

УДК 903.27

Д.В. Черемисин

*Институт археологии и этнографии СО РАН
пр. Академика Лаврентьева, 17, Новосибирск, 630090, Россия
E-mail: d_che@ngs.ru*

НАСКАЛЬНАЯ КОМПОЗИЦИЯ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ КОЛЕСНИЦЫ И “ТАНЦОРОВ” ИЗ ЧАГАНКИ (КАРА-ОЮК), АЛТАЙ

Местонахождение петроглифов на правом берегу р. Чаган в предгорьях Южно-Чуйского хребта (Южный Алтай, Кош-Агачский р-н Республики Алтай) известно в археологической литературе под различными названиями: Ак-Кол, Чаганка, Кара-Оюк [Кубарев, Маточкин, 1992, с. 29]. Многочисленные наскальные рисунки в диапазоне от эпохи бронзы до наших дней сконцентрированы на скалах по обоим берегам реки на протяжении многих километров (рис. 1). Наиболее подробные сведения о памятнике приведены Е.А. Окладниковой [1985, 1988]. Самыми известными изображениями комплекса являются необычные “бегущие” антропоморфные фигуры, ставшие своего рода визитной карточкой памятника и образцовой “цитатой” (по опубликованным прорисовкам данные изображения воспроизводили в своих работах многие археологи). Содержание композиции, особенности стиля, археологический контекст представляют несомненный интерес; изображения задействованы во множестве сравнительных аналитических исследований.

В 1988 г. Е.А. Окладникова в ряду некоторых гравированных изображений памятника, который она исследовала в ходе экспедиционных работ, опубликовала прорисовку необычной композиции с поверхности скального выхода у Чагана (рис. 2) [Окладникова, 1988, с. 143 – 145]. Исследовательница отметила, что изображения, выполненные тонкими резными линиями, сглажены временем и стихиями, интенсивно патинированы и выглядят архаично. Сюжет определялся следующим образом: “быки и четыре (в ряд) обнаженные фигуры широкоплечих мужчин с тонкими талиями и стройными длинными ногами

и перекрывающая их повозка на двух колесах” [Там же, с. 143]. Е.А. Окладникова датировала сцену “завершающим этапом культуры эпохи бронзы”, аналогии неординарным персонажам искала и находила в очень широком культурном и пространственно-временном контексте – от неолитических культур Средней Азии, петроглифов Ходжакента и Гобустана, пластики Триполья до “шаманских” рисунков обитателей Прибайкалья и Приангарья (Братская Када, Верхняя Буреть); наиболее отдаленные параллели усматривала в античном искусстве (“дипилонский” стиль древних греков) и в искусстве этрусков [Там же, с. 143, 145]. Следует констатировать, что несмотря на столь многочисленные “анalogии”, изображения четырех “бегущих” антропо- или зооантропоморфных фигур с Чагана фактически оставались уникальными среди петроглифов Евразии.

В 1992 г. В.Д. Кубарев и Е.П. Маточкин опубликовали свою, несколько отличающуюся прорисовку фрагмента этой композиции, воспроизведя только четверку антропоморфных персонажей (рис. 3) [1992, с. 102, рис. 40]. Согласно В.Д. Кубареву, данные изображения относятся к массиву петроглифов, названному им Чаганкой и расположенному на площади не менее 3 км² (точно такая же площадь распространения наскальных рисунков указана Е.А. Окладниковой). Название памятника, приведенное первооткрывательницей Е.А. Окладниковой, – Кара-Оюк, именно эта локализация петроглифов вошла в археологическую литературу. В последнее время к различным аспектам данных изображений обращались Д.Г. Савинов, Ю.И. Михайлов, И.В. Ковтун, Е.Г. Дэвлет, ориентируясь на опубликованные



Рис. 1. Долина р. Чаган.

