

63.4(5Каб)
К 90

КУЛЬТУРА
ДРЕВНИХ
СКОТОВОДОВ
И
ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ
КАЗАХСТАНА

35808

АЛМА-АТА • 1969

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ У ГОРЫ АЙРАКТЫ НА ПОЛУОСТРОВЕ МАНГЫШЛАК

А. Г. МЕДОЕВ



ора Айракты (Жайракты) расположена между хребтами Западный Каратау и Северный Актау¹. Она является одной из типичных форм рельефа горной части полуострова Мангышлак, сложенной осадочными породами мезозоя и кайнозоя², так называемый «свидетель» или гора-остров с плоской вершиной и почти вертикальными склонами.

Изображения сосредоточены у восточного и частично у юго-восточного подножия горы Айракты³. Это гравюры на крупных глыбах

¹ Название Айракты (Жайракты) приведено согласно современным топографическим картам. Другой вариант этого топонима — Айракли (дополнения В. А. Дубянского в кн.: И. Вальтер. Законы образования пустынь. СПб., 1911, стр. 194, табл. II, рис. 5.

² Н. Г. Кассин. Материалы по палеогеографии Казахстана. Алма-Ата, 1947, стр. 131, 146—147, 156—157, 159, 180—181, 202—203.

³ Исследования автора в 1966—1968 гг. Палеолитический отряд Мангышлакской комплексной экспедиции Института геологических наук им. К. И. Сатпаева АН КазССР.

Кальки сюжетных композиций снял А. Е. Горбатов, остальная документация О. Ш. Баймегова, Б. Г. Имангазина и автора.



Рис. 1.

мела. Глыбы представляют собой неправильные многогранники, ограниченные ровными и гладкими плоскостями трещин.

Эту графику (не ограниченную «рамой картины» и свободно помещенную на плоскость) надо смотреть со значительного расстояния в свободном пространстве⁴. Ее техническая сторона заключается в комбинации прочерченных линий и высверленных углублений.

Среди изображений центральное место занимают сложные композиции, в которых предстают сцены сражений и охоты. Они ассоциируются с изображениями отдельных фигур всадников, диких, домашних и фантастических животных, различных реалий, символических знаков, эмблем и эпитафий.

Участники сражений и охотники вооружены старинным огнестрельным оружием — фитильные ружья на сошках. Холодное оружие — сабли, пики — фигурируют редко. В сражениях принимают участие конные или спешенные воины. Композиции, сюжетами кото-

⁴ Айрактинская «картинная галерея» находится в абсолютно пустынной и по-своему живописной местности (столовые горы), где лишь ее экспонаты — гравюры на меловых глыбах да кремни культуры микролитов, встречающиеся на вершине горы, — напоминают о человеческой деятельности.

