63.48(2Рос.Хак)-428
А-18

А.И. АВГУСТОВСКИЙ

ДРЕВНЕЕ ИСКУССТВО

НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ ДЖОЙСКОГО ТИПА И ОРНАМЕНТАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ХАКАСОВ

63.48(2Рос.Хак)-4Р8
А-18

А. И. Августовский

ДРЕВНЕЕ ИСКУССТВО

наскальных изображений джойского типа и орнаментальная культура хакасов

№ 889272 КО



ГБУК РХ "НБ
им. Н.Г. Доможакова"

Абакан•2020

УДК 903.27; 39 (571.513)
ББК 63.5(2Рос.Хак)
А-906

Августовский Александр Исаевич

Древнее искусство наскальных изображений джойского типа и орнаментальная культура хакасов. – Абакан: ООО «Книжное издательство «Бригантина», 2020. – 104 с.

ISBN 978-5-6044127-2-5



© А. И. Августовский, автор, 2020
© С. В. Карлов, художник, 2020

Во все времена у человека существовала потребность в передаче информации. При изучении изображений выбитых или нанесенных минеральными красками на камне (татуировок джойско-кундусукского типа), относящихся к окуневской культуре, а также хакасских орнаментов, становится понятно, что существует возможность «прочтения» заключенной в них информации. Для этого нужно расшифровать значение символов и знаков, которыми пользовались их авторы (создатели), а также определить, что или кто выступил в роли прототипа, наделившего изображение своими уникальными свойствами содержащими послание.

Данная работа посвящена поиску смыслов сообщений переданных посредством визуального языка с помощью рисунков, знаков, образов. Таким образом, изображения, созданные в разные времена, отличающиеся по технике исполнения, находящиеся в различных местах, имеющие несхожее назначение, объединяет то, что они служили, в первую очередь, средством визуальной коммуникации.

Издание предназначено всем, кому интересно окуневское искусство и уникальный хакасский орнамент.

Хочу высказать слова благодарности за помощь в создании этой книги:

заслуженному художнику Республики Хакасия Сергею Карлову, создавшему обложку книги и рисунки для иллюстраций;

Ольге Михайловне Дамчай за предоставление важных для меня сведений;

моим дочерям, оказавшим помощь в создании книги;

и Максиму, профинансировавшему издание, но пожелавшему не называть свою фамилию.

С уважением к вам, А. И. Августовский.

Предисловие

КОММУНИКАЦИИ

Обычно коммуникация определяется как «передача информации» от человека к человеку. Общение может осуществляться как в процессе деятельности, так и при помощи специализированной формы – речевой или другой, использующей знаки. У животных имеются более простые – незнаковые сигнальные способы связи, иногда неверно называемые «языком животных» [БСЭ, 2012, с. 527 (1567)].

Во все времена у человека была потребность в передаче информации. В качестве примера можно привести рисунки, оставленные первобытными людьми на стенах пещер.

При изучении изображений выбитых или нанесенных минеральными красками на камне (татуировок джойско-кундусукского типа), относящихся к окуневской культуре, а также хакасских орнаментов, становится понятно, что существует возможность «прочтения» заключенной в них информации. Для этого нужно понять значение символов и знаков, которыми пользовались их авторы (создатели), а также определить, что или кто выступил в роли прототипа, наделившего изображение своими уникальными свойствами содержащими послание.

Окуневцы наносили на камень так называемые татуировки, представляющие собой «говорящие» образы, вполне узнаваемые и имеющие прототипы, например, образы животных существующих и поныне. Имея знания по зоологии, изучив повадки зверей, будучи опытным охотником, а также понимая отношение человека к тому или иному представителю фауны, можно с высокой точностью определить смысл создания изображений образов животных. Так, крупный хищник, занимающий верхнюю строчку в пищевой цепочке – медведь, как и остальные звери, старается избегать встреч

с человеком. Однако в определенное время года, в период медвежьих свадеб, эти хищники, особенно самцы, становятся очень опасными. Не менее опасна встреча человека и медведицы с медвежатами. С другой стороны, медведь был желанной добычей для окуневца-охотника из-за возможности получить его мясо, теплую шкуру и даже клыки, которые находят в окуневских погребениях. Победа над сильным хищником была верным способом для добывшего его охотника приобрести авторитет у членов племени. Что, в свою очередь, давало возможность охотнику показать свою силу, ведь ему удалось помериться ею с медведем и одержать победу. Кроме того, у многих народов медведь – это сакральное животное, которому поклоняются с помощью ритуалов. У хакасов сохранилось представление, что медведи являлись братьями древних предков людей. Все перечисленное находит отражение в изображениях образа медведя и дает возможность определить цель создания рисунка как передачу заложенной в него информации.

То же касается и хакасских орнаментов. Многие из них не просто красивая картинка для украшения, а источник большого объема информации. И. К. Кидиекова в работе «Орнамент хакасов» отмечает: «...многие хакасские узоры имеют магическое происхождение, у ряда мотивов присутствует символический смысл», орнаменты «...в древности были своего рода идеограммами» [Кидиекова, 1997, с. 118]. Тем самым, исходя из существующего определения понятия «идеограмма», И. К. Кидиекова видела в орнаменте присутствие условного изображения или рисунка, передающего идею автора орнамента. В данной работе есть обоснование состоятельности выводов, сделанных И. К. Кидиековой. Например, незаконченный орнамент с писаницы Хазын-Хыр, который будет рассмотрен подробно ниже, содержит элементы, которые не были подвергнуты стилизации, часть орнамента представляет собой достаточно реалистичные изображения органов растения. Это позволило определить растение, послужившее прототипом орнамента, и далее

прочесть заложенное в этом орнаменте содержание, найти использование его главных элементов в других орнаментах хакасов, рассказывающих о жизненном цикле не только растения, но и человека, а также о роли и участии Богини Умай в этом процессе.

Данная работа посвящена поиску смыслов сообщений переданных посредством визуального языка с помощью рисунков, знаков, образов, позволяющих сделать вывод: изображения, созданные в разные времена, отличающиеся по технике исполнения, находящиеся в различных местах, имеющие несхожее назначение, объединяет то, что они служили, в первую очередь, средством визуальной коммуникации.

ХАКАССКИЙ ОРНАМЕНТ КАК СРЕДСТВО ПОЗНАНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО ПРОШЛОГО НАРОДА

Орнамент с писаницы Хазын-Хыр

У основания хребта с названием Хазын-Хыр, находящегося на территории Хакасского национального музея-заповедника «Казановка», на одной из каменных плит мелкозернистого песчаника присутствует изображение растения, названное первооткрывателями писаницы В. Л. Ереминым и В. К. Кулимеевой «лотосом». Они отмечают, что поверх выполненных в технике гравировки изображения цветов и растительного орнамента «много позже были выбиты изображения основных символов шаманизма». «Наиболее легко определить время создания изображений птиц и так называемых «лабиринтов» – это тесинский этап тагарской культуры (II в. до н. э. – I в. н. э.) [Еремин, 2007, с. 59–60]. «И вот здесь начинается самое интересное: дело в том, что эти рисунки нанесены на более ранние изображения цветов». «Хорошо известно, что «цветочная» символика особенно глубоко разработана в буддизме. Но представить, что



Рис. 1. Фотография растительного орнамента «лотос» писаницы Хазын-Хыр (предоставлена В. К. Кулимеевой)

буддистские «лотосы» оказались более двух тысяч лет назад в центре Сибири, невозможно, хотя бы потому, что, по мнению специалистов, буддизм проникает к нам не ранее VII века. В этом случае пришлось бы признать, что Хакасия – один из центров зарождения буддизма в Сибири. Раскрыть загадку появления «лотосов» пока так и не удалось» [Еремин, 2007, с. 60].

В настоящее время посещение писаницы закрыто с целью обеспечения ее сохранности. Виктория Кимовна Кулимеева предоставила возможность осмотреть рисунок «лотоса», кроме того, фотографии писаницы Н. А. Боковенко и И. А. Миклашевич с разрешения В. К. Кулимеевой публикуются в этой работе *(рис. 1)*.

Мастерская художника

Создатель орнамента выбрал удобное место для воплощения своего замысла. Вокруг много практически ровных плит мелкозернистого песчаника красноватого цвета, легко поддающегося обработке более твердыми кусками песчаника или лезвием ножа, который здесь же можно заточить, о чем говорят следы, оставленные рядом с рисунками [Еремин, 2007, с. 63]. Поблизости художник может следить за ростом водных растений, в том числе кувшинок, что создает условия для наблюдения за различными стадиями их развития от семени до созревания плода. В утренние часы на поверхности воды появляется закрытый цветок кувшинки и раскрывается, а с наступлением сумерек цветок закрывается и погружается в воду. Это зрелище позволяет испытать эстетическое наслаждение от созерцания прекрасных, крупных, с белыми нежными лепестками цветов, источающих тонкий аромат. Место, в котором находятся писаницы, можно сравнить с удачным местом для пленера, способное порадовать любого художника, либо с мастерской на открытом воздухе. Возможности творца, создавшего писаницу, сводились к красноватому цвету песчаной плиты и тёмно-красному цвету оставляемому инструментом для гравировки, цветовую гамму передать он не мог.

На территории Хакасии есть еще две подобные «мастерские», где на камне присутствуют рисунки с изображением растений. Это писаницы в районе улуса Аева и писаницы на горном массиве Оглахты, плита с которого под № 64 хранится в Минусинском краеведческом музее им. Н. М. Мартьянова [Кызласов, Леонтьев,1980, с. 102, табл. 42-43; табл. 50, с. 91, табл. 23]. Также из информации, полученной от Ю. Н. Есина, следует, что он встречал в районе озера Белё «растительные» рисунки на скалах, но они пока не исследованы.

Писаницы Хазын-Хыр, Аева и Оглахты объединяет месторасположение и сходство техник исполнения «растительных» изображений, некоторые выполнены в технике гравировки с прошлифовкой, другие прочерчены или процарапаны. Писаницы находятся на незначительном удалении, соответственно, от рек Аскиз, Ниня и Енисей. В поймах этих рек в свое время в обилии произрастала водная растительность, и, в частности, Кувшинка белая.

Из обнаруженных в 1979 году Л. Р. Кызласовым «хакасских рисунков на сопке Сорах-тигей в 2 км к юго – юго-востоку от улуса Аева» «не все были включены в книгу» «Народные рисунки хакасов» [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 102]. Часть рисунков представляет собой профессионально выгравированные на относительно твердой песчаной плите законченные орнаменты. Здесь можно увидеть изображение хорошо известного элемента аппликации, носящего название прат *(рис. 2)*, сложно построенные растительные орнаменты *(рис. 4 и рис. 5)*, изображение цветка *(рис. 3)*.

Следует отметить, что растительный орнамент *(рис. 4)*, имеет определенное сходство с орнаментом «лотос», как и изображение цветка *(рис. 3)* с процарапанными рисунками окружающими этот орнамент.

Относительно хорошо сохранившийся рисунок «лотоса» писаницы Хазын-Хыр одновременно представлен весьма реалистичным изображением отдельных органов растения и стилизацией. Прослеживается стремление автора создать на основе рисунка орнамент. В пользу

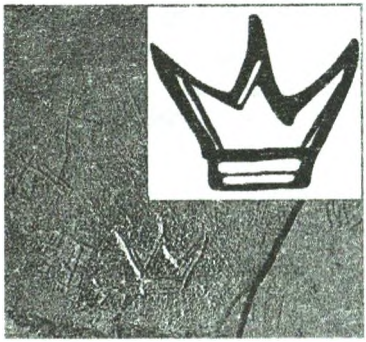


Рис. 2. Фрагмент писаницы у улуса Аев и рисунок элемента «Прат»

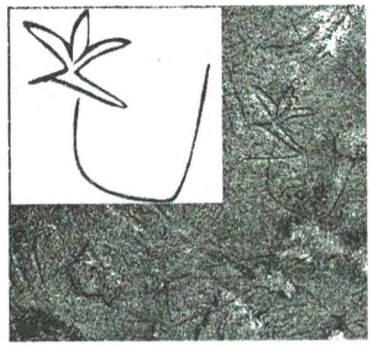


Рис. 3. Фрагмент писаницы у улуса Аев и рисунок элемента «Цветок»

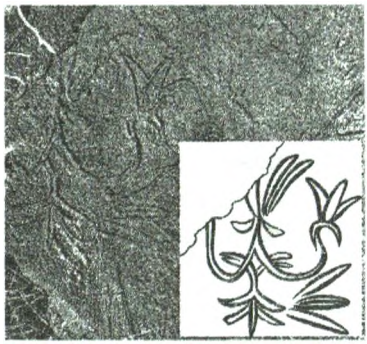


Рис. 4. Фотография и рисунок фрагмента писаницы у улуса Аев – «Растительный орнамент 1»



Рис. 5. Фрагмент писаницы у улуса Аев и рисунок элемента «Растительный орнамент»

этого говорят и присутствующие рядом с изображением наброски отдельных фрагментов, к сожалению, имеющие значительные повреждения. Создается впечатление, что прежде чем нарисовать целостное изображение создатель «лотоса» отрабатывал варианты изображения его отдельных частей *(рис. 6)*.

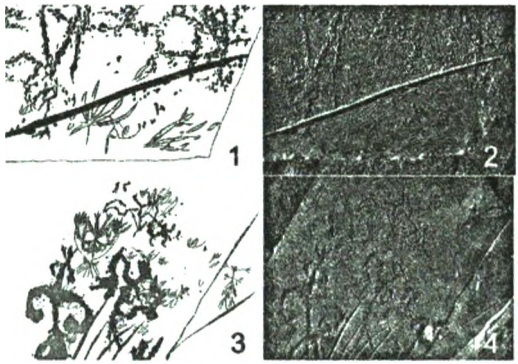


Рис. 6.
1, 3 – прорисовки фрагментов писаницы с растительным рисунком и следами заточки ножа;
2, 4 – фотографии фрагментов писаницы Хазын-Хыр предоставленные В. К. Кулимеевой

О подходе к изучению растительного орнамента

Для детального изучения растительного орнамента «лотос» были учтены следующие факты.

Растения во все времена у разных народов и культур играли важную роль, являясь не только источником пищи, лекарственными средствами, сырьем для изготовления одежды, но и носителем глубокого сакрального смысла. Ярким примером служит лотос у народов, исповедующих буддизм.

Имеется достаточно полученных археологами сведений, позволяющих утверждать, что люди с древнейших времен занимались охотой, собирательством, скотоводством, чтобы обеспечивать себя пищей, одеждой, предметами быта и т. д. И только необходимый объем знаний, умений и навыков, полученный в ходе эволюции, мог обеспечить успешные результаты перечисленных видов деятельности, необходимых для существования.

Религия, как способ познания окружающего мира, играла важное значение.

Люди обладали глубокими познаниями, относящимися к области естествознания.

Все эти обстоятельства учитываются при изучении орнамента писаницы Хазын-Хыр, прототипом которого, по многим признакам, являлось водное растение. В этой связи, были собраны сведения о видах водных растений, которые могли

произрастать в пойме реки Аскиз непосредственно в районе расположения писаницы и границах ареала, и, кроме того, о лотосе, который является символом буддизма. Знания по ботанике, полученные из достоверных источников сведения о растениях, относящихся к Роду Кувшинка и Кубышка, собственные наблюдения за ними в природе позволили составить достаточно полное описание этих растений, которое приводится в настоящей работе вместе с указанием источников получения информации.

Орнамент Хазын-Хыр не закончен его создателями. В орнаменте присутствуют как стилизованные части, так и вполне реалистичные, что позволяет выделить в нем составные части, которые можно назвать «органами растения». Далее, сопоставляя имеющиеся сведения о растениях-кандидатах в прототипы, такие как: ботаническое описание, уникальные, присущие растению качества и свойства, легенды и мифы, возможность использования (пищевое, лекарственное, а также для изделий) было определено растение-прототип и идентифицированы его органы. Растением-прототипом является кувшинка белая.

Переработанный значительный объем изданий по археологии и этнографии помогли утвердиться в сделанных выводах.

В своем обращение к участникам Всероссийского съезда художников А. В. Адрианов призывал изучать орнаменты с участием специалистов различных профессий [Адрианов, 1914, с. 102–108]. Сочетание разнообразных научных дисциплин позволило выполнить настоящую работу.

Поиск растения-прототипа

Подсказку в направлении определения рода и вида растения-прототипа, в какой-то мере, дает расположение писаницы, которая находится менее чем в трехстах метрах от ранее существовавшей поймы реки Аскиз. Еще сто лет тому назад гидрологический режим реки Аскиз, да и остальных рек, ввиду нетронутых рубкой лесов (в некоторых местах с преобладанием

Сосны сибирской) был иной. Лесные насаждения регулировали сток рек, что исключало развитие катастрофических наводнений, а в засушливые периоды обеспечивали стабильную их подпитку. Условия для произрастания представителей семейства Кувшинковые (Nymphaeaceae) в бассейне реки Аскиз были благоприятными, поэтому данный вид, относящийся к водным растениям, был представлен там в изобилии.

Вырубка лесов привела к неурегулированному стоку вод, сильные наводнения стремительными потоками уносили растения, не давая возможности закрепиться за почву. Подходящих мест для произрастания кувшинок практически не осталось. Изменение гидрологического режима водоемов, наряду с традиционной заготовкой корневищ людьми для питания и в лечебных целях, развитие скотоводства привели к исчезновению представителей семейства Кувшинковые. Также этому способствовала интродукция североамериканского представителя фауны – ондатры в период с 1929 по 1964 год на территории Красноярского края, рацион которой на ее родине на 50 % представляют кувшинки [Колосов, Лавров, 1968, с. 140–161].

В настоящее время к редким и исчезающим видам растений Республики Хакасия относятся: Семейство Кувшинковые – Nymphaeaceae, Род Кувшинка – Nymphaea, Кувшинка белая – Nymphaea candida J. Presl, Кувшинка малая – Nymphaea tetragona Georgi, Род Кубышка – Nupha, Кубышка желтая – Nuphar lutea Smith, Кубышка малая – Nuphar pumila (Timm) DS [Красная книга Республики Хакасия, 1980, с. 92–95].

Из всех перечисленных растений кувшинка белая (далее кувшинка) наиболее подходит на роль прототипа растения изображенного на писанице. С целью идентификации растения, послужившего прототипом орнамента названного «лотосом», произведена необходимая подборка ботанических и других, таких как значение в жизни человека, сведений о кувшинке и о лотосе.

О растении лотос

Растения, относящиеся к роду Лотос, по крайней мере, 2 500 лет тому назад не могли произрастать на водных просторах рек и озер Хакасско-Минусинской котловины из-за неподходящего для него резко континентального климата.

Лотос – символ буддизма. «Индийский лотос, который растёт из тёмной водной трясины, но остаётся незатронутым ею, – это главный буддийский символ чистоты и отречения» [Роберт Бир, 2013, с. 28].

Лотос орехоносный (*Nelumbo nucifera*), занесённый в Красную книгу России, и кувшинка белая имеют заметное сходство, как по внешнему виду, так и по значению для человека (пищевое, лекарственное и сакральные).

Лотос орехоносный – это растение, относящееся к теплолюбивым реликтовым видам. От кувшинки белой он отличается: значительно большими размерами цветов и листьев; нахождением цветов, бутонов и плодов в надводном положении; наличием двух типов надводных листьев (плавающих и воздушных); более коротким периодом цветения (2-3 дня); свойством цветка всегда быть обращенным в сторону солнца. Цветки лотоса меняют окраску от ярко-розовой в начале цветения до почти белой перед опаданием лепестков. Они открываются утром и закрываются вечером, но не уходят под воду, как цветы кувшинки [Красная книга РФ, 2008, Федотов, интернет ресурс; ЭС, Брокгауз, Ефрон,1890, с. 30; и др.].

Описание кувшинки белой - прототипа орнамента «Лотос»

Кувшинка белая – бесстебельное многолетнее травянистое водное растение. Среда обитания – прогреваемые озера, старицы медленно текущих рек, заливы, плесы, заводи. В настоящее время кувшинка белая занесена в Красную книгу Хакасии, его статус и категория – 1, то есть, вид находится под угрозой исчезновения *(рис. 7)*.

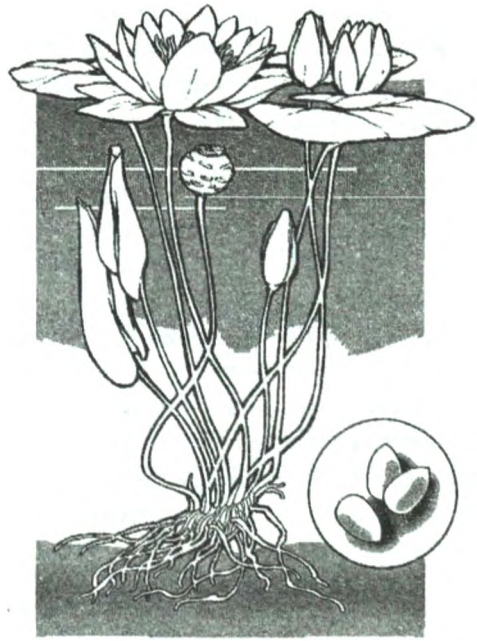


Рис. 7. Кувшинка белая

Кувшинка белая размещается в трех средах: на водной поверхности, в толще воды и в грунте дна водоема.

Части растения, находящиеся на водной поверхности

• Надводные листья, которые достигают в длину до 30 см, имеют округло-овальную сердцевидную форму с множеством жилок с нижней стороны листа. Листья многочисленны и образуют у взрослых растений целые островки. Они свободно перемещаются по поверхности воды под действием течения за счет гибких, прочных и длинных черенков.

• Бутоны кувшинок прикреплены к цветоносам, отходящим от корневища, имеют яйцевидно продолговатую форму. Четыре зеленых чашелистика надежно защищают нежные белые лепестки, которые немного больше чашелистиков *(рис. 7)*.

