страна востока

...ведь целью нашей была не просто страна Востока,
или, лучше сказать,
наша страна Востока была не просто страна,
не географическое понятие,
но она была отчизной и юностью души,
она была везде и нигде,
и все времена составляли в ней
единство вневременного.

Г. Гессе

Евгений
Маточкин

«БОЖЕСТВА СТЕРЕГУЩИХ ЗОЛОТО ГРИФОВ»

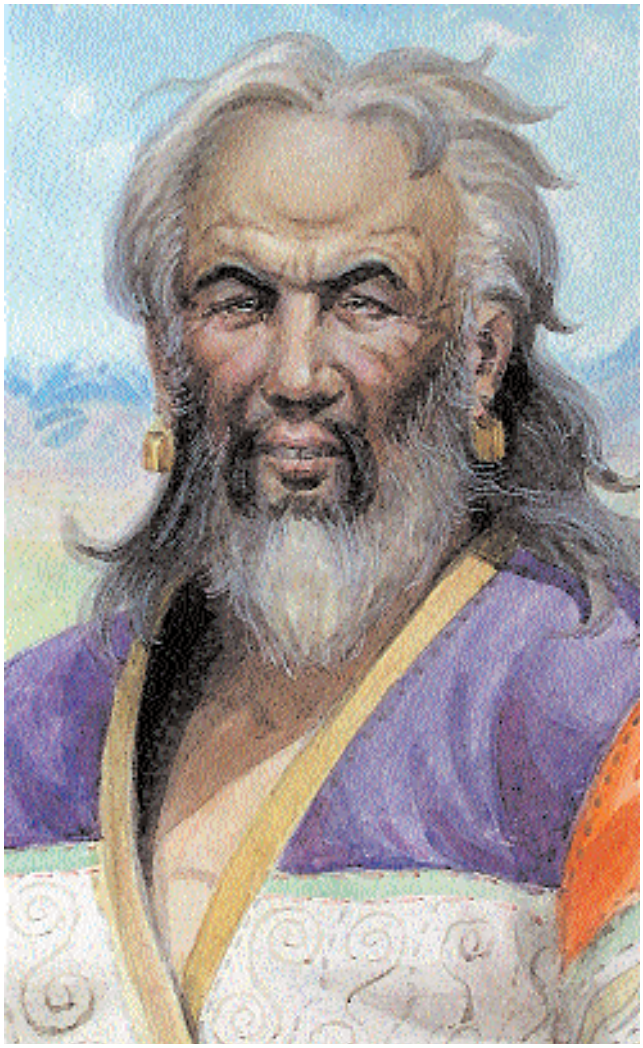
М.П. Чевалков. Ведут ритуального коня. Акварель. 1987.

«Стерегущие золото грифы» – под таким названием западный мир узнал от Геродота про алтайских скифов. Однако никаких подробностей про них «отец истории» не сообщает. Прошло более двух тысяч лет, прежде чем появились материальные свидетельства их жизни. Но зато какие – действительно золотые и потрясающе красивые!

Пётр I, поражённый поднесёнными подарками из Сибири, поручил разыскивать и доставлять ему диковинные вещицы. Так сложилась уникальная коллекция изделий скифо-сибирского звериного стиля, однако об их создателях ничего не было известно. Грабителей-«бугровщиков», раскапывавших могильные курганы на просторах Азии, не интересовало ничего, кроме золота.

Впервые лопата учёного коснулась древних захоронений лишь во второй половине XIX в., когда избранный в состав Российской Академии наук Василий Васильевич Радлов раскопал в Сибири более сотни курганов и открыл немало интересных памятников искусства. Сенсационными стали находки на Алтае – в Катанде и Берели. Однако вскоре известность их потускнела, поскольку в западной археологической науке утвердилась панъевропейская концепция мировой истории, в которой не было места для самостоятельных и ярких древних культур в азиатских степях. Понадобились ещё десятилетия, чтобы в термин «скиф-

Евгений Палладиевич Маточкин – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Национального музея Республики Алтай им. А.В. Анохина.



ский звериный стиль» была внесена вторая часть – «сибирский». Это произошло благодаря блестящим открытиям М.П. Грязнова и С.И. Руденко. Выставленные в Эрмитаже изделия из заледенелых алтайских курганов в Туэкте, Шибе, Башадаре, Пазырыке, созданные около двух с половиной тысяч лет назад, получили всеобщее мировое признание.