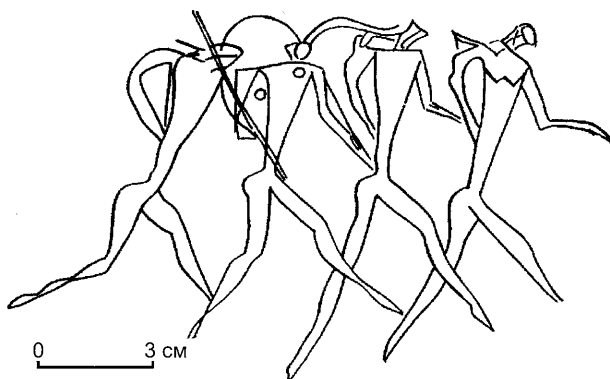


Рис. 3. Фрагмент композиции с “танцорами”
(по: [Кубарев, Маточкин, 1992]).

копии [Савинов, 1997; Михайлов, 2001, 2002; Ковтун, 2001; Дэвлет, 2002]. Как правило, в сравнительные таблицы попадала прорисовка В.Д. Кубарева, более наглядно представляющая четверку “бегунов” или “танцоров”, иногда со ссылкой на Е.А. Окладникову [Михайлов, 2001, с. 333, табл. 14, 9; 15, 2; 2002, с. 56].

В ходе исследования петроглифов в бассейне Чагана эта композиция была скопирована мною заново. Прорисовка выполнялась на прозрачные полимерные материалы стойкими маркерами в разное время суток, окончательная версия сведена по нескольким транспарентным копиям. Что касается локализации, то скальная плоскость с гравировками относится к местонахождению, находящемуся на расстоянии около 12 км от устья р. Кара-Оюк и около 20 км от одноименного урочища. Данное местонахождение местные жители не ассоциируют с топонимом Кара-Оюк, они сообщили мне другое название – Соок-Тыг, объяснив его смысл из корней со значением “дерево” и “могила”.



Рис. 2. Композиция с колесницей и “танцорами” с Чагана
(Кара-Оюк) (по: [Окладникова, 1988]).

Тонкие резные линии, нанесенные на горизонтальную плоскость сланцевого выхода, выполнены твердой рукой искусного мастера (рис. 4). Достаточно миниатюрные фигуры быков (по крайней мере четыре, они не все закончены или частично не сохранились), изображение повозки с длинной платформой на колесах со спицами, множество стилизованных изображений собак и четыре “бегущих” антропо- или зоантропоморфных персонажа, несомненно, составляют единую композицию (рис. 5).

Граффити нанесены металлическим лезвием, сегодня следы резца практически полностью сглажены, несколько большей толщиной линий отличается абрис антропоморфных фигур. Темно-коричневым, почти черным цветом линии выделяются на коричневой плоскости сланца, неоднородно патинированной на всей площади (лишь частично – узкой полосой – она покрыта черной патиной). В общем композиционное пространство включены также изображения, выполненные в технике пикетажа. Это нанесенные ровной выбивкой три неправильные окружности (две у плеч одной из фигур “бегунов”, третья – вне ее контура) и изображение, по моему мнению, условно воспроизводящее фигуру человека в профиль, возможно возницы, на задке платформы. В копиях Е.А. Окладниковой и В.Д. Кубарева эта выбивка не передана. Два “кружка”, ассоциирующиеся, по Е.А. Окладниковой, с женскими образами и предположительно обозначающие “нашивные бляшки одежды” (которые, однако, должны были бы странно смотреться на “обнаженных фигурах” мужчин-танцоров), в обеих прорисовках представлены как нанесенные лезвием. Копия Е.А. Окладниковой опубликована без указания масштаба, а в работе В.Д. Кубарева и Е.П. Маточкина приведенный масштаб не соответствует реальным размерам рисунков на скальной поверхности.



Рис. 4. Плоскость с рисунками.



Рис. 5. Композиция с “бегунами” (копия Д.В. Черемисина).

