

ТЕПСЕЙСКИЕ ФАНТАСТИЧЕСКИЕ СУЩЕСТВА

О. С. Советова

FANTASTIC CREATURES OF TEPSEY

O. S. Sovetova

Работа выполнена в рамках государственного задания № 33.1175.2014/К.

Статья посвящена анализу нескольких полиморфных существ, обнаруженных на скалах горы Тепсей (Красно-туранский район Красноярского края), в которых сочетаются признаки копытных, хищников, птиц и других существ. Все они датированы в пределах скифской эпохи. Основное внимание уделено персонажу, открытому в пункте Тепсей II в 2014 г., отличающемуся от остальных тем, что в нем соединены два одноприродных существа: из крупа основного персонажа (олени) как бы «вырастает» голова другого (тоже олени). В статье приведены многочисленные аналогии и сделан основной вывод о том, что в этом регионе обитали художники – носители «пазырыкских» традиций, что очень важно не только для понимания художественной составляющей эпохи, но, главным образом, для исторических реконструкций.

The paper analyzes several polymorphic creatures found on the rocks of Mount Tepsey (Krasnoturansky District of Krasnoyarsk Region), which combine the features of ungulates, carnivores, birds and other creatures. All of them are dated within the Scythian period. The main focus is on the character, discovered on Tepsey II in 2014, which differs from the others as it represents two connected beings of similar origin: the croup of the the main character (deer) is where the head of another one (also a deer) 'grows'. The paper presents numerous analogies and makes the principal conclusion that the region was inhabited by artists of 'Pazyryk' traditions, which seems to be very important not only for understanding the artistic component of the era, but mainly for historical reconstructions.

Ключевые слова: фантастические существа, скифское время, петроглифы, искусство скифской эпохи.

Keywords: fantastic creatures, Scythian era, petroglyphs, art of the Scythian era.

В репертуаре наскального искусства горы Тепсей (Краснотуранский район Красноярского края) выделяется группа необычных персонажей, которые сочетают в себе природу нескольких существ: чаще всего их называют фантастическими, многоприродными, полиморфными, синкретическими и т. д., исходя из признаков, «заложенных» в них художником. Такие рисунки на Тепсее не массовые, встречаются лишь изредка, поэтому каждый из них по-своему уникален и требует особого внимания.

Один из таких персонажей, обнаруженный Я. А. Шером [32, рис. 73] на склоне горы в пункте Тепсей IV (рис. 1), ранее был уже проанализирован [23]. Этот замечательный «многоприродный» (полиморфный) персонаж сочетает в себе черты разных существ – копытного (как такового – по наличию копыт), коня (грива), козла (огромный рог), птицы (клюв и крыло), в добавок у него еще имеются усы на клювообразной морде [23; 24, с. 58 – 60] (рис. 1 – I). В наскальном искусстве Минусинской котловины известны и другие синкретические персонажи, в которых сочетаются черты травоядных, хищников и птиц, например, на Анашинской писанице [3, рис. 1], Абакано-Перевозе [20, рис. 10 – 4; 11 – I-3], Усть-Тубе III [32, с. 73], Суханихе [24, табл. 12 – 1] и т. д. Большинство из них, как представляется, относится к скифской эпохе, которая, как известно, чрезвычайно богата многоприродными персонажами, во множестве обнаруженными в курганах Великого пояса степей. Нет необходимости перечислять памятники, в которых найдены изумительные полиморфные произведения, выполненные из золота, дерева, войлока и других материалов.

Исследователями предлагаются многочисленные варианты семантического прочтения подобных персо-

нажей. По Е. Е. Кузьминой, в синкретических образах демонстрировалось перевоплощение богов из одного образа в другой; в крылатых конях, коне-орлах и т. п. она предлагала видеть символические воплощения солнца [7, с. 60]. По мнению В. П. Левашевой, фантастические животные отражали сложные культово-космические представления степных народов и олицетворяли в себе несколько священных животных [9, табл. 276, с. 277]. По К. В. Тревер, фантастические существа своей разноприродностью связывают два или три мира древнейшего Космоса [28, с. 64, 65]. Анализируя иссыкские фантастические изображения, А. К. Акишев в эмблеме коне-олене-грифона увидел проявление трех признаков различных представителей фауны – рога козла, ноги и туловище коня, крылья птицы – и трактовал его как синтез зооморфных признаков различных миров: неба (крылья птицы), среднего мира (конь), нижнего мира, земли, воды (рога козла – животного, универсально входящего и в хтонические блоки).

