

СЮЖЕТЫ И СТИЛИ В НАСКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ТУВЫ

*Работа представлена кафедрой зарубежного искусства
Санкт-Петербургского государственного академического института живописи,
скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Российской академии художеств.
Научный руководитель – кандидат исторических наук, доцент В. А. Семенов*

Основные сюжеты наскального искусства эпохи бронзы: личины, антропоморфные фигуры с грибовидными головами, колесницы и др. Однако главным персонажем был бык. Изображения быков отличаются стилистическими особенностями, очертаниями туловища и рогов. Скифские петроглифы на памятниках многочисленны. Основным персонажем в скифское время был образ благородного оленя. Часто встречаются сюжеты с темой терзания, погони, сцены охоты, хищники. Тувинские рисунки имеют множество аналогий в петроглифах других регионов Центральной Азии, в то же время они достаточно самобытны.

Ключевые слова: колесницы, антропоморфные фигуры с грибовидными головами, бык.

The main subjects of the Bronze Age rock carving art are masks, humanoid figures with mushroom-like heads, chariots and others, but the main character is an ox. Images of oxen differ by stylistic features, shapes of bodies and horns. There are many of Scythian Petroglyphs on the sites and the main character here is a stag. Plots with slaughtering, chasing, scenes of hunting, predators are widely spread in the Scythian art. Rock images from Tuva have many analogies in the art of other regions of Central Asia, and at the same time they are rather original.

Наскальные изображения каменного века в Туве пока не выявлены. Наиболее ранние рисунки датируются бронзовым веком. К эпохе бронзы в Туве относятся рисунки в Саянском каньоне Енисея, это прежде всего святилище Мугур-Саргол. Впервые петроглифы Мугур-Саргола были отнесены к бронзовому веку А. А. Формозовым¹, по аналогии с гравировками на плитах погребальных каменных ящиков окуневского могильника Черновая VIII. По мнению А. А. Формозова, принадлежность изображений Мугур-Саргола к окуневскому кругу доказывают бычьи рога личин, скобки татуировки на щеках, о том же свидетельствуют многочисленные чашечные углубления, очень характерные для окуневских стел.

В эпоху бронзы на территории Тувы распространяется окуневская культура, сформировавшаяся в Хакасско-Минусинской котловине. Характерным признаком данной культуры является развитое искусство. Окуневское искусство Минусинской котловины и Тувы сближают прежде всего

многочисленные стилизованные рисунки рогатых личин. Изображения личин-масок – это наиболее характерный сюжет на Мугур-Сарголе (рис.1, 9) (около 250 рисунков)². По форме головного убора (рога, уши, антеннообразные отростки на макушке) они были разделены на 9 групп. Встречаются личины неполные, парциальные, у которых нет линии внешнего контура или отсутствует внутреннее заполнение. Полные личины изредка изображались без головного убора, но чаще бывают представлены с антенной в центре и двумя рогами по бокам головы, ниже рогов бывают изображены звериные уши. Наиболее близки мугур-саргольским личины на скалах Бижиктиг-Хая на Енисее. На памятнике Алды-Мозага тоже встречались изображения личин, но по сравнению с количеством личин на Мугур-Сарголе здесь их не более 40³. М. А. Дэвлет считает, что такая количественная разница, несмотря на территориальную близость данных памятников, зависит от расположения на скалах и типоло-

гических характеристик. В 2007 г. нами в ходе обследования отдельно лежащих камней, расположенных у подножья горы Алага, были обнаружены личины, обращенные к реке и относящиеся к разным типам (рис. 1, 7). Топография изображений личин-масок Саянского каньона вызывает интерес. Подобно другим, наиболее древним наскальным рисункам, они сосредоточены по преимуществу близ воды «лицом к реке», на тех плоскостях, которые обращены к Енисею, в результате чего создается иллюзия созерцания личиной водной стихии.

