

Евразийское наследие

EURASIAN HERITAGE

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.02.001

УДК 7.031.1+793.3

ПАЛЕОХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПЕТРОГЛИФИЧЕСКИХ КОМПОЗИЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗОВ В ГРИБОВИДНЫХ ГОЛОВНЫХ УБОРАХ МОНГОЛЬСКОГО И РУССКОГО АЛТАЯ)

Белокурова Софья Михайловна
Кандидат философских наук,
доцент Алтайского
государственного технического
университета им. И.И. Ползунова.
Россия, г. Барнаул.
belle.sonet312@gmail.com

Статья подготовлена при поддержке гранта
РГНФ-МинОН Монголии 15-2403002
«Изобразительное искусство Сибири и
Монголии XX – начала XXI веков: кросс-
культурное взаимодействие и влияние
художественных традиций».

Аннотация

В статье предпринята попытка апробации палеохореографического подхода при интерпретации распространенных сюжетов в наскальных рисунках. Рассмотрены изображения воинов в грибовидных шапках, доказано, что целый ряд сюжетов может быть интерпретирован как танец.

Ключевые слова: палеохореографический подход, наскальные рисунки, древнее искусство, проблемы интерпретации.

Библиографическое описание для цитирования:

Белокурова С.М. Палеохореографический подход к интерпретации петроглифических композиций (на примере образов в грибовидных головных уборах Монгольского и Русского Алтая) // Искусство Евразии. – 2017. – № 2(5). – С. 8-13. DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.02.001 [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/726372/8/>

Палеохореография – дисциплина, занимающаяся восстановлением танцевальной составляющей первобытной культуры по сохранившимся петроглифическим и скульптурным изображениям. Одним из разработчиков палеохореографического подхода является новосибирский ученый В.В. Ромм. В своей монографии «Танец и секреты древнейших цивилизаций» он высказывает мнение, что танец является одной из невербальных систем духовного освоения мира, систем общения и передачи информации [4, с. 47]. Танец

невозможно воспроизвести в живописи, графике или скульптуре, однако поза, завершение жеста вполне могут быть воспроизводимы. Это происходило практически во всех периодах развития изобразительного искусства. Древнее искусство не стало исключением. Особенный интерес представляют позы и образы, которые повторяются на достаточно обширной территории. Мы остановимся на петроглифическом наследии Русского и Монгольского Алтая.

Петроглифы весьма разнообразны, и интерпретация ряда сюжетов существенно затруднена вследствие их условности. Палеохореографическая методика реконструкции кинетики изображенных фигур позволяет дать более точную трактовку как отдельным изображениям, так и крупным композициям. Очевидно, что роль танца в первобытной культуре была многогранной. Согласно одной из теорий, танец – это одна из форм коммуникации, но эта коммуникация реализовалась в двух ипостасях – общение друг с другом (обыденная форма) и общение с миром духов (сакральная форма). Сакрализация наскальных рисунков как таковых и мест их изображения позволяет утверждать, что именно к сакральной форме танца относятся несколько композиций Алтая.

Согласно этнографическим данным, в основе первичных форм танца лежал ритм, простейшие шаговые комбинации в сопровождении шумовых инструментов. В данном случае мы можем рассматривать танец как органически присущую часть человеческого бытия, так как ритм и шум – это природные составляющие, которые сопровождали человека, делая его невыделенным из природы. Отправной точкой анализа для нас будет ритм и поза. Одним из знаковых образов среди петроглифов России и Монголии в трансграничной области на Алтае является мужское изображение в «грибовидном» головном уборе.

Существует несколько трактовок данных фигур. Так, например, А.П. Окладников сходные изображения, найденные на территории Восточной Монголии, называл «воинами» [3, с. 76]. К этому же выводу приходит и В.Д. Кубарев, анализируя петроглифы Алтая и Монголии [1, с. 84-85]. Э.А. Новгородова усматривает в этом некий ритуальный момент [2, с. 166].

Образ в «грибовидной шапке» в целом идентичен во всех композициях Алтая. Фигура представлена в фас, ноги развернуты в профиль и согнуты в коленях. У пояса – вытянутый предмет (хвост, сумка, палица), на голове – грибовидный головной убор (или прическа), в руке может быть копьё. Такие изображения могут быть единичными, но более интересным вариантом является цепочка фигур, что можно увидеть в ряде крупнейших комплексов Алтая (Калбак-Тапц, Россия; Шивээт-Хайрхан, Монголия). Рассмотрим комплекс Калбак-Тапц. Прежде всего, следует сказать, что основная композиция представляет собой ритуальную сцену. Она четко делится на три яруса. В верхнем ярусе располагается изображение фантастического зверя (так называемого монстра), как бы вертикально спускающегося вниз. Исходя из расположения данного изображения, исследователи приходят к выводу о том, что это образ некоего божества. Средний ярус представляет собой ряд из изображений танцующих или шествующих людей в грибовидных головных уборах. Центральная фигура отличается от остальных: она больше по размеру, и грудная клетка не заштрихована. Размер центральной фигуры, методы, к которым прибегал художник при ее выполнении, а также ее расположение – четко в центре композиции, на одной линии с фигурой «монстра» – позволяют сделать вывод о значимости данного персонажа. Можно рассматривать его как жертву или главного исполнителя ритуала (шамана). Нижний ярус композиции – это фриз из фигурок оленей, направленный в ту же сторону, что и шествующие фигуры людей. Анализируя общий строй композиции, мы можем предполагать, что ее содержание – это посвященный божеству ритуал, который направлен на прошение божества о милости и благоденствии для всего сообщества. Три яруса в композиции могут трактоваться с разных

позиций. Например, это троичная структура мира в традиционной культуре: мир небесный, мир людей и подземный мир, и это отчетливо видно в композиции.