Конечно, археологическая наука и учёные-скифологи немало сделали, чтобы донести до современников зримый образ далёкой эпохи. Но нашёлся и художник, благодаря которому перед

М.П. Чевалков. Старец. Акварель. 1985.

М.П. Чевалков. Алтайский скиф с конём. Акварель. 1980.

М.П. Чевалков. Разминка с оружием. Тушь, перо. 1986.

нами предстали сибирские скифы такими, какими они были. Этим художником был Мирослав Павлович Чевалков (1929–2006), алтаец по национальности. Вместе со своим сыном, профессиональным археологом, он досконально изучил весь известный материал о ранних кочевниках. Больше всего его интересовало, как же выглядели «стерегущие золото грифы» – геродотовы скифы Алтая. Наверное, их гены не исчезли, а остались в потомках, которые и сейчас живут на просторах Алтая. Художник находит типажи в толпе горожан или людей, приехавших из далёкой глубинки. Он запоминает их облик, жесты, психологическое состояние и, подойдя к мольберту, преображает наших современников в героев тысячелетней давности. Точность археологического документа, соединённая с богатым творческим воображением и проснувшейся памятью, определили дух подлинного историзма его работ.

С помощью Мирослава Чевалкова мы увидели этих людей, их жизнь и нравы. Но каковы были их представления о мире, каким богам они поклонялись? Для скифов Северного Причерноморья эти вопросы более или менее ясны – об этом написал Геродот. Что же касается «стерегущих золото грифов», то пока неясно, были ли они приверженцами тех же верований или исповедовали иной культ.

Известно, что С.И. Руденко, завершая в 1960 г. свой капитальный труд о культуре населения Горного Алтая в скифское время, писал, что «те религиозные представления, которые были в данную эпоху широко распространены как среди скотоводческих племён Восточной Европы и Азии, так и среди народностей Передней Азии, разделялись и древними горноалтайцами».

С другой стороны, в обобщающей работе «История Республики Алтай», изданной в 2002 г., о космогонических и религиозных представлениях ранних кочевников Алтая говорится следующее: «От выявления сколько-нибудь полного их пантеона мы в настоящее время ещё очень далеки...»

Следует отметить, однако, что эти выводы сделаны на основе изучения погребального обряда, тех материалов, которые обнаружены в регионе Саяно-Алтая при раскопках скифских захоронений. Однако существуют ещё и наземные памятники – петроглифы, которые начали интенсивно изучаться лишь в последнее время. О чём же говорят они? Что нового можно почерпнуть из произведений наскального искусства Азии?

В этой связи мне хотелось бы рассказать об одном своём открытии – о замечательных рисунках на плите из Бош-Туу, долины, где сливаются две великие реки – Чуя и Катунь. Наскальная композиция не имеет аналогов и настолько совершенна в художественном отношении, что обойти её молчанием просто невозможно. Я думаю, загадочные изображения на плите ещё не раз привлекут внимание учёных и вызовут интересные дискуссии.

Увидеть прошлое...

В основе исторической поэтики Мирослава Чевалкова лежит психологизм героев и благоденствие обыденного, в том числе вещей. Он воскрешает дух времени не через их внешнюю оболочку, хотя она и воспроизводится им точно и аккуратно, а через их бытование в самых различных ситуациях. Художник моделирует, реконструирует, как бы примеряет на все лады дошедшую до нас красоту в быту, работе, военных стычках. Он словно увидел всё то живое, но, к сожалению, тленное, что окружало вещи. Через них он воссоздал руки творивших их мастеров и не только руки, но и жесты, позу, характер, психологию, жизнь.

Пожалуй, способность художника вживаться в скифскую эпоху выразилась более всего в портретах. Он сумел, не смущая своих героев, как бы шепнуть им, чтобы они на минуточку остановились и посмотрели в неведомое будущее. Вот таких удивительно живых людей, выхваченных из круга своего времени, задумавшихся о чём-то значительном, и запечатлели акварельные краски.

