

Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории
ул. Щетинкина, 23, Абакан, 655017, Россия
E-mail: esin2006@yandex.ru

ИЗОБРАЖЕНИЯ «БОГИНИ-МАТЕРИ» В ОКУНЕВСКОМ ИСКУССТВЕ МИНУСИНСКОЙ КОТЛОВИНЫ *

Расширение и уточнение источниковой базы определило актуальность проведения нового исследования одного из типов изображений окуневского искусства Минусинской котловины – фигуры женщины анфас с согнутыми в коленях и разведенными в стороны ногами. Рассмотрены различные подходы к определению культурно-хронологической принадлежности, семантики и прагматики этого образа. Определен круг объектов, на которых представлены такие изображения: каменные стелы, скальные обнажения, ритуальный керамический сосуд. В результате структурно-семиотического анализа выявлен набор изобразительных элементов, используемых в таких изображениях. Дополнительно обоснована их принадлежность к окуневской культуре. Изображения разделены на две стилистические и хронологические группы: раннеокуневскую и классическую. Признаки беременности и наличие у некоторых фигур зооморфных элементов позволяет отнести их к числу мифологических персонажей типа богини-матери, известных в культуре многих народов. Проанализированы композиции с участием окуневской богини. Сделан вывод, что изображения этого персонажа были приурочены к определенному календарному обряду, связанному с темой плодородия.

Ключевые слова: Минусинская котловина, эпоха ранней бронзы, окуневская культура, петроглифы, стела, керамика, богиня-мать, структурно-семиотический анализ.

Имеющиеся в окуневском искусстве эпохи бронзы Минусинской котловины изображения женских фигур с согнутыми в коленях и разведенными в стороны ногами уже не раз становились объектом изучения. Впервые специальный анализ трех таких фигур был проведен Э. Б. Вадецкой, объяснившей их позу и другие признаки передачей образа рожавшей женщины. Высказано мнение, что изображены не реальные женщины, а богиня-прародительница, сами же рисунки приурочены к обряду облегчения родов [Вадецкая, 1970]. Близкой точки зрения придерживались Б. Н. Пяткин и А. И. Мартынов, полагавшие, что такие изображения связаны с ритуалом ограждения женщин от неудачных родов [Пяткин, Мартынов, 1985. С. 129]. М. Д. Хлобыстина, обратив внимание на сочетание двух из этих фигур с рисунком быка, сделала вывод, что это единая композиция, передающая представление о браке женщины и быка, став-

ших родоначальниками племени. Данные изображения связывались ею с идеей благополучного продолжения рода. Она считала, что появление такого сюжета в окуневском искусстве может быть связано с влиянием афанасьевской культуры, принесшей в Южную Сибирь классические древневосточные мифологические представления [Хлобыстина, 1971. С. 170–172; 1978. С. 157–159]. Я. А. Шер предположил, что парное сочетание «женщина – бык» восходит к праиндоевропейской мифологической паре «Мать – Земля» и «Отец – Небо». Его появление в искусстве Южной Сибири он более определенно связал с приходом европеоидов ямно-афанасьевского облика [Шер, 1980. С. 272–277; 1997. С. 30–33]. Эту гипотезу разделяет В. Д. Кубарев [Кубарев и др., 2005. С. 78]. По мнению Л. Р. Кызласова, животное, поверх которого изображена Мать-прародительница, является не быком, а коровой, поэтому этот персонаж он считал женщи-

* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 07–01–63507а/Т) и Совета по грантам Президента РФ (МК–1015.2007.6).

ной-коровой. Его смысл Л. Р. Кызласов связывал с представлениями о круговороте жизни и смерти, а появление в Южной Сибири объяснял приходом нового населения с юго-запада в эпоху позднего неолита [Кызласов, 1986. С. 213–217]. Н. В. Леонтьев критически оценил гипотезу о композиционной связи между рисунками женщины и быка, так как выбиты они не одновременно. Возможность брачных отношений богини с мужским божеством им не отвергается, но само мужское божество понимается более широко, предстает в виде нескольких воплощений, важнейшее из которых – «фантастический» хищник [Леонтьев, 1978. С. 112; 1997. С. 232–233; Леонтьев и др., 2006. С. 52]. По мнению Е. А. Миклашевич, основанному на изучении изображений одной стелы могильника Черновая-8, образ роженицы является частью древнего мифа, в котором фигурируют быки, лошадь, лось, птицы, повозка, антропоморфный лик [Миклашевич, 2002. С. 199–200].

Таким образом, большинство исследователей солидарно в вопросах об общем

значении женского образа и о его юго-западных истоках, но расходится при определении конкретного содержания, путей и времени появления в Минусинской котловине. Имеющиеся серьезные противоречия между существующими гипотезами, открытие в последнее время новых изображений женщины с согнутыми в коленях и разведенными в стороны ногами, уточнение некоторых ранее известных изображений делают актуальным проведение нового изучения данного персонажа. Целью предлагаемой работы является его комплексный анализ с позиций структурно-семиотического подхода, ориентированного на максимальное использование внутренних информативных возможностей. Специальное внимание будет уделено вопросам культурно-хронологической атрибуции и интерпретации.

Всего при подготовке статьи автором учтено 9 таких изображений из Минусинской котловины (рис. 1, 1–8, 2). Объекты, на которые они нанесены, можно разделить на три группы: 1) стелы – найдены в окунев-