Эпохой бронзы можно датировать и антропоморфные фигуры с грибовидными головами, которые были представлены среди петроглифов Мугур-Саргола, Алды-Мозаги, Ортаа-Саргола, Саамчыыр-Ужу и др. (рис. 1, 8). Люди показаны в определенной позе – в фас, полусогнутые ноги в профиль, в правой руке иногда они держат лук. У левого бедра – круглый предмет. Почти все изображения силуэтные, но на Ортаа-Сарголе у одной фигуры тело показано контурно и внутри заполнено контурными вертикальными линиями. На длинных шеях у фигур показана «широкополая шляпа», напоминающая очертаниями гриб. У исследователей петроглифов нет единого мнения по поводу интерпретации антропоморфных фигур с грибовидными головами. Много вопросов возникло по поводу трактовки атрибутов у пояса, который М. А. Дэвлет интерпретирует как кожаный сосуд, булава, шаманский бубен и только в некоторых случаях как хвосты, а А. П. Окладников как ритуальные хвосты⁴.

В эпоху бронзы в искусстве Тувы широко представлены изображения быков. Культ быка в древние века был широко распространен у разных народов, в том числе и у далеких предков современных тувинцев. Самые ранние фигуры можно отнести к эпохе энеолита-ранней бронзы, для которых характерны большие подпрямоугольные очертания тела, сделанные контурной линией и заполненные внутри точками, и маленькие головы, ноги, рога (рис. 1, 1). Вто-

рая стилистическая традиция, которая развивается в это время, представлена на Ямалыке крашеными рисунками. Все рисунки быков строго профильные, заполнены полностью красной краской. У них показано по одному плавно изогнутому рогу и небольшому уху рядом, головы у них небольшие подтреугольной формы со слегка открытым ртом, а тела массивные с выступом на спине и двумя короткими ногами. Наиболее близкие аналогии им встречаются среди выбитых изображений Монголии⁵.

Следующий этап в развитии искусства бронзового века связан с окуневской традицией в изображении быков, выполненных в реалистической манере. У них показаны массивное туловище с треугольным горбом на спине, треугольным выступом на животе, длинным опущенным хвостом с кисточкой, вытянутыми ногами. На концах ног проработаны копыта. Морды опущены вниз, на голове выбиты рога различной формы: лировидные развернутые в фас (или «перекрученной в перспективе»), кольцевидные, серповидные и изогнутые, переданные в профиль (рис. 1, 5). Под мордой часто показаны подшейные складки. Среди петроглифов Бижиктиг-Хая на Хемчике фигуры быков занимают особое место. Здесь есть контурные рисунки быков, туловища которых расчленены вертикальными линиями, а у одного заполнено кругами с точкой в центре (рис. 1, 4). Быки идут на четырех ногах, с проработанными копытами. Отдельную группу образов занимают быки с конструкциями на спине, которые участвуют в многофигурных композициях (рис. 1, 6). Быки с прямоугольными конструкциями на спинах, которых интерпретируют как выючных, кроме вышеперечисленных, известны на памятниках Алды-Мозага, Орта-Саргол, Мозага-Комужап, Устю-Мозага⁶, Бижиктиг-Хая на Хемчике. Вероятно, что с образом выючного быка связаны определенные устойчивые представления о быке как трансцендентальном животном, представителе потустороннего мира, на которого возлагались переходные функции⁷.

Во второй половине II тысячелетия до н. э. на скалах Центральной Азии появляется новый сюжет – изображения колесниц (в Туве около 30) (рис. 1, 10–13). На Алды-Мозаге нами было обнаружено необычное изображение колесницы, переданной в профильной проекции, а не в развернутой проекции, как это характерно для других памятников (рис. 1, 14). Часть колесниц представлена без лошадей и возниц. Все колесницы изображены в плане с двумя колесами, с дышлом, осью и ярмом – переключиной. Между колесами у всех колесниц находится кузов округлой или овальной формы. Тела животных очень вытянуты, и фигуры схематичны. Появление колесниц в Туве может рассматриваться в рамках погребальной практики и солярного культа, и едва ли такие колесницы имели место в действительной жизни древних обитателей степей.