• Цветы кувшинок достигают 12 см в диаметре. У кувшинки белой двойной околоцветник. Элементы околоцветника, называемые листочками околоцветника, дифференцированы. Зеленые листочки образуют чашечку и называются чашелистиками. Окрашенные в белый цвет лепестки образуют венчик. Основной функцией чашелистиков является защита развивающихся частей цветка до его распускания. Лепестки уже чашелистиков, но близки с последними по форме. Их количество достигает 25 штук. Рыльце лучевое, красное или желтое. Цветы кувшинки имеют только им присущую способность, в отличие от окружающих их растений в пределах территории Хакасско-Минусинской котловины, в утренние часы подниматься из воды и раскрываться. С наступлением вечернего времени цветок закрывается и практически полностью уходит под воду. В дождливую, пасмурную погоду цветок не распускается. Цветы кувшинки очень красивы, обладают тонким приятным ароматом. Период жизни цветка кувшинки длится 4-5 суток.

Части растения, находящиеся в толще воды

• Прочные и гибкие, обладающие положительной плавучестью, черенки листьев и цветоносы.

• Пленчатые, широко-ланцетные, обычно скрученные в виде колпачка, закрывающего цветочную почку и молодые надводные листья, так называемые подводные листья кувшинок.

• По окончанию цветения из почти шаровидной завязи, похожей на кувшин с широким горлом, образуется плод, который опускается на дно водоема, где происходит его соз-ревание *(рис. 7)*.

Части растения, находящиеся в почвенном слое водоема

Корневище кувшинки (обладает положительной плавучестью), которое удерживается в грунте за счет так называемых якорных корней, покрытых корневыми волосками. Корневище кувшинки может достигать нескольких метров в длину и 3 см в толщину.

Семена кувшинки

Семена кувшинки находятся внутри плода, который созревает, опустившись на дно водоёма. После того как плод созрел, оболочка его разрывается, верхняя коронообразная часть плода отходит. А раскрытый плод, зачастую, всплывает на поверхность вместе с семенами. Через разрыв на поверхность воды из плода высвобождаются семена. Они чёрные, иногда с коричневым оттенком, помещены в полупрозрачную, студенистого вида и беловатого цвета массу, повторяющую форму семени. В результате семена в оболочке выглядят состоящими из трех частей: средней черного цвета и крайних практически белого цвета. Течением воды семена перемещаются по водоему. Через некоторое время семена освобождаются от оболочки, теряют плавучесть и опускаются на дно. Выглядят они как небольшой цилиндр с конической вершиной и основанием близким по форме к полусфере. На дне водоёма семена проводят около 9 месяцев. С наступлением весны семена прорастают, образуя молодое растение.

М889272

Корневище кувшинки – это лекарственное и пищевое сырье, используемое человеком с древних времен, также как и семена. Листьями и корневищами кувшинки питаются практически все виды домашних и диких копытных животных, а также ондатры.

У многих народов растение кувшинка считается сакральным [Красная книга РХ,1980, с. 92–95; Федотов, интернет ресурс; Феоктистова, интернет ресурс; Жизнь растений,1980, с.182–188; Верзилин,1974, с. 27–32 и др.].

Об орнаменте, получившим название «Лотос»

С целью детального изучения орнамента *(рис. 8)* выделены и обозначены его составные части.

Орнамент *(рис. 9)* состоит из отдельных, взаимно увязанных между собой элементов – органов растения рода Кувшинка, которые несут конкретную смысловую нагрузку.

Для создания изображения орнамента применялись

ГБУК РХ "НБ
им. Н.Г. Доможакова"

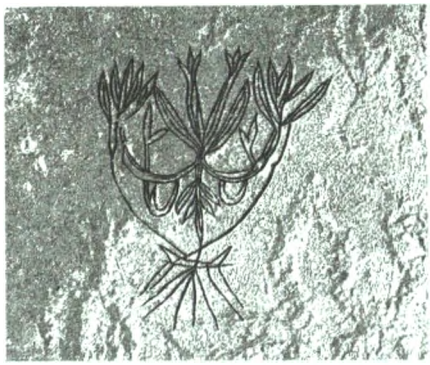


Рис. 8. Прорисовка орнамента писаницы Хазын-Хыр по фотографии предоставленной В. К. Кулимеевой

штрихи и достаточно глубокие выгравированные одиночные, а также сдвоенные и строенные линии. Для изображения главных элементов присутствующих на рисунке: цветов, бутона, плодов и корня («молодого растения») художник использует форму «листа», которая незначительно варьирует при изображении различных органов. «Листья», участвующие в изображении бутонов и плодов, не содержат внутри контура «листа» продольных жилок, а участвующие в изображении цветов и корня «молодого растения» имеют центральную жилку. «Листья» примыкающие к цветоносам бутонов изображены с двумя жилками.

«Молодое растение» (рис. 9.15)

В центральной части орнамента находится в полной мере «самостоятельный» элемент орнамента – «молодое растение». Он состоит из двух бутонов с цветоносами, двух листьев и корня. Все они соединяются в одной точке. От «молодого растения» в правую и левую стороны отходят цветоносы распустившихся цветов. К ним на половине их длины прикреплены цветоносы раскрывшихся, созревших плодов.

«Молодое растение», с одной стороны, выглядит как отдельное самостоятельное растение, с другой стороны, отходящие от него цветоносы и его корень, касающийся центра корневища, указывают на прочную связь его с остальными составными частями растения.

Бутоны «молодого растения» (рис. 9.1)

Два бутона «молодого растения» изображены в виде небольших трилистников, «листочки» которых расположены

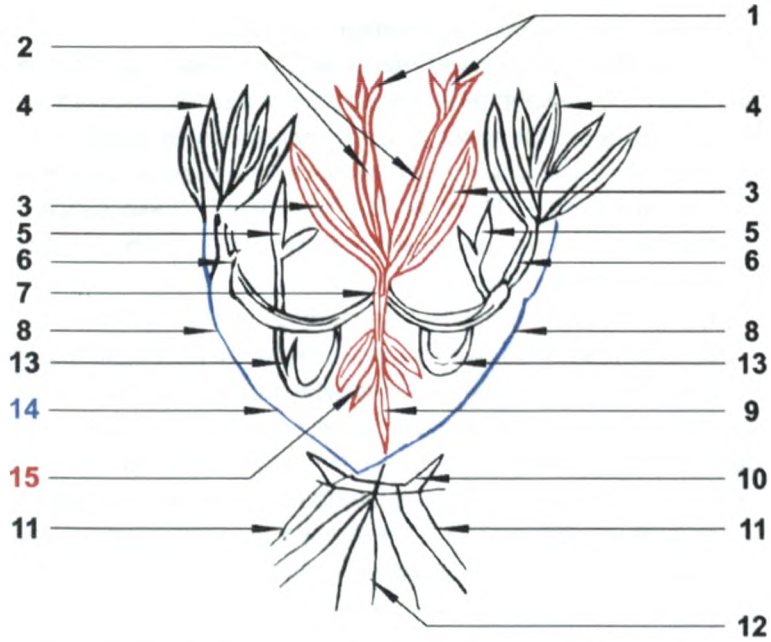


Рис. 9. Рисунок орнамента писаницы Хазын-Хыр (1 – бутоны, 2 – цветоносы молодого растения, 3 – листья молодого растения, 4 – цветы, 5 – плоды, 6 – цветоносы, 7 – место соединения элементов, 8 – черешки листьев, 9 – корень молодого растения, 10 – корневище, 11 – якорные корни, 12 – центральный корень, 13 – цветоносы плодов, 14 – «сосуд» – «лодка», 15 – молодое растение)

веерообразно, как и более крупные «листочки», образующие верхнюю часть цветков, также состоящих из трилистников. Это сходство указывает на то, что в будущем бутон превратится в цветок. Бутоны, как и цветы, соединены с цветоносами *(рис. 9.2)*. Цветоносы изображены практически идентично тремя глубокими линиями и расходятся из одной точки.

Листья «молодого растения» (рис. 9.3).

Листья «молодого растения» крупнее других, изображенных на орнаменте, отходят от места соединения всех стилизованных элементов орнамента *(рис. 9.7)* под углом вверх и имеют двойное «жилкование».

Корень «молодого растения» (рис. 9.9)

От места соединения вниз отходит корень «молодого растения». Он изображен так же, как и цветок, состоит из пяти «листьев». Отличие данного элемента от изображения цветов, у которых «листья» расходятся веером, в его удлиненной форме. Нижний «лист» корня соприкасается с центральной частью корневища, в месте, от которого отходят черешки листьев *(рис. 9.8)*.

Распустившиеся цветы кувшинок на цветоносах (рис. 9.4)

Цветы кувшинок изображены в виде расходящихся веером трех «листьев» – лепестков с одной центральной «жилкой» и двух расположенных ниже сходных по виду, но больших по размеру «листьев». Оба цветка соединены с цветоносами, а крайние и большие по размеру «листья» с черешками. Цветоносы *(рис. 9.6)*, так же как и бутонов, изображены с помощью трех линий.

Плоды кувшинки на цветоносах (рис. 9.5)

В изображении плодов участвуют два «листа» без жилок. Они расположены под углом друг к другу, что указывает на раскрытие плодов. Следовательно, плоды созрели и выпускают семена. Плоды слегка возвышаются над горизонтальными цветоносами. Цветоносы плодов *(рис. 9.13)* отходят от нижней части горизонтальных цветоносов, слегка уходят вниз, делая петлю, а затем поднимаются вверх перпендикулярно к ним. Цветоносы плодов изображены с помощью двух линий. После окончания цветения плоды уходят под воду, где происходит их созревание. Этим и объясняется петлеобразная форма цветоносов. Плоды сверху прикрыты бутоном и распустившимся цветком, что соответствует действительному положению плода кувшинки.

Место соединения (рис. 9.7)

Все основные элементы стилизованного изображения растения соединяются в одной точке.

Черешки листьев (рис. 9.8)

Два дугообразных черешка листьев изображены с применением одинарной линии и выходят из одной точки, рас-

положенной над центром корневища, подходят к внешним «листьям» чашелистиков цветов на некотором удалении от места их соединения с цветоносами. То есть, черешок листа, через внешний «лист» цветка (чашелистик) соединяется с цветоносом раскрывшегося цветка.

Корневище (рис. 9.10)

Корневище на рисунке имеет очертание лодки. Корневище кувшинок устроено так, что внутри него имеются воздушные линейные полости и оно имеет положительную плавучесть. В случае нарушения связи с грунтом оно всплывает на водную поверхность и перемещается под действием течения, как лодка.

Якорные корни (рис. 9.11)

Не дают всплыть на водную поверхность корневищу и удерживают кувшинку от перемещения по водоему отходящие от корневища так называемые якорные корни. Якорные корни отходят справа и слева на равном удалении от центра корневища.

Центральный корень (рис. 9.12)

Центральный корень отходит от центра корневища и состоит из пяти расходящихся веером корешков, из которых три расходятся из одной точки. Есть некоторое сходство в строении центрального корня и корня «молодого растения». Разница – в способе изображения. Корень «молодого растения» изображен при помощи «листьев», а центральный корень при помощи выгравированных линий. Следует отметить, что нижняя часть растения практически не подвергалась стилизации.

Сосуд – лодка (рис. 9.14)

Пространство, образованное цветоносами и черешками, похоже на изображение сосуда с широким горлом или чашу и одновременно на лодку с глубокой посадкой. Часто именно так выглядит подводная часть растения при взгляде на нее сквозь чистую воду. Островки, образованные надводными органами растения, иногда потерявшими сцепление с дном водоема, подхваченные течением перемещаются по поверхности водоема подобно лодке.

Интерпретация изображения орнамента «Лотос» на основе ботанического описания и других сведений о растении вида Кувшинка белая



Рис. 10. Рисунок орнамента писаницы Хазын-Хыр

Выгравированный на плите из красного мелкозернистого песчаника стилизованный рисунок растения – практически законченный орнамент *(рис. 10)*. Не подвергнута стилизации только самая нижняя часть изображения растения – корневище и отходящие от него корни.

Орнамент зеркально симметричен. Ось симметрии проходит по центру рисунка в верхней части – на равном удалении от бутонов, а в нижней части – по центральному корешку. Зеркальность орнамента, скорее всего, следствие подсмотренного в природе свойства всего, что находится на берегах водоема, отражаться в воде. И через это усматривалась связь всего находящегося на земле с водным миром. «Земля и вода (по-хакасски – «чир-суғ») отождествлялись у хонгорцев с понятием Родины. Например, выражение «ада чир-суу» обозначает отечество (букв. отцовская земля и вода)» [Бутанаев, 2003, с. 29]. В свою очередь, все, что отражается в воде, направлено в небо (к верховному божеству Тенгри), указывая на существующую связь неба с водой и землей. Хмурое небо с черными облаками, или легкие перистые облака, отражаясь в водоёме, передают настроение верховного божества Тенгри воде и земле. Зеркальное построение орнамента хакасов передаёт представление людей об устройстве мира, их религиозные воззрения.

В изображении орнамента присутствуют распустившийся цветок, плод и бутон. Ранее было сказано о сходстве кувшинки и лотоса. Уместно предположить, что, несмотря на некоторые различия, имеющиеся у этих растений, люди,

проживающие на данной территории и исповедующие свою религию, могли воспринимать кувшинку так же, как лотос буддисты. В буддизме: «Лотос, который вырастает из тёмной жидкой трясины, но при этом остаётся полностью не затронутым ею, – это главный буддийский символ отречения, чистоты и свободы от недостатков циклического существования».

«Основной стебель лотоса обычно разделяется на три побега, один из которых заканчивается семенной коробочкой, стебель посередине заканчивается цветком, а третий, с другой стороны, – маленьким, нераскрывшимся бутоном. Этими тремя стадиями созревания представлены будды трёх времён – прошедшего, настоящего и будущего соответственно» [Роберт Бир, 2013, с. 28, с. 220].

На орнаменте писаницы Хазын-Хыр порядок размещения иной, но это не меняет смысла изображения жизненного цикла. Расположение изображения плода между бутоном и цветком показывает, что плод дает семена, из которых образуется молодое растение с бутоном. Бутон превращается в цветок, который, отцветая, образует плод дающий семена. Жизненный цикл повторяется, пока обеспечено существование каждой из частей растения. Наличие замкнутой связи всех частей растения, выполненной на орнаменте при помощи цветоносов, черешков листьев, соприкосновения корня «молодого растения» с корнем, подтверждает правильность приведенной интерпретации. Невольно напрашиваются параллели с жизненным циклом у всего живого на Земле.

«Молодое растение» в центральной части орнамента *(рис. 9.15)* состоит из двух бутонов на цветоносах, двух листьев и корня. Соединение «молодого растения» с цветоносами и основным корнем позволяет показать наличие у него связи между раскрытыми цветами, бутонами, плодами, корневищем и делает его неотъемлемой, составной частью орнамента, и в то же время это самостоятельный элемент, имеющий собственный корень. Позднее бутон превратится в цветок, а тот в плод и т. д.

Изображение корня «молодого растения» образовано пятью «листьями» обращенными верхушками вниз (в воде к земле – дну), а на цветке – вверх (с водной поверхности в бескрайнее небо), и их расположение веерообразное. Наблюдается стремление автора рисунка показать при помощи сходства изображений, находящихся в разных средах, взаимосвязь этих частей растения. В свою очередь разнонаправленность изображений орнамента указывает на наличие связи неба с землей – водой (чир суу). В пантеоне богов тюрков Саяно-Алтая присутствует небесное божество Тенгри и, что важно, в контексте данной работы, богиня Умай (Ымай), являющаяся покровительницей беременных женщин и детей [Бутанаев, 2003. с. 178].

Пространство, образованное цветоносами и черешками листьев, похоже на чашу, сосуд с широким горлом и на лодку *(рис. 9.14)*. Корневище растения также напоминает лодку *(рис. 9.10)*. Чаша может восприниматься как водоем, в котором обитает растение. Водоемов, где произрастают кувшинки, много – это и реки и озера. В случае потери связи растения с дном, оно под воздействием течения начинает перемещаться по водной поверхности, словно лодка потерявшая якорь. От корневища отходят вниз девять якорных корней, из них пять, отходящих от центра корневища, расположены так же, как корень центрального элемента орнамента – «молодого растения». Корень растения связан с землей (дном водоема) и удерживает растение на месте. Часть органов растения находятся в водной среде (воде). Листья, бутоны и раскрывшиеся цветки расположены над водой и обращены в небо, к солнцу. Такое изображение – это способ показать, что растение является обитателем трех сред и существует неразрывная связь между ними.

Орнаменты, прототипом которым послужило растение кувшинка

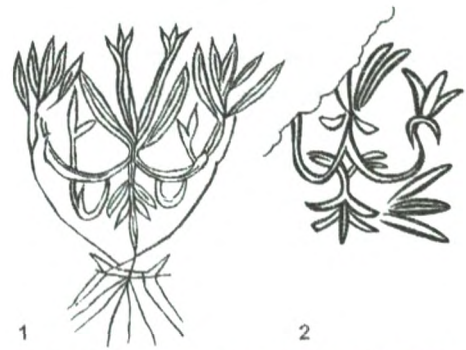


Рис. 11. 1 – рисунок орнамента писаницы Хазын-Хыр; 2 – рисунок орнамента писаницы у улуса Аев

Выше было отмечено сходство орнамента с писаницы Хазын-Хыр с орнаментом, обнаруженным на сопке Сорах-тигей в 2 км к юго – юго-востоку от улуса Аева *(рис. 11)*, ввиду повреждения которого возникла сложность в отнесении его к зеркальному или к симметричному орнаменту. Рисунок орнамента создан глубокими линиями в технике гравировки с прошлифовкой. Цветоносы изображенного растения соединены в одной точке, как и у орнамента с писаницы Хазын-Хыр. Наблюдается большое сходство изображения верхних частей орнаментов. Для изображения главных элементов присутствующих в орнаменте: цветов, бутонов, плода и корня использовано изображение «листа», как и в орнаменте писаницы Хазын-Хыр. В центре расположен четырехлистник или пятилистник (повреждение плиты не дает возможность точно идентифицировать изображение). Сбоку на цветоносах изображены распустившиеся цветки. В их изображении принимают участие три вертикально расположенных под небольшими углами друг к другу и два узких загнутых вниз и почти прилегающих к цветоносу «листочка». Плоды расположены так же, как на орнаменте с писаницы Хазын-Хыр, между бутоном и цветком, выглядят как двулистники. Центральный лист трилистника, расположенный справа от корня, имеет «жилку». Трилистник не имеет отношение к орнаменту, но он, на удивление, похож на рисунки листьев, находящихся рядом с орнаментом с писаницы Хазын-Хыр *(рис. 6)*.

Корень состоит из пяти «листочков» обращенных вниз. Наблюдается сходство в расположении цветов, плодов и бутонов в двух орнаментах. Различие у орнаментов в отсутствии «чаши» у орнамента с Аева.

Так как оба орнамента имеют сходство в изображении большинства частей, следовательно, можно сделать выводы, что они несут схожую смысловую нагрузку и их прототипом является растение кувшинка.

Разница во времени создания этих орнаментов более тысячелетия. Орнаменты с горы Сорах-тигей отнесен Л. Р. Кызласовым к «народным рисункам хакасов» [Кызласов, Леонтьев, 1980, с. 176].

Орнаменты из коллекции Красноярского краеведческого музея, предназначенные для размещения на спинках женских шуб

В коллекции Красноярского краеведческого музея хранятся светокопии орнаментов сибирских инородцев Енисейской губернии с выкройками для вышивки спинки женских шуб (папка № 11 в/ф 9790/57, в/ф 9790/58, в/ф 9790/59) с изображением элементов, прототипом для которых послужило также растение кувшинка белая, вдохновившее авторов на создание орнамента писаницы Хазын-Хыр.

Орнамент в/ф 9790/58

Фон орнамента в/ф 9790/58 *(рис. 12)* имеет форму сосуда напоминающего кувшин. В орнаменте присутствуют два элемента отображающих растение кувшинка на разных стадиях развития. Если сравнить изображения этих элементов орнамента *(рис. 13.1, 13.2)* с изображением элемента «молодое растение» орнамента с писаницы Хазын-Хыр *(рис. 9.15, рис. 13.3)*, то можно увидеть значительное сходство в изображениях, несмотря на различие в способах нанесения рисунка.

Элемент (13.1), расположенный на орнаменте практически горизонтально в верхней его части, представляет собой созрев-



Рис. 12. Рисунок орнамента в/ф 9790/58. Выкройка для вышивки спинах женской шубы. Изготовлена ... Заварзиной в улусе Заварзине на р. Енисее

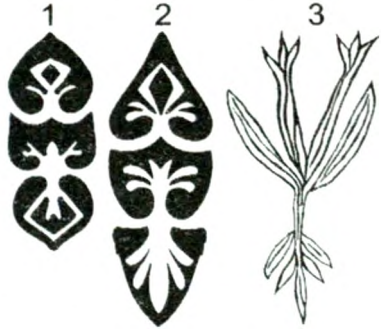


Рис. 13. Элементы орнаментов (1, 2 – элементы орнамента в/ф 9790/58; 3 – центральный элемент орнамента «молодое растение» с писаницы Хазын-Хыр)

шее семя. В семени изначально заложены все части растения, которые находятся в зачаточном состоянии и развиваются по мере прорастания. Их изображение присутствует в частях элемента орнамента *(рис. 13.1)*. В элементе орнамента, расположенном почти вертикально, отражен процесс развития до стадии молодого растения.

Каждый из элементов орнамента *(рис. 13.1, 13.2)* разделен на три части, которые на незначительном расстоянии отстоят друг от друга. При соединении верхней и средней частей получается фигура по очертанию очень похожая на семя кувшинки *(рис. 14)*.

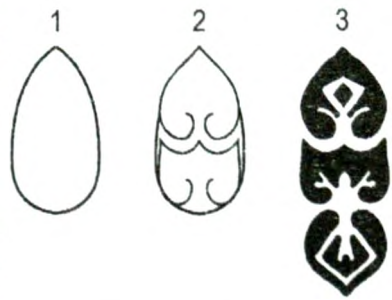


Рис. 14. (1 – схематичное изображение семя кувшинки; 2 – совмещение семени кувшинки и контуров двух верхних частей элемента орнамента в/ф 9790/58; 3 – элемент орнамента в/ф 9790/58)

Подводя итог анализа изображения, необходимо отметить, что на орнаменте в/ф 9790/58 показан процесс прорастания водного

растения вида Кувшинка белая из семени, причем показан достаточно реалистично. Не вызывает сомнений то, что автору орнамента до тонкостей был известен процесс «рождения» растения из семени. После созревания плода кувшинки семена всплывают на поверхность водоема, освобождаются от окутывающей их слизистой субстанции, затем погружаются на дно водоема, зимуют, весной прорастают, образуя молодое растение кувшинки, листья, бутоны и цветки которой появляются на поверхности водоема. На орнаменте стилизованное семя стремится уйти с поверхности воды на дно для полного созревания, а молодое прорастающее растение тянется вверх к солнцу, трилистники, с двух его сторон, обозначают линию поверхности воды *(рис. 12)*.