В то же время художник не склонен к откровенной стилизации изобразительного языка в духе скифо-сибирского звериного стиля. Конечно, он аккуратно и достоверно воспроизводит известные замечательные изделия, извлечённые из Пазырыкских курганов, однако условный и декоративно-орнаментальный рисунок не смог бы отразить в полной мере индивидуальное психологическое состояние героев, которое более всего интересовало Мирослава Чевалкова. Они должны были жить, а не походить на исторических манекенов.

Наверное, по этой же причине Чевалков ни разу не изобразил погребальный обряд алтайских скифов, хотя именно их оледенелые могилы стали главной сенсацией сибирской археологии XX в. Мистическая сторона жизни «стерегущих золото грифов» осталась за пределами его творчества. Он не хоронил своих героев, а, напротив, стремился оживить ушедшее время.

Нередко один сюжет воплощается в различных техниках, обретая каждый раз особенную интонацию. Перьевые рисунки тушью смотрятся остро и динамично, отсылая нашу память к воинственному характеру скифских всадников. Акварельные работы пленяют тонкой характеристикой персонажей, подчёркивающей их мудрость и одухотворённость. Верится, что именно эти люди могли творить высокое искусство. Голубой алтайский воздух окутывает горы и фигуры предков. Картины маслом выглядят более декоративно, они привлекают яркими чистыми красками Красные, синие, зелёные, жёлтые тона рождают ощущение радостного наслаждения жизнью, желание любоваться рукотворной красотой.

Полотна Мирослава Чевалкова объединяет алтайский пейзаж. Он не фон, не среда, а нечто большее – начало всех начал. Кажется, никакая другая земля не родила столько красоты, сколько её вызрело здесь за века и тысячелетия. Во всём этом – и в жизни природы, и в ожившем прошлом – воплощён дух Алтая.

М.П. Чевалков. Два друга.
Тушь, перо. 1985.

М.П. Чевалков. Алтайский скиф с чеканом.
Тушь, перо. 1987.

Микалентный эстампаж двух композиций.

Петроглифы обнаружены в северо-западной оконечности долины, на скальных выходах, идущих от доминирующей здесь горы Бош-Туу. Рядом расположено сухое русло ручья, вдоль которого протянулась цепочка древних курганов, которые ещё никто не исследовал. Комплекс рисунков достаточно компактен и представляет собой подобие иконостаса. Над небольшой площадкой возвышается обращённая на восток песчаниковая плита в рост человека с масштабной композицией, включающей в себя 19 антропоморфных и зооморфных изображений. Вокруг и немного повыше плиты также есть рисунки. Сделанные глубокой и чёткой точечной выбивкой, они просматриваются достаточно хорошо в тех местах, где нет лишайника.

Композиция центральной плиты делится диагональю на две части: в правой изображены зооморфные персонажи, в левой – антропоморфные. Среди животных есть звери реальные, синкретичные и фантастические. Фигуры людей представлены строго фас в канонических позах с опущенными руками. Самое примечательное в композиции – это расположение изображений по вертикали, отражающее, надо полагать, иерархию образов.

На вершине «Олимпа» представлено женское существо. К сожалению, из-за покрывающего верх плиты лишайника фигуру можно разглядеть лишь на микалентном эстампаже. Ниже находятся два антропоморфных персонажа. Левый – явно мужского пола, а правый – женского. Они расположены так близко друг к другу, что производят впечатление семейной пары.

Под ними и несколько левее изображены ещё три персонажа в высоких головных уборах. Два из них мужского пола. Пол третьего определить сложно, поскольку в этом месте плита сколота. В самом нижнем левом углу находится ещё один мужской персонаж.

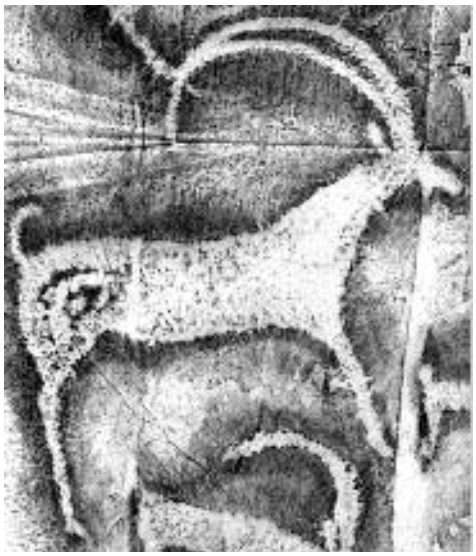
Прорисовка композиции центральной плиты.

