DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.02.002

УДК 7.031.1

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ ОЛЕННЫХ КАМНЕЙ

Дамдины Гантулга Кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой изобразительного искусства и дизайна Ховдского государственного университета. Монголия, г. Ховд (Кобдо).

Аннотация

В статье рассматриваются основные принципы построения композиции оленных камней, расположенных на территории Монголии; дается интерпретация отдельных сюжетов. Автор исследует наскальные рисунки и композиции на оленных камнях как отражение мировоззренческих оснований древнего человека.

Ключевые слова: оленные камни, звериный стиль, карасукская культура, мировоззрение древнего человека, наскальные рисунки.

Библиографическое описание для цитирования:

Д. Гантулга. Художественная выразительность оленных камней // Искусство Евразии. – 2017. – №2(5). – С. 14-20. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.02.002. [Электронный ресурс] URL: https://readymag.com/u50070366/726372/9/

Оленные камни являются не только знаками принадлежности той или иной территории, которые бытовали в культуре евразийских народов, но и выражением их мировоззрения. В мире насчитывается более 600 оленных камней, около 500 из них сохранились в приграничных районах между Россией и Монголией. Ученый Н. Сэр-Оджав отмечает, что оленные камни относятся к карасукской или скифской культуре, причем на территории Монголии на основе карасукской культуры начал развиваться звериный стиль, и параллельно начался процесс формирования кочевой формы ведения хозяйства [1, с.46].

Приблизительно в 2000 годах до н.э., иными словами, в Карасукский период появляются первичные формы оленных камней. Поскольку другие образные структуры не получили столь яркого развития, становится очевидным, что народы, проживающие на данной географической территории, обладали едиными мировоззренческими установками. Таким образом, подтверждается наличие единой культурной основы для евразийских народов.

Это единое мировоззрение выражено в композиционном построении оленного камня, в котором отражены верхний мир (космос), земля и мир подземный, которые находятся в постоянном взаимодействии. Традиция, связанная с отражением в художественных образах мировоззренческих основ, восходит к пещерному искусству верхнего палеолита. Очевидно, что в этот период древние художники, кроме изображения на стенах пещеры объектов окружающего материального мира, рисовали точки, линии, знаки в виде рогов животных, другие абстрактные формы, которые могут быть трактованы как первичное изображение

духовных оснований. Так, Э.А. Новгородова делает заключение, что в рисунках пещеры Хойт-Цэнхэр отражена структура Вселенной. Верхний мир маркирован образами птиц, с нижним миром связаны образы змей и рыб, средний мир — это изображения копытных животных. Таким образом, мы видим три мира, на которые разделена Вселенная [1, с.37].



Puc. 1. Оленный камень, CVAP KHP. Псточник: https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/20 14/08/turklerde-ve-yerlilerde-yas-veolu.html?m=0



Рис. 2. Оленный камень, СУАР КНР. Фото из архива автора.



Рис. 3. Оленный камень, СУАР КНР. Фото из архива автора.



Рис. 4. Оленный камень, CVAP КНР. Фото из архива автора.

Эта точка зрения подтверждается, в частности, различными формами выражения мировосприятия, существующими в культуре монголов.

Древнее искусство после выхода из пещер в эпоху неолита и мезолита приобрело формы наскальных рисунков и оленных камней. В это же время формируются основы общественного устройства, появляются зачатки космогонических мифов, в которых особое значение приобретает троичность, впоследствии развившаяся в повторяющуюся девятеричную систему. Такая троичная структура далее проявляется, в частности, в композиции танок, где в верхней части изображены основатели учения, в средней части – божество и в нижней части – ученики. Этот принцип остается ведущим, и далее мы можем наблюдать его развитие.