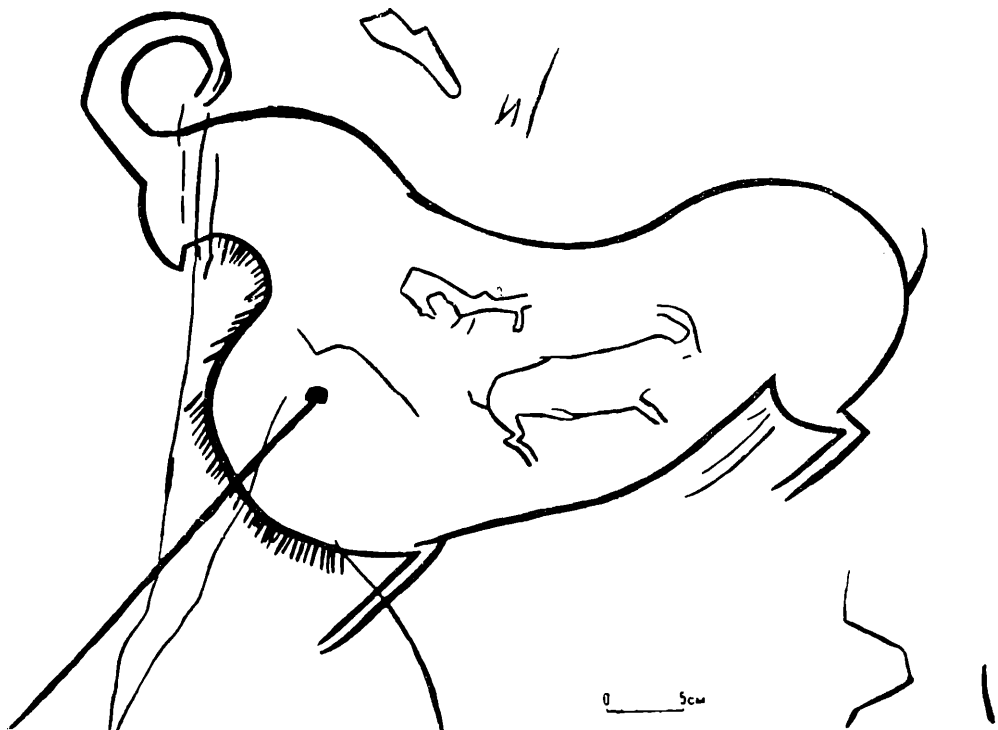


Рис. 2.

рых являются батальные темы, предназначены дать картину массового боя, именно сражений, а не поединков или стычек. При этом сами участники, как правило, представлены немногочисленными персонажами.

Во всех композициях доминируют изображения животных и реалий. Их построение и изобразительное решение сугубо условны. Стрельбу из ружей, наряду с немногочисленными воинами, ведут... сами ружья (рис. 1). Фронт каждой из сражающихся сторон построен из нескольких стрелков и многочисленных стволов, «самостоятельно» извергающих ураганный огонь. Иллюзию плотной огневой завесы создают прочерченные из дул линии, символизирующие полет пуль. Этот прием использован и в охотничьих, столь же массовых сценах.

Исключение составляют, пожалуй, лишь сцены копуляции животных (тау-теке, лошади, верблюды), воспроизведенные с натуралистической непосредственностью.

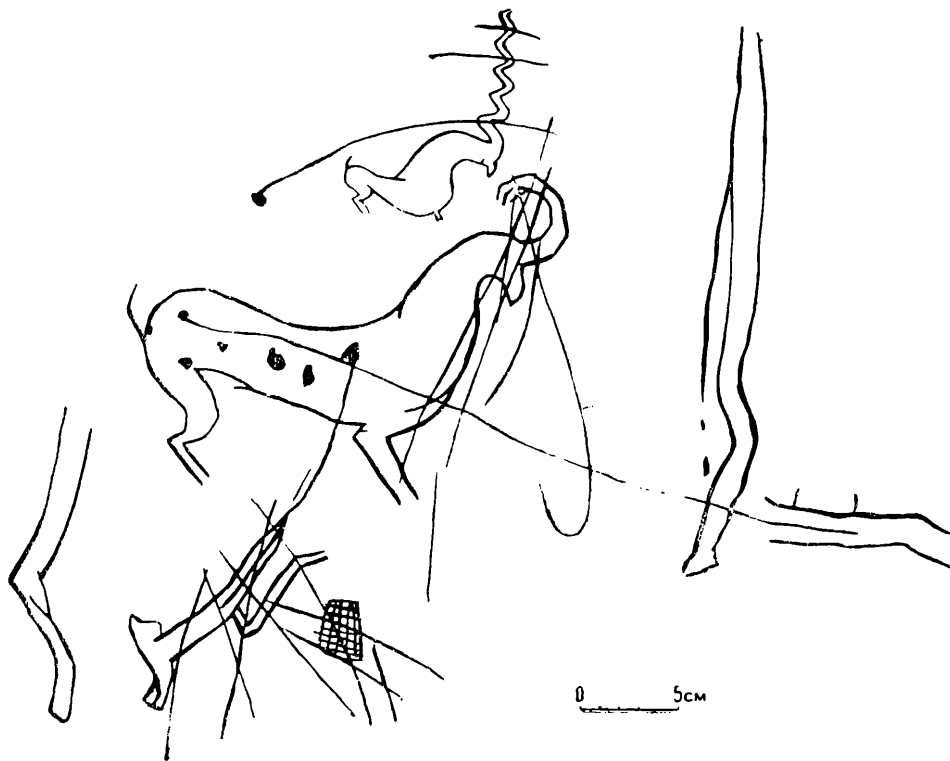


Рис. 3.