К концу бронзового века в Туве вырабатываются три художественные манеры, получившие название по самым характерным памятникам, – чыркакская, чайлагская и варчинская. Варчинский стиль отличается предельным схематизмом (рис. 1, 15). Фигуры издавались одной линией: линия – туловище, к ней под прямым углом пририсованы конечности, круглая или прямоугольная голова, прямая шея. Встречается и другая схематичная манера, в которой в основном воспроизводятся фигуры оленей, которую мы назвали «чыргакским» стилем (так как впервые мы обратили внимание на его особенности в рисунках на горе Шанчиг, в бассейне реки Чыргакы, Западная Тува): прямоугольное (объемное, а не одной линией, как в варчинской манере) туловище, четыре прямые ноги (причем задние показаны как бы с разворотом крупа), опущенная вниз прямая морда и два рога с отростками (рис. 1, 16). Рога наверху имеют развилку, прямые отростки направлены наружу и два отростка внутрь, где они перекрещиваются косым крестом. У некоторых оленей между рогов показан косой

крест, который мог использоваться отдельно без фигуры животных и обозначать знак оленя, замещать его. Стиль, в котором выполнены животные на памятнике Чайлаг-Хем, можно уверенно назвать «чайлагским», так как в других памятниках в Туве мы его не встречали (рис. 1, 17). У оленей массивное туловище с гипертрофированно большим выпуклым животом (ладьевидная форма), прогнутая спина, подшейные складки, опущенная вниз слегка приостренная морда и очень большие ветвистые рога. Так изображаются олени и быки. Они участвуют в композициях.

Четкую границу между искусством бронзового и раннего железного веков провести очень сложно. Взлет искусства в скифское время был подготовлен всем предыдущим развитием. Корни скифо-сибирского звериного стиля уходят в искусство эпохи бронзы, о чем мы можем судить по материалам петроглифов.

Скифским временем в Туве может датироваться большая часть петроглифов. Можно с уверенностью сказать, что почти на каждом памятнике присутствуют изображения скифского времени.

Большая часть петроглифов скифского времени в Туве изображена на отвесных плоскостях, чаще всего обращенных на юго-запад или к реке. Обычно они выбивались на грядках или скалах, разделенных трещинами на несколько частей. Художники скифского времени стремились создавать небольшие композиции или выделять отдельные группы фигур, и даже изображать одно отдельно стоящее животное.

Основным признаком, по которому можно отнести наскальные изображения к скифскому времени, является скифо-сибирский звериный стиль. Если же в изображении отсутствуют основные критерии этого стиля, то оно относится к скифскому времени, потому что является неотъемлемой частью в композиции с петроглифами, выполненными в зверином стиле, или находит четкие аналогии в скифской материальной


