

*Д.Г. Савинов*

**В ПОИСКАХ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ...**  
**(по материалам наскальных изображений**  
**Центральной Азии и Южной Сибири)**

Рассмотрение какого-либо фактического материала в русле обозначенной темы семинара 2014 г. — «Миф и формы его отражения в ритуальной практике» — для исследования древних бесписьменных архаических обществ представляет большую сложность, а в ряде случаев и вообще невыполнимую задачу. По сути, речь идет о выяснении связи одного неизвестного по отношению к другому неизвестному. Одно из них — это древние несохранившиеся мифы. Другое — ритуальные действия, реконструируемые по археологическим источникам (а иных в это время просто не было), что всегда достаточно проблематично и требует обращения к этнографическим материалам. А это, в свою очередь, составляет другую не менее сложную проблему. При этом совмещение мифа и ритуала как единство формы и содержания, несомненно, было свойственно для всех исторических эпох, независимо от обеспеченности теми или другими видами источников. Исследования в этом направлении велись и будут вестись, причем не только в семиотическом, то есть идущем от самих исследователей, плане, но и исходя из предполагаемой ритуальной практики людей, которые осуществляли эти ритуалы в рамках определенной мифологической парадигмы.

В наибольшей степени в данном отношении — как изобразительные контексты давно ушедших ритуальных действий — информативны наскальные изображения (в первую очередь ввиду их массовости), которым Я.А. Шер дал точное образное наименование — «изобразительный фольклор» [Шер 1997]. Однако при этом они должны отвечать одному необходимому условию — устойчивости (а значит, неслучайности) в передаче одного и того же образа (или сюжета) с присущими только ему атрибутами — и в силу именно этого обстоятельства имеющему определенную семантическую значимость. К числу таких образов (или сюжетов с участием данного образа) относятся антропоморфные изображения так называ-

емых «грибовидных» или «хвостатых» фигур, вооруженных луком, копьем или посохом, четко выделяющиеся по этим признакам среди многочисленных серий других антропоморфных изображений, представленных во всех петроглифических комплексах Центральной Азии и Южной Сибири.

В основе всех подобных изображений, уже не раз привлекавших к себе внимание исследователей, лежит определенный изобразительный канон: фас — профильное изображение человеческой фигуры (туловище анфас, ноги в профиль); слегка подогнутые, как будто в танце, ноги; грибовидный головной убор (?); сзади подвешен «хвост» или «сумка»; в руках — натянутый лук, копье или посох. Фигуры различных размеров, в основном одиночные, реже они показаны группами. Как правило, выделяются доминирующие фигуры более крупных размеров. Подобные изображения, иногда с теми или иными дополнениями, в большом количестве представлены в петроглифах Горного Алтая [Кубарев 2011: № 107, 149, 429 и сл., рис. 53; 2002: рис. на с. 103–113] и Монгольского Алтая [Кубарев, Цэвээндорж, Якобсон 2005: № 127–131, 449, 486 и сл.]. Судя по всему, таких изображений много и в других местонахождениях Северной Монголии [Новгородова 1984: рис. 21, 22, 27 и сл.]. В меньшей степени они встречаются в Туве, в том числе в петроглифах Саянского каньона Енисея [Дэвлет 1976: табл. 25, 34, 36 и сл.; 1982: табл. 9]. Серия таких фигур открыта и среди петроглифов Укока (юго-восточный Алтай) [Молодин, Черемисин 1997: рис. 2]. В целом можно сказать, что петроглифы с передачей данного образа (как и связанные с ним сюжеты) характерны в основном для территории Саяно-Алтая и северных областей Центральной Азии. Показательно, что в значительно меньшем количестве они представлены в древнем искусстве Минусинской котловины. Известно только несколько таких фигур на одной из плит кургана Барсучий Рог.

По поводу интерпретации антропоморфных фигур в «грибовидных» головных уборах существуют различные точки зрения. Из них, на наш взгляд, наиболее близка к решению данного вопроса точка зрения В.И. Молодина и Д.В. Черемисина, согласно которой все подобные фигуры — это «изобразительное воплощение чрезвычайно значимого мифа, перенесенного через огромные расстояния, транс-



Рис. 1. Главный герой петроглифических комплексов эпохи бронзы и его основные функции:

1, 5, 6 — Монголия; 2, 7, 8, 9 — Горный Алтай;  
3, 4 — Тува

лированного и воспринятого в подвижной среде скотоводов и охотников Евразийских степей» [Молодин, Черемисин 1997: 250].