Позднее нами была выявлена еще одна любопытная черта у некоторых изображений тепсейских коней по наличию совсем «не конских» хвостов, чаще кошачьих хищников («кони-звери») (рис. 1 – 4) [25]. Такие хвосты у коней выявлены на многих памятниках наскального искусства: в Минусинской котловине – на плите могильника Тегей (В. Н. Седых дал им название «хищные лошади») [22, рис. 1, с. 135], у кунинских «единорогов» [11, рис. на с. 322], на Тепсее II [24, с. 99 – 101]; на сопредельных и более удаленных территориях – на Горном Алтае [10, рис. 9], Монгольском Алтае [6, рис. VIII – 3] и Монголии [15, рис. 2], Пакистане [34, р. 18, photo 5; pl. 4] и в других местах (интересна подборка, сделанная Е. А. Миклашевич [12, табл. IV;

21, ил. 405]). Композиции с конями, наделенными хвостами кошачьих, известны также по изобразительным материалам обширных территорий, они выполнены на камне, металле, войлоке и т. д. и обнаружены также на обширной территории – в Микенах [14, рис. 167 – 2], в культуре Диен (V – II вв. до н. э.) в Восточной Азии [2,

рис. 8а, 9а, 10а, 11, 13а], в Бактрии [30, рис. 10] и мн. др. местах [25]. Как известно, конь играет важную роль во многих мифологических и эпических системах Евразии, являясь атрибутом или воплощением некоторых божеств.