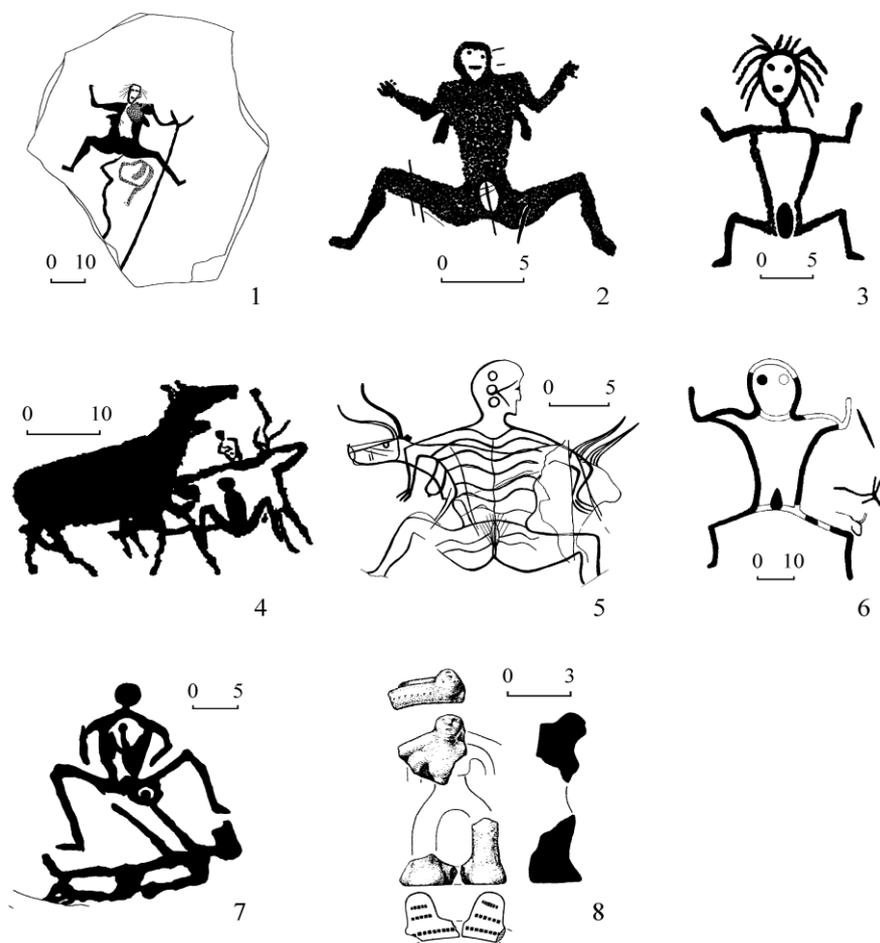


Рис. 1. Некоторые изображения «богини-матери» из Минусинской котловины: 1 – Лебяжье (по: [Леонтьев и др., 2006. № 186, 1]); 2 – Сыда V; 3 – Верхний Аскиз I; 4 – Тепсей (по: [Blednova et al., 1995. P. 55, No. 6]); 5 – Черновая VIII; 6 – Большой Табатский курган; 7 – Шалаболинская писаница (по: [Леонтьев и др., 2006. Рис. 20, 2]); 8 – Новая Сыда (по: [Леонтьев, 2002. Рис. 1, 1], с коррективами)

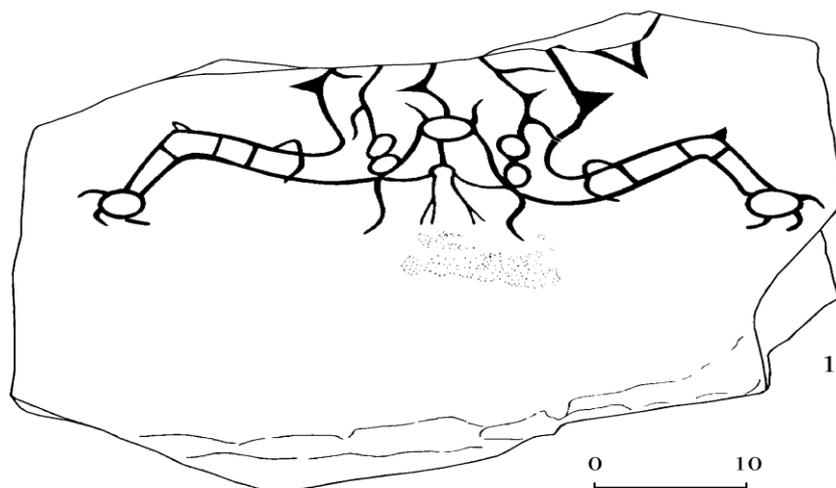


Рис. 2. Плита из могильника Лебяжье (хранится в ИАЭТ СО РАН) и пасть мифического змея, изображенная на животе женской фигуры

ских (Черновая VIII, Лебяжье, Сыда V, Верхний Аскиз I) и более поздних (Большой Табатский курган) погребениях, где они были переиспользованы как строительный материал; на четырех стелах изображение женской фигуры являлось основным, а на двух – вторичным; 2) скальные обнажения гор (Тепсей, Шалаболинская писаница); 3) ритуальный сосуд-«курильница» (Третий лог у с. Новая Сыда). Изображения выполнены при помощи гравировки, выбивки, выбивки с последующей шлифовкой линий, сочетания перечисленных приемов, рельефной моделировки фигуры из глины.

По используемым изобразительным средствам рассматриваемые женские изображения не идентичны. Общим признаком, объединяющим все фигуры, за исключением изображения на курильнице, являются широко разведенные в стороны ноги. В большинстве случаев на ногах выделены ступни. У одной фигуры вместо ступней человека изображены звериные лапы с тремя когтями. Как правило, показан половой орган, хотя трактовка его различна. Руки обычно согнуты в локтях и подняты вверх, реже опущены вниз, а в одном случае (Тепсей) не показаны. Пальцы (или когти) на руках показаны только у двух фигур. Примерно в половине случаев изображены молочные

железы, направленные вниз и в стороны, а у изображения на курильнице трактованные объемно. Голова изображалась анфас, но в одном случае (Черновая VIII) – в профиль. Обычно она овальная, но у фигур Шалаболинской писаницы и Тепсея – круглая. У двух фигур имеются распущенные волосы. Детали лица представлены ямками глаз и рта, реже ноздрей. У рисунков, выбитых на скалах, деталей лица нет. У трех фигур показана шея, еще у трех голова расположена непосредственно на туловище. Фигуры и части их тела могут быть выбиты как по контуру, так и силуэтно. Туловище обычно трапециевидное, расширяющееся к плечам. У двух фигур отчетливо показан выпуклый живот. Внутри туловища известно изображение направленной вниз головы мифического змея и горизонтальных волнистых линий, а у шалаболинской фигуры – вертикальная линия с кружком на вершине, напоминающим голову ребенка, аналогичную по форме голове самой женщины. У одной фигуры на голове показано украшение, подобное окуневским височным кольцам или серьгам, известным по изображениям другого типа и материалам погребений.