В условиях Сибири семена кувшинки после опускания на дно водоема находятся там порядка девять месяцев в водной среде до момента прорастания и появления надводных частей растения на поверхности водоема, как и ребенок девять месяцев находится в утробе матери, окруженный водой, до появления его на свет. Это неслучайное совпадение. Число девять присутствует в фольклоре хакасов при описании числа подношений при проведении обрядов поклонения божествам. Например, Хыргыс иней тас – покровительнице и праматери хакасов рода хыргыс. «Истукану на заклание приносили девять белых барашков с черной головой» [Бутанаев, 2003, с.195]. «Когда женщина страдала бесплодием и хотела иметь потомство, то над ней совершали обряд получения души ребенка «ымай тартханы» буквально, притягивание умай, который проводили великие шаманы – «пугдуры». «В этом обряде участвовали девять невинных юношей и семь непорочных девушек...» [Бутанаев, 2003. с. 182]. Неслучайно число корневых отростков, отходящих от корневища, изображенных на орнаменте писаницы Хазын-Хыр, девять. Ведь на орнаменте изображено материнское растение, от которого «рождено» молодое растение *(рис. 9)*.

Орнаменты в/ф 9790/57, в/ф 9790/59

Орнаменты в/ф 9790/57 *(рис. 15)*, в/ф 9790/59 *(рис. 16)*, так же как и орнамент в/ф 9790/58 (рис. 12), применялись для размещения на спинках женских шуб (тон). Они имеют определенное сходство. В первую очередь, их объединяет форма, напоминающая сосуд – кувшин и членение на элементы. На орнаменте в/ф 9790/57 *(рис. 15)* при соединении вплотную частей элементов, расположенных в нижней части орнамента, получается фигура по очертанию напоминающая семя кувшинки.



Рис. 15. Рисунок орнамента в/ф 9790/57. Выкройка для вышивки спины женской шубы. Изготовлена ... Заварзиной в улусе Заварзине на р. Енисее



Рис.16. Рисунок орнамента в/ф 9790/59. Спины женской шубы улуса Заварзина на р. Енисее

Есть и видимые отличия в орнаментах. В орнаменте в/ф 9790/57 *(рис. 15)* элемент расположенный внизу состоит из четырех частей и его вершина направлена под небольшим углом вверх. Нижняя часть элемента похожа на лотосовое сиденье, которое образовано путем введения в темный фон на разных уровнях двух светлых почковидных фигур, представляющих собой изображения созревших под водой плодов. Остальные детали этого элемента также поддаются распознанию: следующий за созревающим плодом – рас-

пустившийся цветок кувшинки, далее – увядающий цветок, за ним – плод, который уйдёт в своё время под воду и будет созревать там.

Выше на орнаменте, с двух его сторон располагаются элементы, состоящие из трех частей, как элементы орнамента в/ф 9790/58 *(рис. 13.1, 13.2)*. Каждая часть элемента орнамента в/ф 9790/57 выглядит как большие надводные листья кувшинок с нанесенными на них изображениями частей растения. Эти изображения располагаются при рассмотрении элемента орнамента сверху вниз, в следующем порядке: цветок, бутон, корень.

Рассматриваемый элемент орнамента представляет взрослое растение. Вместе с тем, очертанием он похож на семя стремящееся опустится на дно водоема. Следовательно, можно говорить о наличии и в этом орнаменте отображения цикличности жизненного процесса, также как и в других орнаментах сосудообразной формы.

Ещё один орнамент (в/ф 9790/59) из коллекции собранной А. В. Адриановым также поддаётся прочтению и прототипом ему послужило растение – кувшинка *(рис. 16)*. Он имеет сходство с рассмотренными выше орнаментами. Его форма – сосуд. В центральной части расположены два элемента, очертанием похожие на семя, в каждой из частей этих элементов присутствуют изображения органов растений.

Несмотря на отличия, возникшие вследствие разных вариантов изображения одних и тех же частей растения, содержание орнаментов во многом совпадает. Ниже будет раскрыто это утверждение.

Орнамент прат (пыраат)

Об узорах, названных условно «мотивом лотоса» и прат – «пятиугольных аппликациях», говорится в работе И. К. Кидиековой [Кидиекова, 1997, с. 95]. Ирина Кононовна первая из исследователей хакасского народного орнамента была в одном шаге от нахождения растения – прототипа (Кувшинки

белой) орнамента носящего название прат. Скорее всего, сложное время, в которое происходило написание работы (девяностые годы), помешало Ирине Кононовне в этом.

Пыраат – аппликация в виде трехрогой «короны» [Бутанаев, 1999, с. 100]. Эта аппликация часто встречается на спинках шуб (тон) [Бутанаев, 2015, с. 181-182].

На рассматриваемых орнаментах, часть из которых собрана А. В. Адриановым, присутствуют изображения прат. В нижней части орнамента в/ф 9790/58 *(рис. 12)* изображение трех пратов на фоне слегка выгнутого снизу и волнообразного сверху темного участка орнамента. Такое изображение фона напоминает водоём, а находящиеся в нем праты – глубоко стилизованные изображения водных растении в этом водоёме. В свою очередь, внутри пратов присутствуют рисунки растений, которые несколько отличаются друг от друга, тем самым отображая стадии развития одного и того же растения. Растительные рисунки в пратах и те, которые присутствуют в частях других элементов орнамента, схожие. Можно предположить, что праты – это материнские растения, «породившие» семя, из которого развивается молодое растение *(рис. 13.1, 13.2, 14)*. Различные органы кувшинки находятся в разных средах. Цветы, бутоны, листья – на поверхности воды (воздух); цветоносы, черешки листьев и плоды – в толще воды (вода); а корневище с корнями – на дне водоема и в грунте (земля). Чтобы показать, что растение связано с землей, прат разместили в самой нижней его части, и он соприкасается с узкой светлой полосой отличной от волнообразной «поверхности водоема».

В нижней части орнамента в/ф 9790/57 *(рис. 15)* расположены два элемента, состоящие из четырех частей, в каждом три части схожи с пратом своей формой и находящимся в них изображением растений. Их отличие от классических пратов не столько в изображении, сколько в размещении на орнаментах. Говоря образно, создатели орнаментов, используя одни и те же краски, по-разному отобразили практически идентичный сюжет – цикличность жизни.

Во многом похожие изображения прат присутствуют на орнаментах в/ф 9790/54, в/ф 9790/137, в/ф 9790/18 *(рис. 17 – рис. 19)*. Надпись под орнаментом в/ф 9790/54 *(рис. 17)*: «Выкройка для вышивки на спине (в талии) женской шубки (куфайки) или сикпена (брат). Изготовлена Татьяной Гомаковой в улусе Гомакова по р. Камышта». Название орнамента «брат» – это следствие восприятия русским человеком слова прат. Надписи под орнаментами в/ф 9790/137 *(рис. 18)*: «Выкройка для вышивки на спине (в талии) женской шубки (куфайки) или сикпена (сюбрек). Изготовлена Пелагеей Кызласовой в улусе Чекина по р. Еси». Надписи под орнаментами в/ф 9790/18 *(рис. 19)*: «Вышивка на спине шубы (тон)». Изображенные на рисунках 16–18 орнаменты из коллекции Красноярского краеведческого музея.



Рис. 17. Прорисовка орнамента в/ф 9790/54. Выкройка для вышивки на спине (в талии) женской шубки (куфайки) или сикпена (брат). Изготовлена Татьяной Гомаковой в улусе Гомакова по р. Камышта



Рис. 18. Прорисовка орнамента в/ф 9790/137. Выкройка для вышивки на спине (в талии) женской шубки (куфайки) или сюкпена (сюбрек). Изготовлена Пелагеей Кызыласовой в улусе Чекина по р. Еси



Рис. 19. Прорисовка элементов орнамента в/ф 9790/18. Вышивка на спинке шубы (тон)

На спинке шубы тон *(рис. 21)* присутствуют пять изображений прат с тартханами, «тартхан» – вид складки из прошитых ниток [Бутанаев, 2015, с. 170], концы цветных ниток в виде кисточек могут различаться по длине и ширине. Выше тартханов, вплотную к ним, находятся праты. Тартханы выглядят как корни растения, удерживающие кувшинки (праты) от перемещения под действием течения.

Можно прийти к выводу, что внутренняя темная часть прат в/ф 9790/58 *(рис. 12)* имеет сходство со средними частями элементов *(рис 13.1, 13.2)* этих орнаментов, кроме того с внутренними двумя частями элементов орнамента в/ф 9790/57 *(рис. 15)*, которые находятся в нижней части. Зубцы прата представляют изображение трех главных частей растения: бутон и плод – крайние зубцы и цветок – средний.

Как и у орнамента с хребта Хазын-Хыр, у прата прототипом является растение кувшинка. Прат – это глубоко стилизованное изображение растения кувшинки. Неверно называть изображение прат короной, прат лишь очертаниями напоминает корону. Так как прат является отображением цикличности жизни: прошлого, настоящего и будущего, которые нашли воплощение в изображении прата в виде пикообразных возвышений связанных между собой. Прат символизирует лодку жизни, плывущую по реке жизни от ее истоков до устья, а корона является символом власти.

Об орнаментах, размещаемых на спинках женской одежды

Рассмотренные выше орнаменты имеют много общего. Их прототипом является кувшинка, на них присутствуют практически одинаковое число элементов, соответствующих органам растений, с разными вариантами стилизации. Орнаменты предназначены для размещения на спинке преимущественно женских шуб. Очертания орнаментов схожи и по форме напоминают широкогорлый кувшин.

На орнаментах отображен полный цикл развития рас-

тения кувшинка: семя – молодое растение – бутон – цветок – плод – семя. Прослеживаются особенности развития, характерные только для этого растения, в частности, процесс погружения семени кувшинки после освобождения от оболочки с поверхности на дно водоема. Под водой, на дне, происходит поэтапное развитие растения, сопровождающееся выходом из водной, материнской среды на дневную поверхность в виде молодого растения. Также показаны этапы развития до взрослого растения, дающего семена, и, наконец, старение. Широкогорлый сосуд, в котором происходит весь процесс, символизирует водоём и одновременно является символом женского начала. Вследствие этого возникает достаточно четкая параллель с развитием ребенка в утробе матери. Тем более, что место размещения орнамента находится на спинке женской одежды и тяготеет к анатомическому нахождению детородных органов женщин, в которых происходит зачатие из семени эмбриона, его развитие в водной среде и, наконец, появление ребенка на свет. Кроме того на орнаменте показаны этапы жизни от рождения до старения и выполнение основной функции – воссоздания себе подобных, отображен жизненный цикл человека.

Символика сосуда и связанного с ней образа женщины

Тюрколог Айман Медеумбаевна Досымбаева, изучая каменные статуи Мерке, Жайсана и Кумай (Казахстан), пришла к выводу: «В традиционном, прикладном искусстве образ женского персонажа взаимосвязан с изображением сосуда, и присутствие этого символа в ритуале могло означать, что он синонимичен по содержанию с «мифологическим сосудом», который «тождественен телу женщины – подательницы жизни, плодородия и многочадия». «Символика сосуда и связанного с ней образа женщины, или наоборот, была распространена в пределах Евразии и широко использовалась, в культовой практике многих народов» [Досымбаева, 2013,

с. 43]. Исследователь подчеркивает, что даже важные союзнические акты закреплялись проведением установленной строго соблюдаемой процедуры с применением сосудов наполненных водой: «Сосуды с водой являлись символами божества Жер-Су. Церемония клятвы освящалась процедурой выпивания воды перед лицом верховного божества, высокого Синего Неба/Тенгри и потомков, присутствующих во время священного ритуала» [Досымбаева, 2018, с.163].

Существовала иерархия среди божеств, которым поклонялись тюрки: «главными среди которых было высокое небо Тенгри и подательница жизни Жер-Су, она же Умай анна» [Досымбаева, 2007, с. 57].

«По мнению специалистов, отдельные типы сосудов с признаками антропоморфности из средневековых городов Казахстана «использовались в шаманском обряде призыва дождя и плодородия» и в ритуале моления Йер суу у хакасов и кыргызов» [Досымбаева, 2013, с. 59]. В пантеоне богов, которым поклонялись (поклоняются) хакасы, главными являются – Худай (Бог, Господь), небесное божество, и богиня Умай (Ымай), покровительница деторождения, детей [Бутанаев, 1999, с.193, с. 230].

Символика сосуда в женской одежде хакасов

Символика сосуда нашла отображение в различных видах женской одежды. В гардеробе национальной одежды женщин Хакасии присутствуют вид одежды – «сегедек» (безрукавка), по покрою формой напоминающая сосуд. Особенно хорошо просматривается форма сосуда на спине безрукавок, сшитых из ткани и реже из кожи *(рис. 20)* [Бутанаев, 2015, с. 236-238; Чебодаева, 2012, с. 116–118]. При этом форма сосуда похожа на присутствующие на орнаментах *(рис. 12, 15, 16)*, но в большей мере – на сосуд в виде чаши на орнаменте писаницы Хазын-Хыр *(рис. 9.14)*.

Когда же символика сосуда присутствует на мужской одежде – это случайность. Скорее всего, мастериц, размещающих подобную символику, интересовал в большей степени рису-



Рис. 20. Традиционные женские безрукавки «сегедек» (по В. Я. Бутанаеву)

нок, а не скрытый в нем смысл. Собственно, что и отмечала И. К. Кидиекова: «Что касается современного хакасского орнамента, символический момент в нем играет второстепенную роль. Никто из мастериц не знает древней символики, но это не страшно для жизни орнамента» [Кидиекова, 1997, с. 118]. «Символика сосуда» присутствует в виде орнаментов на спинках различных видов женских шуб *(рис. 12, 15, 16, 17 и др.)*.

Та же форма сосуда и «особые матерчатые аппликации – праты» *(рис. 21)* на шубе встречаются среди иллюстраций в книге Т. Б. Митлянской [Митлянская, 1983, рис. 112].

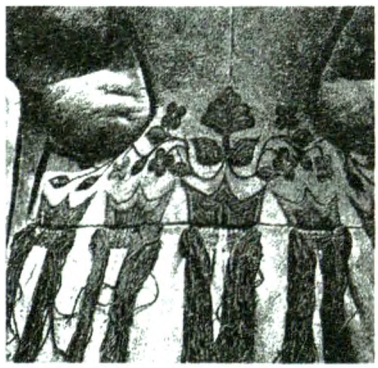


Рис. 21. Шуба женская (спинка). Фрагмент. Овчина, нитки шерстяные, шелковые, мулине. Вышивка. 1973 г., Аскизский р-н (по Т. Б. Митлянской)



Рис. 22. Женская крытая шуба «хабаг» с аппликациями «пыраат» на спинке (по В. Я. Бутанаеву)

В работе В. Я. Бутанаева показано большое разнообразие таких шуб: праздничные шубы «орбелиг» (на них спинные швы обшиты швом «орбе»), женская крытая шуба «хабаг» с аппликациями «пыраат» на спинке *(рис. 22)*, нагольная шуба «суутон» (шуба прямого покроя) с аппликациями пыраат (прат) на спине, женская шубе «купе» (отрезного покроя) [Бутанаев, 2015, с. 180–182,188].

Стела Хыргыс иней тас и изваяние из Аскизской степи

В границах территории, в настоящее время называемой Хакасия, были найдены стела и изваяние, которые имеют определенные сходства.

Стела (носящая название Хыргыс иней тас) находилась в нише горы Иней тас, расположенной на левобережье реки Ниня. Сейчас стела находится в Минусинском региональном краеведческом музее им. Н. М. Мартьянова. У стелы были отбиты верхняя и нижняя части. На стеле изображена женщина, сидящая по-«восточному», со скрещенными ногами, держащая двумя руками на уровне груди кувшин *(рис. 23)*. «Ежегодное жертвоприношение каменному изваянию «иней тас» или «хыргыс иней», т. е. кыргызской праматери, совершали бурханисты из рода кыргыз, проживавшие по реке Ниня. Каменная фигура располагалась на



Рис. 23. Стела (носящая название Хыргыс иней тас) находилась в нише горы Иней тас (1 – рисунок по Л. Р. Кызласову; 2 – фотография с прорисовкой). Находится в Минусинском региональном краеведческом музее им. Н. М. Мартьянова

специальном пьедестале в нише горы «Иней-таг»» [Бутанаев, 2003, с.195].

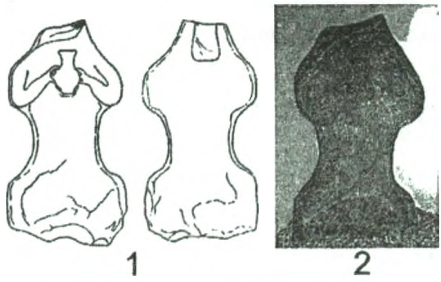


Рис. 24. Изваяние из Аскизкой степи, хранится в Хакасском национальном краеведческом музее имени Л. Р. Кызласова (1 – рисунок изваяния (по Л. А. Евтюховой); 2 – фотография изваяния)

В Аскизкой степи было найдено изваяние схожее с изображением, присутствующим на стеле *(рис. 24)*. В данный момент находится в Хакасском национальном краеведческом музее имени Л. Р. Кызласова [Евтюхова, 1952, с. 94-95, рис. 43]. Оно, как и стела, изготовлена из горной породы черного цвета, двумя руками держит на уровне груди кувшин. У изваяния отсутствует верхняя часть. Силуэт изваяния имеет плавные обводы и очень похож на тело сидящей женщины, держащей на уровни груди двумя руками сосуд. На уровне верха кувшина, с двух его сторон, просматриваются слабо выраженные небольшие окружности, похожие на изображения женских грудей. Скорее всего, как и верхняя часть изваяния, поверхность камня в местах их расположения была подвергнута механическому воздействию.



Рис. 25. Наложение силуэта стелы Хыргыс Иней тас на изваяние из Аскизской степи

Похожие по виду и месту расположения изображения женских грудей присутствуют на ряде изваяний святилища Мерке [Досымбаева, 2013, рис. 6, с. 36].

При наложении силуэтов изображений, присутствующих на изваянии и стеле, наблюдается практически полное совпадение их очертаний. Это позволяет говорить о том, что изображенный на изваянии персонаж сидит также по-восточному. Кроме того, в обоих случаях изображены женщины, которые держат в руках сосуд *(рис. 25)* [Августовский, 2016, с. 186].



Рис. 26. Женская скульптура из святилища Жайсан (по А. М. Досымбаевой)

Станы изображенных на стелах женщин своей формой напоминают сосуд. Кроме этих двух, единственное в своем роде изваяние, в чем-то схожее с хакасскими, находится в святилище Жайсан (Казахстан) [Досымбаева, 2013, с. 45, рис 9.4]. Сходство заключается в положении ног, однако отличается по месту нахождения сосуда (сосуд находится на уровне живота) и форме туловища *(рис. 26)*.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что сосуд, как символ женского начала, нашёл отражение в одежде, народных орнаментах хакасов, в изваянии и стеле, которой поклонялись хакасы из рода хыргыз.

Богиня Умай

Рассматривая вопрос присутствия символики сосуда и связанного с ней образа женщины в культуре хакасов, нельзя обойти вниманием вопрос внешнего вида высокопочитаемой всеми представителями тюркского мира Богини Умай – покровительницы беременных женщин и детей, богини плодородия. Во многом дают ответ на поставленный вопрос обнаруженные при раскопках кургана в районе села Койбалы в погребении VIII-XIII вв. подвески в виде крылатой женщины. «Обе женщины имеют нимб округлой формы над головой, окаймлённый искусно выполненным витком скани из тонкой проволоки, а также крылья, украшенные по краям

и в центре витками скани. В районе пояса крылья переходят в длинный, закруглённый на конце хвост с витками скани по периметру. Хвост украшен также четырьмя концентрическими окружностями, выполненными из витков скани; по размерам они аналогичны таким же окружностям на крыльях. Несколько ниже ног хвост плавно загнут назад и с тыльной стороны доходит до головы изображения» [Скобелев, 1990, с..].

С. Г. Скобелев делает заключение, что на подвесках «иконографически» выделен образ одного из главных персонажей религиозных культов средневековых кочевников Евразии – богини плодородия Умай» *(рис. 27)* [Скобелев,1990, с. 233].

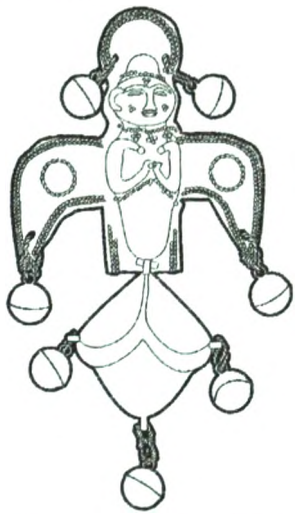


Рис. 27. Лицевая сторона подвесок из кургана 7 могильника Койбалы с образом Богини Умай

С. Г. Скобелев при анализе изображения на подвеске крылатой женщины находит определенное сходство изображения «с каменными изваяниями тюрков: «статичность позы, сосуд, который удерживается обеими руками на уровне верхней части живота; монголоидный облик напоминает обычную тюркскую бабу» [Скобелев,1990, с. 230-231]. В свою очередь, каменным изваяниям с эпохи средневековья до настоящего времени существует культ жертвоприношения. «Главное же здесь – тесная связь культа Умай с каменными изваяниями, которые также воспринимались как объекты культа плодородия». «В числе важных деталей культа Умай (Ымай, Омай) у хакасов следует отметить обязательное наличие небольшой чашечки, которая играет особую роль при камлании о послании бездетной женщине ребёнка. Эта чашечка является непременной принадлежностью Умай, где в освящённом молоке

временно помещалась душа ребёнка на пути следования в материнское чрево. Во время болезни детей из такой чашечки производили обрядовое кормление Умай (чеек ымай)» [Скобелев,1990, с. 231-232].