Композиция с тремя животными.

Композиция центральной плиты.

Комплекс петроглифов Бош-Туу по своим стилистическим особенностям может быть датирован временем раннего железа. Такая хронология антропоморфных персонажей и их иерархическая структура сразу вызывают ассоциации с семибожьим пантеоном скифов Причерноморья, описанным Геродотом. Вот что он сообщал: «Скифы почитают только следующих богов. Прежде всего – Гестию, затем Зевса и Гею (Гея у них считается супругой Зевса); после них – Аполлона и Афродиту Небесную, Геракла и Ареса. Этих богов признают все скифы, а так называемые царские скифы приносят жертвы ещё и Посейдону. На скифском языке Гестия называется Табити, Зевс (и, по-моему, совершенно правильно) – Папай, Гея – Апи, Аполлон – Гойтосир, Афродита Небесная – Аргимпаса, Посейдон – Фагимасад. У скифов не в обычае воздвигать кумиры, алтари и храмы богам, кроме Ареса. Ему они строят такие сооружения».

Наскальное изображение.



Табити – «царица скифов», согласно Геродоту, рассматривается некоторыми исследователями как женское божество домашнего очага, а её главенство в скифской мифологии – как отражение индоиранской традиции поклонения огню как высшему началу. На рассматриваемой композиции верхняя антропоморфная фигура изображена рядом с козлом, который своим необычайно длинным хвостом как бы охватывает её. Если полагать, что козёл является символом огня, о чём писал Ю.Н. Рерих, то именно такая трактовка богини представляется вполне адекватной её главной роли.

Д.С. Раевский считает, что Табити являлась божеством огня во всех его проявлениях, в том числе и огня солнца. Не случайно учёные утверждают, что в скифскую эпоху культ солнца занимал важное место в мировоззренческой системе населения Горного Алтая, где популярны изображения солнечного диска, солярных символов, различных воплощений солнечного божества.

Антропоморфная голова. Уздечная бляха из 1-го Пазырыкского кургана. Дерево. Середина V в. до н.э.

Миниатюрная фигурка конного лучника V–III в. до н.э. Золото. Государственный Эрмитаж.

Поясная застёжка. V–III в. до н.э. Золото. Государственный Эрмитаж.

Богиня Апи. Золотая бляшка из кургана Куль-оба. IV в. до н.э. Золото. Государственный Эрмитаж.

Для толкования природы множественности проявлений Табити – Гестии Раевский обращается к ведической традиции, где Агни воплощается не только в земном огне, но и в иных ипостасях, соотнесённых с трёхчленным строением мироздания. Исследователь находит интересную параллель описания Агни в гимнах Ригведы, где он представлен обладающим тремя жилищами, тремя головами, тремя языками, со стихами римского поэта I в. Валерия Флакка, где «разделённые на три части огни» украшают доспехи воинов Колакса. Вероятно, есть нечто общее с этими представлениями и в изображении богини из Бош-Туу, где из её костюма исходят три направленных вверх зубца.

Находящиеся на средней иерархической ступени антропоморфные фигуры могут быть соотнесены с супружеской парой Папая и Апи. Апи – это хтоническое божество, воплощение нижнего мира, и в то же время порождающая стихия (она – прародительница скифов). Супруг этой богини Папай должен, видимо, трактоваться как божество Неба: брак Неба как мужского начала с Землёй (т.е., по Геродоту, с Геей) как с началом женским – общеиндоевропейский мифологический мотив. Папай, изображённый на плите непосредственно под огненной Табити, может органично восприниматься как божество Неба. Прилегающая к его ноге фигура в форме свисающей линии может ассоциироваться со змеёй. Согласно Диодору, Апи имела ниже пояса змеиное тело. Возможно, выбивка на плите в символической форме намекает на эту природу Апи.

Остальные божества полностью не идентифицируются, тем более что два их скифских имени Геродотом не названы. Среди них выделена группа из трёх персонажей в высоких головных уборах, напоминающих

те, что были найдены в пазырыкских и укокских захоронениях. Надо полагать, земной облик этих божеств свидетельствует и об их более низком иерархическом статусе.