Сопоставление женских фигур по перечисленным признакам позволяет предварительно разделить их на две группы:

Сравнение изображений «богини-матери» по основным признакам

Памятники	Ступни	Руки вверх	Шея	Молочные железы	Выпуклый живот	Волосы	Пальцы рук	Круглая голова
Тепсей	–	–	–	–	–	–	–	+
Лебяжье (1)	+	+	?	+(?)	+	?	?	?
Лебяжье (2)	+	+	–	+	–	+	–	–
Сыда V	+	+	–	+	–	–	+	–
Черновая VIII	+	–	+	+	+	–(?)	+	–
Шалаболино	+	–	+	–	+	–	–	+
Н. Сыда	+	–	+(?)	+	?	–	?	–
В. Аскиз I	+	+	+	–	–	+	–	–
Табат	+	+	–	–	–	–	–	–

Первая группа представлена только одним рисунком – фигурой с горы Тепсей, которую выделяют отсутствие рук, ступней на ногах и форма туловища (рис. 1, 4). Вторая группа включает все остальные фигуры. При этом для нее характерна значительная вариативность изображений в рамках определенного набора признаков. Так, рисунку на табатской стеле (рис. 1, 6) близок стиль роженицы из Верхнего Аскиза (рис. 1, 3). Вместе с тем на голове последней показаны волосы, такие же, как на стеле из могильника Лебяжье (рис. 1, 1). Лебяжинская фигура отличается от аскизской показом груди и по набору признаков наиболее близка роженице из Сыды V (рис. 1, 2). Шалаболинская фигура (рис. 1, 7) сочетает в себе признаки изображения из Черновой VIII (опущенные вниз руки), Лебяжьего (внутренняя структура туловища), Табата (отсутствие молочных желез и волос), Верхнего Аскиза (наличие шеи). Характерно, что различия имеются как между изображениями значительно удаленных друг от друга памятников (рис. 1, 5, 6), так и между происходящими из одного могильника (рис. 1, 1, 2). При этом случаи наибольшего сходства все же демонстрируют некоторые территориально смежные образы (рис. 1, 1–3, 6). Кроме того, можно отметить, что рисунки на стелах более детализированы, а на скалах более схематичны.

Ряд изобразительных элементов, образующих структуру женских фигур, находит аналогии с другими изображениями окуневской культуры. В частности, изображение внутри туловища фигуры на плите из могильника Лебяжье (см. рис. 2) аналогично

голове мифического змея, изображаемого в верхней части многих классических окуневских стел (рис. 3, 1). Показанные на той же фигуре треугольники и полуovalы аналогичны таким же элементам, регулярно изображаемым в структуре антропоморфных лиц черновской группы. «Посох» с развилкой на верхнем конце, расположенный возле другой фигуры из могильника Лебяжье, аналогичен изображениям на стенках двух ранних окуневских керамических сосудов [Липский, Вадецкая, 2006. Табл. XIII, 5; Наглер, Парцингер, 2006. Рис. 3, 12] и форме лучей в наголовье антропоморфных лиц черновской группы [Ковалёв, 1997. Табл. VII, 3]. Горизонтальные волнистые линии на туловище богини из могильника Черновая VIII аналогичны волнистым линиям на туловище антропоморфного образа из могильника Разлив X (которое показано в виде пасти зверя), а также внутри лика этого типа персонажа (рис. 3, 2, 3). Четкая трапециевидная форма туловища ряда фигур, согнутые в локтях и поднятые вверх руки, показ ступней на ногах, наличие шеи аналогичны признакам окуневских антропоморфных персонажей, связанных преимущественно с развитым этапом окуневской культуры [Леонтьев, 1978. Рис. 15; Пяткин, Мартынов, 1985. Табл. 3, 4]. Стоит отметить также аналогию своеобразной трактовки плеч табатской фигуры со способом изображения рук у других окуневских персонажей, в том числе у антропозооморфного божества [Леонтьев, 1997. Рис. 5].

Часть женских фигур демонстрирует композиционную связь с другими изображениями. В частности, шалаболинская фи-

гура изображена сверху горизонтально лежащего человека с головой зверя, протянувшего руки к ее лону (рис. 1, 7). Сочетание головы зверя с телом человека и форма самой головы находят соответствия у рисунков антропоморфных персонажей окуневского искусства [Есин, 2005. Рис. 2, 3]. Между ног одной из лебяжинских фигур выбито две змеи, противопоставленных по положению: одна из них расположена вертикально, а другая свернута в клубок (рис. 1, 1). Как скрытую композицию можно рассматривать изображение мифического змея, вписанного в туловище лебяжинской фигуры (рис. 2). На стеле из могильника Сыда V ниже женской фигуры прочерчены разнонаправленные наклонные линии, образующие сетку [Леонтьев и др., 2006. Рис. 20, 4].

С композиционными связями других фигур ситуация не столь однозначна. Так, на стеле из могильника Верхний Аскиз I женская фигура расположена над антропоморфным ликом, но, вероятно, выбита позднее него, следовательно, вряд ли рисунки этой стелы могут рассматриваться как единая композиция [Ковалёв, 1997. Табл. VII, 3]. Аналогичная, но более очевидная, ситуация с фигурой из Черновой VIII, тоже нанесенной позднее основного изображения на стеле [Миклашевич, 2002. Рис. 1]. Эти факты полностью вписываются в окуневскую традицию использования стел, выполнивших первоначальную ритуальную функцию, для нанесения новых рисунков. На стеле из Черновой VIII женская фигура изображена поверх двух противопоставленных по экстерьеру («тощее» и «тучное») и направлению головы особей крупного рогатого скота (рис. 1, 5). Одно животное было показано глубокой гравировкой и сохранилось почти полностью, за исключением задних ног, утраченных вместе с поверхностной коркой камня. Другое животное передано еле заметной линией: лучше всего проработаны рога, распознаются также голова, грудь и передняя нога. Парные сочетания подобных по стилю животных, одно из которых часто перекрывает другое, имеются на других частях той же стелы [Миклашевич, 2002. С. 200] и других плитах из Черновой VIII вне связи с образом женской фигуры. Вероятно, это сочетание двух животных может представлять самостоятельный изобразительный текст. При этом пара аналогичных

