении людей от животных объясняет многие элементы культа животных-предков. Вера в животного-предка предполагает не только возможность, но и закономерность того, что жен-

щина может жить с животным и иметь от него потомство. Представления о союзе матери-прародительницы с тотемным предком, вера в сверхъестественное рождение свойственны многим первобытным народам. Многочисленные роды вели начало от тотемных животных и птиц и носили их имя: в Сибири и Северной Америке часто предком был медведь, киргизы вели происхождение от брака женщины и красного пса (сравним с древнетюркским предком — волком). Один род якутов называл себя “потомки девы-лебедя”, другой якутский род назывался “рожденный от орла» [Новгородова 1984: 51].

Вторая базовая идея, формирующая представления о женственности энеолитического населения Алтая и Монголии, была связана с иррациональностью женского начала, что выражалось в связи женщины со стихийными силами природы (ассоциативная связь женских образов с небесной и хтонической стихиями). Иррациональность творческой женской энергии проявлялась, во-первых, в отличительных особенностях женского костюма (колоколообразные юбки, прямоугольные очертания платья, подчеркнутость талии (Алтай, Чулуут). Идеопластически образы женщин разительно отличались от образов мужчин, не только через подчеркнутость физиологических отличий мужских и женских фигур, но и в изображении деталей костюма. Колоколообразные и прямоугольные одежды, декорированные полосами юбки, бахрома, рогатые головные уборы свидетельствуют о культовом характере женских изображений, об иррациональности креативного женского начала и его связи со стихийными силами, пронизывающими мироздание. Ритуальный характер женских одежд подтверждает выявленную А.П. Окладниковым при раскопках женского глазковского погребения в Прибайкалье связь женщины с шаманским культом.

Во-вторых, в трехпалости женских изображений (связь с образом птицы — символом небесной стихии). «Роженицы на петроглифах Южно-Гобийского аймака (Арабжах) несколько раз показаны с трехпальными руками, воздетыми к небу, или с руками, широко раскинутыми в стороны» [Там же: 46]. «Трехпалые люди и люди с птичьими масками известны среди окуневских рисунков, люди с тремя “рогами” изображены на самусьской керамике, а трехпалые фигуры с птичьими клювами характерны для писаниц р. Томи» [Там же: 54].

В-третьих, в синкретическом характере женских образов, сочетавших женскую сущность с образами хищников сложной природы (полуживотных, полуптиц), возможно, олицетворявших хтонические силы, преисподнюю, мир мертвых).

Таким образом, представления о женственности могут быть реконструированы исходя из постулата о том, что в мировоззрении коренного населения юга Сибири, Алтая и Монголии наблюдалась историческая преемственность. Основные положения картины мира этого населения формировались на протяжении длительного времени, начиная с каменного века, энеолита, эпохи бронзы и раннего железного века до гуннской эпохи, тюркского

периода и этнографической современности. В итоге можно сделать следующие выводы:

1. Представления о женственности энеолитического населения юга Сибири, Алтая и Монголии были имманентны его представлениям о картине мира. Наскальные рисунки запечатлели их в парадигме разноуровневой Вселенной, при этом представление о количестве уровней Вселенной постоянно изменялось.

2. Женственность имела сакральный статус, свидетельством чему является присутствие решетчатых женских фигур среди рисунков на скалах, которые являлись древними святилищами.

3. Женственность осмыслялась в мифопоэтической форме с учетом биологической способности женщины к деторождению и ее мистической связи со всеми уровнями мироздания.

4. В комплексе наиболее древних изображениях женщина фигурирует в статусе Великой Матери, символа плодородия и рождения. Композиционно образ Великой Богини в этот исторический период ассоциирован со зверем (оленом, быком) или змеей.

5. На завершающем этапе эпохи энеолита и в бронзовом веке представления о женственности начинают развиваться на фоне идеи соперничества мужчин за право обладания женщиной. В наскальном искусстве появляются сцены, в которых присутствуют три персонажа, причем один из них нападает на фаллическую фигуру соперника, запечатленного в момент акта совокупления с женской фигурой. Женщина в таких сценах представлена теряющей свой статус Великой Богини, но обретающей новый статус некоего приза победителю-герою.

Библиография

- Вадецкая Э.А. Древние идолы Енисея. Л., 1967.
- Волков В.В. Бронзовый и ранний железный век северной Монголии. Улан-Батор, 1967.
- Дэвлет Е.Г. Мифы в камне. М., 2005.
- Окладников А.П. Петроглифы Чулутын-Гола. Новосибирск, 1981.
- Окладникова Е.А. Петроглифы Калбак-Таша // Изв. СО АН СССР. Сер. обществ. наук. 1986. № 11. Вып. 3.
- Окладникова Е.А. Тропой Когульдея. Л., 1990.
- Окладникова Е.А. Эстетический мир неолитического населения Горного Алтая. СПб., 2008 (в печати).
- Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. М., 1984.
- Сагалаев А.М., Октябрьская И.В. Знак и ритуал // Традиционное мировоззрение тюрков южной Сибири. Новосибирск, 1990.