Французский исследователь А. Леруа-Гуран, трактуя палеолитическое искусство, пришел к заключению, что изображения носили не бытовой, а символический характер. Изображения-символы, соседствующие с рисунками животных, могут быть трактованы как отражение абстрактных представлений древнего человека: «...среди них женские (треугольники, тектиформы, клавиформы, скутиформы и т.д.) и мужские (пенниформы и многоножки). Подобная расшифровка этих знаков позволяет видеть в составленных из них композициях изображение хозяина пещеры – копытного животного, тотемного предка рядом с источником жизни – женщиной-прародительницей» [8, с.7]. С точки зрения исследователя, здесь просматриваются мифологические представления о единстве. Данная точка зрения требует дополнительного исследования.

В подобной структуре мышления соединились поклонение животным, от которых зависела жизнь человека, почитание женского божества и предков. Речь идет обо всех формах древних верований: магия, фетишизм, анимизм, тотемизм. Именно это стало основой для формирования дальнейшего мировосприятия. С другой стороны, в этот период закладывается фундамент для развития двух направлений в изобразительном искусстве – реалистического и абстрактного.

Изображения объектов окружающего мира в реалистической манере в указанный период соседствуют с изображениями геометрических фигур, точек, которые могут быть связаны с тонкими понятиями архаического мировоззрения. Иными словами, абстрактные понятия выражены в абстрактных формах. Таким образом, в первом приближении можно рассматривать древнее искусство как истоки народного искусства. Упомянутые выше абстрактные формы, присущие искусству древнего человека, впоследствии были связаны с тенгрианским пониманием природы и бытия. Так, например, для монголов большое символическое значение имеет число 108, которое объясняло формирование структуры мироздания, имеющего трехчастную форму.

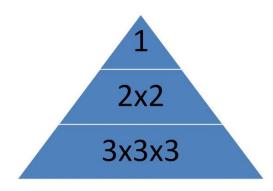


Рис. 5. Трехчастная форма мироздания, схема.

На схеме (рис. 5) представлены нижний мир (3х3х3), средний мир, или земля (2х2), и верхний мир — небо, единое для всех [1]. При перемножении всех числовых значений получается 108. Именно поэтому Сумер или Сумбэр (гора?) называли «три пространства Вселенной». Каждый из миров общей структуры, отраженной в композиции оленных камней, маркирован своими символами. Верхний мир — это солнце и луна, нижний мир — земноводные и насекомые, символ среднего мира — устремленный вверх летящий олень. В общей композиции средний мир занимает большее место, и олени с птичьими клювами поднимаются вверх под углом 75 градусов. В данном образе мы видим символическое отражение взаимодействия земли (животные) и неба (птицы).

Как правило, изображается несколько оленей, устремленных к небу и обгоняющих друг друга, что может быть трактовано как противоборство и взаимодействие в жизни человека. Данный образ становится объектом поклонения.

Итак, уже в скифскую эпоху появляются представления о достижении неба, о стремлении к нему. Вообще человек, живущий в разделенной на три составляющие Вселенной, неразрывно связан с небом, в своих мыслях он обращается к вечному небу, небо поддерживает его на протяжении жизни, человек возносится на небо, но вновь обретает тело при рождении. Из этой идеи вечного круговорота жизни возник и соответствующий художественный образ. И именно в этих представлениях просматриваются древние истоки происхождения евразийского мировоззрения.

Мировосприятие древних монголов может быть достаточно точно реконструировано из памятников устного народного творчества. В одном из них находим следующее: «Усмирив небо и землю, дабы стать хозяином государства, прибыл Тэмуужин в мое кочевье. Так небо указало» [4, с.73].

Ниже приводим различные формы оленных камней.

- 1. Верхняя часть камня с изображением солнца отделена от средней части линией, далее поверхность камня заполнена изображениями и далее снова черта.
- 2. В средней части троичной композиции схематичные изображения оружия ножа, меча, лука и стрел и животных (олень, кабан).
- 3. Камень разделен на три части. Вверху и внизу встречаются изображения оленей (в скифском стиле), в некоторых случаях все олени изображены внизу.
- 4. Классический тип оленного камня, где все олени изображены в верхней части и в нижней и все устремлены вверх.