Скорее всего, иллюстрация в этой работе представляет собой несколько измененный фрагмент прорисовки Е.А. Окладниковой, возможно, восходящий к одной и той же полевой копии, к сожалению,

неполной и неточной. Иначе совершенно невозможно объяснить идентичность в расхождении обеих опубликованных прорисовок с оригиналом. Недостаточная точность копий дает основание для не-

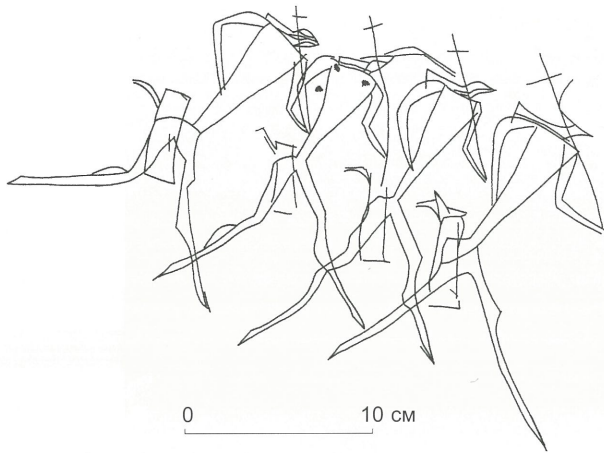


Рис. 6. Фрагмент композиции с “бегунами”.



Рис. 8. Фрагмент композиции с левого берега Чагана.

достоверных интерпретаций содержания композиции и ее составляющих – я имею в виду представление о “рогатых” головных уборах или масках с бычьими рогами у персонажей (см.: [Савинов, 1997, с. 233; Михайлов, 2001, с. 19]) или поиск ассоциаций, совершенно не коррелирующих с изображенным в реальности на скале (см.: [Ковтун, 2001, с. 167 – 168, табл. 115, 8]).

Помимо фигур на плоскости множество линий, не образующих цельных образов. При этом очевид-



Рис. 7. Композиция с левого берега Чагана.



Рис. 9. Изображение с левого берега Чагана (прорисовка).

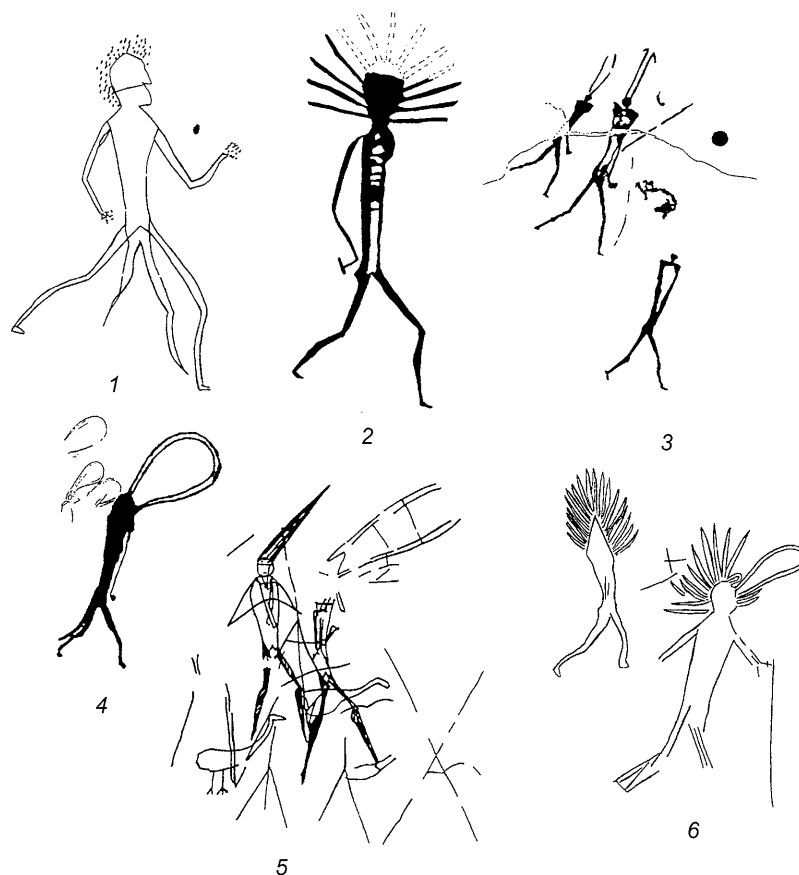


Рис. 10. Иконографически близкие изображения неординарным “бегущим” фигурам в петроглифах и персонажам на плитах могильных ям.