Главный герой царства животных — муфлон (рис. 2, 3). Он же и самая желанная добыча охотников.

Домашние животные — двугорбые и более многочисленные одногорбые верблюды и лошади предстают в самодовлеющих образах. Фантастические животные также фигурируют вне сюжетных связей. Изображения хищников (гепард) и конных всадников (рис. 4) единичны.

Отдельные изображения реалий включают кочевую утварь, украшения конской сбруи, например кутас или науз, оружие — боевой топорик, «клейноды» — бунчук и т. д.

Знаковая символика разнообразна, во многом сложна и загадочна. Значительная ее часть — эмблемы, среди них часто повторяется тамга племени адай, которая иногда входит в сюжетные композиции. Вне таких соотношений находятся изображения женских гениталий, выполненные, как это ни удивительно для наскальных изображений, натуралистично.

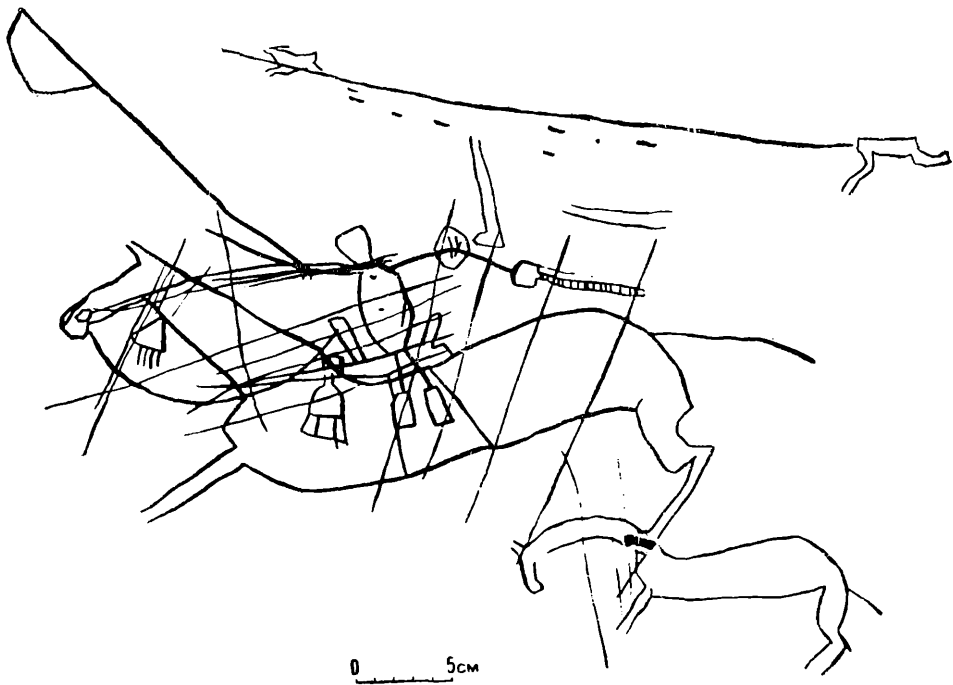


Рис. 4.

Непонятна семантика далеких от чисто орнаментальных мотивов, абстрактных композиций, построенных из ритмично повторяющихся простых и сложных геометрических фигур.

Эпиграфы написаны арабским алфавитом. Язык их казахский. Они включены в сюжетные композиции и являются их составной частью. Эта информация дополнит иконологический анализ.

Знаменательно, что ни в одной айрактинской композиции нет никакого намека на ландшафт. Здесь, как обычно в наскальных изображениях, пейзажные мотивы просто не существуют. Впрочем, айрактинское искусство традиционно и в преимущественном внимании к анимализму. Его стихия — мир животных и их образы.