Кинетика изображений танцующих достаточно характерна. Шеренга танцующих людей задает ритм, то есть первичную основу танца, а поза позволяет вычислить амплитуду движения (рис.1). Поза с согнутыми коленями («*plié*» в хореографической терминологии) – это, по утверждению хореографов, основа народного танца, так называемые «мягкие ноги», позволяющие сделать шаг, прыжок, опуститься на колени и т.д. Стопы танцующих не всегда плотно «стоят на земле», они вытянутой формы, что предполагает подъем на полупальцы или прыжок.

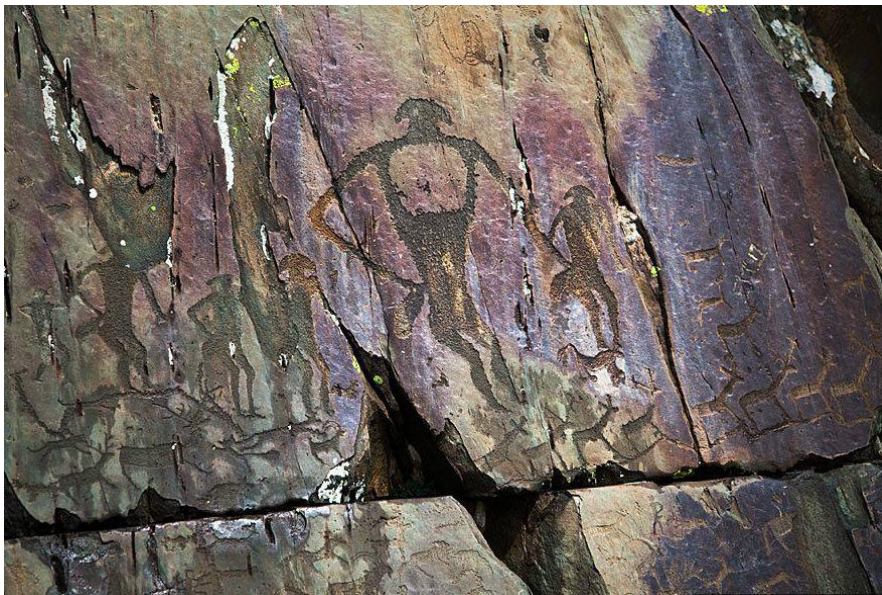


Рис. 1. Калбак-Таши (Алтай, Россия). «Танцующие воины». Фото: С.М. Белокурова.

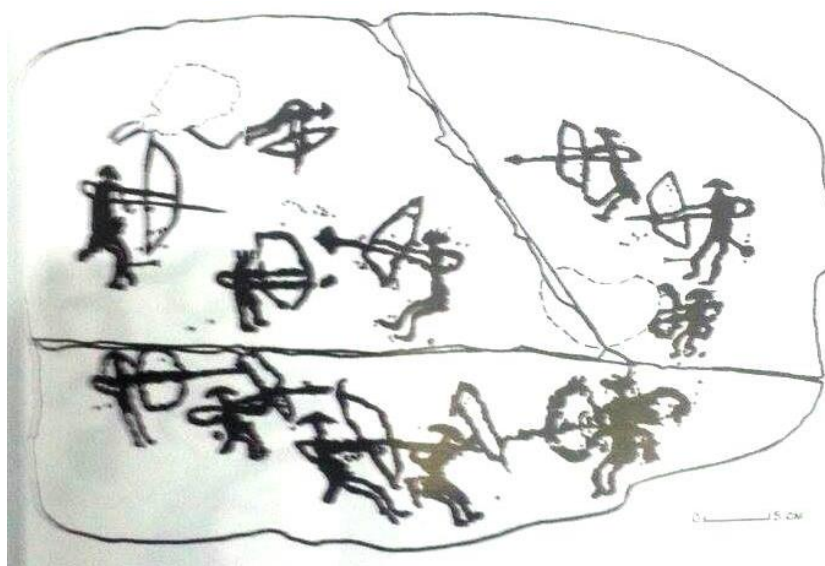
В комплексе Шивээт-Хайрхан мы также видим три шеренги танцующих, причем среди фигур, уже описанных выше, мы видим и изображение с характерным положением рук: в плавном изгибе, левая поднята вверх, а правая опущена вниз (рис.2). Троичность повторения может отражать три мира, на которые делится вселенная древнего человека. Фигура, отличная от остальных, – возможно, шаман, руководящий ритуалом.