1 – Беш-Озек, Центральный Алтай (по: [Кубарев, 1998]); 2 – 4, 6 – Каракол, Центральный Алтай (по: [Кубарев, 1988]); 5 – Суханиха, средний Енисей (по: [Miklashevich, Pyatkin, 1998]).

но, что все они нанесены одновременно, о чем свидетельствуют одинаковые характер линий, их глубина и патинированность. Налицо принцип транспарентности наскального искусства. Это не позволяет принять точку зрения Е.А. Окладниковой, согласно которой изображение повозки перекрывает четверку “танцоров” и могло быть нанесено позднее. Транспарентно переданы также пересекающиеся ноги бегущих персонажей. В копии Е.А. Окладниковой вторая слева фигура перекрывает соседнюю (см. рис. 2), а в копии В.Д. Кубарева расположение фигур создает иллюзию перспективы, и крайний справа персонаж оказывается максимально удаленным от зрителя (см. рис. 3). В действительности же все изображения наложены одно на другое и совершенно “прозрачны”. Не исключено, что слева от них намечена еще одна антропоморфная фигура в фас (таким образом интерпретировать изображение можно, ориентируясь на иконографию персонажей рисунков на каракольских плитах), но достоверно судить об этом по сохранившимся линиям, наложенным на изображения быков в левой части сцены, трудно.

В руках у антропоморфных персонажей штандарты (или копья). Во всех случаях, видимо, переданы перекрестья: линии, пересекающие верхнюю часть этих штандартов на одном уровне, образуют знак в виде косоугольного креста. На бедре крайней слева фигуры показан горит (?), очень вероятно, что таким же атрибутом наделены и остальные, насколько можно судить по конфигурации сохранившихся линий (рис. 6). Верификации именно такого прочтения образов и их атрибутов как нельзя лучше служит еще одно изображение, обнаруженное мною в 2 км от этих петроглифов на противоположном берегу Чагана (рис. 7, 8). Фигура, практически идентичная рассмотренным выше, как и многофигурная композиция, выгравирована на горизонтальной поверхности сланца. Здесь абрис сохранился лучше, линии врезаны глубже, граффити рельефнее, покрыты интенсивной, почти черной патиной. Неординарность данного образа привлекла к нему внимание еще одного “художника” в эпоху раннего средневековья. Фигура была подновлена, практически весь абрис прочерчен лезвием, оставившим светлую непатинированную линию

поверх древней, а также рядом с ней. На мой взгляд, именно характер образа – бегущий человек – определил включение его в композицию древнетюркского времени в качестве “преследуемого”: всадник в доспехах, изображение которого расположено в иной плоскости по отношению к персонажу эпохи бронзы, “поражает” его копьем (рис. 9). Побег не удался!

Полная идентичность необычных антропоморфных фигур и их атрибутов обусловлена семантикой образа; без сомнения, на разных берегах Чагана воспроизведен один и тот же мифологический персонаж. Его облик в устойчивой иконографии теперь известен не по единственной сцене. Согласно новым материалам, одни и те же зоантропоморфные персонажи искусства каракольской культуры Алтая встречаются на плитах в разных могильниках (Каракол, Беш-Озек, Озерное), что определено семантикой композиций и символикой изображений в погребальном ритуале. Иконографически эти образы сходны с персонажами Чагана (рис. 10, 1 – 4, б). Так, в быстром движении, с наклоненным вперед туловищем показаны антропоморфные фигуры на плитах 2 и 6 из погр. 2 кург. 2 могильника Каракол, на плитах 3 и 6 из погр. 5 на западной окраине с. Каракол [Кубарев, 1988, с. 32, 38, 50, 67, 77] (рис. 10, 2 – 4, б). Определенное сходство выявляется и при сравнении с персонажами окуневских петроглифов Суханихи на среднем Енисее (пропорции, ноги с подчеркнутыми икрами и ступнями “на пуантах”) (рис. 10, 5) [Miklashevich, Ryatkin, 1998, fig. 4], в меньшей степени – с окуневскими зоантропоморфными изображениями на камне 53 Шалаболинской писаницы [Ryatkin, 1998, fig. 4].