Последнего из четвёрки этих персонажей можно отождествить с мифическим первопредком скифов Таргитаем, или Гераклом. О его рождении от союза Папая и Апи Геродот сообщает следующее: «По рассказам скифов, народ их – моложе всех. А произошёл он таким образом. Первым жителем этой ещё необитаемой тогда страны был человек по имени Таргитай. Родителями этого Таргитая, как говорят скифы, были Зевс и дочь реки Борисфена. Такого рода был Таргитай, а у него было трое сыновей. Младший из них, овладев пылающими золотыми предметами, упавшими с неба, стал царствовать над страной».

Таргитай представлен в сложной композиции, включающей в себя четыре зооморфных изображения. Возле его правой ноги выбита извивающаяся линия. Единственное, с чем её можно сопоставить, так это со змеёй. В таком случае в памяти всплывает сюжет второй легенды, переданной Геродоту эллинами. В ней говорится, что, придя в Скифию, Геракл, утомлённый после совершения ряда подвигов, засыпает. Обнаружив утром пропажу коней, он в поисках животных «прибыл в землю по имени Гилея. Там в пещере он нашёл некое существо смешанной природы – полудеву, полузмею. Верхняя часть туловища от ягодиц у неё была женской, а нижняя – змеиной. Увидев её, Геракл с удивлением спросил, не видала ли она где-нибудь его заблудившихся коней. В ответ женщина-змея сказала, что кони у неё, но она не отдаст их, пока Геракл не вступит с ней в любовную связь. Тогда Геракл ради такой награды соединился с этой женщиной». Родившиеся от их союза три сына должны были пройти испытание, чтобы один из них стал владыкой Скифии. «Младшему же, Скифу, удалось выполнить задачу, и он остался в стране. От этого Скифа, сына Геракла, произошли все скифские цари».

В отличие от сведений Геродота, в изобразительном материале присутствует не земноводная нимфа получеловеческого облика, а змея. Это обстоятельство допускает согласие с генеалогической легендой о Геракле, запечатлённой в надписи на известном эпиграфическом памятнике: «Переправившись отсюда в Скифию, он в схватке победил Аракса и, вступив в связь с его дочерью Ехидной, произвёл сыновей, Агафирса и Скифа». Сюжет плиты из Бош-Туу ближе именно к этой версии, если в извивающихся формах рисунка видеть дочь Аракса (божество одноимённой реки) по имени Ехидна, т.е. реку-змею. Сцена же соития животных, изображённая рядом на плите, надо полагать, выбита для того, чтобы воспринимать в определённом ключе и связь мужской фигуры со змеёй.

Петроглифы центральной плиты.

М.П. Чевалков. Клятвенный союз. Акварель. 1990.

Композиция с антропоморфными персонажами в левой части и зооморфными – в правой, вероятно, свидетельствует о параллельном изображении божеств в человекоподобном и зверином облике. Трудно дать сейчас обоснованную поимённую расшифровку зооморфного кода в его соответствии с антропоморфным. Во всяком случае, с «земной» тройкой божеств, по-видимому, можно сопоставить тройку козлов над Таргитаем, выбитых достаточно грубо.

Совсем по-другому выглядят животные, расположенные выше. Особым мастерством исполнения отличаются олень и овца, изображённые с рогами козла. Самец и прижавшаяся к нему самка по своей образной характеристике воспринимаются как супружеская пара, аналогичная в левой половине Папаю и Апи. Возле них нахо-

М.П. Чевалков. Древние скифы Алтая. Акварель. 1979.

дится чашечное углубление – знак особого почитания.