по экстерьеру, но более стилизованных парциальных изображений животных показана также возле женской фигуры на стеле с Большого Табатского кургана (см. рис. 1, 6). Поскольку сочетание женской фигуры и двух противопоставленных животных встречено дважды, не исключено, что между этими рисунками существует определенная смысловая связь. Женская фигура на горе Тепсей выбита поверх рисунка быка (см. рис. 1, 4). Такое сочетание в настоящее время единично, поэтому достаточных оснований считать его композицией нет. По той же причине нельзя согласиться с идеей Е. А. Миклашевич о наличии композиционной связи женской фигуры со всеми другими изображениями (антропоморфный лик, животные, птицы, повозка и др.) на стеле из Черновой VIII, рисунки которой она предложила рассматривать как воспроизведение единого мифа [Там же]. Композиционная связь существует между женской фигурой табатской стелы и наклонной линией, изображенной рядом с ее рукой (рис. 4, 2). Этот случай подобен изображению рядом с одной из лебяжинских фигур «посоха» (хотя нельзя исключать, что «посоха» мог быть боковым лучом наголовья антропоморфного лика как на стеле из Верхнего Аскиза [Ковалёв, 1997. Табл. VII, 3]).

В целом анализ женских изображений в позе роженицы демонстрирует их значительную вариативность в рамках стандартного набора изобразительных элементов и правил их сочетания. При этом ряд элементов и правила употребления обнаруживают четкие соответствия на других памятниках окуневского искусства. Видимо, различия между отдельными рисунками в большей мере обусловлены не хронологическими или локальными особенностями, а авторскими вариациями в использовании стандартного набора описывающих данный образ изобразительных элементов. Характер различий между изображениями полностью вписывается в особую вариативность, отличающую произведения окуневского искусства, связанную с их прагматикой [Есин, 2007. С. 25].

По погребальному обряду и инвентарю окуневские могильники Минусинской котловины, в которых найдены изображения «богини-матери», в основном принадлежат к кругу памятников типа Черновая VIII,

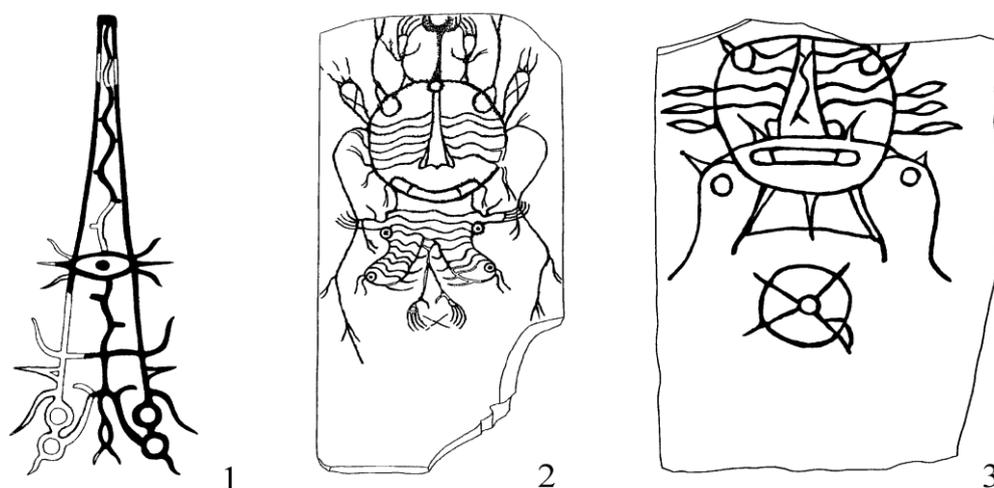


Рис. 3. Аналоги некоторым элементам, использованным в структуре изображений «богини-матери» (по: [Леонтьев и др., 2006. № 182, 194, 222])

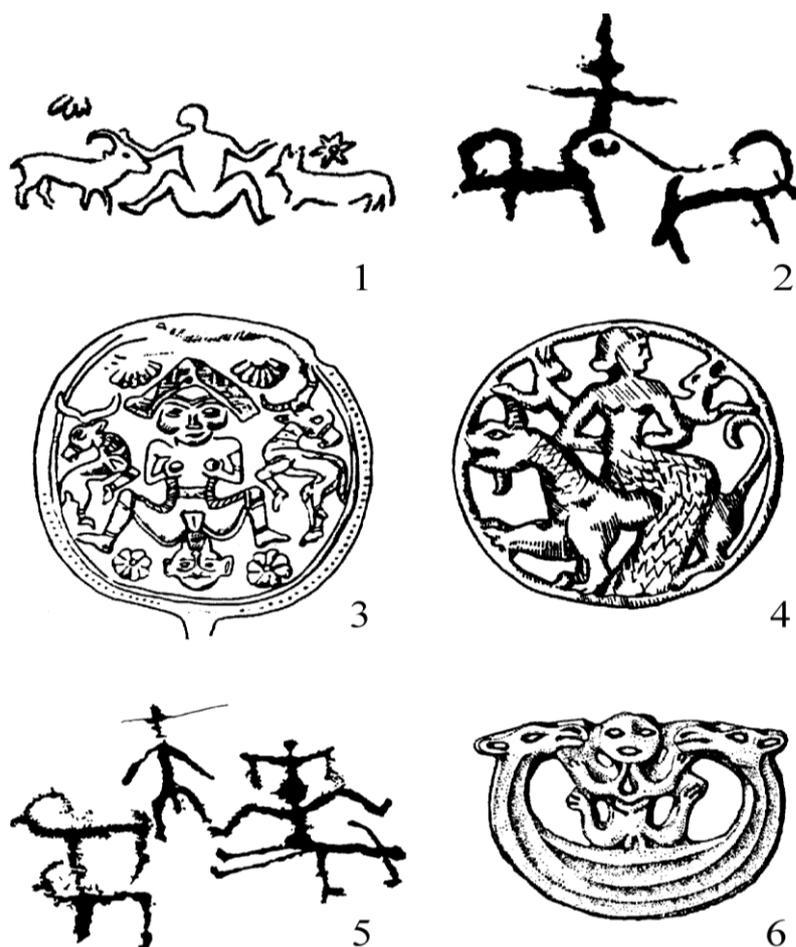


Рис. 4. «Богиня-мать» с парой животных в искусстве различных культур Азии: 1 – Сузы (по: [Amiet, 1961. Pl. 15, 258]); 2 – Монголия (по: [Jacobson et al., 2001. Fig. 233]); 3 – Луристан (по: [Антонова, 1984. Рис. 11, 12]); 4 – Бактрия (по: [Сарианиди, 1986. Рис. 1, 10]); 5 – верховья р. Иртыш (по: [Samashev, 1993. Fig. 104]); 6 – Западная Сибирь (по: [Полосьмак, Шумакова, 1991. Рис. 32, 1])