Несмотря на значительные повреждения стелы Хыргыс иней тас и Аскизской Иней тас и иное положение ног у них, наличие сосуда и его расположение в районе груди (подобное положение сосуда изображено и на подвесках с образом Богини Умай) дают повод связать изображения на стеле и изваянии с образом Богини Умай.

«Кут»

Выше было упомянуто о пантеоне богов тюрков Саяно-Алтая, которым они поклонялись: «Верховным божеством у древних тюрков считалось Тенгри – Небо». «Не менее известен факт почитания древними тюрками божества Йер – Суб, т. е. Земли и Воды» [Потапов,1972, с. 1]. В этом ряду особое место занимает и богиня Умай. Обобщив полевые материалы, собранные в 1946 году на территории Аскизкого района в бассейне левобережья реки Абакан среди сагайцев, шорцев, бельтыр, Л. П. Потапов пишет: «Мне сообщили здесь, что словом Умай/Ымай называется душа ребенка с момента его рождения до того времени, когда ребенок начнет ходить и свободно говорить (примерно до трех лет). Но с этого времени его душа уже будет именоваться «Кут», вплоть до самой смерти, когда Кут покидает навсегда человека» [Потапов, 1972, с. 4].

Далее он обращает внимание «на тесную взаимосвязь народных представлений об Умай и Кут, которая выявляется на этнографическом материале. Термин «кут» тюркоязычных народов Саяно-Алтая выражает понятие, называемое в этнографической литературе душой» [Потапов, 1972, с. 10]. Он отмечает: «У хакасов *хут* – душа живого человека», а у киргизов и алтайцев термин кут сохранился «в значении зародыша детей и скота» [Потапов,1972, с. 11]. А. В. Потапов приходит к выводу, что «представления о кут, дожившие до

этнографической современности. При более подробном изучении их обнаруживается, что кут — это жизненное начало, свойственное не только людям, но и домашнему скоту, зверям, растениям» [Потапов,1972, с. 11].

В связи с рассматриваемым вопросом, посвященным хакасским орнаментам, в которых отражен жизненный цикл растения синонимичный жизненному циклу человека, контролируемый Богиней Умай, представляет интерес вывод, сделанный Л. П. Потаповым: «С падением древнетюркского государства пришла в упадок и их «национальная» или племенная религия с ее общетюркскими божествами». Но, несмотря на это, представители когда-то мощного государства «разнесли с собой древнетюркские народные религиозные представления, сформировавшиеся в условиях кочевого хозяйства и быта. Умай всюду осталась покровительницей маленьких детей, хотя память о ней как о верховной богине сохранялась местами до наших дней. Понятие «кут» сохранилось у шаманистов в значении зародыша, жизненного начала людей, животных и растений, а также в значении одной из душ человека» [Потапов,1972, с. 11].

Выше отмечалось, что элемент орнамента минусинских инородцев Енисейской губернии в/ф 9790/58 *(рис. 12)* расположенный сверху практически горизонтально представляет собой созревшее семя *(рис. 14)*, в котором, как и в любом семени, изначально заложены все части растения, находящиеся в нём в зачаточном состоянии (в зародыше) и развивающиеся по мере прорастания.

Сложно определить к какому времени относится созданный в улусе Заварзине, где проживали кызыльцы, мастерицей этот орнамент, предназначенный для размещения на спинке шубы, и какую веру она исповедовала. Однако многое говорит о том, что она разделяла взгляды шаманистов и при помощи изображения жизненного цикла растения, от семени с зародышем до образования плода показала жизненный цикл развития человека. Вполне возможно, что заключенные в семени изображения олицетворяют не только части



Рис. 28. 1 – схематичное изображение семя кувшинки; 2 – совмещение семени кувшинки и контуров двух верхних частей элемента орнамента в/ф 9790/58; 3 – элемент орнамента в/ф 9790/58; 4 – подвеска с изображением Богини Умай; 5 – подвеска в разогнутом виде

растения, находящиеся в зачаточном состоянии, но и одновременно олицетворяют «кут».

В какой-то степени силуэт внутри семени (представляющий собой зародыш) напоминает «головой», «туловищем», «хвостом» и «крыльями» (их рисунок образован пространством между средней и нижней частями элемента орнамента *(рис.14.3)*) летящую птицу. Известно, что богиня Умай в образе птицы появлялась вместе с зарождением ребенка еще в утробе матери [Потапов, 1972, с. 7]. Определенное сходство (силуэтное) просматривается у изображения зародыша с образом богини Умай на подвесках из могильника Койбалы *(рис. 28)*.

Сходство с зародышем увеличивается, если на подвесках разогнуть хвост и прикрепить к нему ромбовидную подвеску *(рис. 28.5)*. В ромбовидной фигуре у зародыша семени размещен длинный «хвост». Такой же длинный хвост теперь соприкасается с ромбовидной подвеской и непосредственно с треугольной фигурой, размещенной в ней, которая похожа на окончание хвоста птицы. С. Г. Скобелев отмечает, что у ромбовидных подвесок «внешняя и тыльная стороны

украшены рельефными выступами в виде трилистника... Ромбовидные подвески, вероятно, крепились к ним с помощью тонких проволочек через ушко, укрепленное ниже ног изображения (остатки такой проволочки сохранились в ушке одной из серёг» [Скобелев,1990, с. 228-229]. По обычаю тувинцев пуповины мальчиков должны храниться в квадратных мешочках синего цвета, а девочек – в треугольных, красного цвета [Шойгу, 1998, с. 20]. Ромбовидная подвеска с находящейся внутри треугольной фигурой может быть связана с формой мешочков для хранения пуповин. В представлениях ряда тюркских народов присутствует отожествление Умай и пуповины. Пуповину ребенка называют умай. Прикрепленная к верхней подвеске с образом Богини Умай ромбовидная подвеска, возможно, олицетворяет представление людей о хранилище Хут ребенка. Однако данный вопрос требует дополнительного исследования.

«У кумандинцев я встретил представление о том, что Умай появляется вместе с зарождением ребенка еще в утробе матери и охраняет младенца после рождения в детском возрасте и далее в течение всей его жизни» [Потапов, 1972, с. 7]. Возможно, представления о богине Умай, схожие с представлениями шаманов Алтая, существовали и у кызыльцев, и по этой причине образ Богини Умай присутствует в элементах орнаментов, в завязи семени.

Символика чисел в орнаменте

Присутствие символики чисел в хакасском орнаменте отмечает Ирина Кононовна Кидиекова: «Из символики чисел в декоре костюма, украшений, орнаменте необходимо выделить числа три, пять, семь, девять, двенадцать. Так число пратов на спине шубы – три, пять, семь». «Числовая символика, три, пять, семь, девять в героическом эпосе хакасов связана с небом» (Алтын-Арыг, 1988, с. 548) [Кидиекова, 1996. с. 114-115].

Как отмечалось выше, в орнаменте писаницы Хазын-Хыр стилизованные изображения отдельных частей растения-

прототипа (Кувшинки): плода, бутона, распустившегося цветка образованы соответственно двумя, тремя и пятью «листьями». Корень «молодого растения» – пятью «листьями». Не стилизованное изображение корня растения – пятью корешками, расположенными в том же порядке, что и у «молодого растения», с добавлением четырех, отходящих от корневища корешков, итого их девять.

Числа два, три, пять, девять в орнаменте имеют символическое значение. Созревший плод представлен двумя «листьями» и олицетворяет прошлое. Плод дает жизнь семенам, а те – «молодому растению» с бутонами, которые изображены с помощью трех «листочков» и олицетворяют будущее. Цветок, символизирующий настоящее, образован пятью «листьями». Три из них, исходящие из одной точки, имеют сходство с «листьями» бутона, отличаясь меньшими размерами и наличием жилок. Ниже трилистника изображены два, расходящиеся в разные стороны из одной точки, «листа». В настоящем (цветок – число пять) соединяются будущее (бутон – число три) и прошлое (плод – число два).

Выше уже отмечалось, что в орнаменте показана, в том числе, цикличность жизни и ее этапы. В донесении этого главного смыслового содержания орнамента значима роль символики чисел.

Распустившийся цветок, корень «молодого растения» и корень растения каждый образованы пятью элементами. Несмотря на сходство в изображении, у них есть отличия. «Листья», образующие цветок, расположены веером и направлены заостренными верхушками вверх. Корень «молодого растения» вытянутый, и «листья», его образующие, направлены заостренными верхушками вниз, так же, как и корешки общего корня. Корень и цветы органически связаны между собой. Скорее всего, их разнонаправленность подчеркивает наличие связи между божествами неба и земли. То же можно сказать о бутоне и корне «молодого растения».

Трилистниками и двулистниками образованы элементы орнамента синонимичные бутону, цветку и плоду – органам

растения кувшинки находящимся в надводном положении. Соответственно числа три, пять, два. Пятилистником образован корень «молодого растения», соприкасающийся нижним «листиком» с общим корнем, состоящим из пяти корешков и четырех якорных корней, обращенным к земле (соответственно числа пять, пять и девять). Учитывая, что растение-прототип одновременно является обитателем трех сред, можно отметить заложенный в орнамент символический смысл о связи земли, воды, неба и божеств, чей обителью являются эти среды.

В различных, разнонаправленных элементах орнамента может участвовать символика одних и тех же чисел, например, три и пять.

При рассмотрении ряда орнаментов можно увидеть практически идентичные присутствующим на орнаменте Хазын-Хыр изображения, и это дает возможность в определенной мере понять увиденное и зафиксировать присутствии у них символики чисел. Следует отметить, что речь идет исключительно об орнаментах, в которых присутствует «изобразительный смысл». И. К. Кидиекова отмечает, «что многие хакасские узоры имеют магическое происхождение, у ряда мотивов есть скрытый символический смысл. Нет сомнения, что многие хакасские орнаменты в древности были своего рода идеограммами, несли определенные идеологические функции, служили оберегами» [Кидиекова, 1996. с. 119]. Рассмотренные орнаменты содержат, в большей или меньшей мере, практически идентичные элементы, присутствующие на орнаменте писаницы Хазын-Хыр, который отнесен исследователями к наиболее ранним орнаментам. И это предоставляет возможность понять и осмыслить скрытый в них «символический смысл».

Заключение

Хакасский народный орнамент – это средство коммуникации. В нем присутствует информация, которую в настоящее время трудно прочесть. Образно говоря, забыт или потерян «алфавит» и «язык», на котором записана информация. Путь к прочтению лежит через восстановление знаний при помощи расшифровки сакральных символов, присутствующих в орнаменте. Пример тому – символы буддизма, главным из которых является растение лотос. Изображение лотоса, само по себе, с бутоном и плодом, мечом или жемчужиной, белого или розового цвета, содержит свою, иной раз специфическую информацию, но свободно считываемую носителем веры. По этой причине поиск прототипа символа, отраженного в орнаменте хакасов, имеет важное значение. Такая цель и преследуется в данной работе.

У небольшого по численности народа хакасов, место проживания которых когда-то выходило за территорию, называемую Хакасско-Минусинской котловиной, в свое время растение вида Кувшинка белая стало сакральным растением. Кувшинка это символ чистоты и красоты, циклического существования всего живого, обитающая в трех средах: земле, воде и на ее поверхности. Похоже, что именно прат есть стилизованное изображение растения кувшинка. Вполне возможно, что стилизованное изображение кувшинки могло бы участвовать в олицетворении понятия отечества – Ада Чир суу. Изображение кувшинки широко представлено в хакасском орнаменте. Изображение кувшинки, подвергнутое глубокой стилизации, это орнамент, носящий название прат – чрезвычайно емкий носитель информации. Поиски подобного орнамента у других народов не увенчались успехом. Прат является уникальным творением хакасского этноса. В хакасском языке отсутствует название «кувшинка», может быть, стоит этнографам поискать растения, в названии которого, присутствует упоминание о воде и земле. Возможно, когда-то давно словом прат называли кувшинку, а позднее стали называть аппликацию.

Послесловие

Появлению настоящей работы предшествовала цепь некоторых событий.

Долгое время у меня не получалось посетить Хакасский республиканский национальный музей-заповедник «Казановка». Большой интерес, возникший в связи с работой «Мелкая скульптура как элемент жертвоприношений» [Августовский, 2018, с. 89–91], вызывало место нахождения разрушенной в начале XX века скалы Иней тас (Каменная старуха), недалеко от села Казановка на левом берегу реки Аскиз. Именно на площадке у подножия этой скалы Д. А. Клеменц «позаимствовал» несколько фигурок животных, которые передал в Минусинский музей. Подобные фигурки были найдены мной на расстоянии более 60 километров от Иней тас, они и фигурки, хранящиеся в Минусинского музея, а также одна найденная В. К. Кулимеевой, являлись предметом рассмотрения в упомянутой работе.

В Путеводителе по музею-заповеднику «Казановка», который передал мне его автор Леонид Валентинович Еремин – создатель и научный сотрудник музея, меня очень заинтересовало изображение незаконченного орнамента, называемого «лотос» [Еремин, 2007, с. 59-60]. Роль растений в природе и жизни человека всегда была очень важна, и не могли растения не найти свое отображение в древнем искусстве.

Не имея возможности выехать в музей для посещения писаницы, я попросил научного сотрудника музея Викторию Кимовну Кулимееву ответить мне на ряд вопросов, касающихся изображения «лотоса». Она не только исчерпывающе ответила на вопросы, но и отправила мне фотографии «растительных» рисунков, что позволило начать работу. Эти фотографии, с ее разрешения, публикую в настоящей работе.

Прошло время, и мне наконец-то удалось съездить в музей-заповедник «Казановка». Виктория Кимовна Кулимеева провела интересную экскурсию и, в том числе, показала изображение рисунка «лотоса».

Ещё в тот момент, когда я увидел фотографию изображения «лотос», у меня появилось твердое убеждение, что прототипом этого незавершенного орнамента является растение вида Кувшинка белая. Это уникальное растение многими народами считается сакральным, мне посчастливилось видеть на озерах Тоджинского района в Туве. Виктория Кимовна выслушала мои доводы и поддержала мои начинания в этом направлении, позднее это сделал и Леонид Валентинович Еремин.

Практически в тоже время по электронной почте мне пришло письмо от этнографа, профессора Виктора Яковлевича Бутанаева, в котором была фотография этого же орнамента «лотос». Фотография подписана – «пыраат», так он называет аппликации, которые размещаются на спинках женских шуб. Виктор Яковлевич поинтересовался, что я думаю по поводу видовой принадлежности растения. Этот же вид аппликаций, искусствовед, кандидат исторических наук Ирина Кононовна Кидиекова называла пратом [Кидиекова, 1997, с. 94-95]

Мы обменялись мнениями по поводу вида растения, изображенного на орнаменте, и оказалось, что В. Я. Бутанаев также считал, что это растение кувшинка. Так думала и его жена И. И. Бутанаева, которая ребенком видела их в большом количестве в пойме реки Теи у села Усть-Чуль.

К тому времени у меня уже было полностью закончено обоснование, что прототипом орнамента «лотос» является растение кувшинка, основанное на сходстве органов растения вида Кувшинка белая с элементами орнамента «лотос».

А после того, как В. Я. Бутанаев предоставил мне копии орнаментов, собранные А. В. Адриановым, стало понятно, что растение кувшинка белая являлось прототипом и для некоторых из них. Об этом подробно изложено в разделе: «Хакасский орнамент как средство познания исторического прошлого народа».

Литература

1. Августовский А. И. Святилища горы Иней тас на левобережье реки Ниня // Сборник материалов V межрегиональных краеведческих чтений, посвященных Леониду Романовичу Кызласову, 19-20 ноября 2015 года. г. Абакан. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 2016. – 274 с., с.183–192.

2. Августовский А. И. Мелкая каменная скульптура как элемент жертвоприношений / Мартьяновские краеведческие чтения (2016-2017 гг.), вып.11. – Минусинск, 2018. – 370 с., с. 89-91.

3. Адрианов А. В. Об орнаменте у сибирских инородцев. Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде, дек. 1911 – янв. 1912 г. / Всерос. съезд художников. Пг.: 1914. Т. 1. - С. 102-108.

4. Большая советская энциклопедия. БСЭ. М.: Советская энциклопедия, Т. 12. – 624 с., с. 527 (1567).

5. Бутанаев В. Я. Хакасско-русский историко-этнографический словарь (Хоорай – орыс тархын этнография сөстігі). – Абакан, 1999. – С. 238, с. 100.

6. Бутанаев В. Я. Бурханизм тюрков Саяно-Алтая. – Абакан.: Издательство Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова, 2003. – 260 с.

7. Бутанаев В. Я. Культ богини Умай у хакасов // Этнография народов Сибири. – Новосибирск, 1984. – С. 93–105.

8. Бутанаев В. Я. Национальная одежда хонгорцев. – Абакан, 2015. – С. 339.

9. Верзилин Н. М. По следам Робинзона. – Л.: Дет.лит, 1974. – С. 314.

10. Досымбаева А. М. О символике сосуда в тюркском прикладном искусстве и его связи с идеей сакрализации пространства // Казахская цивилизация. – 2007. – № 2. – С. 55–61.

11. Досымбаева А. М. История тюркских народов. Традиционное мировоззрение тюрков. – Алматы: «Service Press», 2013. – 250 с.

12. Досымбаева А. М. Традиционное мировоззрение тюрков по материалам культовых памятников Казахстана. – Баку, 2018.

13. Евтюхова Л. А. Каменные изваяния Южной Сибири / МИА № 24. Материалы и исследования по археологии Сибири. Т. 1. – М., 1952. – С. 72–120, с. 94-95, рис. 43.

14. Еремин Л. В. Тропою горных духов. Казановка, археологические экскурсии по Хакасскому музею-заповеднику. – К.: Платина, 2007.

15. Кидиекова И. К. Орнамент хакасов. В.1-2. – Абакан, 1997. – С. 160.

16. Красная книга Российской Федерации (растения и грибы). М.: Тов-во научн. изданий КМК, 2008.

17. Кызласов Л. Р., Леонтьев Н.В. Народные рисунки Хакасов, М., 1980. – 176 с., с. 102, табл. 42-43; табл. 50, с. 91, табл. 23.

18. Роберт Бир. Тибетские буддийские символы. Справочник/ пер.с англ. Л. Бубенковой. – М.: Ориенталия, 2013, – 336 с. (илл. Самадхи).

19. Сельскому учителю о народных художественных ремеслах Сибири и Дальнего Востока: Кн. для учителя / Сост. Т. Б. Митлянская. – М.: Просвещение, 1983. – 256 с., (40 л. илл.).

20. Скобелев С. Г. Подвески с изображением древнетюркской богини Умай // СА. – 1990. – № 2. – С. 226-233.

21. Федотов С. В. Лотос http://www.real-aroma.ru/Fedotov/lotos / lotos.htm

22. Феоктистова Н. Ю. Королева водоемов. http://bio.1sept.ru/ article.php?ID=200302801.

23. Чебодаева М. П. Хакасская народная одежда: альбом / Снб.: Издательство. – 2012. – С. 176, с. 116-118.

24. Энциклопедически словарь Брокгауза Ф. А. и Ефрона И. Л. – Петербург, 1890. – Т. 35.

25. Шойгу К. С. Перо черного грифа. – К.,1988. – 160 с.

БУДДИЙСКИЙ МОТИВ В ХАКАССКОМ ОРНАМЕНТЕ

Вступление

В начале января 1912 года в городе Санкт-Петербурге проходил Всероссийский съезд художников. 3 января на одном из заседаний с докладом «Об орнаменте у Сибирских инородцев» (проживающих на территории Минусинского и Ачинского уездов Енисейской губернии) выступил Александр Васильевич Адрианов [Адрианов, 1914, с. 102–108]. Отметив уникальность и самобытность этого вида народного творчества, необходимость его сохранения, Адрианов призвал художников совместно с этнографами к его всестороннему изучению [Адрианов, 1914, с. 105].

В марте 2019 года профессор Виктор Яковлевич Бутанаев предоставил мне возможность ознакомиться с электронной коллекцией копий орнаментов, собранных Александром Васильевичем Адриановым на территории Минусинского и Ачинского уездов Енисейской губернии, именно об этих орнаментах и говорил Адрианов на Всероссийском съезде художников. Я искренне признателен Виктору Яковлевичу Бутанаеву за возможность пользоваться находящейся у него в архиве электронной копией коллекции А. В. Адрианова.



В/Ф 9790/4

Рис. 29. Орнамент качинских инородцев Минусинского уезда Енисейской губернии. Вышивка на спинке шубы (тон). Папка № 7. Картон, бумага, светокопия (диазокопия). 35,5 х 26,5 см. Штамп: на обороте: Музей Красноярского Подъотдела Имп. Русск. Геогр. Общ. Пост. в Пост. от А. В. Андрианова. Из старых поступлений В/Ф 9790/4. Старый N Э 14/22

Наибольшее внимание привлекла выкройка для вышивки на спинке шубы (тон) В/Ф 9790/4. Сюжет орнамента казался очень

знакомым. В докладе А. В. Адрианова и иных источниках комментариев по поводу этого орнамента найти не удалось *(рис. 29)*.

Всё встало на свои места после разворота орнамента на 180° *(рис. 30)*.



Рис. 30. Рисунок орнамента В/Ф 9790/4 перевернутый на 180°

Интерпретация орнамента

В центре орнамента четко просматривается изображение силуэта на фоне «ствола» дерева, сидящего на чашеобразном предмете молодого человека с перекрещенными ногами и сложенными на груди руками. Создается впечатление, что голова человека покрыта головным убором треугольной формы. У дерева ствол, состоящий из семи вершин одинаковых по высоте. Центральный корень дерева идентичен вершине. От ствола дерева симметрично с двух сторон отходят ветви, образующие широкую раскидистую крону. Заканчиваются ветви нечетным количеством ответвлений направленных вверх. Крона дерева по ширине равна его корневой системе, имеющей одинаковое количество ответвлений от нижней части ствола с обеих сторон дерева и выглядят симметрично оси ствола. Два ответвления с каждой из сторон центрального корня заканчиваются четырьмя отростками, ответвления расположенные ближе к центральному корню заканчиваются тремя отростками. Если бы не разница в количестве ответвлений у ветвей и корней, то можно было бы говорить, что крона дерева отражается в воде.

Силуэт сидящего человека выделяется на светлом фоне, очертанием напоминающим колокол. Особенно явно это просматривается на уровне «локтей» человека и далее до слияния резко расширившейся части колокола с линией корней. При этом слиянии с двух сторон силуэта колокола

образуются небольшие уступы характерные для нижней части колокола, называемого срезом.