Развивая эту точку зрения, можно сказать следующее. Тема «героя» как реально существующая в петроглифике, то есть антропоморфного изображения, отличающегося размерами своей фигуры, позой и обладающего определенными иконографическими особенностями при его изобразительном воспроизведении, лучше всего изучена и аргументирована О.С. Советовой на материалах петроглифов среднего Енисея [Советова 2005: 84–93]. То же самое можно сказать относительно рассматриваемых наскальных изображений с «грибовидными» головными уборами. Некоторые из подобных фигур действительно отличаются особо крупными размерами. Фаспрофильное изображение, хорошо известное по ближневосточному и древнеегипетскому искусству, и показ слегка подогнутых ног вряд ли служат простой передачей фигуры «танцующего» человека, а скорее представляют собой устойчивый иконографический канон, имеющий определенное смысловое содержание. Вполне возможно, что это имеет отношение и к вопросу о его происхождении. При этом разделяющее подобные примеры расстояние не должно вызывать удивления, хотя бы в свете исследования Я.А. Шером чрезвычайно выразительного сюжета «Господин коней на берегах Енисея», имеющего явные истоки в кругу средиземноморских цивилизаций [Шер 1993].

Вместе с тем понять значение рассматриваемого персонажа можно даже не столько исходя из размеров его изображений и характерной устойчиво повторяющейся позы, сколько пытаясь определить основные функции, которые обеспечили его постоянное воспроизведение на скалах Саяно-Алтайского нагорья, то есть понять тот «текст», выразителем которого он является. Таких устойчиво повторяющихся сюжетов, характеризующих деятельность данного персонажа, оказывается сравнительно немного; при этом каждый из них, очевидно, представляет часть какого-то повествования, в центре которого действует один и тот же герой.

*Первая функция* — главная ипостась данного образа — это изображение воина-победителя. Ни разу из всех возможных вариантов он не изображен побежденным, хотя в других батальных сценах часто изображаются как победители, так и побежденные/поверженные

фигуры. Воины в «грибовидных» головных уборах всегда вооружены луком в боевом/взведенном состоянии и чаще всего представляют одиночные фигуры, где сам факт торжества и победы является их основополагающей характеристикой (рис. 1: 3–6). Этому соответствует его боевая «амуниция»: очевидно, специальный костюм с подвешенным сзади «хвостом» (а точнее, с каким-то предметом, имеющим круглую или овальную «мешковидную» форму), «грибовидный» шлем и взведенный лук с натянутой стрелой. В таком случае согнутые в коленях ноги, скорее всего, являются изобразительным воплощением идеи победного танца (или завершения другого успешного действия).

*Вторая функция*, о которой можно судить по замечательной сцене из Калбак-Таша, представляет несколько таких фигур; одна из них — посередине — наиболее крупная, стоит подбоченясь. Ниже мелкими фигурками справа показано стадо оленей, слева — охота на оленей с собаками (рис. 1: 9) [Кубарев 2011: № 452]. Центральный персонаж здесь изображен без оружия, в торжествующей позе над всем его окружением. Наиболее вероятное «прочтение» значения данного образа — охранитель стад и покровитель охоты. Остальные расположенные здесь же более мелкие антропоморфные изображения — его помощники (или спутники). В Калбак-Таш это одна из ранних композиций подобного рода, она нанесена в средней части выступающего «лба» и господствует над соседними, позднее заполненными плоскостями.