относящихся к развитому этапу окуневской культуры. С этим же этапом, несмотря на вторичное использование плит, связаны и женские фигуры. Разбивание плит с рисунками и использование их в качестве строительного материала равнозначно традиционному для окуневской культуры уничтожению одних рисунков при нанесении других, принадлежащих к той же изобразительной традиции. Оба факта свидетельствуют, что рисунки утрачивали свое сакральное значение после совершения обряда, для которого были предназначены. Не исключено также, что само их уничтожение и зарывание тоже было обусловлено обрядовыми принципами. Еще одним аргументом принадлежности изображений «богини-матери» именно к окуневской (а не афанасьевской) культуре является плита из погребения горно-алтайского варианта окуневской культуры (каракольская культура) в с. Озерное: нанесенное на нее краской изображение, видимо, непосредственно связано с сооружением гробницы [Кубарев, 1998. Рис. 3, 2]. Наиболее ранними в серии находок из окуневских курганов следует считать изображения богини из могильника Лебяжье, сохраняющего некоторые раннеокуневские традиции.

Фигура с горы Тепсей по отсутствию ступней на ногах сопоставима с рисунком на стенке гробницы каракольской культуры в с. Озерное, а по отсутствию рук может быть сопоставлена с серией антропоморфных изображений раннеокуневского искусства Минусинской котловины, для которого отсутствие рук является важным стилистическим признаком. Раннеокуневским стилистическим признаком является и изображение головы непосредственно на туловище, без шеи. Однако среди изображений на плитах могильника Тас-Хазаа и других исследованных раннеокуневских памятников подобный образ еще ни разу не встречен. В связи с этим вопрос о культурно-хронологической атрибуции данного рисунка пока открыт. Стиль изображения быка, перекрытого женской фигурой, возможности ее ранней датировки не противоречит.

Важной датирующей особенностью «курильницы» из Новой Сыды являются крупные квадратные оттиски зубцов гребчатого штампа. Такой штамп отличен от штампов, использовавшихся для декорирования афа-

насьевских сосудов, но обычен для керамики окуневской культуры.

Общий смысл анализируемой серии женских фигур заключен в особенностях их трактовки. Статистически, а значит и семантически, самые важные признаки – разведенные в стороны бедра, половой орган – связывают фигуры с темой плодородия. Конкретизируют эту тему признаки беременности в виде выпуклого живота и крупных молочных желез. Наделение некоторых фигур зооморфными чертами указывает на мифологический характер персонажа и подтверждает его отнесение к категории богинь-матерей, известных по мифам различных народов.

После получения новых прорисовок изображений на стелах из Черновой VIII и Табата прежние гипотезы о супружеской паре женщины и быка, а также образе женщины-коровы требуют пересмотра. Связано это с тем, что женская фигура на них сочетается не с одним животным, как считалось раньше, а с двумя противопоставленными друг другу по экстерьеру («тощее» – «тучное») и позиции в тексте (левый – правый или верхний – нижний). В «тучном» животном благодаря отчетливому признаку пола на многих рисунках исследователи единодушно видят быка. Среди «тощих» выделяют рисунки коровы (у нескольких изображений показано вымя) и вола (исходя из наличия петли в ноздрях с продернутой веревкой) [Леонтьев, 1980. С. 31; Пяткин, 1992. С. 85–86]. Имеются также изображения, сочетающие вымя, петлю и мужской половой признак. В связи с этим появилась гипотеза о двуполом характере мифологического образа «тощего» животного [Леонтьев, 2000. С. 33]. Отметим, что петля в носу с продернутой веревкой имеется у «тощего» животного возле богини на стеле из Черновой VIII (рис. 1, 5). Возможная композиционная связь женской фигуры и двух животных, реализующих оппозицию мужское – женское, видимо, означает, что животные рождены богиней или подвластны ей. Сочетание образа богини с двумя животными обнаруживает параллели на многих изображениях Азии (рис. 4).

Парное сочетание женщины и быка в настоящее время представлено только рисунком на горе Тепсей. Выбивка женской фигуры поверх быка и единичность такого

варианта не позволяют (как это было ранее) безоговорочно считать оба рисунка семантически связанными, хотя и не исключают полностью такую возможность. Случаи сочетания женской фигуры с образом одного животного известны в искусстве других культур, тем не менее, значение тепсейского рисунка для интерпретации женской фигуры сейчас невелико.

Другим вариантом изобразительного текста является сочетание окуневской «богини-матери» с образом змеи. Наиболее наглядно этот вариант представлен на плите из Лебязьего, где две змеи расположены ниже богини, а сама она опирается на «посох» с развилкой в виде змеиного языка (рис. 1, 1). Как и рассмотренные выше рисунки крупного рогатого скота, эти две змеи противопоставлены друг другу. На обломке второй плиты из Лебязьего имеется более сложное для понимания антропоморфное изображение (рис. 2). Г. А. Максименков и Э. Б. Вадецкая видели в нем нижнюю часть фигуры беременной женщины с раздвинутыми в стороны ногами и фрагментом одной груди [Максименков, 1981. С. 107; Вадецкая, 2003–2004. С. 12]. Н. В. Леонтьев предложил развернуть рисунок на 180° и интерпретировать его как верхнюю часть туловища антропоморфного существа с разведенными в стороны руками [Леонтьев и др., 2006. № 186, 2]. Верной представляется первая точка зрения. В пользу нее свидетельствует выпуклость живота как у фигуры из Черновой VIII. Кроме того, ноги с поперечными линиями, заканчивающиеся лапами с тремя когтями, обнаруживают аналогию еще на одной лебязинской плите [Там же. № 180]. Крупные треугольники по бокам туловища, направленные вершиной вниз, могли либо передавать молочные железы, либо были связаны с типичными для рожениц согнутыми в локтях и поднятыми вверх руками. Наконец еще одним аргументом является выявленная при более тщательном копировании и изучении плиты голова мифического змея, расположенная на животе, наличие которой ранее предполагала Э. Б. Вадецкая. Позиция этой головы соответствует композиционно связанной с беременным животом голове хищника на некоторых окуневских изваяниях, а также голове под антропоморфным ликом на стеле из кургана Разлив X (рис. 3, 2). При этом пасть змеи соотносится с лоном женщины,