При рассмотрении орнамента создается впечатление пристального взгляда двух пар глаз, принадлежащих одному персонажу. Первая пара глаз расположена на уровне головы сидящего человека, вторая, чуть меньшая пара, зеркально отображена под пьедесталом в «корнях», словно отраженная в стоячей воде. Представляется, что в ветвях дерева, в его «надземной» части скрыто изображение существа сурового вида. Все изображения на орнаменте строго симметричны. Ось симметрии проходит вертикально по центру фигуры, «вершины» дерева и «корню».

Мотив орнамента – Будда в момент просветления

Фигура сидящего человека и все другие описанные выше составные части изображения орнамента позволяют сделать вывод, что на орнаменте изображен Будда (рис 31).

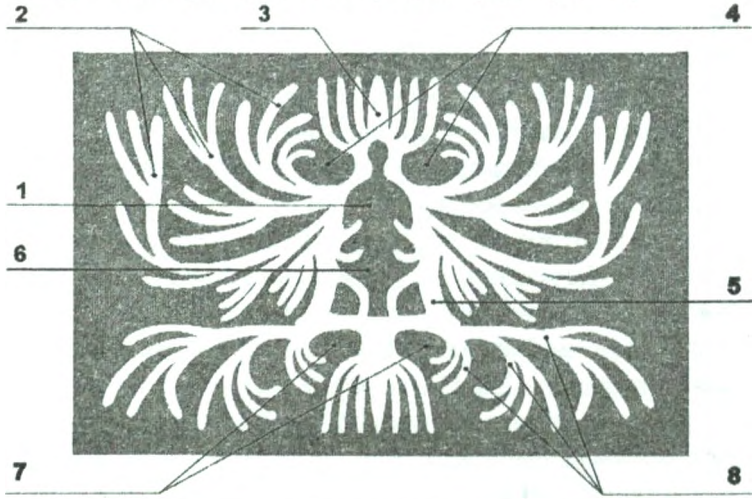


Рис. 31. Рисунок орнамента В /Ф 9790/4 перевернутый на 180° с обозначением отдельных элементов (1. Изображение Будды Шакьямуни; 2. Дерево Бодхи (крона); 3. Обоюдоострое оружие девов – ваджра (ствол дерева); 4. Глаза Индры; 5. Колокольчик; 6. Плод лотоса – лотосовое сидение; 7. Отражение глаз Индры; 8. Дерево Бодхи (корни).

Под деревом сидит Будда[1] Шакьямуни [Абаев, Андросов,1992, с. 6]: «(санскрит и пали buddha, «просветлённый», букв, «пробуждённый»), в буддийской мифологии: человек, достигший наивысшего предела духовного развития» [Мифы народов мира, 2008, с. 157].

«Шакьямуни достиг просветления под священным фиговым деревом (лат. *Ficus religiosa*) или под деревом пиппала, которое затем стало известно как дерево бодхи, или дерево просветления» [Роберт Бир, 2013, с. 266]. Этот вид дерева, разрастаясь, занимает площади в несколько гектаров. Его некоторые ветви нижнего яруса вертикально спускаются на землю и затем укореняются.

Ствол дерева изображен в виде Ваджры – оружия девов, обоюдоострого с двух его сторон [Роберт Бир, 2013, с. 123]. Индра (он же Шакра) [Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 1890, т. 25, с. 168; с. 102], передал Будде ваджру при достижении им просветления. «Говорится, что Будда взял это острое оружие у Индры и, изогнув, свёл его острые зубцы вместе, чтобы создать форму мирного скипетра» [Роберт Бир, 2013, с. 124]. Скипетр – символ власти, но в данном случае он выступает как символ силы исповедуемого Буддой учения. Индусский бог Индра обладал даром перевоплощения. «Его формы бесконечны, он может принимать любой вид» [Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 1907, с. 168]. Индра (Шакра) покровительствовал Будде. «Считается, что он во главе огромного числа богов и девапутр появляется в мире людей, чтобы слушать проповеди Будды Шакьямуни и оказывать помощь последователям Будды и добрым людям» [Мифы народов мира, 2008, с. 1095].

Изображение Индры присутствует на орнаменте, это его глаза с суровым взглядом, присущим богам войнам, видны в ветвях священного дерева бодхи. Индра вручил Будде вад-

[1]«Слово Будда пишется с прописной буквы только в одном случае: если оно относится к основателю буддизма Гаутама Шакьямуни; во всех прочих случаях оно пишется со строчной буквы». Буддизм: Словарь / Абаев Л. Л., Андросов В. П. и др. // Под общей редакцией Жуковской Н. Л. и др. М.,1992. С. 287, с. 6.

жру в момент достижения им «просветления». На орнаменте запечатлен именно этот момент, так как зубцы ваджры еще не сведены и он представляет собой еще грозное острое оружие.

Изображение Будды на орнаменте органически связано с изображением ствола дерева. Ствол изображен в виде ваджры. При этом верхняя часть «ствола» представляет единое целое с «колокольчиком». Такого вида колокольчики с рукояткой – частью ваджры используются при совершении буддийскими служителями религиозных обрядов.

Таким образом, в орнаменте присутствуют два основных ритуальных приспособления, используемых в религиозной практике буддизма: колокольчик и ваджра *(рис. 32)*.



Рис. 32. Колокольчик и ваджра

«Ритуальный ручной колокольчик, или гханта, представляет женский принцип совершенства мудрости (санскр. *prajna – paramita*), напрямую постигающей пустотность. Считается, что, когда колокольчик звенит, он «провозглашает звучание пустоты», такой колокольчик также известен как ваджра – гханта (тиб. *rdo rje dril bu*). Женский колокольчик всегда держится в левой руке мудрости практикующего или божества, и, как правило, пару ему составляет мужская ваджра, которая держится в правой руке метода. Вместе они символизируют совершенный союз мудрости или пустотности (колокольчик) и метода, или искусных средств (ваджра), здесь колокольчик символизирует пустоту, а ваджра – форму» [Роберт Бир, 2013, с. 129].

Лотос

Существует множество изображений будд восседающих на лотосах. Такая поза получила название «поза лотоса» за то, что она по своему виду похожа на цветок лотоса *(рис. 33)*.



Рис. 33. Цветок лотоса

«Индийский лотос, который растёт из тёмной водной трясины, но остаётся незатронутым ею, – это главный буддийский символ чистоты и отречения. Он символизирует расцвет благотворных действий, совершаемых в полной свободе от недостатков циклического существования. Лотосовые сиденья, на которых восседают или стоят божества, символизируют их божественное происхождение. Они зарождены в безупречности, обладают врождённым совершенством и абсолютно чисты телом, речью и умом» [Роберт Бир, 2013, с. 28]. Вместе с тем на орнаменте сидение Будды выглядит не как распустившийся цветок лотоса, а скорее, как его плод наполненный семенами. Форма сидения очень похожа на плод лотоса *(рис. 34)*.

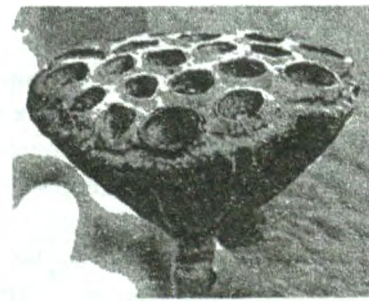


Рис.34. Плод лотоса

Плод лотоса указывает, что священное растение созрело и дало семена. Сидящий на нем Будда достиг просветления. Созревший плод лотоса выпускает семена, из которых вырастут священные растения. Будда готов к посеву семян новой религии, ее распространению.

Сходные с лотосовым сидением «пьедесталы» изображены на двух бронзовых бляшках из коллекции Минусинского музея, которые Н. В. Леонтьев назвал серповидными [Леонтьев, 1988, с.185-186, рис. 1, 3, 4]. В большей же мере на

бронзовых изделиях изображены лепестковые «пьедесталы» – распустившиеся цветки лотоса, которые символизируют настоящее. Возможно, что серповидные пьедесталы являются изображениями созревшего плода лотоса, которые, как известно, символизируют прошлое.

Буддийский мотив нашел отображение в хакасском орнаменте, создатели которого исповедовали шаманизм и поклонение единому богу – Ах Худаю, а затем с начала XVIII века насильственно подвергалось обращению в христианскую веру [Бутанаев, 2004, 54-59; Гладышевский, 2004, с. 9].

Следует отметить, что вышивка выполнялась на спинке шубы в самом заметном месте, но в перевернутом виде. Автор орнамента, скорее всего, в целях затруднения прочтения изображения сюжета перевернул его. Чтобы распознать изображенный сюжет, нужны были определенные знания о буддийской религии. Объяснение цели сокрытия истинного смысла орнамента автором заключались, видимо, в недовольстве административной власти и церкви быстрым распространением буддизма [Лепехов, 2012, с. 52–60]. Хотя не исключено, что перевернуть орнамент и выполнить под ним подписи в ненадлежащем месте могли случайно, во время их архивирования.

Анализ орнаментов из собранной Александром Васильевичем Адриановым коллекции позволяет сделать заключение о наличии в некоторых из них элементов имеющих сходство с элементами, присутствующими на орнаменте *(рис. 30)*. Это, в большей мере, подвергнутые стилизации изображения установленных прототипов. К ним относятся: изображение человека – Будды Шакьямуни, двух видов растений – лотоса и дерева Бодхи, двух предметов – ваджры и колокольчика, виртуальный образ – бога Индры, глаза которого внимательно смотрят из ветвей дерева и его корней. Из-за более «глубокой» стилизации прототипов на упомянутых орнаментах они распознаваемы только из-за определенного сходства с присутствующими на орнаменте в/ф 9790/4 *(рис. 30)*. На нем изображения прототипов стилизованы незначительно,

и по этой причине достаточно реалистичны. Следовательно, когда удаётся найти в значительной мере распознаваемый понятный орнамент, можно выстраивать «генетически» близкий ряд из орнаментов и «прочесть» заложенную в них информацию.

Знания, позволившие идентифицировать прототип орнамента

Объяснить причину, по которой мне удалось прочесть настоящий смысл заключенного в орнаменте содержания можно тем, что впервые рельефное изображение Будды я увидел ещё в 1972 году в Туве у Чаа-Хольской ниши, у меня даже сохранилась фотография её посещения *(рис. 35)*.

Поездка к нише состоялась по инициативе Петровского Владимира Арсентевича, директора Шагонарского лесхоза, который хотел показать мне уникальные исторические объекты Тувы. Сфотографировать выполненное в технике

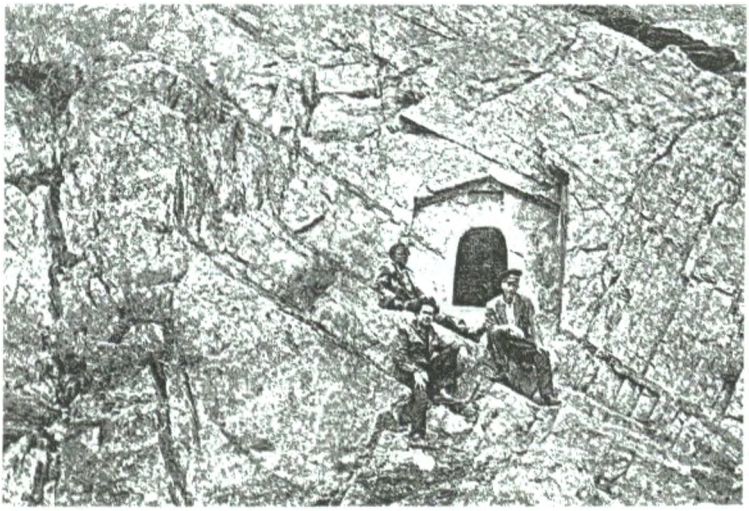


Рис. 35. Фотография из личного архива. Чаа-Хольская ниша. На фото: Владимир Арсентевич Петровский – директор Шагонарского лесхоза, Владимир Владимирович Петухов – лесничий и я – А. И. Августовский – главный лесничий (1972 г.)

барельефа изображение Будды фотоаппаратом «Смена» не удалось. Состояние рельефного изображения Будды под воздействием времени (по некоторым оценкам время создания изображения Будды относится к III веку, по другим – к XIII веку) оставляло желать лучшего и носило следы повреждений. Однако силуэт Будды просматривался достаточно хорошо. Поражали местами хорошо сохранившиеся краски одновременно ярких и в то же время мягких насыщенных цветов, особенно зеленого, голубого, красноватого и золотого.

У ног изображенного на рельефе сидящего Будды стояли два огарка свечей и лежал небольшой сверток из яркой шелковой ткани. Верх свода ниши был закопчен.

Увиденное тогда произвело на нас сильное впечатление и в течение всего обратного пути являлось темой обсуждения.

В период наполнения водохранилища Саяно-Шушенской ГЭС ниша скрывается под водой, поэтому Буддийским сообществом Тывы выше отметок подъема уровня воды в водохранилище в 2012 году был построен и освящен целый комплекс.

Позже в музеях Ленинграда и Москвы доводилось неоднократно видеть изображения и скульптуры будд.

Вторая встреча с религиозными символами буддизма и людьми его исповедавшими произошла по прошествии многих лет. Мне довелось познакомиться с ламами Иволгинского монастыря, они приезжали в Хакасию и врачевали население. У меня сложились с ними хорошие и доверительные отношения. Особенно с одним, которого все называли Бато-лама. В один из приездов Бато-лама обратился ко мне с просьбой изготовить пхурбу. Пхур-Ба от тибетского слова «колышек» или «гвоздь» — ритуальный кинжал (трехгранный клинок), используется для изгнания злых духов. Бато-лама практиковал с пхурбой, рукоятка которой напоминала половину ваджры. По словам Бато-ламы возраст пхурбы был более 300 лет. Она была отлита из хорошей бронзы. Я спросил, из какого материала ее сделать, на что получил ответ: «Ты знаешь из чего!». Я объяснил Бато-ламе, что вырезать

пхурбу будет резчик по дереву, а не я. Он сказал, что это его устраивает, а мне он отвел роль заказчика изделия. Он уверил меня, что пхурба получится и время ее изготовления не лимитируется. Я решил, что будем делать пхурбу из древесины осины. Второй экземпляр вполне, на мой взгляд, удался, мы его покрыли специальной под цвет золота краской. В очередной приезд я вручил пхурбу Бато-ламе. По прошествии двух-трех дней он мне сказал, что доволен пхурбой. В этот период времени я решил узнать, что такое буддизм, начал читать литературу по теме. Не для того, чтобы его исповедовать, а в первую очередь для того, чтобы понять, что буддизм дает людям исповедующим его. Также ламы позволили ознакомиться с ритуальными приспособлениями, используемыми в религиозной практике буддизма, внимательно осмотреть их и подержать в руках колокольчик и ваджру. Тогда и были приобретены знания, которые позволили увидеть в изображении орнамента все то, что изложено выше при его описании. Следует отметить, что ламы никоим образом не «навязывали» свои религиозные воззрения.

Напрашивается вывод, что если бы Владимир Арсентьевич не организовал для меня экскурсию к Чаа-хольской нише и, позже, не состоялась бы встреча с представителями буддийской религии, то, возможно, я бы не имел тех знаний, которые позволили идентифицировать прототип орнамента. Таким образом, получается, что подобные орнаменты – это средства коммуникации, прочесть смысл которых могут только люди, имеющие необходимые знания.

Литература

1. Адрианов А. Б. Об орнаменте у сибирских инородцев: [текст докл.] // Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде, дек. 1911 – янв. 1912 г. / Всерос. съезд художников. – Пг., 1914. – Т. 1. – С. 102-108.

2. Роберт Бир. Тибетские буддийские символы / Справочник. – М., 2013. С. 335.

3. Большая Советская Энциклопедия / 3-е изд. / – М.,1974, Т.-15. – С. 89.

4. Буддизм: Словарь / Абаев, Л. Л., Андросов В. П., и др. // под общей редакцией Жуковской Н. Л. и др. - М., 1992. – С. 287.

5. Бутанаев В. Я. Киргизское государство и древние религии Центральной Азии // Народы и культуры Сибири. Взаимодействие как фактор формирования и развития. – Иркутск, 2004. – С. 54–59.

6. Гладышевский А. Н. К истории христианства в Хакасии. – Абакан, 2004. – С. 136.

7. Леонтьев Н. В. О буддийских мотивах в средневековой торевтике Хакасии (по материалам коллекции Минусинского краеведческого музея) // Историко-культурные связи народов Южной Сибири. – Абакан, 1988. – С. 185–196, с. 185-186 (рис.1,3,4.).

8. Лепехов С. Ю. Политика царского правительства по отношению к буддизму в Сибири в конце XIX - начале XX в. / Вестник Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН, №3. – Э., 2012, с. 52–60.

9. Мифы народов мира. Энциклопедия. – М., 2008. – Электронное издание.

10. Энциклопедический словарь Брокгауза Ф. А. и Ефрона И. А. – СПб., 1890–1907 / Репринтное воспроизведение издания. – Т. 25; 77.

РИСУНКИ, ВЫГРАВИРОВАННЫЕ И НАНЕСЕННЫЕ МИНЕРАЛЬНЫМИ КРАСКАМИ НА КАМНЕ

Уникальная стела из окрестностей улуса Бутрахты и рисунки минеральными красками джойско-кундусукского типа

Вступление



Рис. 36. Стела из окрестностей улуса Бутрахты Таштыпского района РХ. Хранится в ХНКМ № 129

В Хакасском национальном музее имени Л. Р. Кызласова хранится стела из окрестностей улуса Бутрахты Таштыпского района (коричневый песчаник, 91х53х8 см, № 129), которая относится к окуневской археологической культуре *(рис. 36)*.

Н. В. Леонтьев относит изображение на стеле к «татуировке» джойско-кундусукского типа. Плита «была найдена А. Н. Липским в зольнике с фрагментами окуневской керамики на реке Таштып» [Леонтьев, 1969, с. 248]. Отдельные сведения о стеле приводятся в работах ряда исследователей. А. Н. Липский считал, что стела относится к памятникам «наиболее раннего этапа енисейских изваяний», что на ней изображена молитва «хозяину места», «которого хакасы называют таг-ээзи», и стая тетеревов [1977, с. 116]. М. Л. Подольский пишет о стеле: «Уникальная плита из улуса Бутрахты... Во-первых, на ней в точности воспроизведена иконография личин, обычно нарисованных на скалах охрой. Во-вторых, изображены птицы, что на окуневских памятниках встречается очень редко, причем, целая стая» [1997, с. 192]. Ю. Н. Есин о стеле: «Стела с антропоморфным ликом позднеокуневского стиля из улуса Бутрахты. Над антропоморфным образом позднее нанесены рисунки птиц.

Судя по форме хвоста и положению крыльев, это токующие тетерева», как на рисунке [2010, с. 80].

Определение видовой принадлежности птиц



Рис. 37. Косачи на току (1, 2, 3, 5-11, 14 – самцы; 4, 12, 13 – самки)

В верхней части стелы находятся изображение большого количества птиц. Птицы изображены в профиль, и за исключением одной их тела направлены в левую сторону относительно вертикальной оси стелы. Птицы изображены в разных позах, отличаются размерами и другими морфологическими признаками. Изображение группы птиц настолько реалистично, что позволяет безошибочно определить, что за действие изображено на рисунке, а также видовую принадлежность птиц *(рис. 37)*.

Лирообразная и вильчатая формы хвостов птиц, различие в раскраске позволяют идентифицировать принадлежность птиц – вид тетерев (Lyrurus tetrix), а также пол птиц. Большинство птиц в стае самцы. Самцов отличает раскраска груди двумя вертикальными полосами и лирообразная форма хвостов. Две линии на груди обозначают изображение двух так называемых «зеркал» – белых пятен, одно из которых находится в верхней, передней части крыла самца тетерева, а второе располагается ниже. Кроме того самцы отличаются от самок большими размерами [Под ред. Дементьева, 1967, с.174; под. ред. Ильичева, 1986, с.168]. Три самки-тетерки *(рис. 37.4, 37.12, 37.13)* изображены с вильчатыми хвостами и одной полосой-«зеркалом» – белым пятном в верхней части крыла. Взрослые птицы тетеревов имеют именно такую

раскраску и хвосты. Птицы-самцы *(рис. 37.1, 37.2, 37.3)* изображены в предкульминационной позе брачного поведения тетеревов. Головы птиц немного наклонены к земле, шеи напряжены и слегка вытянуты, хвостовые перья распушены веером и похожи на лиру. Слегка оттопыренные крылья опущены к земле. Самка, которая находится перед самцами *(рис. 37.4)*, запечатлена в позе готовности к спариванию со свисающим вниз ищущим опору крылом, опущенной задней частью туловища и «вильчатым» хвостом. К сожалению, передняя часть изображения этой самки повреждено. На стеле изображено важное событие – ежегодно повторяющееся весной брачный ритуал тетеревов (косачей), сопровождающийся «песнопением», на что указывают раскрытые клювы у птиц.

Описание татуировки

На стеле можно различить глаза, линии с разветвлениями и рот *(рис. 38)*. Каждый глаз образован двумя эллипсами, в больший помещен меньший, что создаёт рисунок глаза птицы с характерным кольцеобразным «валиком» – веком *(рис. 39)*. Глаза расположены под одинаковыми острыми углами к условной проходящей между ними вертикальной оси стелы. Анализируя формы глаз на личинах окуневских стел и изваяний, можно сделать вывод, что такая форма глаз отсутствует в таблицах составленных Э. Б. Вадецкой [Вадетская, Леонтьев, Максименко,1986, с. 42-43]. Вместе с тем, похожие изображения глаз встречаются



Рис. 38. Прорисовка татуировки на стеле из окрестностей улуса Бутрахты



Рис. 39. Сравнение рисунка глаза тетерева с изображением глаза на стеле с улуса Бутрахты

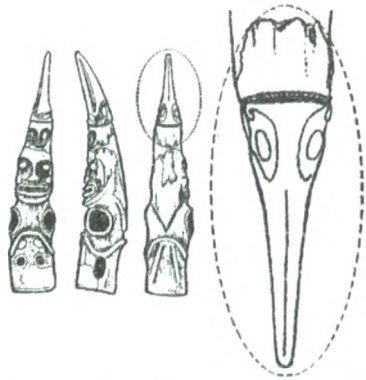


Рис. 40. Рисунок миниатюрной скульптуры с головой птицы (по Ю. Н. Есину)

на татуировках выполненных красками на трех писаницах: Кундусукской, Джойской, и Малоарбатской. Подобного вида эллипсовидные, расположенные под углом к вертикальной оси головы глаза изображены на статуэтке птицы и выполненном с нее рисунке. Погребение окуневской культуры с озера Иткуль *(рис. 40)* [Поляков, Есин, 2015, с. 50, рис. 9,3,4].