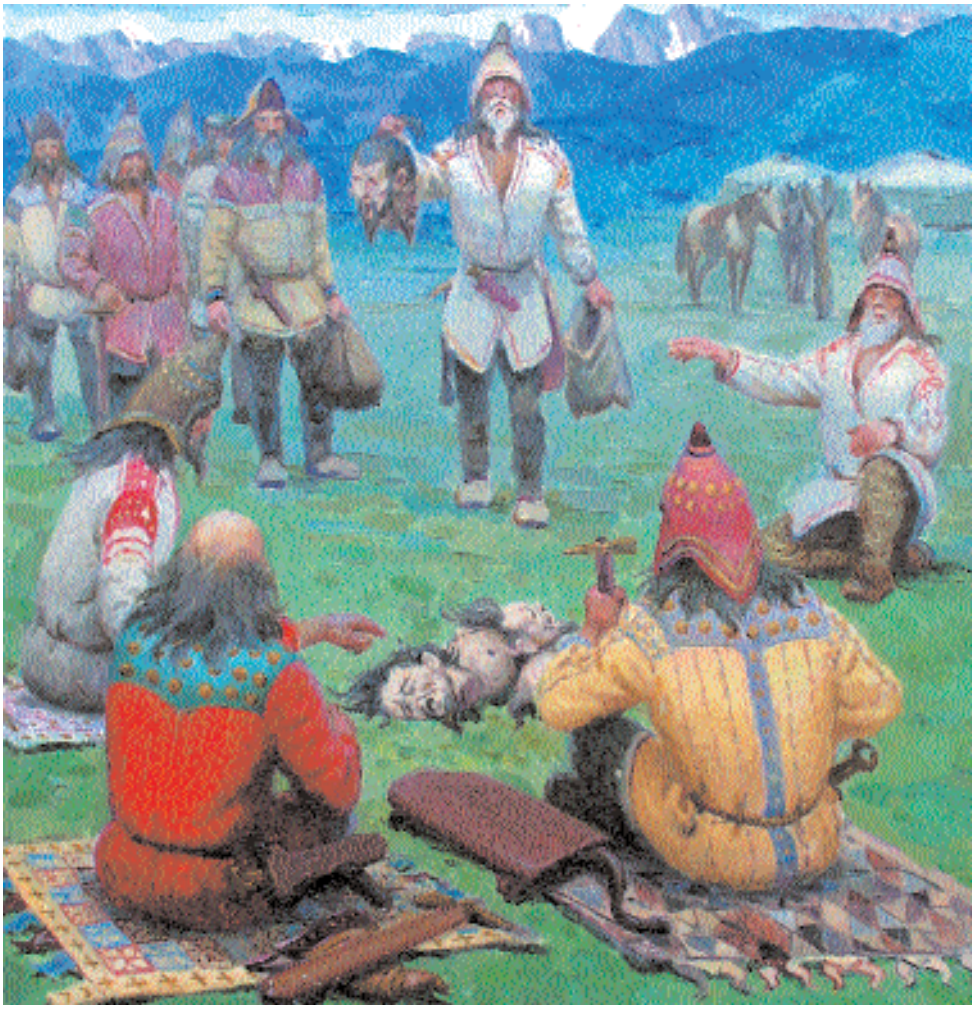
Большие и тонкие козлиные рога, вероятно, являются здесь своего рода маркёрами зооморфных инкарнаций скифских божеств. Подобная иносказательность, похоже, играла важную роль в изобразительном языке скифов.

Обращает на себя внимание наличие в композиции полосок, кругов, овалов, завитков, треугольничков и точек возле верхней фигуры фантастического существа. С помощью этих знаков образы петроглифов могли наделяться тем или иным семантическим содержанием. К сожалению, язык этих символов утрачен, и сегодня мы только в редких случаях можем высказать те или иные предположения.

Изображённое в правом верхнем углу фантастическое существо является, очевидно, грифоном. Конечно, он мало похож на традиционный скульптурный образ, поскольку выполнен в другой технике и в другом материале. Тем не менее, в изображении явно сочетаются черты хищной птицы и зверя – зооморфных олицетворений верхнего и нижнего потустороннего мира. Существо это расправило когти и готово вцепиться в олениху, что вызывает ассоциацию с характерными для скифского искусства сценами терзания. Исходя из параллелизма зооморфного кода антропоморфному, можно видеть в сцене терзания отражение представлений, обусловленных

М.П. Чевалков. Алтайский скиф. Акварель. 1985.

М.П. Чевалков. Стычка. Холст, масло. 1987.



М.П. Чевалков. За своей долей военной добычи. Холст, масло. 1983.

почитанием как богини Апи, так и верховной богини Табити.