что дополнительно подтверждает гипотезу о двойственной символике рта в окуневском искусстве [Есин, 2001. С. 231]. Язык мифического змея раздваивается на два отдельных языка, которые выходят через лоно наружу. Поскольку в окуневском искусстве раздваивающаяся линия может изображать не только язык змеи, но и саму змею, то, возможно, данная композиция передает идею рождения богиней двух змей-близнецов от брака с изображенным на животе персонажем. Эти две змеи сопоставимы с двумя змеями возле ног другой женской фигуры из Лебязьего. Кроме того, данная композиция может передавать идею охраны змеем плода и потомства богини. Возможно, аналогичную функцию выполняет змея на другой лебязинской плите, голова которой с высунутым жалом направлена к лону женщины. В иной форме эти отношения показаны на Шалаболинской писанице, где под женщиной показан протягивающий к ней руки мужчина с головой зверя. Такая поза мужчины и женщины в искусстве Центральной и Передней Азии обычно связана с брачными отношениями. Это позволяет рассматривать нижнюю фигуру шалаболинской композиции как брачного партнера женщины. Однако у мужчины-зверя из Шалаболино не показан типичный для этих сцен фаллос. Судя по отсутствию изображения фаллоса и позиции рук, он, скорее, не оплодотворяет женщину, а принимает роды. На туловище богини из Черновой VIII нанесены горизонтальные волнистые линии. Эти линии могут иметь два взаимосвязанных значения: символизировать змей, как, например, на некоторых антропоморфных ликах; символизировать связь богини с влагой. В плане инокультурных аналогий можно отметить, что изображение змеи между ног антропоморфной фигуры, в определенной мере сопоставимое с композицией из Лебязьего, известно в хронологически близком искусстве Ирана и Бактрии [Сарианиди, 1990. Рис. 17, 44, 47].

На ногах рисунка богини из Лебязьего (рис. 2) справа и слева от туловища расположено по одному полуовалу, а на коленях – по одному треугольнику. Два полуовала соответствуют знаку ноздрей, изображавшемуся у окуневских ликов. В структуре лика они маркируют соотношенность его верхней или средней частей с воздушным пространством [Подольский, 1985. С. 112; Кызласов,

1987. С. 129]. Их использование при изображении женской фигуры раскрывает подобную соотнесенность ее частей со структурой мира. В контексте этого космологического кода ноги богини отождествляются с Нижним миром, землей. С этим же миром связано лоно богини. Одновременно оно отождествляется с пастью мифического змея, которая является еще одним символом Нижнего мира в окуневском искусстве. Волнистая линия по оси туловища сопоставима с волнистой линией по оси космического столпа, разделяющего небо и землю (рис. 3, 1, 3). Треугольники на коленях позиционно сопоставимы с треугольниками, расположенными по бокам ноздрей или на дугообразно изогнутых линиях по бокам лика (рис. 3, 3). Треугольник в окуневском искусстве моделирует гору, поэтому два треугольника по краям изображения должны соотноситься с горами по краям мира. Треугольники противопоставлены друг другу по исполнению: один выбит силуэтно, а другой – по контуру, что тоже имеет соответствия в окуневском искусстве и, видимо, реализует оппозицию восток – запад.

В целом отождествление частей женской фигуры с элементами модели мира, видимо, отражает эпитеты и метафоры, описывающие и восхваляющие богиню, которые имелись в параллельно существовавших устных текстах. Важно, что ключевая с точки зрения функции плодородия часть фигуры, а значит, и образ в целом отождествлялись с Нижним миром, землей. Одновременно, голова мифического змея, расположенная на животе, обнаруживает наиболее точные аналоги в верхней части каменных стел, связанной с небом (рис. 3, 1). В связи с этим вероятный мужской партнер богини, имеющий черты змеи, зверя, иногда сочетающиеся и с человеческими, видимо, тоже связан с небом. Отождествление мужской оплодотворяющей силы с небом, а женского плодородия с землей зафиксировано в индоевропейской мифологии, с которой связывает окуневское искусство Я. А. Шер. Мужское небесное божество в облике змея-дракона известно в мифологии народов Китая. Существенно также, что среди памятников окуневского наскального искусства имеется изображение ветви растения с листьями, трактованными в виде вульвы богини [Есин, Ожередов, 2008. Рис. 8, 3]. Такое сочетание

раскрывает существовавшее в культуре ассоциативное отождествление растений с женским началом, при котором растение могло выступать воплощением женского божества. Следовательно, окуневская «богиня-мать» связана с плодородием не только животного, но и растительного мира.

Возле руки женской фигуры на табатской стеле изображен небольшой предмет вытянутой формы. При попытке понять его значение напрашивается аналогия с одной из реалий окуневской культуры – фаллической формы каменными жезлами и терочниками. На одном их конце может располагаться голова быка, змея, барана, фигурка человека. Исследователи считают жезлы культовыми изделиями. Предполагается, что они могли использоваться в обрядах, связанных с обеспечением плодородия людей и скота [Хлобыстина, 1971. С. 171–172; Леонтьев, 1975. С. 66]. Сходное, но более широкое значение, распространяющееся и на растительный мир, несомненно, имели также терочники.