Рот овальный с повторяющими его форму «развилками – уголками обращенными внутрь» [Лазаретов, 2011, с. 60] и отходящими от них волютами. Овальный рот отмечен Э. Б. Вадетской на антропоморфных личинах в 58 % случаев, а с полосами «в виде незамкнутых треугольников с каждой стороны рта встречены у 11 личин», что составляет 8 % от общего числа личин [Вадетская, Леонтьев, Максименко,1986, с. 43, рис. 1, графа, с. 45, рис. 2, графа VI]. Во время произнесения человеком слов форма рта практически полностью совпадает с формой рта изображенной на стеле, а линии справа и слева ото рта напоминают носогубные складки. Есть основание утверждать, что автор использовал изображение открытого «человеческого» рта с целью показать, что из него исходят звуки.

Следует отметить, что на большинстве личин, присутствующих на статуэтках из погребения озера Иткуль II, изображены большие овальной формы раскрытые рты [Поляков, Есин, рис. 9]. Обращает внимание наличие вытянутой щели между надклювьем и подклювьем птицы. Автор статуэтки не имел возможности изобразить раскрытым клюв птицы, так как был ограничен исходной формой обрабатываемого материала – рога. Устройство раскрытого клюва нарушило бы прочность изделия. Однако он сделал все возможное, чтобы показать, что клюв птицы приоткрыт [Поляков, Есин, 2015, с. 50, рис. 9, 3,4].

Между глазами и ртом расположены три горизонтальные линии с разветвлениями на концах, состоящими из двух небольших отрезков прямых линий и одной фигурной, напоминающей вытянутую в средине латинскую букву S-волюту. Такие же по виду волюты примыкают с двух сторон к «уголкам» рта. Они отходят на одинаковом расстоянии от мест пересечения нижерасположенных вильчатых разветвлений. Изображение волют выполнено зеркально. Подобные по форме две волюты размещены над изображениями птиц на изваянии с озера Беле, хранится в ХНКМ под № 140 *(рис. 41)*. Изображения разветвлений в углах рта и на концах линий с разветвлениями имеют большое сходство, отличаются только наличием третьего отростка у последних.



Рис. 41. Эстампаж изваяния с озера Беле Ширинского района Республики Хакасия, хранится в ХНКМ, № 140 (по С. Г. Нарылкову) (Волютообразный символ обозначает звук издаваемый птицей, находится над головами птиц)

Стела небольшого размера, две ее грани имеют следы обработки: одна с левой стороны, другая в нижней части. Две грани, в том числе одна обработанная (находящиеся с левой стороны стелы), образуют фигуру в виде треугольника, у которого к его вершине



Рис. 42. Виртуальное изображение клюва птицы на стеле из окрестностей улуса Бутрахты

меняется угол близкий к 90°. Этот небольшой, треугольной формы выступ напоминает клюв птицы. Складывается впечатление, что очертанию стелы стремились придать одновременно сходство с головой тетерки в профиль, а анфас с головой тетерева. При этом птицы стаи ориентированы в том же направлении, что и голова тетерки. В изображении головы самца присутствует больше «подробностей» – деталей. В результате выбранного композиционного построения рисунка «татуировки» можно увидеть голову птицы с клювом, заканчивающимся ниже рта *(рис. 42)*.

Широко расставленные и расположенные под углом к оси стелы эллипсовидные глаза, сужающаяся ко рту внутренняя часть «татуировки», зеркальное симметричное изображение волютообразных отростков и развилков создают виртуальный рисунок головы птицы. Использование силуэта менгира для одновременного воспроизведения двух образов можно наблюдать на менгире с ручья Юр и других менгирах, относящихся к окуневской и более поздним археологическим культурам [Августовский, 2018, илл. 16, 21, 22].

Интерпретация изображения на татуировке

Изображение открытого рта с «носогубными складками», находящиеся выше рта линии с разветвлениями, символизирует издаваемый персонажем звук. Вильчатые «отростки» указывают направление распространения звука. Волютообразный отросток обозначает звук издаваемый птицами. Неслучайно он же размещен над головами птиц изображенных на изваянии с озера Беле *(рис. 41)*.

Открытый рот с вилкообразными линиями совместно с

линиями, имеющими разветвления на концах, расположенными выше открытого рта, является способом передачи текстового сообщения изобразительным средством. В данном случае сообщение состоит из четырех звуков или фраз.

Глаза, рот, линии с разветвлениями на «татуировке» стелы можно назвать условными знаками. На «татуировках» джойско-кундусукского типа, выполненных минеральными красками, присутствуют дополнительные условные знаки, к которым относятся разного вида и длины стрелки и линии, косые кресты. Количество линий, их место расположения, направленность позволяют по-разному трактовать составленные «тексты». Многообразие видов линий с разветвлениями можно наблюдать на «татуировках» Малоарбатской писаницы [Есин, 2015, рис. 6, с. 71].

«Медвежьи» деревья

Во все времена у человека была потребность в фиксации и передаче сведений как узкому, так и широкому кругу лиц. За неимением письменности подбирались небольшие, лаконичные и простые в исполнении условные знаки, при помощи которых «записывалась» информация. Примером в этом человеку могли служить «медвежьи» деревья с «метками» оставленными большим числом медведей в виде шерсти, мочи, а также следами от когтей и зубов, сломанными ветвями, потертостями на стволах, отмечающими таким образом свое присутствие в границах определенных территорий *(рис. 43)*.



Рис. 43. «Медвежье» дерево

Окуневцы видели такие деревья и переняли этот «опыт» передачи информации, но вместо деревьев использовали удобные для размещения сообщений каменные поверхности, наносили на них рисунки-сообщения минеральными красками.

Формирование образа персонажа

Целью создания татуировок являлось не отображение конкретного персонажа, а некоего абстрактного образа человека, животного, птицы. Для этого окуневцам было достаточно минимума набора условных знаков. Глаза на татуировках джойско-кундусукского типа можно отнести к условно-антропоморфным и зооморфным.

По форме глаза на «татуировках» бывают: овальные, эллипсовидные и эллипсовидные с точкой посередине. Эллипсовидные глаза с точкой посредине похожи на глаза крупных хищных животных – медведя, волка.

При анализе изображения глаз на татуировках становится понятно, что все их формы участвуют в создании как образов людей, так и животных. Учитывая, что татуировок с образами людей больше, их можно назвать антропоморфными (универсальными формами глаз). Эллипсовидной формы глаза с точкой посередине, участвующие только в создании образов хищников – названы зооморфными (глаза хищных зверей). Изображение рта всегда антропоморфное. Линии с разветвлениями на концах представлены в большом видовом разнообразии. Композиционное построение рисунков, состоящих из набора этих трех условных знаков, позволяет создать образ «говорящего» персонажа.

Для создания татуировки с участием образа человека применяются три условных знака: условно-антропоморфные глаза, рот и разного вида линии с разветвлениями, в некоторых случаях добавляются различного вида стрелки. Например, это прослеживается на рисунках Джойского навеса [Дэвлет, 1997, рис. 2, с. 245]. По похожему принципу происходит построение образа «говорящей» птицы на стеле из окрестностей улуса Бутрахты *(рис. 38)*, которая создана с помощью изображений условно антропоморфных глаз, антропоморфного рта, набора линий с разветвлениями и формы стелы. Образ «говорящей» птицы настолько узнаваем, что позднее на стеле появилось изображение токующих тетеревов с открытыми клювами,

символизирующими их непрерывное, хоровое, ни с чем несравнимое пение.

В создании зооморфных образов на «татуировках» Малоорбатской писаницы участвуют условно антропоморфные и зооморфные глаза, антропоморфный рот, разнообразные линии с разветвлениями, симметричный рисунок, зеркальное отображение всех его деталей, созданное при их помощи «виртуальное» изображение.

О личинах, раскрасках, божествах и татуировках

Ряд исследователей упомянутых писаниц, при наличии определенного сходства рисунков охрой с неоконтуренными окуневскими личинами, не называют их личинами или божествами. Так Н. В. Леонтьев, анализируя изображения глаз и ртов на росписях, высказывает сомнение, что изображены реальные человеческие глаза и рты. «Поэтому правильнее будет называть кундусукские росписи не личинами, как принято для близких им по типу изображений, а татуировками, наносившимися путем раскраски лица реально существующих людей и впоследствии скопированными с них для изображения на скале» [Леонтьев, 1969, с. 246–247]. М. А. Дэвлет называет писаницы «иконостасами», а рисунки – раскрасками «участников ритуального действия» [1997, с. 245]. На татуировках отсутствуют изображения двух органов чувств – носа и ушей, являющихся неотъемлемой частью личин, которые можно увидеть практически на всех окуневских стелах и изваяниях. Тем более если речь идет о личинах божеств, на которых изображению органов чувств уделялось особое внимание. М. Л. Подольский отмечает, что на менгирах присутствуют не части лица, а «органы чувств», и «окуневского художника интересовал не внешний вид этого органа, а его функция» [1997, с. 182].

Сравнивая кундусукские росписи с изображениями антропоморфных личин на каменных стелах Минусинской котловины, Н. В. Леонтьев делает вывод, что «росписи лиц у них значительно сложнее» [1969, с. 247]. Оконтуренные или не оконтуренные личины – это конкретные персонажи из пантео-

на божеств. Целью же создания татуировок, похоже, являлось отображение абстрактного образа человека, животного или птицы (его духа) и передать с его помощью определённый объем информации. Для создания татуировок использовался минимальный набор условных знаков. Татуировки с зашифрованной информацией, размещенные «авторами» вдали от мест постоянного проживания, предназначались для прочтения позднее посетившими писаницы людьми.

Использование мимики лица человека и морды животного для создания образа

Запечатленные на «татуировках» образы могут быть как эмоционально нейтральными, так и выражающими скорбь или радость. Психоэмоциональное состояние человека отражается в мимике лица, голосе, движениях и позе. В данном случае интерес представляет мимика лица человека и морды животного, а вот даже намеков на изображение туловища татуировки джойско-кундусукского типа в себе не содержат. Мимика (от греч. mimikos – подражательный) – это выразительные движения мышц лица, являющиеся одной из форм проявления тех или иных чувств, настроений человека [БСЭ, 1974, с. 268]. Каждому из психоэмоциональных состояний человека, таким как проявление радости, покоя, злости, ярости, печали и другим, соответствует свое, характерное для эмоции выражение, которое меняется при участии лицевых мышц. Наиболее подвергается изменению форма рта, а за ним и носогубных складок. Подвижны глаза и брови, способные менять форму и положение, что влечет образование разных по виду кожных складок между бровями и на лбу, в меньшей мере меняет форму нос, практически статична форма ушей.

Рот улыбающегося человека, как правило, становится серповидным. Уголки рта слегка приподнимаются, вокруг рта образуются характерные «носогубные складки». В состоянии печали форма рта меняется на диаметрально противоположную, при которой уголки рта опускаются вниз, меняется

форма «носогубных складок». Профессиональным охотникам, зоологам, этологам хорошо известна мимика присущая хищным зверям, таким как медведь, волк, рысь. Безусловно, она была известна скотоводам, охотникам, собирателям, каковыми являлись окуневцы. Мимика человека и животных использовалась окуневцами в изобразительном искусстве. Ранее в моих работах отмечалось, что мимика человека и условные знаки использовались при создании окуневцами изображения божества на изваянии с озера Беле, а мимика животных использовалась при создании собирательного образа фантастического зверя на Аскизской стеле [Августовский, 2019а, стр. 152; 2019б, стр. 57]. Также и при создании соответственно образов человека и животных на татуировках джойско-кундусукского типа.

Ранее отмечалось, что широко расставленные и расположенные под углом к оси стелы с окрестностей села Бутрахты эллипсовидные глаза, сужающаяся ко рту внутренняя часть «татуировки», зеркальное симметричное изображение отростков и развилков способствуют созданию определённого образа. Подобные по построению образы присутствуют на татуировках Малоарбатской писаницы. Особо выделяются четыре рисунка [Есин, 2012, рис. 6.3, 6.6, 6.10, 6.12 с. 71], которые можно идентифицировать как образы диких зверей *(рис. 44)*.

Окуневцам было известно шипение змеи, предвосхищающее угрозу нападения, грозное рявканье медведя, наводящее страх звучание многоголосного хора стаи волков в сумеречное время.

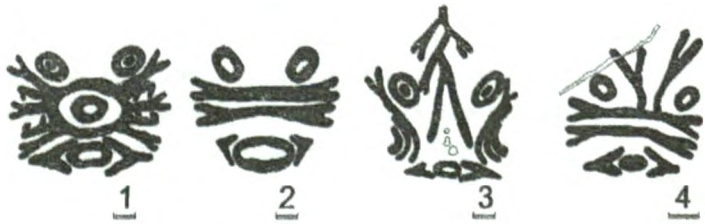


Рис.44. Изображения с Малоарбатской писаницы (по Ю. Н. Есину) с дорисовками (1 – медведь, 2 – свинья, 3 – волк, 4 – косуля)

Многообразие линий с разветвлениями и их участие в создании образа

Образы персонажей на татуировках изображены анфас. Исключением является татуировка с изображением образа медведя – анфас и в профиль одновременно. Изображение образа персонажа анфас позволяет разместить линии с разветвлениями, которые обозначают звуки, из которых, в свою очередь, составлено краткое сообщение.

На рисунке изображена морда медведя анфас, а также в профиль *(рис. 45.1)*.

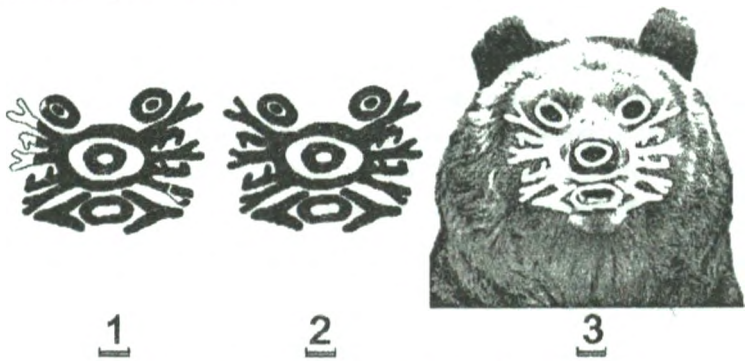


Рис. 45. Татуировка с образом медведя (1 – изображение с Малоарбатской писаницы по Есину; 2 – это же изображение с дорисовкой; 3 – наложение татуировки на фотографию медвежьей морды)

Пасть зверя открыта, об этом свидетельствуют две пасти с клыками, изображенные в профиль. Изображение открытых пастей и антропоморфного рта означает, что зверь наряду с проявлением угрозы издает и звуки. Линии с разветвлениями на концах, находящиеся выше и ниже «челюстей», а также линия с разветвлениями выполняющая двойное назначение: языка и собственно звука. Для медведей свойственно два вида звуков: рев и рычание. Татуировка с изображением морды зверя с раскрытой пастью, как признака угрозы, могла служить предупреждением о нахождении в этой местности сильного и опасного хищника.

Татуировка, отображающая образ волка *(рис. 46.1)*, представляется как образ второго по силе, опасного для скотоводов-окуневцев зверя – волка.

В создании образа волка принимают участие практически те же условные знаки, что и в образе медведя. Отличие состоит в использовании дугообразной формы линий с разветвлениями на концах для создания образа волка.

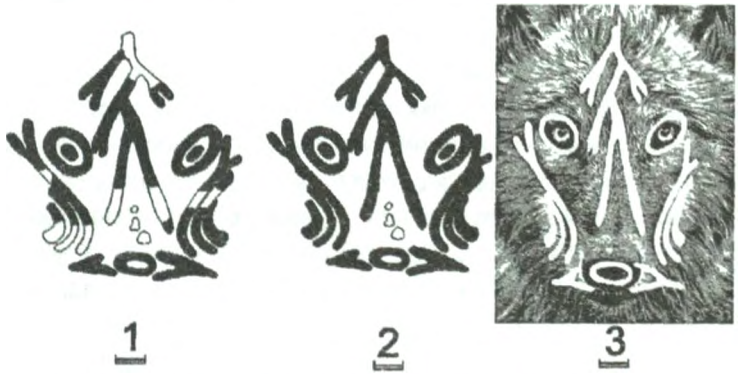


Рис. 46. Татуировка образа волка (1 – изображение с Малоарбатской писаницы по Есину; 2 – это же изображение с дорисовкой; 3 – наложение татуировки на фотографию волчьей морды)

Они отходят от уголков расположенных с каждой из сторон рта. Таких линий по три с каждой из сторон, они принимают участие в формировании рисунка морды зверя. Ю. Н. Есин считает, что между глазами зверя находится схематическое изображение пасти змеи, а выше ее извилистое тело с «отростками» с развилками на конце, «аналогичные особенностям изображений змеи на некоторых стелах окуневской культуры» [Есин, 2012, с. 71]. Вместе с тем, те же по форме «отростки» с развилками на конце расположены по краям рта, развилками заканчиваются дугообразные и прямые линии, участвующие в создании морды волка и морды медведя. Получается, что этот условный знак несет многочисленные смысловые нагрузки, в определенном контексте «выступает» в «роли» языка змеи. И как было отмечено выше, на татуировке медведя одновременно в нескольких «ролях»:

языка змеи, языка зверя и звука издаваемого опасным зверем *(рис. 45)*. Однако «притяжение» всего перечисленного многообразия уголков к открытому антропоморфному рту, присутствующему в «татуировке» волка, невольно приводит к выводу о наличии связи между «говорящим ртом» и этими линиями с разветвлениями *(рис. 46)*. В данном случае линии с разветвлениями, как отмечалось выше, обозначают звуки, их направленность и, возможно, тональность. Как известно, волки – стайные, высоко социальные животные. Хорошо известно их «песнопение», в котором главная роль отведена вожаку, издающему звуки более низкой тональности. При этом морды волков направлены под углом вверх, пасти приоткрыты, и из них зарождается вселяющая в человека ужас, а для многих животных являющаяся предупреждением об опасности, «песня», слышимая на расстоянии до 10 км.

Татуировка с образом волка изображает вой не одного, а четырех волков. На это указывают четыре короткие линий с разветвлениями на концах, чередующиеся особым образом *(рис. 46)*. При этом ближе к открытому антропоморфному рту находится линия с большим по размеру разветвлением. Она отходит от меньшей по размеру линии с разветвлением, причем место соединения находится приблизительно на середине прямого участка линии с меньшим по размеру разветвлением. Две другие линии с разветвлениями соединяются подобным же образом. При этом большее по размеру разветвление находится по центру соединения. Одно из трех значительно меньших по размеру разветвлений направлено под углом в правую сторону, а два подобных по размеру – под таким же углом в левую сторону. В приводимой здесь интерпретации большая по размеру линия с разветвлениями является одновременно языком и более «сильным» звуком присущим вожаку стаи волков. Три меньших линии с разветвлениями говорят о присутствии в стае, идущей за вожаком, трех ее участников молодого возраста. Зачастую главенствующая роль в стае отведена волчице. Возможно, рассматриваемый образ на татуировке ей и принадлежит.

Если вернуться к анализу изображения образа волка, то можно увидеть, что линии с разветвлениями направлены в сторону открытого рта. В свою очередь от разветвлений-развилков, расположенных с двух сторон рта, отходят линии с разветвлениями, которые направлены вверх. Эти линии компенсируют недостаток, возникающий при изображении образа воющего волка анфас, при котором трудно изобразить положение поднятой вверх головы у воющего волка. «Воющий» волк задирает голову вверх. Криволинейные линии с разветвлениями на концах направлены вверх. Их по три с каждой из сторон и они разной длины. А это может обозначать, в свою очередь, направленность трех разных по тональности звуков вверх. Если слушать волка на удалении, то выделяются три основных разной силы звука. Интересный результат дает наложение «татуировки» с образом волка на фотографию головы волка анфас. Наблюдается практически полное совпадение очертания его морды с образом волка на татуировке *(рис. 46.3)*.

Смысловое содержание татуировки – предупреждение об опасности: «В этой местности обитает стая, состоящая из четырех опасных хищников, которую возглавляет вожак».

Заслуживает внимания хорошо сохранившееся изображение Малоарбатской писаницы, напоминающее морду самца косули анфас *(рис. 47)*. [Есин, 2012, рис. 6.12].

В создании образа зверя участвует тот же набор условных знаков, что и в остальных татуировках: эллипсовидные глаза, овальный открытый рот и повторяющие его форму развилки-уголки, расположенные с двух его сторон, две линии с разветвлениями расположенные выше рта. От верхней линии отходят под углом несколько меньшим, чем 90^0, две относительно короткие линии с разветвлениями, которые слегка расходятся в противоположные стороны.

Широко расставленные и расположенные под углом к вертикальной оси эллипсовидные глаза, сужающаяся ко рту внутренняя часть «татуировки» создают виртуальный рисунок морды животного *(рис. 47.2)*. Горизонтальные



Рис. 47. Татуировка образа косули (1 – изображение с Малоарбатской писаницы по Есину; 2 – это же изображение с дорисовкой; 3 – наложение татуировки на фотографию косули)

линии с разветвлениями обозначают звуки издаваемые зверем и направление их распространения – в стороны и на далекое расстояние, линии с разветвлениями уходят на значительное расстояние за контур, обозначающий виртуальный образ зверя.

Вертикальные линии с разветвлениями, с одной стороны, обозначают направление распространения звука (вверх, далеко), с другой – изображают рога косули. При помощи трех условных знаков создан образ животного издающего звуки. Многим доводилось слышать громкий и резкий, лающий, иногда с хрипотцой, издаваемый самцом косули, состоящий из двух фраз, крик. Когда представляется возможность увидеть морду самца косули анфас, то несмотря на наличие, как правило, трех отростков, присутствующих на рогах животного, видны только два. Как и на татуировке с образом самца косули.