Постепенно развиваясь, такие изображения оказали влияние на другой художественный стиль, а именно послужили основой для формирования звериного стиля. Ученые видят в зверином стиле серьезный вклад кочевников Центральной Азии в мировую художественную культуру.

Так, например, Н. Цултэм считал, что бронзовые ножи, рукоятки мечей, инструменты, а также элементы украшений, оформленные в виде оленей и горных козлов с большими глазами и рогами и острыми ушами, относятся к бронзовому веку и культуре, которую принято называть карасукской. Н. Цултэм полагает, что данный художественный стиль, концентрировавшийся в Монголии, распространился к югу через Ордос, Китай, а затем на север в Сибирь. «Распространенные в бронзовый период на данной территории кованые изделия из бронзы и керамики покрыты орнаментом из повторяющихся треугольников, ромбов, четырехугольников, который в предыдущей традиции связан с культом женщины. Однако рукоятки колющих, режущих и других боевых орудий, украшения типа заколок и подвесок орнаментированы изображениями копытных животных, которые очевидно

служили объектом поклонения и рассматривались в качестве первопредков в мировосприятии древних кочевников» [7, с.16].



Рис. 6. Комплекс оленных камней Баянзурх, Монголия. Фото из архива автора.



Рис. 7. Оленный камень, Баянзурх, Монголия. Фото из архива автора.



Рис. 8. Оленный камень, Баянзурх, Монголия. Фото из архива автора.

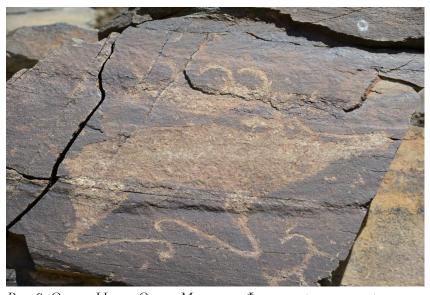


Рис. 9. Олень, Нухун Оток, Монголия. Фото из архива автора.

Можно привести и другое мнение относительно звериного стиля: «Русские ученые П.К. Козлов, С.В. Киселев, С.И. Руденко в археологических исследованиях и раскопках обнаружили большое количество сходных предметов, которые потом в своих работах

и монографиях относили к звериному стилю. В середине первого тысячелетия искусство, относящееся к звериному стилю, было распространено на обширной территории, включающей восток и юг Европы, Сибирь, Алтай, Саяны, Туву, Монголию. Искусство, существовавшее в степи, имеет прямое отношение к скифам, сарматам, сако-массагетам, которые наследовали традиции друг другу, обогащали и обновляли их вплоть до XII-XIII в.в. н.э.» [1, с. 46].

Таким образом, становится понятно, что рассмотренное выше культурное наследие, концентрируясь в Центральной Азии, а именно в Монголии, затем приходило в соприкосновение с другими культурами.

Что касается образов оленей, то следует отметить и появление парных образов наряду с одиночными. И это произвело определенный переворот в развитии стиля. Это подтверждается данными китайских ученых, которые в ходе раскопок могильника, относящегося к XI в. до н.э., обнаружили нож, рукоятку меча, на котором были изображены образы, аналогичные образам на наших оленных камнях, о которых советский исследователь Э. Новгородова писала: «Монгольские оленные камни могут относиться ко II тысячелетию до н.э. с погрешностью в 500 лет, или к карасукской культуре. Данные изображения также известны как "скифские олени", что подтверждает тезис о появлении данного искусства в Центральной Азии» [6].

Итак, искусство оленных камней, с одной стороны, является высшей ступенью развития древнего искусства, что убедительно доказывает звериный стиль. С другой стороны, зародившись в тысячелетии до н.э., оно существует по сей день, являясь подтверждением общего евразийского мировоззренческого основания. И с этой точки зрения, это бесспорно культурное наследие.