На стелах из Верхнего Аскиза I и Черновой VIII «богиня-мать» сочетается с антропоморфным ликом. Неодновременность изображений свидетельствует против их восприятия как единого изобразительного текста, запечатлевшего единый мифологический сюжет. Скорее можно предполагать, что данное сочетание отражает последовательность определенных обрядов. Это, однако, не исключает возможность существования какой-то смысловой связи между основным изображением на стеле и рисунком «богини-матери», хотя следует учитывать и различие между ликами по количеству и форме лучей в наголовье. Стела из Верхнего Аскиза не была предназначена для глубокого вкапывания в землю, что, вероятно, указывает на ее создание в зимний период. Это обстоятельство, в свою очередь, может служить ориентиром при определении времени нанесения рисунка «богини-матери». Возможно, это было весной, так как стелы, специально предназначенные для изображения богини (табатская и сыдинская), вкапывались в землю [Есин, 2003. Рис. 1, 1, 2]. Скорее всего, наскальные изображения «богини-матери» создавались не для облегчения родов каких-то конкретных женщин, как полагала Э. Б. Вадецкая, а были приурочены к определенному календар-

ному обряду, связанному с темой плодородия.

С образом «богини-матери» по расположению анфас и наличию молочных желез связано частично сохранившееся изображение человеческой фигуры на фрагменте ритуального сосуда из окрестностей с. Новая Сыда (рис. 1, 8). Такой интерпретации не противоречат и опущенные вниз руки, сопоставимые по положению с руками фигур из Черновой VIII и Шалаболино. Некоторое сомнение вызывает только положение ног, которые расставлены не так широко, как у других изображений. Однако эта особенность может быть вызвана параметрами сосуда. Редуцированным изображением «богини-матери» было предложено считать рисунки полуовалов на другой окуневской курильнице, на том основании, что их форма сопоставима с формой некоторых костяных пластинок с изображением женского лица [Леонтьев, 2002. С. 35]. Однако собственное значение полуовала в окуневском искусстве связано с моделированием формы небосвода в виде вертикальной проекции. В этом и переносном значении (например, «ноздри» как символ воздушного пространства в контексте антропоморфного кода) он сочетается с разными персонажами и изображается самостоятельно [Есин, 2005. С. 120–121]. Считать его символом «богини-матери» нет оснований. Трудно также согласиться с гипотезой, ограничивающей использование всех курильниц обрядами, посвященными только «богине-матери» [Леонтьев, 2002. С. 36]. Форма, декор, способ использования курильниц, особенности их рисунков на стелах указывают на более широкий контекст, связанный с почитанием неба, небесных вод и огня [Есин, 1999. С. 143–145]. Сами обряды, в которых использовались курильницы, при этом могли быть посвящены различным божествам.

М. Д. Хлобыстина [1971. С. 171; 1978. С. 157–158], Э. Б. Вадецкая [1980. С. 63, 76], Б. Н. Пяткин [1992. С. 85–86], Н. В. Леонтьев [Леонтьев и др., 2006. С. 51–52] объединяли образ роженицы в окуневском искусстве с центральным антропоморфным ликом на каменных стелах и женским лицом на костяных пластинках, считая их разными вариантами передачи одного персонажа. Однако сводить все эти иконографически разные рисунки к одному персонажу вряд ли правильно, хотя ассоциативные отожде-

ствления между ними действительно возможны. Скорее всего, в окуневской ритуально-мифологической системе имелись различные женские божества, как в древнеиндийской, греческой, переднеазиатских и других мифологиях. Например, по древнеиндийским текстам у людей, богов, асуров были разные прародительницы, кроме того, имелись представления о Матери-земле. Возможно, этим и объясняется существование в окуневском искусстве разных типов женских образов, один из которых был рассмотрен в данной статье.

Связывать появление этого типа изображений в Минусинской котловине с миграцией носителей афанасьевской культуры, как предлагали М. Д. Хлобыстина и Я. А. Шер, сегодня нет необходимости. Данная концепция была неразрывно связана с гипотезой об автохтонном характере окуневской культуры, сформулированной в 1960-е гг. Г. А. Максименковым. Она являлась попыткой разрешить противоречие между представлениями о местном генезисе окуневской культуры и юго-западными параллелями окуневского искусства. В настоящее время гипотеза Г. А. Максименкова уже не может считаться актуальной, так как не подтверждается новыми материалами. Изучение раннеокуневских захоронений на р. Уйбат, проведенное И. П. Лазаретовым, свидетельствует, что эта культура складывается в Минусинской котловине в результате миграции сюда нового европеоидного населения со скотоводческим хозяйством [Лазаретов, 1997. С. 38–40]. Это вполне объясняет южные и юго-западные параллели многих образов окуневского искусства и делает ненужным искусственное привлечение для этого афанасьевской культуры.

Список литературы

Антонова Е. В. Очерки культуры древних земледельцев Передней и Средней Азии. М., 1984. 264 с.

Вадецкая Э. Б. Женские силуэты на плитах из окуневских могильников // Сибирь и ее соседи в древности. Новосибирск, 1970. С. 261–264.

Вадецкая Э. Б. Изваяния окуневской культуры // Вадецкая Э. Б., Леонтьев Н. В., Максименков Г. А. Памятники окуневской культуры. Л., 1980. С. 37–87.

Вадецкая Э. Б. Рисунки на плитах окуневского могильника у с. Лебяжье на правом берегу Енисея // Вестн. САИПИ. 2003–2004. Вып. 6–7. С. 8–17.

Есин Ю. Н. Биконические фигуры в древнем искусстве Сибири (по материалам самусьской и окуневской культур) // Междунар. конф. по первобытному искусству: Труды. Кемерово, 1999. Т. 1. С. 139–147.

Есин Ю. Н. Семантика изображений рта в окуневском искусстве // Пространство культуры в археолого-этнографическом измерении. Западная Сибирь и сопредельные территории. Томск, 2001. С. 229–232.

Есин Ю. Н. Социальная направленность первобытного искусства и изобразительный текст // Социально-демографические процессы на территории Сибири (древность и средневековье). Кемерово, 2003. С. 117–122.

Есин Ю. Н. О некоторых проблемах интерпретации изображений эпохи бронзы Центральной и Северной Азии // Археология, этнография и антропология Евразии. 2005. № 2 (22). С. 114–128.

Есин Ю. Н. Феномен окуневского искусства Хакасии // Хакасия и Россия: 300 лет вместе. Абакан, 2007. С. 22–28.

Есин Ю. Н., Ожередов Ю. И. Проблемы изучения Г-образных предметов Западной и Южной Сибири, Урала, Казахстана и Монголии // Археология, этнография и антропология Евразии. 2008. № 2 (34). С. 100–111.