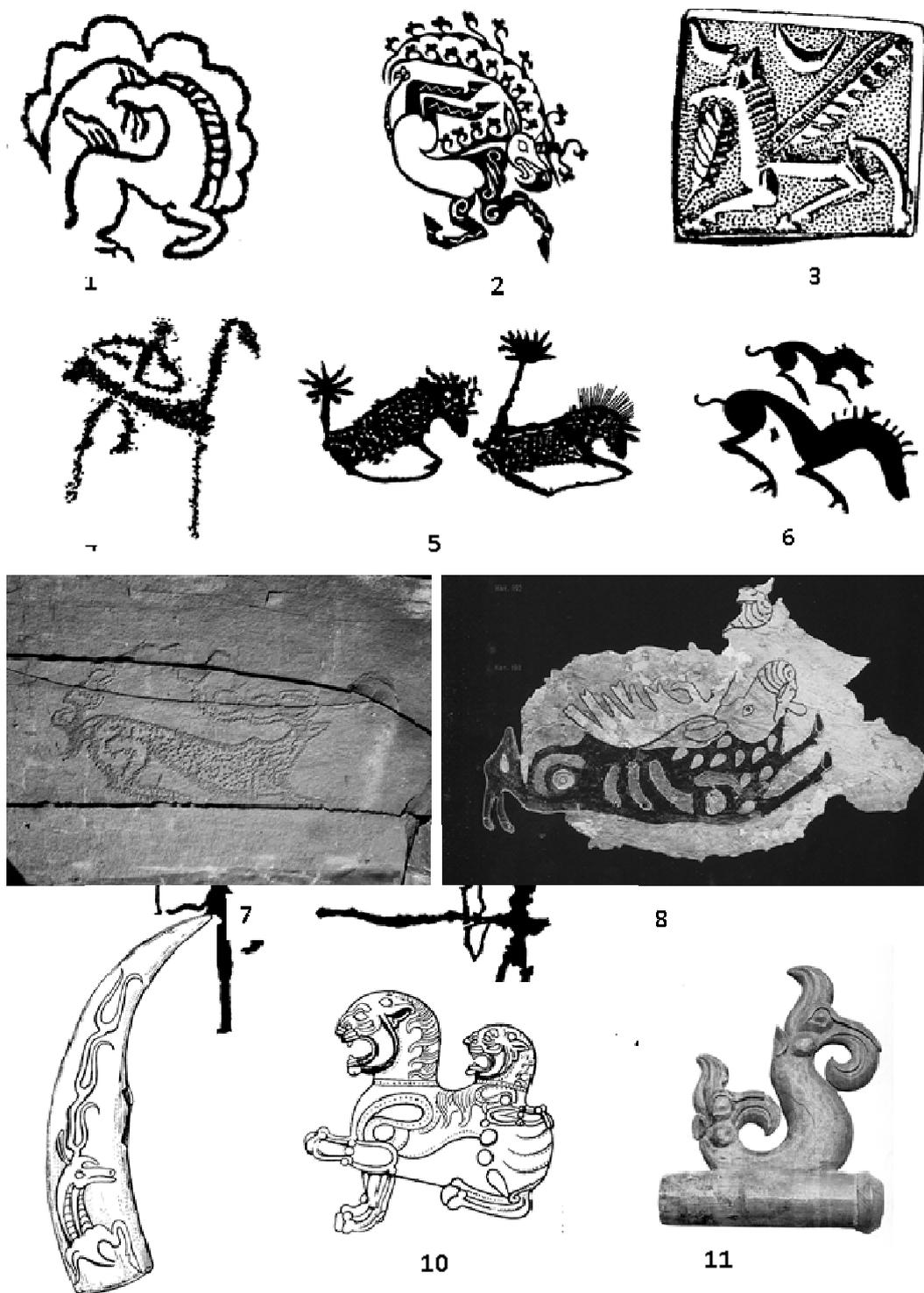


Рис. 1. Фантастические существа в древнем искусстве (масштабы разные): 1, 4, 7 – изображения со скал Тепсея; 2 – изображение фантастического существа. Пазырык, Алтай [18, рис. 148 – n]; 3 – отпечаток амулета с изображением крылатого коня [35, с. 241]; 5 – наскальное изображение. Калбак-Таш, Российский Алтай [6, рис. VIII – 1]; 6 – изображение на плите могильника Тегей, Минусинская котловина [22, рис. 1]; 8 – фрагмент покрывки седла с аппликацией [12, кат. 193]; 9 – пластинчатый щиток псаля, бронза, ст. Елизаветинская, Прикубанье [5, табл. 6 – 1]; 10 – золотая ассирийская пряжка [18, рис. 147]; 11 – изображения грифонов. Туэктинский курган, Алтай [18, рис. 146 – n]

Можно привести множество примеров, когда коню придавались дополнительные, не свойственные ему признаки, и он предстал то в образе гиппокампа (водяной лошади с хвостом рыбы в греческой мифологии; коня с рыбьим хвостом в нартовском эпосе), то в образе кентавра (полукозня-получеловека), единорога, Пегаса (коня с крыльями) и т. д. У китайцев это и лунма (драконовая лошадь), и водяная лошадь шуйма, и мн. др. [27]. Серийность «хищных коней» указывает на неслучайный характер этого персонажа. Такая деталь, как хвост хищника, выделялась преднамеренно: хвост не просто «заимствован» у хищника, но еще нередко акцентирована его позиция – он закинут на спину или поднят вверх. В. Д. Кубарев, анализируя петроглифы Калбак-Таша, также отмечал, что «определенное сходство калбак-ташских, арал-толгойских и калгутинских рисунков лошадей заключается еще и в том, что отдельные фигуры не имеют хвостов. Неясно, какую цель преследовал древний художник, изображая лошадей без хвостов, но данная закономерность не является случайностью» [6, с. 29]. Во-вторых, семантическая окраска сцен с участием таких коней становится более насыщенной: перед нами не просто конь, а конь-зверь – он свиреп и бесстрашен (как, по-видимому, и его хозяин в сценах с наездником), он способен выполнять те задачи, которые простому коню не по силам. И скорее всего, будет понятно, на чьей стороне победа: у героя и конь-победитель.