*Третья функция* — реализация жертвоприношений. Таких рисунков довольно много. Все они представляют того же персонажа изображенным рядом с более крупной фигурой животного, выполненной в «декоративном» стиле (рис. 1: 7–8). В качестве жертвенного животного, судя по изображениям того же Калбак-Таша, могут служить бык, козел, олень [Там же: № 149, 432, 449]. По мнению Э.А. Новгородовой, такое оформление туловища животного происходит от «манеры показывать зверя разделенным на несколько частей <...> Вероятно, первоначально эти полосы передавали деление жертвенного животного, возможно тотемного, но со временем, уже в развитом бронзовом веке, эта идея переродилась в чисто декоративный стиль» [Новгородова 1984: 82–83]. Можно предполагать, что подобный способ передачи туловища животного, как бы уже

разделенного на части, символизирует жертвоприношение/расчленение. В таком случае находящаяся рядом антропоморфная фигура в характерном «грибовидном» головном уборе с наибольшей вероятностью может быть определена как изображение человека, совершавшего эти жертвоприношения. Здесь уже появляются иные атрибуты: помимо «хвоста», это в первую очередь копье или посох с зооморфным навершием как орудие жертвоприношения, а изображения лука уже, как правило, нет.

Вполне вероятно, что в перспективе можно будет выделить и другие сюжеты, связанные с семантической интерпретацией данного персонажа, в частности несколько рисунков, где он представлен с кинжалом в одной руке (рис. 1: 1), которые мы интерпретируем как сцену «рождения героя» [Савинов 2008]. Или замечательная многофигурная композиция с изображением крупных фигур идущих (?) быков с вьюками на спине, которых сопровождают такие же фигурки воинов с копьями [Кубарев 2011: № 449, рис. 44]. Условно этот сюжет можно обозначить как «сопроводитель караванов». В двух-трех случаях этот же герой изображен стоящим на колеснице [Новгородова 1984: рис. 22; Кубарев 2011: рис. 45–46]. Пока таких сочетаний еще недостаточно, чтобы судить о них как об отдельных семантических группах. Однако и приведенных сюжетов (воин-победитель, охранитель стад, исполнитель жертвоприношений) достаточно, чтобы говорить о полифункциональности данного образа, значение которого, судя по количеству подобных изображений, было весьма значительным.

Отдельная тема — интерпретация связанных с этим «героем» атрибутов, обеспечивающих устойчивость его изображения на протяжении столь длительного времени. Что касается изображений луков со стрелами и копий, то расшифровка их как предметов вооружения достаточно очевидна, хотя и они, как реалии мифологического персонажа, могут иметь одухотворенную сущность. Изображения головных уборов, скорее всего, имеют чисто формальное сходство с грибом: на самом деле это изображение своеобразной формы воинского шлема или, возможно, своеобразная передача идеи небесного свода над головой (такое соображение тоже уже было высказано). В том и другом случае их семантика будет различной. Что касается так называемых «хвостов», то следует также разделять их на детали

костюма (действительное изображение хвоста какого-то животного, скорее всего бычьего, как определенного социального символа) и изображения круглых предметов, подвешенных к поясу. Последние объясняются исследователями по-разному в зависимости от интерпретации данного образа в целом: как изображение бубна, кожного сосуда или сумки для охотничьих принадлежностей. Наиболее убедительна интерпретация этих предметов, предложенная В.Д. Кубаревым, что это изображение булавы на длинном кожаном ремне [Кубарев 1987: 155–160, рис. 10], то есть это предмет воинской экипировки, как лук и копье.

Установлено, что все подобные изображения относятся к эпохе бронзы. Однако имеется несколько конкретных примеров, позволяющих уточнить эту датировку. Так, на той же скале из Калбак-Таша, где представлена крупная фигура в «грибовидном» головном уборе, интерпретируемая нами как изображение «охранителя стад», выше в вертикальном положении расположена еще более крупная фигура оскалившегося хищника. Если считать всю эту композицию одновременной (судя по всем опубликованным фотографиям и характеру расположения рисунков, в этом нет оснований сомневаться) и согласиться с мнением Е.А. Окладниковой, сравнившей фигуру хищника из Калбак-Таша с изображениями окуневских фантастических хищников [Окладникова 2012], то появление центрального антропоморфного персонажа в «грибовидном» головном уборе из Калбак-Таша можно отнести еще к эпохе ранней бронзы (условно конец III — начало II тыс. до н.э.).