Ковалёв А. А. Могильник Верхний Аскиз I, курган 2 // Окуневский сборник. СПб., 1997. С. 80–112.

Кубарев В. Д. Древние росписи Озерного (каракольская культура Алтая) // Сибирь в панораме тысячелетий. Новосибирск, 1998. Т. 1. С. 277–289.

Кубарев В. Д., Цэвээндорж Д., Якобсон Э. Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). Новосибирск, 2005. 640 с.

Кызласов И. Л. Лик Вселенной (к семантике древнейших изваяний Енисея) // Религиозные представления в первобытном обществе. М., 1987. С. 127–130.

Кызласов Л. Р. Древнейшая Хакасия. М., 1986. 296 с.

Лазаретов И. П. Окуневские могильники в долине реки Уйбат // Окуневский сборник. СПб., 1997. С. 19–64.

Леонтьев Н. В. Каменные фигурные жезлы Сибири // Первобытная археология Сибири. Л., 1975. С. 63–67.

Леонтьев Н. В. Антропоморфные изображения окуневской культуры (проблемы хронологии и семантики) // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности: неолит и эпоха металла. Новосибирск, 1978. С. 88–118.

Леонтьев Н. В. Гравированные изображения животных в могильнике Черновая VIII // Вадецкая Э. Б., Леонтьев Н. В., Максименков Г. А. Памятники окуневской культуры. Л., 1980. С. 27–34.

Леонтьев Н. В. Стела с реки Аскиз (образ мужского божества в окуневском изобразительном искусстве) // Окуневский сборник. СПб., 1997. С. 222–236.

Леонтьев Н. В. Образ Мировой горы в памятниках искусства окуневской культуры // Гуманитарные науки в Сибири. 2000. № 3. С. 30–35.

Леонтьев Н. В., Капелько В. Ф., Есин Ю. Н. Изваяния и стелы окуневской культуры. Абакан, 2006. 236 с.

Леонтьев С. Н. Изображение матери-прародительницы на курьельнице окуневской культуры из Новой Сыды // Вестн. САИПИ. 2002. Вып. 5. С. 34–36.

Липский А. Н., Вадецкая Э. Б. Могильник Тас Хазаа // Окуневский сборник 2: культура и ее окружение. СПб., 2006. С. 9–52.

Максименков Г. А. Могильник окуневской культуры у села Лебяжье // Проблемы западно-сибирской археологии. Эпоха камня и бронзы. Новосибирск, 1981. С. 91–110.

Миклашевич Е. А. Обломки плит – фрагменты мифов (или о точности копирования и возможностях интерпретации окуневского искусства) // Степи Евразии в древности и средневековье. СПб., 2002. Кн. 1. С. 197–200.

Наглер А., Парцингер Г. Новые памятники окуневской культуры в центральной части Минусинской котловины // Окуневский сборник 2: культура и ее окружение. СПб., 2006. С. 104–119.

Подольский М. Л. О мировоззренческих особенностях сибирского изобразительного искусства эпохи бронзы (окуневские личности) // Мировоззрение народов Западной Сибири по археологическим и этнографическим данным. Томск, 1985. С. 111–114.

Полосьмак Н. В., Шумакова Е. В. Очерки семантики кулайского искусства. Новосибирск, 1991. 92 с.

Пяткин Б. Н. Вклад М. П. Грязнова в изучение окуневского искусства в свете современного состояния проблемы // Северная Евразия от древности до средневековья. СПб., 1992. С. 83–87.

Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Шалаболлинские петроглифы. Красноярск, 1985. 192 с.

Сарианиди В. И. Древнебактрийский пантеон // Информационный бюллетень Международной ассоциации по изучению культур Центральной Азии. Вып. 10. М., 1986. С. 5–21.

Сарианиди В. И. Древности страны Маргуш. Ашхабад, 1990. 314 с.

Хлобыстина М. Д. Древнейшие южносибирские мифы в памятниках окуневского искусства // Первобытное искусство. Новосибирск, 1971. С. 165–180.

Хлобыстина М. Д. Тотемно-космогонические образы в искусстве южносибирской бронзы // Первобытное искусство.

У истоков творчества. Новосибирск, 1978. С. 155–163.

Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980. 328 с.

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

Amiet P. La glyptique mesopotamienne archaïque. P., 1961. 454 p.

Blednova N., Francfort H.-P., Legtchilo N., Martin L., Sacchi D., Sher Ja. A., Smirnov D., Soleilhavoup F., Vidal P. Sibérie du Sud 2: Tepsej I–III, Ust'-Tuba I–VI (Russie, Khakassie). P., 1995. 93 p. (Repertoire des petroglyphes d'Asie Centrale. No. 2).

Jacobson E., Kubarev V., Tseevondorj D. Mongolie du nord-ouest Tsagaan Salaa / Baga Oigor. P., 2001. 481 p. (Repertoire des petroglyphes d'Asie Centrale. No. 6).

Samashev Z. Petroglyphs of the East Kazakhstan as a Historical Sources. Almaty, 1993. 288 p.

Материал поступил в редколлегию 07.11.2007

Yu. N. Esin

THE IMAGES OF «GODDESS-MOTHER» IN OKUNEV ART OF MINUSINSK HOLLOW

Extension and exactness of original sources defined the urgency of holding the new research of the image type – the figure of woman full face with her knees bent and the legs parted. The history of researching this image was examined: different approaches to the cultural historical attribution, semantics and pragmatics. The object area include stone stele, rocks, ritual ceramics vessel. As a result of the semiotic analysis there was a system of figurative elements exposed, used in a structure of these images. In addition their belonging to Okunev culture was grounded. The images are divided into two stylistic and chronological groups: early Okunev and classical Okunev. The pregnancy indications and presence some zoomorphic elements allow to consider them as a mythological personage of Goddess-Mather type, which are known in different ethnic cultures. Compositions of Okunev Goddess were analysed. As a conclusion it was decided that the images of this personage were timed to the calendar ceremony, related with fertility subject.

Keywords: Minusinsk hollow, early Bronze Age, Okunev culture, rock art, stele, vessel, Goddess-Mather, semiotic analysis.