В 2014 г. удалось пополнить коллекцию фантастических существ Тепсея новым персонажем, обнаруженным в пункте Тепсей II – в Волчьем логу (рис. 1 – 7). Он выполнен в технике выбивки с заполнением контура частыми ударами и представляет собой оленя, устремленного вправо, с пышным рогом, расположенным вдоль туловища. Уже при первом впечатлении глаз выхватывает целый набор признаков, по которым изображение можно отнести к скифскому времени: здесь мы видим и роскошный рог, столь характерный для изображений оленей, выполненных в скифо-сибирском стиле, и округлый глаз, и горбик на спине, и характерную позу, в которой в эту эпоху было выполнено довольно много изображений копытных на скалах Минусинской котловины. Морда животного приподнята, передняя нога чуть короче задней, круп округлый, с проработанным завитком на бедре. Все тело испещрено выбоинами, которые, возможно, имитируют шерсть животного. Уникальность этому изображению придает то, что из крупа оленя как бы «вырастает» голова другого оленя с почти вертикально поставленным изящным рогом. У него длинная шея, голова слегка опущена, тонкие вытянутые губы разомкнуты (что создает ощущение приоткрытого рта). Некоторое сомнения в древности изображения первоначально вызывают удлиненность тела животного при небольших размерах головы да очень хорошая сохранность изображения, выполненного на гладкой плоскости, почти не имеющей следов лишайника. Сомнения о древности рисунка исчезли по мере наблюдений. Во-первых, возможно, художник был не слишком умелым, и он просто не рассчитал пропорции тела животного. Но зато мастером он был дотошным – пикетаж очень тщательный и аккуратный. Во-вторых, плоскость с изображением оленя расположена чрезвычайно удачно – в своеобразной нише и практически со всех сторон прикрыта от непогоды. В той части плоскости, где оно

нанесено, проходят три продольные трещины, две из них достаточно глубокие и относительно широкие – одна идет под ногами животного, другая – над рогами, и третья, менее значительная – по завиткам рога (в настоящее время по линии этой трещины стали появляться пока незначительные колонии лишайников). Поэтому нет особых сомнений, что изображение было выполнено еще до образования этих трещин (либо когда они не были еще такими явными). Изображение уникальное в том смысле, что чаще всего фантастические персонажи в наскальном искусстве являются именно многоприродными, в данном же случае имеет место сочетание двух *одноприродных* существ в одном персонаже.

Пожалуй, наиболее выразительными являются изображения рогов как у основного персонажа, так и у второстепенного (если его можно считать таковым). Длина рогов первого пропорциональна длине туловища и напоминает рога, воспроизведенные на классических оленних бляхах, во множестве обнаруженных в погребениях Минусинской котловины. Рог же второго персонажа поставлен вертикально (такие примеры также известны в скифском искусстве и, как правило, олени с вертикально поставленными рогами нанесены на предметы, сама форма которых, например, рукоять ножа, предполагает подобное положение) (рис. 1 – 9).

Нельзя сказать, что рассматриваемый персонаж уникален, наоборот, в древнем искусстве имеется множество примеров, когда вместо хвоста животного или на его крупе воспроизводится его же голова или голова иного животного, нередко меньших размеров – как и в нашем случае. Например, на ассирийской золотой поясной пряжке изображен лев с его же уменьшенной головой на крупе [19, рис. 147]. Изображения «двойных» грифов известны в пазырыкском искусстве [19, рис. 146-н]. На Алтае в могильнике Юстыд XII в кургане 21 обнаружено изображение, выполненное из дерева и покрытое золотым листом, представляющее геральдическую композицию из фигур архаров, крупы которых превращены в головы баранов [5, табл. 14 – 18], бронзовая S-образная уздечная бляха из Семибратних курганов (кург. 3) также демонстрирует подобное художественное решение [17, рис. 6 – 10], можно упомянуть также парные пряжки в виде резных фигур горных козлов с вывернутыми крупами из Тувы (могильник Аймырлыг XXVII, 296), датированные VI – III вв. до н. э. [13, с. 26, илл. 45] и др. Но, пожалуй, наиболее убедительной аналогией является аппликация с покрывающей седла из кургана 2 могильника Пазырык с изображением скачущего лося, из крупа которого, как и в нашем случае, «прорастает» голова другого животного (косули?) с рожками на голове (V – IV вв. до н. э.) [13, с. 64, илл. 193] (рис. 1 – 8). Таким образом, поскольку аналогии рассматриваемому изображению укладываются во временной отрезок VI – III вв. до н. э., а наиболее близкие относятся к V в. до н. э., можно предположить соответственно и его древность в пределах V – III вв. до н. э.