По мнению Д.Г. Савинова, на плите в Беш-Озек идея быстрого шага одного из антропоморфных персонажей передана путем изображения двух пар раздвинутых в движении ног, таким образом как бы совмещены два следующих друг за другом “кадра” (рис. 10, 1) [Савинов, 1997, с. 206]. В.Д. Кубарев, напротив, предполагает, что в данном случае не дважды воспроизведены нижние конечности антропоморфной фигуры, а показан какой-то предмет, подвешенный к поясу – “украшение ритуального костюма (?)” [Кубарев, 1998, с. 53]. Следует заметить, что ни пояс, ни какие-либо иные детали костюма данного персонажа не изображены вовсе, и точка зрения Д.Г. Савинова об уникальной попытке передачи его шага последовательными “кадрами” представляется предпочтительной.

Д.Г. Савинов, выделяя элементы окуневской изобразительной традиции, рассматривал сцену из Чаганки (Кара-Оюк) в одном ряду с гравировками на каменных плитах каракольских могильников. Особенности подобных изображений [Савинов, 1997,

рис. б] он определил как “грацильный стиль” и высоко оценил выразительность сцены из Чаганки: “в геометризованном очертании тел и размашистом шаге” воспроизведенных персонажей выражена “экспрессия, свойственная самым высоким образцам архаического искусства” [Там же, с. 205 – 206].

Ю.И. Михайлов сопоставил рассматриваемую сцену с сюжетами окуневского искусства, смысл которых, по его мнению, заключен в символизации идеи “движения-перемещения”, чрезвычайно актуальной в обществах скотоводов. Четверку бегущих маскированных людей, изображенных на петроглифах из Чаганки, исследователь сравнивает с бычьей упряжкой [Михайлов, 2001, с. 19 – 22; 2002, с. 55]. Эта идея в целом представляется продуктивной, контекст композиции допускает подобное прочтение, хотя наличие у “бегунов” бычьих рогов (по Е.А. Окладниковой – “развеивающихся волос”), весьма сомнительно. При этом очевидно, что в граффити Чаганки представлен маскированный персонаж, возможно, зоантропоморфный образ, а сцена с участием четырех подобных существ, повозкой, быками, собаками воспроизводит один из важных мифоритуальных сюжетов.

Интерпретация содержания композиции зависит от определения сущности действий персонажей. По мнению Е.А. Окладниковой, “они показаны исполняющими быстрый ритуальный танец” [1988, с. 143]. Ю.И. Михайлов видит в петроглифах Кара-Оюка воплощение ритуальной инсценировки, в которой «изображена четверка персонажей в быстром беге “на пуантах”» [2001, с. 19, 233]. Как интерпретировать характер движения: танцевальные па, быстрый бег или размашистый шаг? На мой взгляд, определение неординарных антропоморфных фигур как бегущих людей в наибольшей степени соответствует реальности. В ряд изображений, видимо, связанных с подобной семантикой, по-моему, органично вписываются бегущие фантастические зоантропоморфные или маскированные персонажи, воспроизведенные на каменных плитах внутримогильных конструкций каракольской культуры Центрального Алтая (рис. 10, 1 – 4, б).