Для человека духовная и материальная жизнь находятся в постоянном взаимодействии, и важно понимать, что исключение любой из них делает мировосприятие близоруким и неполным. Если этого не учитывать, то можно оказаться в тупике западной цивилизации (ориентация на западную науку, механистичное отношение к общественному развитию), в то время как более пристальное внимание к знакам на камнях открывает бесконечные возможности взаимодействия природы и человека.

Литература

- 1. Батчулуун С. Нуудэлчдийн урлаг соёлын жимээр мөшгөхгүй. Улаанбаатар, 2009. 46 с.
- 2. Гантулга Д. Монгол ардын чимээглэх урлагийн арга билиг / Дисс. на соиск.... канд. иск. Улаанбаатар, 2016.
- 3. Гантулга Д. Буган хөшөөны зохиомж арга билгийн шУтэлцэлт дУрийн сайхны сэтгэлгээ болох нь // ЭШБ (сборник статей). №1, т.14. Ховд, 1999. С.113-116.
 - 4. Дамдинсурэн Ц. Монголын нууц товчоо. Улаанбаатар, 1976. 73 с.
 - 5. Сэр-Оджав Н. Эртний туэгдууд. Улаанбаатар, 1982. 49 с.
- 6. Новгородова Э. Древняя Монголия. Семантика и новая хронология памятников // V Международный конгресс монголоведов (сборник докладов). Улан-Батор, 1987.
 - 7. Новгородова Э. Мир петроглифов Монголии. М., 1984. –137 с.
 - 8. Цултэм Н. Монгол уран зургийн хөгжиж ирсэн тойм. Улаанбаатар, 1988.

Статья поступила в редакцию 01.05.2017 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.02.002

ARTISTIC EXPRESSIVENESS OF DEER STONES

Damdini Gantulga
PhD in art studies,
Head of the Department of fine arts and design,
Khovd State University.
Mongolia, Khovd.

Abstract

The article considers the basic principles of composition of deer stones located on the territory of Mongolia. The interpretation of individual plots is given here. The author explores rock carvings and compositions on deer stones as a reflection of the world outlook foundations of an ancient people.

Keywords: deer stones, beast style, Karasuk culture, world view of ancient people, rock paintings.

Bibliographic description for citation:

D. Gantulga. Artistic expressiveness of deer stones. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2017, No 2(5), pp. 14-20. Available at: https://readymag.com/u50070366/726372/9/ DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.02.002. (In Russian).

References

- 1. Батчулуун С. Нуу́дэлчдийн урлаг соёлын жимээр мөшгөхгуй. Улаанбаатар, 2009. 46 с. (In Mongolian)
- 2. Гантулга Д. Монгол ардын чимээглэх урлагийн арга билиг [PhD Diss. in History of Art]. Улаанбаатар, 2016. (In Mongolian)
- 3. Гантулга Д. Буган хөшөөны зохиомж арга билгийн шутэлцэлт дурийн сайхны сэтгэлгээ болох нь // ЭШБ. №1, т.14. Ховд, 1999. С.113-116. (In Mongolian)
 - 4. Дамдинсурэн Ц. Монголын нууц товчоо. Улаанбаатар, 1976. 73 с. (In Mongolian)
 - 5. Сэр-Оджав Н. Эртний туэгдууд. Улаанбаатар, 1982. 49 с. (In Mongolian)
- 6. Novgorodova E. *Drevnyaya Mongoliya. Semantika i novaya khronologiya pamyatnikov* [Ancient Mongolia. Semantics and a new chronology of artifacts]. *V Mezhdunarodnyi kongress mongolovedov* [V International Congress of Mongolians. Collection of reports]. Ulaanbaatar, 1987.
- 7. Novgorodova E. Mir petroglifov Mongolii [The World of petroglyphs of Mongolia]. Moscow, 1984. 137 p.
 - 8. Цултэм Н. Монгол уран зургийн хөгжиж ирсэн тойм. Улаанбаатар, 1988. (In Mongolian)

Received: May 01, 2017