Интересна ещё одна композиция, находящаяся в полуметре от центральной плиты. На узкой грани камня друг под другом изображены три фигуры животных. К сожалению, плита сколота, из-за чего верхняя фигура видна неполностью. Однако в ней всё же можно узнать кошачьего хищника, напоминающего верхний образ центральной плиты. Нижняя фигура – какое-то фантастическое существо с небольшим хоботом и серповидным рогом. А между ними помещена мышь – уникальный персонаж скифского бестиария.

Композицию с тремя животными можно трактовать как зооморфную модель трёхчленной структуры космоса скифов. У Геродота есть следующий эпизод. Оскорблённый требованием подчиниться персам, скифский царь Иданфирс сообщает Дарию: «Тебе вместо даров земли и воды я пошлю такие дары, какие приличествует тебе получить». Когда Дарий оказался в затруднительном положении, «скифские цари, проведав об этом, отправили к Дарию глашатая с дарами, послав ему птицу, мышь, лягушку и пять стрел». Исследователи считают, что посланные Дарию животные явно соотнесены с тремя сферами вертикального космоса: птица – с небом, мышь – с землёй, лягушка – с водой.

Заслуживает внимания вопрос о датировке композиций из Бош-Туу и об их соответствии геродотовским версиям мифов и памятникам скифского искусства Северного Причерноморья. Считается, что антропоморфные образы появляются там с середины – третьей четверти VII в. до н.э., а во второй половине VI и в течение всего V в. до н.э. изображения человека полностью отсутствуют. Появление в скифских памятниках IV в. героев эллинской мифологии в сочетании со скифскими персонажами и связанная с этим сюжетная изобразительность представляли уже совсем иное художественное явление. Так что

только указанный выше период VII–VI вв. в искусстве европейских скифов мог быть в какой-то мере синхронным рассматриваемой алтайской композиции.

Антропоморфные персонажи алтайской композиции выглядят довольно архаично, напоминая аналогичные изображения эпохи бронзы. Зооморфные же образы отличаются необычайной тщательностью исполнения, тем достаточно строгим декоративным пониманием формы, которое ещё не оттеснило реалистического видения натуры. Вытянутые длинные ноги животных – характерный стилистический приём раннекочевнических памятников Алтая, раскопанных на реке Майэмир. О раннескифском времени свидетельствует также наличие лунок и отголосков скелетного стиля в изображении некоторых животных – наследия эпохи бронзы Саяно-Алтая. Таким образом, время создания петроглифов Бош-Туу следует отнести к первой четверти I тыс. до н.э., вероятнее всего к VIII в.

Отсюда следует, что петроглифы Бош-Туу были созданы ранее, до Геродота, согласно тем идеологическим представлениям, которые существовали в среде древних горноалтайцев. Определённая же близость азиатских образов к геродотовой картине мира лишний раз свидетельствует о том, что ареал общих представлений в скифской среде, как считается, был достаточно широк.

В таком случае центральную композицию на плите из Бош-Туу можно считать уникальным памятником, отразившим пантеон божеств ранних кочевников Алтая в образах людей и животных. Возможно, и для них самих в то время это было нововведением, тем более что само изображение человекоподобных божеств являлось неким новшеством. В пользу этого предположения говорит образная структура композиции, состоящая из двух частей, выраженных на языке антропоморфных и зооморфных персонажей, – своеобразная транслитерация семибожьего пантеона. Надо полагать, древние горноалтайцы яснее понимали смысл и своеобразие звериных божеств в русле привычного мышления образами животных, в основной своей части местного происхождения и восходящих к тотемным предкам. Объединяет обе половины композиции фрагмент в её нижней части, имеющий повествовательный характер и связывающий некой фабулой героя и змею.

В целом петроглифы Бош-Туу – оригинальное художественное явление, не имеющее аналогов ни в более ранних, ни в более поздних наскальных изображениях Алтая, демонстрирующее совмещение персонифицированного, сюжетного и зоологического кода. Надо полагать, что изучение накопившегося за последние годы петроглифического материала, в том числе и наскальных композиций из Бош-Туу, позволит приблизиться к выявлению божеств «стерегущих золото грифов».

Фото, прорисовки тушью и микалентные эстампажи выполнены автором.

М.П. Чевалков. Два воина на конях. Акварель. 1993.