Можно предположить, что манифестация быстрого движения, стремительного бега фантастических персонажей символически отражает особенности культуры древних скотоводов Евразии, основанной на подвижном пастушеском образе жизни и связанной с постоянными перемещениями людей и животных. Возможно, языком изобразительного искусства графически представлены разные виды движения – бегом и при помощи колесного транспорта. Ю.И. Михайлов предполагает символическое противопоставление двух этих способов передвижения в некоторых композициях петроглифов Саймалы-Таша

и проводит параллель в семантическом плане со сценой из Чаганки (Кара-Оюк) [Михайлов, 2002, с. 57]. При этом в алтайской композиции у колесной повозки нет упряжных животных, а массивные статичные фигуры быков скорее противопоставлены изображениям бегущих в одном направлении антропоморфных персонажей и собак (неестественно вытянутые туловища собак, возможно, также семантически связаны с идеей движения).

Д.Г. Савинов, отметив, что изображения колесного транспорта служат свидетельством поэтапного распространения скотоводов на просторах Южной Сибири, подчеркнул неприспособленность окуневских фургонов для быстрого передвижения [Савинов, 1997, с. 210 – 211]. Возможно, динамике и экспрессии стремительно бегущей четверки антропоморфных персонажей противопоставлены статичность быков, а также неподвижность повозки – она изображена распряженной.

Зафиксированные при повторном копировании сцены из Чаганки (Кара-Оюк) иконографические детали – в частности, сходство иконографии быков с трактовкой данного образа в окуневском искусстве, косые кресты на “штандартах”, повозка с возницей (?), а также стремительность движений антропоморфных персонажей, свойственная и некоторым фигурам из Беш-Озека и Каракола, – лишние раз подчеркивают принадлежность данной композиции к кругу каракольско-окуневских древностей. Новая находка – изображение бегущего антропоморфного существа, обнаруженное на противоположном берегу Чагана, – практически идентична четверке “бегунов-танцоров”. Таким образом, эти неординарные фигуры лишаются статуса уникальных, расширяется корпус изображений в “грацильном стиле”. Безусловная узнаваемость содержания древнего рисунка, экспрессивность образа бегущего антропоморфного персонажа определили его включение в контекст средневековых гравировок, изображающих тяжеловооруженных воинов-всадников.

Хочется надеяться, что обращение к известному памятнику наскального искусства Алтая было оправданно. В свете последних изысканий появились новые возможности его интерпретации. Получение более точных копий известных и открытие

новых произведений “грацильного стиля” могут расширить наши представления о содержании его сюжетов и образов, а также в целом о характере исторических процессов на просторах Южной Сибири в эпоху бронзы.

Список литературы

Дэвлет Е.Г. Памятники наскального искусства: Изучение, сохранение, использование. – М.: Научный мир, 2002. – 256 с.

Ковтун И.В. Изобразительные традиции эпохи бронзы Центральной и Северо-Западной Азии. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2001. – 183 с.

Кубарев В.Д. Древние росписи Каракола. – Новосибирск: Наука, 1988. – 172 с.

Кубарев В.Д. Древние росписи Беш-Озека // Гум. науки в Сибири. – 1998. – № 3. – С. 51 – 56.

Кубарев В.Д., Маточкин Е.П. Петроглифы Алтая. – Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 1992. – 123 с.

Михайлов Ю.И. Мировоззрение древних обществ юга Западной Сибири. Эпоха бронзы. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 2001. – 364 с.

Михайлов Ю.И. Образ “чудесной запряжки” и символика движения-перемещения в культурных традициях юга Западной Сибири и Центральной Азии // Первобытная археология: Человек и искусство: Сб. науч. тр., посвященный 70-летию со дня рождения Якова Абрамовича Шера. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2002. – С. 54 – 58.

Окладникова Е.А. Петроглифы Кара-Оюка // Урал-алтаистика: Археология. Этнография. Язык. – Новосибирск: Наука, 1985. – С. 85 – 88.

Окладникова Е.А. Граффити Кара-Оюка, Восточный Алтай (характеристика изобразительных особенностей и хронология) // Материальная и духовная культура народов Сибири. – Л.: Наука, 1988. – С. 140 – 158. – (Сб. МАЭ; Т. 42).