Можно высказать также некоторые предположения относительно семантики данного персонажа. Как известно, все скифское искусство пронизано темой «перевоплощений», когда элементы одного животного становились частью другого, хвост или рога одного существа плавно превращались в голову другого и т. д. Существует мнение, что скифы переняли эту идею у

лурув (одного из народов Ирана), а сами луры научились этому у хеттов [18, с. 160]. Е. Ф. Королькова считает подобные комбинации различных зооморфных образов, в которых одни выступают в качестве основных, другие – в качестве дополнительных изображений (особенно излюбленные дополнения в виде птичьей головки позади уха основного образа; головы птицы или животного на плече, на концах отростков рогов и на хвосте основного персонажа) чрезвычайно распространены в скифо-сарматском искусстве и по сути связывает их основное содержание с темой жизни и смерти [5, с. 135].

По Д. С. Раевскому, появление так называемых зооморфных превращений – приема оформления определенных частей тела изображенного животного в виде дополнительных зооморфных мотивов – одно из новшеств скифского искусства. В нашем случае интересна параллель с одним из достаточно ранних примеров использования этого приема – оформлением хвоста и концов лап келермесской пантеры серией изображений свернувшегося в кольцо хищника. Другой пример – фигура свернувшегося в кольцо волкоподобного хищника из кургана Кулаковского: по описанию М. И. Артамонова, «плечо его стилизовано в виде фигуры лежащего козла, а под ним головы лося, а лапы и хвост дополнены птичьими головками» [1, с. 30]. Д. С. Раевский отмечал, что несмотря на то, что подобные зооморфные превращения составляют одну из характернейших и наиболее оригинальных особенностей скифского звериного стиля, до сих пор удовлетворительного объяснения этот прием не получил. Сам он произведения звериного стиля предлагал трактовать как тексты, средствами зоологического кода описывающие мироздание, и тогда основную фигуру животного (например, в случае с пантерой) можно рассматривать как своего рода «космическое тело», каждый элемент которого мог быть маркирован зооморфными символами. Здесь в таком случае совмещаются два кода: телесный (анатомический), который предполагает соотносительность каждого органа тела с определенным элементом мироздания, и зоологический. Тогда помещение свернувшегося в кольцо хищника на хвосте и лапах пантеры исходит из того, что как эта иконографическая схема, так и задняя часть тела и лапы животного служили элементами, маркирующими нижний уровень космической структуры. А соотносительность «телесного низа» и «зада» именно с хтоническим миром типологически универсальна [17, с. 409]. По С. В. Яценко, на те места тела животного, которые мастер хотел выделить, он наносил изображения других животных или их частей [33, с. 118]. Высказывались предположения, что такие дополнительные изображения «должны были еще более усилить магические чер-

ты, заложенные в первоначальном образе» [1, с. 45], усилить те способности животного, которые магическими средствами должны быть переданы обладателю изображения [29, с. 25]. Следует отметить также, что подобная магическая трактовка скифского искусства уже подвергалась критике, и Д. С. Раевский справедливо замечал, что этой идее противоречат конкретный репертуар зооморфных превращений и локализация подобных дополнительных фигур на основном изображении. Он писал: «Какие, к примеру, свойства должны были быть усилены и в каком направлении, когда мастер трактовал хвост келермесской пантеры как цепочку свернувшихся хищников, а лопатку зверя на бляхе из кургана Кулаковского превращал в фигуру козла и голову лося?» [17, с. 408].