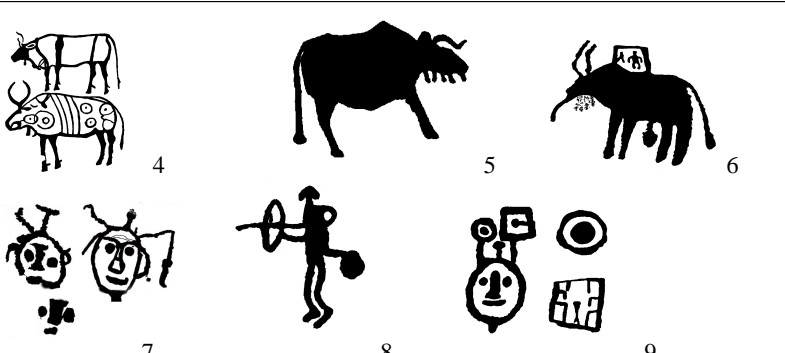
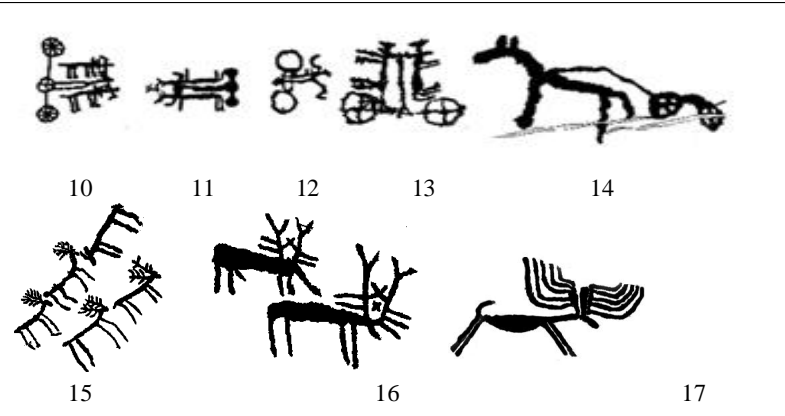
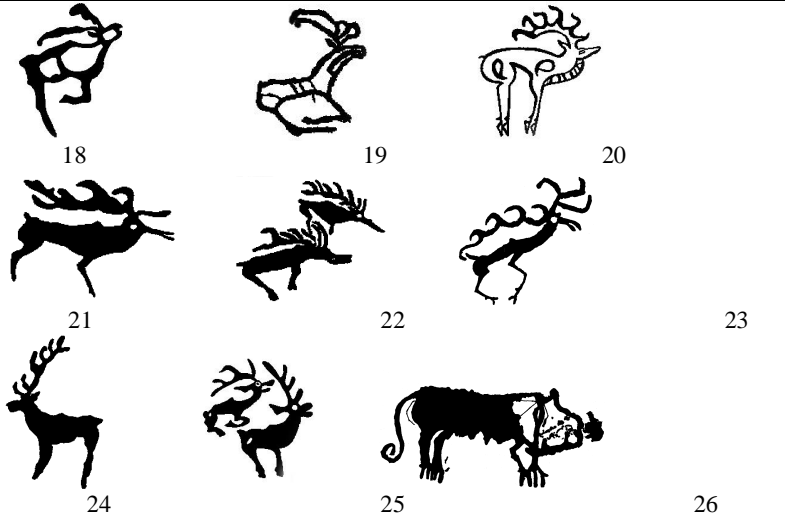
<p>Энеолит – ранняя бронза (минусинская традиция)</p>	 <p>1 2 3</p>
<p>Ранняя бронза (окуневская традиция)</p>	 <p>4 5 6</p> <p>7 8 9</p>
<p>Поздняя бронза</p> <p>варчинская (15) чыргакская (16) чайлагская (17) изобразительные традиции</p>	 <p>10 11 12 13 14</p> <p>15 16 17</p>
<p>Скифское время.</p> <p>аржано-майэмирский стиль</p> <p>монголо-забайкальский стиль</p> <p>классический скифо-сибирский стиль</p>	 <p>18 19 20</p> <p>21 22 23</p> <p>24 25 26</p>

Рис.1. Развитие образов и стилей в наскальном искусстве Тувы:

1 – Саамчыр-Ужу; 2 – Ямалык; 3 – Бижиктиг-Хая на Енисее; 4 – Бижиктиг-Хая на Хемчике, Кара-Булун; 6, 8 – Саамчыр-Ужу, камень у г. Алага, Мугур-Саргол; 10, 11, 14 – Алды-Мозага; 12 – Устю-Мозага; 15 – Хербис; 16 – Шанчиг; 17 – Чайлаг-Хем; 18 – Ямалык; 19 – Сыын-Чурек; 20, 22 – Ортаа-Саргол; 21 - г. Алага; 23 – Ийме; 24 – Бижиктиг-Хая; 25 – «дорога Чингисхана»; 26 – Ийме.

культуре (например, рисунки триквестров, лучников в островерхих шапках).