Рис. 2. Шивээт-Хайрхан (Алтай, Монголия). «Танцующие воины». Фото: С.М. Белокурова.

Возвращаясь к вопросу об интерпретации самих мужских изображений, мы можем согласиться с мнением В. Кубарева и А.П. Окладникова о том, что это все же войны. И если для указанных авторов отправной точкой является оружие (удлиненный предмет у пояса трактуется, в частности, В.Д. Кубаревым как палица), то для нас важным была поза изображенных. Интересно, что мы можем увидеть ее не только в сценах с ярко выраженным ритуальным характером, которые были описаны выше, но и в сюжетах, которые можно трактовать как батальные. У фигур меняется только положение рук – теперь они сжимают лук, но позиция ног сохранена полностью. Таким образом, ритуальный танец, который мы видим в Калбак-Таше и на одной из стел Шивээт-Хайрхана, гипотетически может быть трактован как танец воинов. Данная точка зрения подкрепляется этнографически. В частности, на территории Евразии мужская часть народного танца, особенно та, которая связана с трюками, это всегда демонстрация силы, ловкости, удалы, другими словами, воинских качеств, необходимых в бою.

Безусловно, требует дополнительного исследования вопрос о появлении образа «танцующего воина» в батальных сценах (рис. 3). Можно ли это трактовать как продолжение танца, проигрывание ситуации боя? Или в данном случае, позиция, которую мы интерпретировали как танцевальную и которая совершенно неудобна для прицельной стрельбы из лука, приобретает здесь иное значение? Более детальный анализ образа «танцующего воина» позволит, видимо, в дальнейшем более точно интерпретировать целый ряд сцен.



*Рис. 3. Шивээт-Хайрхан
(Монголия), батальная сцена
[5, с. 411].*

Палеохореографический подход к интерпретации произведений древнего искусства, с учетом всей его условности, представляется достаточно ценным при работе с петроглифическими композициями. Он позволяет разграничить танцевальные движения фигуры и обыденные. А это позволяет более точно интерпретировать ту или иную сцену в комплексе. С другой стороны, благодаря данному подходу может быть частично восстановлена кинетика древнего сакрального танца, пластика человека, которая получила отражение в наскальных рисунках.

Литература

1. Кубарев В.Д., Цэвээндорж Д., Якобсон Э. Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). – Новосибирск: изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2005.
2. Новгородова Э.А. Древняя Монголия (некоторые проблемы хронологии и этнокультурной истории). – М.: «Наука» Главная редакция восточной литературы, 1989.
3. Окладников А.П. Петроглифы Монголии. – Л.: «Наука», 1981.
4. Ромм В.В. Танец и секреты древнейших цивилизаций. – Новосибирск, 2002.
5. Цэвээндорж Д., Кубарев В.Д., Якобсон Э. Шивээт-Хайраны хадны зураг. – Улаанбаатар, 2010.

Статья поступила в редакцию 24.06.2017 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.02.001

PALEOCHOREOGRAPHIC APPROACH TO INTERPRETATION OF PETROGLYPHIC COMPOSITIONS (IN CASE OF IMAGES WITH «MUSHROOM-LIKE» HATS IN MONGOLIAN AND RUSSIAN ALTAI)

Belokurova Sophia Mikhailovna
PhD in Philosophical sciences,
associate Professor of
Altai State Technical University.
Russia, Barnaul.
belle.sonet312@gmail.com

Abstract

The paper contains an attempt to approbate the paleochoreographic approach in interpreting common plots in rock paintings. Images of warriors in mushroom-like hats are considered, it is proved that a whole series of stories can be interpreted as a dance.

Keywords: paleochoreographic approach, rock carvings, ancient art, problems of interpretation.

Bibliographic description for citation:

Belokurova S. M. Paleochoreographic approach to interpretation of petrogllyphic compositions (in case of images with “mushroom-like” hats in Mongolian and Russian Altai). *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2017, No 2(5), pp. 8-13. DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.02.001. Available at: <https://readymag.com/u50070366/726372/8/> (In Russian).

References

1. Kubarev V. D., Tseveendorj D., Jacobson E. *Petroglify Tsagaan-Salaa i Baga-Oigura (Mongol'skii Altai)* [Petroglyphs of Tsagaan-Salaa and Baga-Oygur (Mongolian Altai)]. Novosibirsk: Institute of Archeology and Ethnography of the SB RAS, 2005.
2. Novgorodova E. A. *Drevnyaya Mongoliya (nekotorye problemy khronologii i etnokul'turnoi istorii)* [Ancient Mongolia (some problems of chronology and ethnocultural history)]. Moscow, Nauka Publ., 1989.
3. Okladnikov A.P. *Petroglify Mongolii* [Petroglyphs of Mongolia]. Leningrad, Nauka Publ., 1981.
4. Romm V. V. *Tanets i sekrety drevneishikh tsivilizatsii* [Dance and Secrets of the Ancient Civilizations]. Novosibirsk, 2002.
5. Tseveendorj D., Kubarev V. D., Jacobson E. Шивээт-Хайраны хадны зураг. – Улаанбаатар, 2010. (In Mongolian)

Received: June 24, 2017