Как бы ни трактовался смысл рассматриваемого персонажа, ясно одно: популярная во всем скифском мире, эта тема волновала и художников Минусинского края. Сегодня нам известен пока лишь один столь впечатляющий образ существа, который можно условно назвать «два в одном», обнаруженный на Тепсее, но, что любопытно, эта тема также воспроизведена и в металле, судя по дошедшим до нас образцам, хранящимся в Минусинском музее: один из них представляет птицу, на спине которой расположена другая, более мелких размеров, второй – копытным с аналогичным персонажем на спине (почти на крупе). Одна из ближайших аналогий – бронзовое изображение в виде двух птиц, одна из которых стоит на другой, из могильника Толстый Мыс V (к. 1) (Новоселовский район Красноярского края), датированное Г. Н. Курочкиным IV – III вв. до н. э. [8, с. 17, рис. 13 – 27] (*Благодарю Н. Н. Моор, обратившую мое внимание на эти предметы* – О. С.). Скорее всего, аналогичные персонажи тиражировались и на органических материалах, до нас не дошедших (вспомним аппликацию из Пазырыкского кургана). О том, что в этом регионе обитали (или перемещались?) художники – носители, условно говоря, «пазырыкских» традиций, свидетельствует и тот факт, что реплики пазырыкских мотивов в наскальном искусстве Тепсея не единичны. В качестве наиболее убедительного примера можно привести одну из известных сцен с шествием «кошачьих» хищников (или же «коне-кошек») [16; 26], которая находится в том же логу, что и рассмотренный персонаж, причем совсем на небольшом удалении. Таким образом, становится понятным, что одно из художественных направлений в репертуаре петроглифов скифского времени рассматриваемого региона формировалось художниками – носителями «пазырыкских» традиций, что очень важно не только для понимания художественной составляющей эпохи, но главным образом для исторических реконструкций.

Литература

1. Артамонов М. И. Сокровища скифских курганов в собрании Государственного Эрмитажа. Прага; Л.: Артия, Советский художник. 1966. 120 с.
2. Деопик Д. В. Всадническая культура в верховьях Янцзы и восточный вариант «звериного стиля» // Культура и искусство народов Средней Азии в древности и средневековье. М.: Наука, 1979. С. 62 – 67.
3. Заика А. Л. Новые петроглифы Енисея // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. Кемерово: Кузбассвуиздат, 1997. С. 97 – 101.
4. Королькова Е. Ф. Кубанский звериный стиль и его восточные аналогии // АСГЭ. Вып. 35. СПб., 2001. С. 91 – 111.