Савинов Д.Г. К вопросу о формировании окуневской изобразительной традиции // Окуневский сборник: Искусство. Культура. Антропология. – СПб.: Петро-Риф, 1997. – С. 202 – 212.

Miklashevich E.A., Pyatkin B.N. The petroglyphs at Sukhanikha Mountain (Middle Yenisei) // INORA. – 1998. – N 21. – P. 18 – 23.

Pyatkin B.N. The Shalabolino petroglyphs on the river Tuba (Middle Yenisei) // INORA. – 1998. – N 20. – P. 26 – 30.

Материал поступил в редколлегию 21.05.03 г.

УДК 903'63

Г.В. Кубарев, В.Д. Кубарев

*Институт археологии и этнографии СО РАН
 пр. Академика Лаврентьева, 17, Новосибирск, 630090, Россия
 E-mail: gvkubarev@online.nsk.su
 vd@online.nsk.su*

ПОГРЕБЕНИЕ ЗНАТНОГО ТЮРКА ИЗ БАЛЫК-СООКА (Центральный Алтай)

Введение

Политической основой консолидации алтайских племен в средневековую эпоху послужил могущественный Тюркский каганат (VI–VIII вв.). Это крупное племенное объединение, по существу, было первой евразийской империей, границы которой простирались от Монголии до стран Восточной Европы и от Южной Сибири до Китая. Включение Алтая в состав огромной кочевой империи не только открыло его населению доступ к сокровищнице духовных и материальных ценностей других народов, но и активизировало творческий потенциал древнеалтайских тюркоязычных племен, внесших свой вклад в мировую культуру.

До нашего времени сохранилось несколько легенд о происхождении древних тюрков, из которых наиболее известной является легенда о сожительстве мальчика с волчицей. В ней повествуется, что все предки тюрков были убиты воинами соседнего племени, но чудом уцелел десятилетний мальчик. У него были отрублены ноги и руки, но волчица спасла его, выкормила и затем стала его женой. Согласно легенде, волчица в пещере рождает десять сыновей, которые становятся затем вождями тюркских племен. Один из них, по имени Ашина, переселившись на Алтай, возглавил племенной союз, получивший название Тюрк. Неожиданное подтверждение тюркской легенды найдено в степях Монголии: на одной из каменных стел изображена волчица, под брюхом которой находится небольшая фигурка человека с отрубленными руками и ногами.

Главной и грозной военной силой тюрков была кавалерия, вооруженная луками и стрелами, сталь-

ным оружием. “Сила тюрков заключается в верховой езде и стрельбе из лука. Если они видят благоприятное положение, то продвигаются вперед, если замечают опасность, тотчас же отступают. Они бушуют, как буря и молния, и не знают устойчивого боевого порядка. Лук и стрелы являются их когтями и зубами, а кольчуги и шлемы – повседневным одеянием” [Liu Mau-tsai, 1958, S. 130]. Мужчин тюрки хоронили с оружием и конем. Во многих могилах обнаруживаются явные признаки их гибели на войне. На некоторых черепах и костях видны следы смертельных ран от стрел, мечей и сабель. Нередко встречаются погребения людей и с отрубленными головами.

Среди более 250 древнетюркских захоронений, исследованных на сегодняшний день на территории Южной Сибири, лишь незначительную часть можно признать элитными. Многие из них были разграблены еще в древности, но те, которые дошли до нас неповрежденными, содержат яркий археологический материал: предметы импорта, украшения, дорогое оружие и т.п. Такие погребальные комплексы интересны тем, что зачастую их сопроводительный инвентарь включает в себя исключительно информативные и редкие находки, такие как предметы искусства, монеты, артефакты с руническими надписями, детали защитного доспеха и многое другое. К числу подобных редких погребений древнетюркской племенной элиты, без сомнения, относится раскопанный кург. 11 могильника Балык-Соок I в Онгудайском р-не Республики Алтай (рис. 1). Могильник получил название по одноименному урочищу в долине р. Урсул близ впадения в нее р. Курота (рис. 2). Кург. 11, как и несколько других исследованных древнетюркских погре-