Среди большого количества наскальных изображений, известных на территории Центральной Азии, вполне отчетливо выделяется ранний пласт петроглифов скифского времени, которые выполнены в двух стилях – аржано-майэмирском и монголо-забайкальском. В основном разделение стилей основывается на изображениях оленей, самым распространенным сюжетом скифского искусства. В аржано-майэмирском стиле фигуры чаще всего контурные, имеющие плавные очертания и правильные пропорции. Формирование рисунка создается плавными S-видными линиями, которые моделируют тело, рога, морды и другие детали фигур животных. Они передаются в двух позах: стоящими на кончиках копыт и с подогнутыми под брюхо ногами (рис. 1, 18–20). У оленей показаны поднятые вверх морды с чуть приоткрытым ртом (они как бы трубят) и запрокинутыми на спину рогами. Монголо-забайкальский стиль отличается сильной орнаментальной стилизацией (рис. 1, 21–23). У животных большие удлиненные тела, сделанные в силуэтной технике, у которых на спине показан большой горб. Ноги укороченные, а морды, наоборот, очень длинные, напоминающие клюв птицы. В изгиб спины у оленей вписывается большой рог с многочисленными серповидными отростками.

Петроглифы, выполненные в аржано-майэмирском стиле, имеют свои корни в искусстве бронзового века. Прежде всего это окуневское искусство, для которого характерны контурные рисунки животных (оленей, козлов, быков и др.), стоящих на вытянутых ногах с расчленением тела косыми линиями для выделения лопатки и бедра. Такое разделение внутреннего пространства тела характерно для ранних скифских рисунков⁸. Переходные черты довольно четко прослеживаются в краше-ных фигурах на горе Ямалык, которые на-

ходятся вместе с типичными окуневскими фигурами быков (рис. 1, 18).

Другая линия, по которой можно проследить истоки возникновения некоторых элементов скифского звериного стиля Тувы, – это карасукское искусство. Традиционно с карасукским искусством связываются изображения колесниц, широко представленные на скалах Тувы, иногда вместе с «клювовидными» оленями. Оленные камни с изображениями оленей с клювовидными мордами, достаточно аргументированно рядом исследователей соотносимые с поздним этапом карасукской культуры, распространяются на территорию Тувы из Монголии. По-видимому, на этой основе (карасукской культуры) формируются некоторые черты звериного стиля, объединяющие Туву и Монголию в единый регион.

В процессе развития скифского искусства происходит смешение двух стилей и формирование классических изображений, отличающихся большей реалистичностью (рис. 1, 24–26). Сохраняются обе позы в изображении копытных – на кончиках копыт и с подогнутыми ногами, которые имеют символическое значение и связаны с жертвенной функцией изображаемых животных. Если для раннескифского искусства наиболее распространены были изображения оленей, козлов и хищников (волков, собак), то в VI–V вв. до н. э. (расцвет скифской культуры) появляются изображения птиц, верблюдов, многофигурные композиции, представляющие сцены охоты, преследования животных и т. д.

Сюжетно и стилистически петроглифы Тувы схожи с изображениями на других памятниках, созданных в Центральной Азии, но на территории Тувы наравне с выраженными тенденциями культурных контактов и взаимовлияний развивалось самостоятельное направление развития наскального искусства. Об этом можно судить по многочисленным рисункам на скалах Тувы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Формозов А. А.* Наскальные изображения и каменные изваяния эпохи камня и бронзы на территории СССР // Очерки по первобытному искусству. М., 1969. С. 102.

² *Дэвлет М. А.* Петроглифы Мугур-Саргола. М., 1980.

³ *Дэвлет М. А.* Петроглифы на дне Саянского моря. М., 1998.

⁴ *Дэвлет Е. Г., Дэвлет М. А.* Мифы в камне. М., 2005. С. 186–203.

⁵ *Новгородова Э. А.* Мир петроглифов Монголии. М., 1984.

⁶ *Дэвлет М. А.* Каменный «компас» в Саянском каньоне Енисея (камень с изображением «дороги» у подножия горы Устю-Мозага). М., 2004. С. 70.

⁷ *Килуновская М. Е.* Наскальные композиции на горе Шолде-Тей (Улуг-Хая) // Изобразительные памятники (стиль, эпоха, композиции). СПб., 2004. С. 257.

⁸ *Килуновская М. Е.* Культурные предпосылки сложения скифского изобразительного канона в Туве // Проблемы изучения окуневской культуры. СПб., 1995. С. 60–63.