5. Королькова Е. Ф. Звериный стиль Евразии. Искусство Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху (VII – IV вв. до н. э.). Проблемы стиля и этнокультурной принадлежности. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. 272 с.
6. Кубарев В. Д. Петроглифы Калбак-Таша I (Российский Алтай). Н-ск: ИАЭТ СО РАН, 2011. 444 с.
7. Кузьмина Е. Е. Скифское искусство как отражение мировоззрения одной из групп индоиранцев // Скифо-сибирский стиль в искусстве народов Евразии. М.: Наука, 1976.
8. Курочкин Г. Н. Тагарские курганы в зоне Новоселовской оросительной системы // Памятники археологии в зонах мелиорации Южной Сибири. По материалам раскопок 1980 – 1984 гг. Л.: Наука, 1988.
9. Левашева В. П. Искусство племен Хакасско-Минусинской котловины // История искусства народов СССР: в 9 т. Т. 1: Искусство первобытного общества и древнейших государств на территории СССР. М.: Изобразительное искусство, 1971. С. 183 – 190.
10. Маточкин Е. П. Святилище Комдош-Боом // Алтай сакральный: культовые и археоастрономические смыслы святилищ. Барнаул: Изд. Жерносенко С. С., 2010. С. 59 – 69.
11. Миклашевич Е. А. «Племя единогога» на Енисее (сяньбийские мотивы в наскальном искусстве Минусинской котловины) // Изобразительные памятники: стиль, эпоха, композиции: материалы тематической научной конференции. Санкт-Петербург, 1 – 4 декабря 2004 г. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. С. 320 – 325.
12. Миклашевич Е. А. Влияние торевтики на формирование стилей наскального искусства Южной Сибири, Средней и Центральной Азии // Торевтика в древних и средневековых культурах Евразии. Барнаул: Изд-во Алтайского госун-та, 2010. С. 135 – 144.
13. Мир кочевников. Из археологических коллекций Государственного Эрмитажа. Каталог выставки. СПб.: Славия, 2013. 131 с.
14. Новоженев В. А. Чудо коммуникации и древнейший колесный транспорт Евразии. М., 2012. 500 с.
15. Мунхбаяр Б. Ч. Изображения «тагарских» лошадей в петроглифах Монгольского Алтая // Наскальное искусство в современном обществе (к 290-летию научного открытия Томской писаницы): материалы Международной научной конференции. Кемерово. Т. 2. (Труды САИПИ. Вып. VIII). Кемерово, 2011. С. 78 – 80.
16. Пяткин Б. Н., Черняева О. С. Тепсейский фриз // Памятники древних культур Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, 1986. С. 89 – 98.
17. Раевский Д. С. Мир скифской культуры. М.: Языки славянских культур, 2006. 600 с.
18. Райс Т. Скифы. Строители степных пирамид. М.: ЗАО Центрполиграф, 2012. 223 с.
19. Руденко С. И. Культура населения Центрального Алтая в скифское время. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. 359 с., СХХVII табл.
20. Русакова И. Д. Новый памятник наскального искусства на Енисее (писаница Абакано-Перевоз в Хакасии) // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. Кемерово: Кузбассвуиздат, 1997. С. 101 – 112.
21. Самашев З. С. Берел. Алматы: Таймас, 2011. 236 с.
22. Седых В. Н. О памятниках изобразительного искусства эпохи ранних кочевников из Абаканской степи // Евразия сквозь века: сб. научных трудов, посвященный 60-летию Д. Г. Савинова. СПб.: СПбГУ, 2001. С. 133 – 136.
23. Советова О. С. Тепсейское фантастическое существо // Современные проблемы изучения петроглифов. Кемерово: КемГУ, 1993. С. 170 – 175.
24. Советова О. С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее (сюжеты и образы). Новосибирск: Изд-во ИАиЭ СО РАН, 2005. 140 с.
25. Советова О. С. Кони-звери // Современные решения актуальных проблем евразийской археологии. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2013. С. 276 – 279.
26. Советова О. С., Аболонкова И. В. Загадки Тепсейского фриза // Археология Южной Сибири. Вып. 26. Кемерово: Кузбассвуиздат, 2012. С. 113 – 124.
27. Терентьев-Катанский А. П. Иллюстрации к китайскому бестиарию: мифологические животные древнего Китая. СПб.: ФормаТ, 2004. 223 с.
28. Тревер К. В. Сэнмурв-Паскудж, собака-птица. Л.: Государственный Эрмитаж, 1937. 74 с.
29. Федоров-Давыдов Г. А. О сценах терзаний и борьбы зверей в памятниках скифо-сибирского искусства // Успехи среднеазиатской археологии. Вып. 3. Л., 1975.
30. Франкфор А.-П. Образы, запечатленные в камне и в предметах искусства: (По материалам погребений железного века Синьцзяна и древней Бактрии) // АЭиАЕ. 2002. № 4(12). С. 62 – 73.
31. Хазанов А. М., Шкурко А. И. Социальные и религиозные основы скифского искусства // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. М., 1976. С. 40 – 51.
32. Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.: Наука, 1980. 328 с.
33. Яценко И. В. Искусство скифских племен Северного Причерноморья // История искусства народов СССР. Т. 1. Искусство первобытного общества и древнейших государств на территории СССР. М., 1971.
34. Jettmar K., Thewalt V. Between Gandhara and the Silk Road. Rock-Carvings along the Karakorum Highway. Mainz, 1987.
35. Sarianidi W. Die Kunst des Altern Afganistan. Leipzig: VEB E. A. Sleman Verlag, 1986. 348 s.

Информация об авторе:

Советова Ольга Сергеевна – доктор исторических наук, профессор кафедры археологии КемГУ, olgasovetova@yandex.ru.

Olga S. Sovetova – Doctor of History, Professor at the Department of Archaeology Kemerovo State University.

Статья поступила в редколлегию 16.12.2014 г.