Другая датирующая композиция — изображение фигур стоящих воинов с длинными копьями, известная по местонахождениям в Горном Алтае (на р. Чуя) и Монголии (Цагаан-гол). У всех изображенных персонажей показаны свисающие сзади «хвосты»; в одном случае — «грибовидные» головные уборы (рис. 1: 2). Наконечники копий здесь в наибольшей степени соответствуют реальным бронзовым наконечникам копий сейминского типа [Савинов 2013: рис. 1–3], что определяет время нанесения этих изображений в пределах XVI–XIV вв. до н.э. Этому не противоречат и упоминавшиеся выше изображения колесниц, а также форма кинжала (условно «срубного типа») в руке одного из подобных персонажей. Таким образом, середина II тыс. до н.э. — наиболее вероятное время существования



данного изобразительного пласта. Это не означает, что на этом традиция нанесения подобных изображений заканчивается, хотя примеров более поздних датировок у нас нет.

В заключение, возвращаясь к методологическому обоснованию данной работы, следует отметить, что центральные персонажи — герои того или иного эпоса — скорее всего, появляются не «сами по себе», а вырастают из прежних героев мифологического пространства, аккумулирующих свойственные им лучшие черты. В свое время М.П. Грязнов на основе анализа предметов торевтики предположил появление героического эпоса у народов Южной Сибири в эпоху ранних кочевников, то есть в скифское время [Грязнов 1961]. Приведенные материалы о выделении образа героя в наскальных изображениях позволяют углубить начало этого процесса, во всяком случае до эпохи поздней бронзы, а возможно, и более раннего времени. Причем, будучи в своей первоначальной основе фигурой мифологической, этот «герой», по-видимому, обладал широким спектром деятельности, совмещая функции воина-победителя, охранителя стад и покровителя охоты, исполнителя жертвоприношений (что по своему значению синонимично понятию «царь-жрец» древнеегипетской мифологии), которые затем воплотились в единый образ эпического героя.

Не исключено, хотя это излишне смелое предположение, что именно в этой изобразительной традиции (как и в той же культурно-хозяйственной среде!) закладывались основы будущих эпических циклов — Маадай-Кара у алтайцев, сказаний о Гэсере у монголов и бурят и даже связанный с алтайской древностью тьянь-шаньских киргизов великий эпос Манас.

### Библиография

Грязнов М.П. Древнейшие памятники героического эпоса народов Южной Сибири // АС ГЭ. Вып. 3: Эпоха бронзы и раннего железа Сибири и Средней Азии. Л., 1961. С. 7–31.

Дэвлет М.А. Петроглифы Улуг-Хема. М., 1976.

Дэвлет М.А. Петроглифы на кочевой тропе. М., 1982.

Кубарев В.Д. Антропоморфные хвостатые существа Алтайских гор // Первобытное искусство. Антропоморфные изображения. Новосибирск, 1987. С. 150–169.



*Кубарев В.Д.* Наскальное искусство Алтая. Новосибирск; Горно-Алтайск, 2002.

*Кубарев В.Д.* Петроглифы Калбак-Таша. Российский Алтай. Новосибирск, 2011.

*Кубарев В.Д., Цэвээндорж Д., Якобсон Э.* Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). Новосибирск; Улан-Батор; Юджин, 2005.

*Молодин В.И., Черемисин Д.В.* Петроглифы эпохи бронзы плоскогорья Укок // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий. Т. III: Материалы V Годовой сессии ИАЭ СО РАН. Новосибирск, 1997. С. 247–252.

*Новгородова Э. А.* Мир петроглифов Монголии. М., 1984.

*Окладникова Е.А.* Фантастический хищник горы Калбак-Таш: окуневские параллели // Древние культуры Монголии и Байкальской Сибири: материалы Междунар. науч. конф. Улан-Батор, 2012. Т. I. С. 219–228.

*Савинов Д.Г.* «Меч-кладенец» на скалах Центральной Азии и Южной Сибири // Тропой тысячелетий: сб. науч. тр., посвящ. юбилею М.А. Дэвлет. Кемерово, 2008. С. 40–52.

*Савинов Д.Г.* О двух путях распространения изделий сейминского типа на восток // Теория и практика археологических исследований. Барнаул, 2013. № 2 (8). С. 5–16.

*Советова О.С.* Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы). Новосибирск, 2005.

*Шер Я.А.* «Господин коней» на берегах Енисея // ПАВ. СПб., 1993. № 6. С. 17–22.

*Шер Я. А.* Петроглифы — древнейший изобразительный фольклор // Наскальное искусство Азии. Кемерово, 1997. Вып. 2. С. 28–35.