«Прежде чем приступить к анализу, даже просто описанию художественного произведения, каждому пишущему следовало бы убедиться в том, что перед ним действительно художественное произведение, а не исторический документ или предмет быта»⁵.

⁵ Н. П у н и н. Проблема плоскости. «Творчество», 1968, № 5 (137), стр. 8.



Рис. 5.

Художники, которые работали у горы Айракты, не стремились «копировать» героев своего искусства и не боялись обобщений. Их произведения явно не предназначались в качестве зоологических иллюстраций или наглядных пособий для занятий по животноводству.

Изображения животных охвачены изысканной линией. В них обнаруживается уверенная и смелая рука и острое чувство формы. Никаких второстепенных деталей и ненужных подробностей, ничего лишнего и случайного, нарушающего гармонию целого. Здесь все сделано талантливо с умением именно хорошо рисовать. При этом надо помнить, что «уметь рисовать — не значит еще рисовать хорошо»⁶.

В этом айрактинская графика невольное, но настойчиво напоминает, как это ни парадоксально, ориньякское искусство. Но она без всяких сомнений относится XVIII—XIX вв. и является произведением художников из племени адай. Об этой поре убедительно говорят реалии, тамги, эпитафьи.

В искусстве кочевого мира азиатских степей предшествующих эпох айрактинская графика не имеет ни иконографических, ни

⁶ Поль Гоген. Мысли об искусстве. В кн.: «Мастера искусства об искусстве». М., 1934, т. III, стр. 337.

стилистических прототипов. Здесь какой-то иной историко-культурный мир.

О связях с искусством охотников ориньяка речь идти не может. Слишком велик хронологический и территориальный разрыв.

Между тем эта графика не является результатом минутного каприза или жажды самовыражения. В десятках образов и композиций повторяются определенные мотивы и ассоциации героико-эпического характера. Формальные средства, которыми здесь решена образительная сторона, можно считать каноничными. Такие явления базируются на стойкой и длительной творческой традиции в относительно автономной этнической среде.

Сравнение айрактинских изображений с графикой, украшающей стены различных надмогильных сооружений Мангышлака (рис. 5), в большинстве своем обнаруживает принадлежность к одной школе. У них сходный, вернее, один и тот же художественный язык и совпадают различные детали другого порядка. Например, тамги. Важно, что в обоих случаях, судя по экстерьеру, изображены лошади адаевской породы⁷.

Где истоки этого искусства? Что они уходят в таинственный туман «доистории и предыстории» — в общем-то ясно. Но главное не в этом. Наивно полагать, что у конных кочевников евразийских степей, например, в I тысячелетии до н. э. экспрессивная деформация формы была единственным методом отражения действительности в художественных образах. В степях скифский «звериный стиль» гибнет вместе с хуннской степной державой, разделив ее трагическую судьбу⁸. У кочевников Тибета он доживает (факт беспрецедентный) до XX в.⁹ По-видимому, на Мангышлаке древних наскальных изображений не осталось. В геологическом строении полуострова участвуют главным образом осадочные породы — известняки, мел и т. д. За этот идеальный для техники гравюры материал пришлось заплатить слишком дорого. Изображения на нем долго не сохраняются. Это не Сары-Арка, где на скальных выходах палеозойских пород не удивительно встретить произведения эпохи позднего палеолита¹⁰. Но найдутся другие пути. Все впереди. И случайная фонетическая ассоциация русифицированных этнонимов «даи» — «а || даи», возможно, еще обретет исторический смысл.

⁷ Наряду с лошадьми адаевской породы, на полуострове встречаются изображения ахал-текинской (главным образом на стенах мавзолеев).

⁸ А. П. Окладников. Новое в изучении древнейших культур Монголии (по работам 1960 г.). «Советская этнография», 1962, № 1, стр. 90.

⁹ Ю. Н. Рерих. Кочевые племена Тибета. В кн.: «Страны и народы Востока», вып. II. М., 1961, стр. 11.

¹⁰ А. Г. Медоев. Топография стоянок каменного века в Северном Прибалхашье. «Вестник АН КазССР», 1965, № 5 (242), стр. 88.