Подобным образом созданы татуировки с образом кабана и змеи *(рис. 48, 49)*.

Применяя набор условных знаков использованных при создании образов животных, мне удалось нарисовать татуировку с образом ревущего марала *(рис. 50)*.

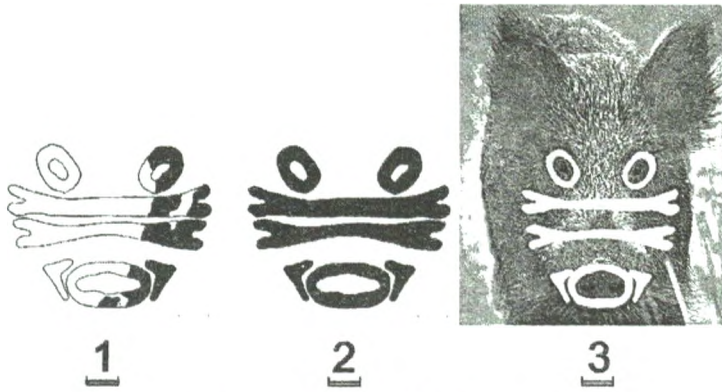


Рис. 48. Татуировка образа кабана (1 – изображение с Малоарбатской писаницы по Есину; 2 – это же изображение с дорисовкой; 3 – наложение татуировки на фотографию кабана)

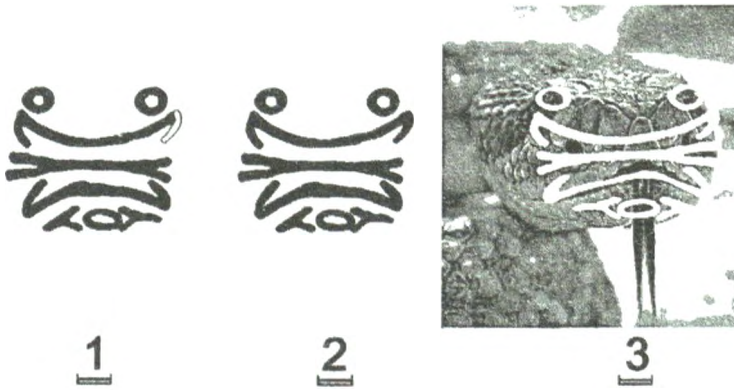
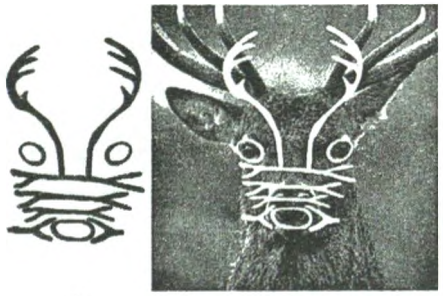


Рис.49. Татуировка образа змеи (1 – изображение с Малоарбатской писаницы по Есину; 2 – это же изображение с дорисовкой; 3 – наложение татуировки на фотографию змеи)



1 2

Рис. 50. Татуировка образа марала, выполненная автором методом аналогичным созданию татуировок Малоарбатской писаницы (1 – рисунок; 2 – наложение рисунка на фотографию)

Присутствие на ряде «татуировок» образов людей с эллипсовидными и круглыми глазами является неслучайным *(рис. 51)*. Оно может отображать распределение населения рассматриваемого нами региона на представителей европеоидной и монголоидной рас. По сообщению А. В. Полякова (доклад 10.10 2019 на конференции в ХакНИИЯЛИ, г. Абакан), пришедшие на территорию Хакасско-Минусинской котловины окуневцы были мужчинами, представителями европеоидной расы. Они образовали семейные пары с женщинами коренного населения, относящимися к монголоидной расе. Учитывая, что татуировки джойско-кундусукского типа исследователи относят к наиболее раннему периоду окуневской культуры, можно утверждать, что в большей мере «татуировки» с изображением эллипсовидных глаз участвуют в создании женских образов, а овальных – мужских образов.

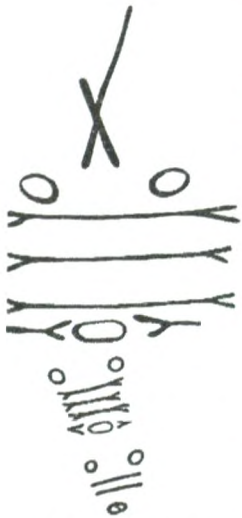


Рис. 51. Кундусукские росписи (по Н. В. Леонтьеву) с образами людей с эллипсовидными и круглыми глазами

Стела из окрестностей улуса Бутрахты – маркер древних торговых путей ?

И. П. Лазаретов выдвинул «гипотезу о сопряженности личин джойского типа и древних торговых путей», которая «открывает новые возможности их дальнейшего и целенаправленного поиска» [Лазаретов, 2011 с. 63]. Имеются в виду рисунки джойского-кундусукского типа. В частности, он считает, что: «Арбатский «иконостас» маркирует начало горно-таежного участка пути», ведущего из Минусинской котловины в западную часть Тувы [Лазаретов, 2011, с. 62]. Однако он обошел вниманием стелу из окрестностей улуса Бутрахты [Липский, 1977, с.115-116]. Н. В. Леонтьев выбитую на плите татуировку отнес к татуировкам джойско-кундусукского типа, а различие в способах их изображения объяснил «не хронологическими факторами, а локальными особенностями культуры племен». [Леонтьев, 1969, с.248]. Стела же находилась на расстоянии около 40 километров от Малоарбатской писаницы, которая, по мнению Н. В. Леонтьева, являлась «самым ранним из «иконостасов» джойской группы памятников, по-видимому, является комплекс в Арботах» [Лазаретов, 2011, с. 60].

Все писаницы джойско-кундусукского типа находятся в горно-таежной местности рядом с тропами, ведущими в сторону Тувы. Присутствуют и другие сходства: использование скальных выходов для писаниц, расположение рядом с водными источниками, иконография рисунков, нахождение вблизи мест разветвления троп. Кроме того, Малоарбатская и Джойская писаницы находятся (находились) в местах сезонных миграций копытных животных. Данное утверждение основано в том числе и на сходстве природных территорий, в которых находятся писаницы, с местом нахождения Кундусукской писаницы, по которой проходят пути сезонной миграции животных в Тоджинскую котловину (Республика Тыва). Неоднократно доводилось наблюдать осеннюю миграцию копытных, идущих с верховий реки Амыл в Тоджинскую котловину.

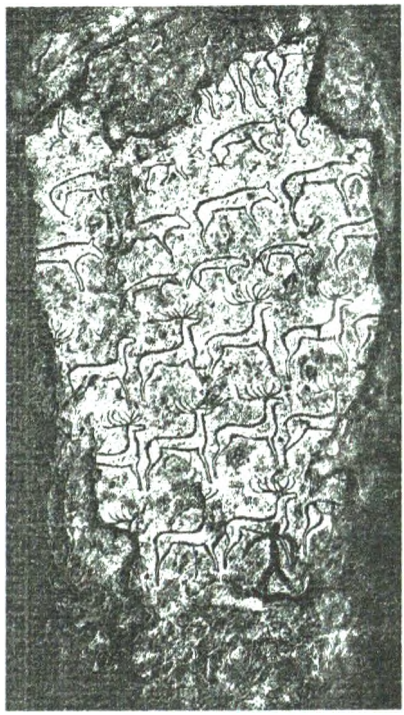


Рис. 52. Эстампаж стелы «Шествие зверей» Копенского чаатаса Боградского района РХ. Хранится в ХНКМ. Стела № 279. (По С. Г. Нарылкову)

За копытными животными следовали хищные животные, прежде всего волки и единично рыси. Не эти ли шествия изображены на стеле Копенского чаатаса *(рис. 52)*. (Стела № 279 хранится ХНКМ).

И. П. Лазаретов считает, что эпизодически и на короткое время посещающие места расположения писаниц малочисленные группы «добытчиков кедрового ореха, рыболовы и охотники на пушного зверя» не могли быть создателями «иконостасов» [Лазаретов, 2011, с. 62]. Утверждение о кратковременности пребывания людей в этих местах спорно. «Таежные люди» одновременно обладали навыками заготовки орехов сосны сибирской (кедровой), ловли рыбы, охоты на пушного зверя и птицу, крупных хищников и копытных зверей.

Сначала наступал сезон сбора ягод и орехов (с последних чисел августа – первых чисел сентября), в зависимости от урожая и погоды он мог длиться более одного календарного месяца. За ним следовал период ловли рыбы, спускающейся с верховий рек (начало октября). Практически в этот же период начиналась сезонная миграция копытных. Например, в район Тоджинской котловины, где они становились легкой добычей охотников на переходах, знавших приемы организации добычливой охоты, в настоящее время считающейся

браконьерской, но сохраняющейся в ряде северных отдаленных регионов. Далее наступал период охоты на пушного зверя, длившийся до установления глубокого снегового покрова (до первых чисел декабря), а при наличии у окуневцев лыж и саней – значительно дольше. Как видим, одни и те же люди могли находиться более трех месяцев в пределах границ одной и той же территории. В зависимости от вида промысла (урожая ягод, грибов, ореха, количества пушных зверей) менялся только их численный состав.

Длительный срок пребывания способствовал обустройству стоянок «таежных» людей. Строились объекты для комфортного проживания, переработки и хранения шкур, рогов, мяса диких животных, рыбы. От таких «баз» другие люди племени могли вывозить добытое к местам постоянного проживания. Не вызывает сомнение, что окуневцам были известны способы консервации рыбы и мяса, такие как вяленье в дыму и на открытом воздухе, что значительно уменьшало вес заготовок и облегчало их транспортировку.

Окуневцы могли использовать известный и сегодня способ вяления тонко нарезанных полос мяса, опущенных предварительно на короткое время в кипящую воду. При этом соль в воду не добавлялась. Для ореха же способ консервации, обеспечивающий длительный срок его хранения, заключается в сушке. Исследованиями подтверждено наличие у окуневцев средств для транспортировки грузов. «Татуировки» на «доски объявлений» люди наносили в еще теплые дни конца августа – начале сентября, до заморозков, так как краску готовили, смешивая растертый в порошок минеральный краситель с животным жиром, сукровицей или водой. Приготовленные таким образом краски лучше ложатся на относительно «теплую» поверхность камня [Есин, Магай и др, 2014, с.79–88].

И. П. Лазаретов высказывает предположение о местах возможного нахождения «личин джойского типа» [Лазаретов,2011, с. 63]. В связи с чем, невольно возникает вопрос: по какой причине подобные изображения не встречаются на территории

современной Тывы? Не вызывает сомнений, что окуневцы посещали эту территорию. Опрос старожилов-охотников села Хут Пий-Хемского района Республики Тыва, хорошо знающих местность в вершинах рек Хут и Хон, на предмет наличия рисунков красной охрой не дал результата. Они говорили, что не видели сами и не слышали от стариков о таких рисунках, хотя через вершины этих рек проходят тропы, по которым можно попасть в вершину реки Амыл.

Заключение

Стела из улуса Бутрахты является ключом к пониманию назначения изображений дожойско-кундусукского типа. Татуировки можно назвать средством коммуникации, составленным из условных знаков. Татуировки джойско-кундусукского типа представляют краткие информационные сообщения, а писаницы служат своеобразными досками объявлений, на которых их разместили.

Литература

1. Августовский А. И. Ада чир-суу – Отечество: краеведческий альманах. – Абакан: [б.и.], 2018. – Выпуск 4. – 178, [2] с., [7] л. цв. илл. – С. 90-94.

2. Августовский А. И. К вопросу об интерпретации изображений на изваянии с озера Беле / Сборник материалов Межрегиональной научно-практической конференции «VIII Кызласовские чтения», 19 октября 2019 а. – Абакан. – 204 с., стр.151–159.

3. Августовский А. И. Интерпретация изображения на стеле с реки Аскиз / Мартьяновские краеведческие чтения (2018 -2019) б. – Вып. 12. – Минусинск . – 318 с., стр. 54–58.

4. Большая Советская энциклопедия. – Т. 16. – М., 1974. – 791 с.

5. Вадецкая Э. Б., Леонтьев Н. В., Максименков Г. А. Памятники окуневской культуры. – Л., 1980. – 148 с.

6. Дэвлет М. А. Окунёвские антропоморфные личины в ряду наскальных изображений Северной и Центральной Азии // Окунёв-

ский сборник. Культура. Искусство. Антропология. – СПб., 1997. – С. 240–258.

7. Есин Ю. Н. Тайна богов древней степи. – Абакан, 2010. – 184 с.

8. Есин Ю. Н. Малоарбатская писаница: Изображение эпохи Бронзы. Археология, этнография и антропология Евразии, 2012. – С. 9. УДК 903.27 документ с сайта www.archocology.nsc.ru, 26.12.2018. – С. 67-75.

9. Есин Ю. Н, Магай Ж., Руссельер Э., Вальтер Ф. Краска в наскальном искусстве / Российская археология, 2014. – № 3. – С. 79–88.

10. Жизнь животных. – Т. 6. Птицы, Издание второе // под ред. В. Д. Ильичева. – М., 1986. – 528 с.

11. Лазаретов И. П. Окуневские личины джойского типа – маркеры древних путей // Наскальное искусство в современном обществе: К 290-летию научного открытия Томской Писаницы: материалы Международной научной конференции. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2011. – Т. 2. – С. 59–64.

12. Леонтьев Н. В. Кундусукские росписи / Советская Археология. – М., 1969. – 248 с.

13. Липский А. Н. Древние Енисейские изваяния тагээзи // Проблемы археологии Евразии и Северной Америки. – М., 1977. – С. 112–116.

14. Нарылков С. Г. Из племени веков / Феномен окуневской культуры Древней Хакасии / Новосибирск, 2015. - 104 с.

15. Подольский М. Л. Овладение бесконечностью (опыт типологического подхода к Окуневскому искусству) /Окуневский сборник 1. Культура. Искусство. Антропология / СПб., 1997. – 168 -201 с.

16. Поляков А. В., Есин Ю. Н., Миниатюрные изображения из погребения окуневской культуры на озере Иткуль в Хакасии, Археология, этнография и антропология Евразии. – Т. 43. – № 2, 2015. – С. 43–57.

17. Птицы СССР // Под ред. Дементьева Г. П. – М.: Мысль, 1967. – 638 с.

О ПЕТРОГЛИФАХ

Почти 40 лет назад в журнале «Курьер» прочитал статью Элен Пармелэн «Метаморфозы с быком», в которой речь шла о работе Пабло Пикассо над знаменитым быком *(рис. 53)* (Журнал «Курьер», Юнеско, Прогресс, Москва, январь 1981 г. Photos SPADEM 1980, Paris. Bernard Picasso Collection). О том, как начав с великолепного реалистичного быка, он проделал путь к своему быку в одну линию через одиннадцать состояний. Как сказал об этом пути Жан Селестэн: «С того, чем он кончил, надо было бы и начинать».

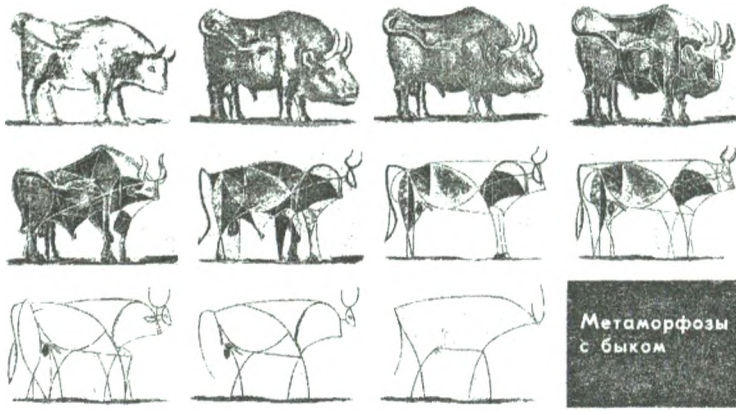


Рис. 53. Пабло Пикассо. Метаморфозы с быком

Разглядывая последнее 11-е состояние быка, становится понятно, что его изображение ничего не даст человеку, который никогда не видел или мало общался с этим животным. Наиболее полно и ёмко о быке может поведать тот, кто всю жизнь провёл в окружении этих животных, знает их повадки, видел, как из телёнка вырастает взрослое животное.

Созданный Пабло Пикассо рисунок (11-е состояние) ничем не отличается от петроглифа. Человек, который знает многое о быках, увидев этот, казалось бы, примитивный рисунок, может многое рассказать об этом животном.

Заканчивая статью, Элен Пармелен приводит слова: «Есть картины, на которых как будто бы ничего нет и все

в них есть всё», которые принадлежат французскому художнику и гравёру Жану-Батисту Камиль Коро.

Это утверждение распространяется в полной мере и на петроглифы.

Многие исследователи петроглифов говорят о том, что рисунки детей похожи на петроглифы. Пабло Пикассо о рисунках детей говорил: «Я могу рисовать как Рафаэль, но мне понадобится вся жизнь, чтобы научиться рисовать так, как рисует ребенок».

Послесловие от автора

Причина написания этого послесловия заключается в попытке объяснить сложившееся у меня видение и подходы к познанию через те виды деятельности, которыми мне приходилось заниматься и те увлечения, которые научили меня подмечать то, что, зачастую, сокрыто от глаз несведущего человека.

Подход к изучению петроглифов и орнаментов в данной работе основан на анализе деятельности человека определенного археологического периода, его религиозных воззрений и отражении их в искусстве. Например, создатели окуневского искусства были умелыми животноводами, собирателями, охотниками, мастерами по деревообработке и по обработке камня, всё это помогало им выжить. Обитание в природной среде способствовало приобретению навыков в правильной оценке природных явлений и стихий. Человек в окуневский период был настолько близок к природе, насколько значительная часть людей сегодня далека от нее.

Знания и навыки передавались путем прямого обучения ввиду отсутствия письменности.

В то время безусловно существовал пантеон божеств, который способствовал объединению людей в сообщества, кроме того божества являлись покровителями людей, животных, растений. Особое место отводится божествам огня, воды, земли и неба.

Как инженер лесного хозяйства, я при обучении получал комплексные знания и навыки, обеспечивающие сохранение и рациональное использование всего многообразия ресурсов лесного фонда, сохранение и усиление средообразующих, водоохранных, защитных, санитарно-гигиенических, рекреационных и иных функций леса, а также восстановление лесов, мелиорацию лесных массивов, выращивание посадочного материала. Перечисление всех наук, которые были изучены теоретически и осваивались практически, дело трудоёмкое. Вот только часть из них: ботаника и физиология растений, энтомология, фитопатология, пирология, лесоводство и дендрология, почвоведение и основы геологии, биология зверей и птиц, охотоведение, метеорология, химия, строительное дело и прочие. Инженеры лесного хозяйства готовились в то время для решения задач по охране, защите и воспроизводству лесов СССР.

Еще в детстве я очень любил читать книги, которые мой, рано ушедший из жизни отец оставил после себя, среди них были книги профессора Н. М. Верзилина «Полная энциклопедия русского сельского хозяйства и соприкасающихся с ним наук» в 12 томах издательства А. Ф. Девриена, 1900–1912 гг. Кроме того, было прочитано много книг о путешествиях, открытиях, растительном и животном мире. Эти книги и знакомство в тринадцатилетнем возрасте со студентами лесохозяйственного факультета Сибирского технологического института определило выбор профессии. Уже в этом возрасте я начал изучать видовой состав древесно-кустарниковых растений и травянистых растений, произрастающих в дендрарии. Дендрарий стал для меня родным домом. Абитуриентом мне посчастливилось участвовать в закладке географических культур Сосны сибирской саженцами, выращенными из семян собранных практически со всего ареала ее произрастания. В институте великолепные преподаватели Ленинградской школы (учителями наших преподавателей были в большинстве своём преподаватели Ленинградского лесотехнического института) дали нам ка-

чественные знания. Во время учебы три года вместе с моей будущей женой мы собирали материалы в дендрарии, вели метеорологические и фенологические наблюдения почти за 250 видами древесно-кустарниковых растений, большинство из которых не произрастали в Сибири. Наш дипломный проект был посвящен реконструкции дендрария.

После окончания института мы приехали в Тувинскую АССР и начали работу в Шагонарском опытно-механизированном лесхозе. Тува в то время – регион поразительно красивой природы не тронутой человеком. Находясь в зоне нанофитно-галечной полупустыни, где произрастает растение нанофитон ежовый и обитают тушканчики, восточный щитомордник, а осадки составляют порядка 220 мм. Преодолев всего 40 км за 4,5 часа трудного пути можно подняться к «белкам», где обитает тундряная куропатка и еще встречающийся в то время северный олень. Немногим ниже по высоте обитал снежный барс и основная его добыча – сибирский горный козерог. Численность сибирского горного козла (те – название на тувинском языке) была значительной. Нередко на крутых, скалистых берегах реки Хемчик попадались стада численностью более ста голов. В те времена естественные насаждения сосны сибирской составляли почти 35 миллионов гектаров и к этому дереву было особое отношение, его рубка на территории Тувы была запрещена. В поймах степных рек произрастали естественные насаждения облепихи, в которых жили зайцы-толаи с мехом зеленоватого цвета независимо от времени года. По степям расхаживали важного вида дрофы. Мы попали в слаженный, дружный, многонациональный коллектив, которым руководил замечательный человек Владимир Арсентьевич Петровский. Надо отметить, что в первый день по приезду, уже вечером пришлось участвовать в тушении возгорания вблизи от Хайыраканского соснового бора, относящегося в то время к ценным лесам СССР. Это был не первый пожар, в котором я принимал участие. Первым лесным пожаром, в тушении которого мне довелось участвовать в четырнадцать

лет, произошел по вине отдыхающих в сосновом молодняке, расположенном на террасе напротив Дома отдыха под Красноярском. На 121-м пожаре я перестал вести им счет. Тушение пожара – это трудная и опасная работа, требующая навыков, слаженности работы и уверенности в созданных группах незнакомых людей. Возмущает, что в качестве причин пожара называют неосторожное обращение с огнем в лесу, по сути, без разбора нивелируя персональную ответственность человека. Хотя ещё в древние времена возникли обычаи, направленные на уважительное отношение к огню. Достаточно посмотреть работы этнографов рассказывающие о Богине Огня (От ине – по-хакасски).

В познании местной природы, традиционных видов ведения хозяйства, включая охоту, обычаев, мне помогли два брата – Толуя Ховалыгович и Владимир Ховалыгович Барааны. Позднее Толуя Ховалыгович Бараан стал министром лесного хозяйства Тувы. В течение суток я освоил охоту на глухаря, благодаря Владимиру Ховалыговичу, который обладал талантом учителя. С ними же, участвуя в охоте на медведя шатуна, задравшего 27 племенных баранов, увидел не афишируемые ритуальные действия, совершенные после добычи животного. С другим ритуалом столкнулся на своей первой охоте на марала в период пантовки, где наставником был Петр Иванович Добров, хакас по национальности. Ритуал требовал выпить налитую в кружку еще теплую кровь добытого животного, иначе не видать удачи на охоте в дальнейшем.

Награжденный орденом Ленина за многолетний добросовестный труд лесник Чульдум Кок-оолович Аракча – человек, посвятивший свою жизнь лесу, познакомил меня с традиционными способами охоты тувинцев, он же показал мне следы снежного барса. Позднее мне довелось воочию наблюдать этого властителя гор.

Таинственный человек Борис Опай, работавший лесником. Говорили, что во времена ТНР он руководил горными делами республики. Несколько коротких встреч с ним запомнились рассказами о богатстве Тувы природными ископаемыми.

В зимнее время обязательными были поездки на чабанские стоянки, которые помогли познакомиться с основной отраслью сельского хозяйства Тувы – животноводством. Иногда доводилось останавливаться у чабана Лахана Комбуевича, отношение к гостю у него было особое, усаживали на почетное место, подавали самые лакомые блюда и куски мяса.

Ловить хариуса руками и петлей меня, как это ни удивительно, обучил Эринчин Марина Кыргысович. Говорили, что в нем наполовину присутствовала монгольская кровь, а, как известно, монголы рыбу не жаловали. Он работал лесником в Арыг-Узунском лесничестве. Человек – гора, знаменитый хурешист, не раз бравший престижные призы. В те времена разрешалась ловля рыбы сетями, но мне она казалась неспортивной. Гораздо интереснее было ловить рыбу на удочку и спиннинг, а зимой использовать безнасадочную снасть. В некоторых реках хариуса и ленка было так много, что на закате поверхность воды будто бы кипела от кормящейся насекомыми рыбы. Для ее ловли достаточно было сделать тут же на берегу мушку из маленькой пряди волос и выдернутой из подкладки «штурмовки» нитки, которые не размокали в воде. Крючки и леска, немного свинца, нитки и иголка всегда были при себе и хранились в удобной коробочке оранжевого цвета – «противоатомной аптечке».

Охота относится к традиционному занятию тувинцев. Среди охотников были «профессора» своего дела, к таким относился Кээрген Найдылович Маады *(рис. 54)*. Он был простым рабочим, квалифицированным обладателем ряда профессий, так или иначе связанных с лесом, признанным авторитетом среди охотников. Он передал мне знания и помог освоить навыки охоты на копытных и пушных зверей. Научил с комфортом обходится без охотничьих избушек в течение недели, ночевать в лесу в 30-градусные морозы. Его поведение в лесу отличалось рациональностью, отсутствием спешки и суеты. Он знал, где в какой сезон охоты и в какое время суток находится тот или иной зверь. Следы, оставляемые обитателями леса, ему были хорошо известны



Рис. 54. Маады Кээрген Найдынович в «маральнике» Туранского госпромхоза (из архива его дочери Долааны Кээргеновны Маады)

и определяли результат охоты. У него был дефект зрения, но и одним глазом он видел больше, чем другие двумя. Как и все охотники, Кээрген Найдынович был суеверным человеком, и не только в отношении охоты. Однажды на стоянке он увидел шест над тлеющим костром. Его мы не правильно называли таган, скорее его надо было называть шест (дангыыш – по-тувински). Первым делом он его убрал и долго ворчал, будучи сильно расстроен этим событием. Оказалось, что это плохая примета, что это может привести к ослаблению его мужской силы, и Уля, его жена, будет от этого не в восторге, и по каким-то еще обстоятельствам может привести к неудаче в охоте. Все охотники, мягко говоря, не жаловали перебежавшего, при следовании на охоту, дорогу или тропу зайца. Ряд из них, в полной мере образованных людей сразу разворачивалась и ехали домой. Зато маленькая мышка, пробежавшая дорогу охотника в направлении под левую полу мужской одежды, предвещала удачу в охоте.

Еще один настоящий охотник Чигжит, так его с уважением в голосе все называли за глаза *(рис. 55)*. Он и Кээрген являлись представителями рода Маады, которые относились к лесным племенам. Недаром их называли на тувинском языке: «ыяш маадылары» – «лесные маады». Он в то время работал на молочно-товарной ферме совхоза «Красный пахарь» животноводом. В зимнее время разъезжал по служебном делам на белой масти мерине, запряженном в сани-розвальни. Иногда можно было наблюдать следующую картину: стоит черная «Волга» у здания райсполкома, а рядом паркуется Чигжит на своем транспорте. Привязывает коня к коновязи и,

стряхнув солому с одежды, деловой походкой направляется к парадному входу Дома Советов для решения насущных, общественных вопросов. С ним меня познакомил Дамчай Михаил Конолович, занимавший в то время должность председателя исполкома районного Совета Пий-Хемского района. Он обратился ко мне с просьбой сопроводить Маады Чигжит Менгий-ооловича в местечко Мезил (налим) на охоту, которую называли – «на рев» (охота на марала в период гона). Чигжит хорошо знал местность, где должна была состояться охота, так как родился там. Это была не просто охота, а настоящее ритуальное действие, в котором ежегодно в течение трех лет мне довелось принимать участие. Начиналось всё с того, что Чигжит мастерски «ревел», используя сделанную из бересты трубу – манок (амырга – тув.). Здоровенный бык (марал), с огромными рогами, несмотря на свою занятость (у него в «гареме» было большое количество маралух), находил возможность подойти на определенную дистанцию к скрывавшимся выше по склону в потайном месте охотникам, показаться во всей красе, немного постоять и не спеша, беззвучно исчезнуть в лесной чаще. У меня сложилась твердая уверенность в том, что приходя на звук имитирующий зов соперника, мастерски издаваемый Чигжитом, этот красавец, уже в возрасте, но сохранивший свои силы для турнира, знал, что его зовет не соперник, а человек. Надо сказать, что добыть этого быка не представляло труда, но Чигжит после такого действия получал нескрываемое удовольствие, которое отражалось на его обычно «непроницаемом» лице, а также заряд жизненной энергии. Подробные сведения о Чигжите, его прежней жизни месте рождения, полном имени, по моей



Рис. 55. Маады Чигжит Менгий-оолович (из архива Анай-оола Ивана)

просьбе прислала Ольга Михайловна Дамчай, дочь Михаила Кан-ооловича, жена Сергея Ондаровича Уйнук-оола, автора герба Турана, одного из сильнейших тренеров по лыжному спорту, хорошего охотника, с которым мне довелось охотиться в закрепленных за ним угодьях. Ольга Михайловна изложила все очень подробно и образно, как все что она пишет. И Чигжит и Кээрген (его также как и Чигжита все уважительно называли просто по имени) были едины в отношении окружающей их природе, которую считали своим домом. Они одинаково ворчали, наблюдая излишнюю суетливость или азарт: «Ходят, бегают туда-сюда, зверя пугают, всех пугают, а надо сесть на «камен», – и показывали, как это сделать, укладывали на холодный камень теплые рукавицы и продолжали: Надо сидеть, 20 минут, 40 минут, туда смотреть, сюда смотреть», показывали направления куда смотреть. Через некоторое время в указанном ими месте действительно появлялся зверь. Если же не появлялся, то всегда была причина этому, как правило, еще затемно зверя угнали волки.

Михаил Конолович Дамчай поощрял мое занятие охотой. На второй или третий день после ухода на пенсию он пришел ко мне в кабинет и вручил продолговатый сверток, коротко произнес: «Дарю». Развернув его, я увидел карабин образца 1944 года, укороченная версия винтовки Мосина. Это был принадлежавший ему карабин. В те времена это был ценный подарок, который имел для меня очень большое значение.

Все люди, с которыми мне доводилось в те времена охотиться, придерживались определённых норм поведения, соблюдали моральные обязательства перед другими охотниками, дикими зверями и природой в целом. Всё это делалось по твердым внутренним убеждениям, по совести. На охоте все были, прежде всего, охотниками – старшие учили младших, более опытные делились знаниями с новичками. Доводилось мне охотиться с людьми, как принято было в то время говорить, занимающими высокие ответственные должности, они всегда придерживались негласного кодекса чести охотника. Виктор Салчакович Кажин-оол, Михаил Конолович Дамчай,

Семен Кунгаевич Буянды, Кужегет Серээвич Шойгу, все они были старше *(рис. 56.)*. У Семена Кунгаевича я первый раз в своей жизни увидел настоящий с серебряной отделкой, так называемый мужской набор. Он специально привез его, чтобы показать мне. Набор состоял из пояса, ножа с ножнами, кресала и кисета. Позже и у меня появился нож с незаточенным лезвием, напоминающий тот, который я видел у Семена Кунгаевича *(рис. 57)*.



Рис. 56. 1970 год. Слева направо: академик АН СССР, член Совета главных конструкторов ракетной и ракетно-космической техники, дважды Герой Социалистического труда, депутат Верховного Совета СССР от Тувинской АССР Николай Алексеевич Пилюгин; заместитель председателя Совета министров Тувинской АССР Кужугет Серээвич Шойгу; председатель Пий-Хемского райисполкома Михаил Конолович Дамчай (из архива О. М. Дамчай)

Эти люди хорошо владели навыками охоты, умели оставаться незаметными, смотреть и видеть практически неразличимые силуэты зверей в гуще леса, слышать и различать характерные для разных животных звуки и многое другое. На охоте с ними ни разу не слышал бранного слова и бахвальства успехами. На охоте, невзирая на должности и возраст, старшим являлся самый опытный охотник. Раздел добычи производился без привилегий поровну, в ряде случаев определенные части, например, хвост маралухи, камус, печень доставались добывшему зверя охотнику. Что касается печени, то из нее прямо в лесу готовили особый шашлык, лакомство – согажа. Добыча пушнины, мяса по договорам с Госпромхозом, предоставлявшим угодья, оружие и патроны, а также добыча

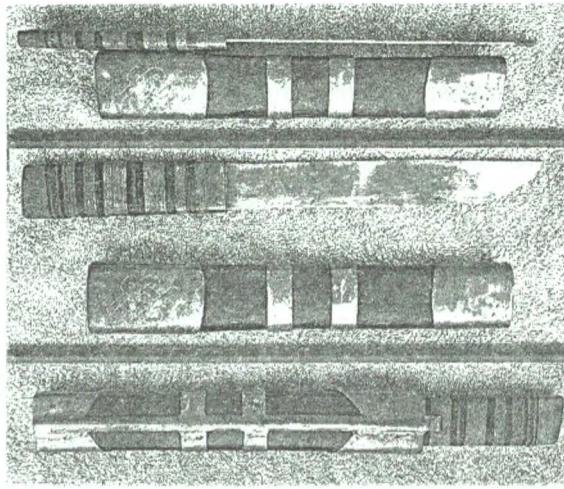


Рис. 57. Нож с ножнами и незаточенным лезвием

ореха, ягод, рыбы была хорошим подспорьем для пополнения бюджета молодой семьи.

Наряду с охотой было у меня увлечение – корнепластика. Особый интерес представляли корни лиственницы, находящиеся длительное время в воде. Они могли быть окрашены во всевозможные цвета. Иногда задуманный сюжет составлялся из нескольких корней, при этом никакой «доработки» режущим инструментом корней не требовалось *(рис. 58)*.

Кроме этого, я очень интересовался резьбой по камню. Таинство резьбы по камню агальматолиту приоткрыла мне

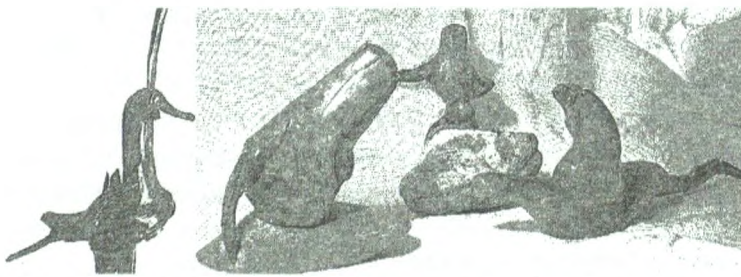


Рис. 58. Корнепластика: «Утка», «Первобытный человек», «Голова коровы», «Раненый ящер»

Раиса Ажиевна Аракчаа, первая женщина-камнерез Тувы, Лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина, заслуженный художник Тувинской АССР, замечательный скромный человек. Она дала мне порядка 10 уроков. Я бережно храню изготовленный ей из медицинского скальпеля резец с рукояткой, обложенной деревянными дощечками и обмотанный синей изоляционной лентой, для того чтобы не набивать мозоли при работе *(рис. 59)*. Первая моей любительской работой был барельеф дракона. Впоследствии я чаще всего вырезал на камне цветы.



Рис. 59. Барельеф с изображением Прострела желтеющего (Pulsatilla flavéscens) семейства Лютиковые. Агальматолит, 1981 г. Рядом находится резец, сделанный Раисой Ажиевной Аракчаа

Познания исторических объектов Тувы начались с посещения Чаа Хольской ниши, памятника буддизма созданного в XIII веке *(рис. 35)*, менгиров и изваяний, курганов в долине царей, курганов получивших название Аржан-1 и Аржан-2, петроглифов у подножья горы Устю Мозага, остатков разбитого бронзового котла на тропе в районе горы Шивелиг и прочих. В полной мере мне посчастливилось почувствовать «дух времени», когда мне в ладони со всеми предосторожностями положили два отреставрированных небольших изделия из кургана Аржан-1. Это произошло по инициативе уважаемого всеми руководителя, замечательного человека, Тамары Чаш-ооловны Норбу, которая пригласила меня посмотреть привезенные Ленинградскими археологами отреставрированные находки из кургана Аржан-1.

Переезд в Хакасию способствовал дальнейшему знакомству с уникальными объектами разных археологических куль-

тур и увлеченными людьми, а в дальнейшем приобретению знаний в области археологии и этнографии. Валерий Порфирьевич Балахчин, возглавлявший в тот период Государственную археологическую службу Хакасии, подарил мне несколько книжек рассказывающих об археологических объектах республики, он же один из тех, кто благословил меня на написание этой работы и помог с выбором издателя. В апреле 2013 года волей случая состоялось знакомство с Валерием Николаевичем Чебочаковым. Он владеет искусством изготовления бубнов и демонстрирует высокопрофессиональное владение техникой игры на них, знает народные обычаи, родную местность и расположение сакральных объектов на ней.

Это знакомство вылилось в сотрудничество по восстановлению святилища, которое находилось в плачевном состоянии, в центре которого лежало изваяние Чалгыс оба (одинокий менгир). Когда-то это святилище было обследовано археологами, но у собственника земельного участка в правоустанавливающих документах не было никакой информации об объекте окуневской археологической культуры. Изваяние было возвращено на свое прежнее место, и реконструкция, благодаря слаженной группе единомышленников, работающей исключительно за свой счет, прошла успешно. Установка изваяния осуществлялась с проведением всего комплекса ритуальных действий. Святилище преобразилось, и теперь у Чалгыс оба бывает много людей, в том числе и из других регионов, которые, отдавая дань уважения изваянию, обращаются с просьбами о решении существующих у них проблем.

Через месяц после установки изваяния недалеко от святилища я нашел небольшую ступку. Увидев ее во время поездке к Чалгыс оба, Ю. Н. Есин определил, что она окуневская и предназначена для растирания минеральных красок. Вполне возможно, что растертыми в ступке красками окуневцы наносили лик на изваяния. По просьбе Ю. Н. Есина я передал ему ступку для изучения. В мае того же года мне удалось обследовать, как оказалось, неизвестный археологам уникальный памятник, относящийся к тагарской археологической

культуре – две парные стелы, так называемые ворота. На двух стелах присутствуют порядка шести образов, в создании которых принимала участие природа и люди. Сведения об этом памятнике я опубликовал в сборнике «VI Кызласовские чтения», А., 2016, с. 18-28.

Получается, что казалось бы на хорошо исследованной территории могут быть обнаружены неизвестные науке, либо по какой-то причине утерянные археологические объекты. Это предположение нашло подтверждение. В работе М. П. Грязнова и Е. Р. Шнейдера «Древние изваяния Минсинских степей» приводятся сведения о том, что в нише горы, расположенной на правом берегу реки Ниня, находилось изваяние стоящего на лапах медведя. А также о том, что медведь находился в Минусинском музее, но зарисовать его не удалось. Сведения о медведе были получены по описаниям, приведенным Г. Ф. Миллером и И. Г. Гмелиным во время так называемой Второй экспедиции (1733-1736). Приведенное описания местности, ниши, скульптуры позволило мне найти и нишу, и скульптуру медведя. Одна скульптура в экспозиции Минусинского музея полностью соответствовала приведенному исследователями описанию. Эта скульптура хранила в себе еще одну тайну: ниже лап у нее находилось скрытое временем углубление, располагая сведениями о проводимых ритуалах связанных с Аба (распространенное название медведя у хакасов), его назначение в полной мере нашло объяснение. Гмелин и Миллер кратко и четко описали местность и самого медведя. И школа подготовки у настоящих охотников Кээргена и Чигжита, которые лаконично и образно умели рассказать о местности, растениях, животных, помогла мне в моих поисках, увенчавшихся успехом.

Первой прочитанной книгой по археологии была монография написанная Леонидом Романовичем Кызласовым «Древнейшая Хакассия», а по этнографии – монография Виктора Яковлевича Бутанаева «Бурханизм тюрков Саяно-Алтая». В работах этих ученых упоминались объекты исследования, которые находились на относительно небольшом

удалении от реки Ниня между селом Майский и селом Аев. Эта территория чрезвычайно насыщена археологическими объектами и, в силу обстоятельств, была доступна мне для посещения. В первую очередь меня интересовали окуневские изваяния и святилища с изваяниями, которые являлись предметом поклонения хакасов и упоминались в их легендах. Я познакомился с Игорем Николаевичем Таштандиновым, который является настоящим кладезем информации. Он оказал мне помощь в знакомстве со сложной наукой археологией. С благословения Андрея Иосифовича Готлиба я сделал первые шаги в краеведении и стал участником ежегодных чтений проходящих в Хакасском национальном краеведческом музее им. Л. Р. Кызласова, а немногим позже – в Минусинском региональном краеведческом музее им. Н. М. Мартьянова.

В Минусинском музее большой интерес вызвали некоторые экспонаты, и известный археолог Н. В. Леонтьев порекомендовал мне обратиться к Тимофею Александровичу Ключникову. Он оказал мне неоценимую помощь в пользовании библиотекой музея, а также возможности изучения находящихся в музее изваяний, два из которых когда-то находились в небольших гротах в скальном выступе на левобережье реки Ниня.

Дальше были новые археологические объекты, знакомство со специалистами в области археологи и этнографии, несколько публикаций в различных сборниках.

Все, о чем я рассказал, это далеко не полный список примеров из моей жизни передачи знаний и опыта людьми, чей круг намного шире, чем упомянутый здесь.

Причина написания этого послесловия заключается в попытке объяснить сложившееся у меня видение и подходы к познанию.

Содержание

Предисловие
Коммуникации 4

Хакасский орнамент как средство познания
исторического прошлого народа 7
Орнамент с писаницы Хазын-Хыр 7
Мастерская художника 8
О подходе к изучению растительного орнамента 11
Поиск растения-прототипа 12
О растении лотос 14
Описание кувшинки белой – прототипа орнамента
«Лотос» 14
Части растения, находящиеся на водной
поверхности 15
Части растения, находящиеся в толще воды 16
Части растения, находящиеся в почвенном слое
водоема 16
Семена кувшинки 17

Об орнаменте, получившим название «Лотос» 17
Интерпретация изображения орнамента «Лотос»
на основе ботанического описания и других
сведений о растении вида Кувшинка белая 22
Орнаменты, прототипом которым послужило
растение кувшинка 25
Орнаменты из коллекции Красноярского
краеведческого музея, предназначенные
для размещения на спинках женских шуб 26
Орнамент в/ф 9790/58 26

Орнаменты в/ф 9790/57, в/ф 9790/59 29
Орнамент прат (пыраат)..... 30
Об орнаментах, размещаемых на спинках
женской одежды..... 33
Символика сосуда и связанного с ней образа
женщины 34
Символика сосуда в женской одежде хакасов 35
Стела Хыргыс иней тас и изваяние из
Аскизской степи 37
Богиня Умай 39
«Кут» 41
Символика чисел в орнаменте 44
Заключение 47
Послесловие 48
Литература 50

Буддийский мотив в хакасском орнаменте 52
Вступление..... 52
Интерпретация орнамента..... 53
Мотив орнамента – Будда в момент просветления 54
Лотос 57
Знания, позволившие идентифицировать
прототип орнамента 59
Литература 62

Рисунки, выгравированные и нанесенные
минеральными красками на камне 63
Уникальная стела из окрестностей улуса
Бутрахты и рисунки минеральными красками
джойско-кундусукского типа..... 63
Вступление..... 63

Определение видовой принадлежности птиц 64
Описание татуировки 65
Интерпретация изображения на татуировке 68
«Медвежьи» деревья 69
Формирование образа персонажа 70
О личинах, раскрасках, божествах и татуировках 71
Использование мимики лица человека и морды животного для создания образа 72
Многообразие линий с разветвлениями и их участие в создании образа 74
Стела из окрестностей улуса Бутрахты – маркер древних торговых путей 81
Заключение 84
Литература 84

О петроглифах 86

Послесловие от автора 87

Александр Исаевич Августовский

Древнее искусство наскальных изображений джойского типа и орнаментальная культура хакасов

Компьютерное обеспечение:
Н. М. Дувакина

Подписано в печать 19.05.2020. Формат 60x90 1/16.

Усл.печ.л. 6,35. Уч.-изд.л. 6,50. Тираж 200 экз.
Св-во № 1051901115200 от 22.12.2005.

Отпечатано с оригинал-макета на ризографе «RISO»
г. Абакан, ул. Промышленная, 31
Тел. 8-923-390-33-63
E-mail: ninelk@ya.ru

