

В связи с широким распространением ламаизма в стране изживали себя кочевые монастыри, уступая место стационарным каменным постройкам в традициях китайской и тибетской архитектуры. Современная ситуация развития общества характеризуется повышенной ролью интеграционных процессов, не предполагающих снижения значения в культуре и искусстве национальных компонентов [4, с. 143]. Так на протяжении всей своей истории монголы продолжали строить юртообразные круглые в плане здания. Образ юрты со временем наполнился социально-историческим и нравственно-философским символом.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Жуковская Н. Л. Кочевники Монголии. Культура, традиции, символика. М., 2002.
2. Melekhova K. A. Formation and development of artistic traditions in the fine arts of Mongolia // European Journal of Science and Theology. 2014. Т. 10. № 6.
3. Цултэм Н. О. Искусство Монголии с древнейших времен до начала XX века. М., 1984.
4. Степанская Т. М., Мелехова К. А. К вопросу о процессе интеграции культур Запада и Востока (на примере изобразительного искусства Казахстана, Монголии и Китая) // Известия Алтайского государственного университета. 2015. № 1/3 (87).

УДК 7.067

М. Г. Нечаев (Новосибирск)

КОЛЛЕКЦИЯ «ПЕТРОГЛИФЫ АЛТАЯ» КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ, СОХРАНЕНИЯ И ЭКСПОНИРОВАНИЯ НАСЛЕДИЯ РЕГИОНА

Рассматривается проблема сохранения и экспонирования наскальных изображений. Это важный источник для изучения изобразительного искусства региона и сопредельных территорий; при подготовке краеведческих и туристических программ, учебных курсов

по искусствоведению и этноискусствознанию, истории, культурологии, а также в исследованиях, посвященных региональной культуре. Результаты применяются в музейной практике и в сфере культурного туризма региона.

Ключевые слова: наскальные изображения, культурный потенциал, образовательный аспект, петроглиф, коллекция, музей.

M. G. Nechayev, candidate of art criticism, associate professor of the drawing, painting and sculpture, "Novosibirsk State University of architecture, design and arts" (Novosibirsk)

COLLECTION "PETROGLYPHS ALTAI" AS OBJECT OF STUDY, STORAGE AND EXHIBIT HERITAGE OF REGION

The publication reveals the problem of interest to the knowledge of cultural heritage through exhibit collection petroglyph. Cultural heritage, as result of the labor and creativity of many generations, gives students a tremendous artistic practice. Touching the inspiration of works of great masters in the mind a sense of aesthetic pleasure, leading to creative search in own work.

Keywords: cultural potential, educational aspect, petroglyph, collection, museum.

В гуманитарной науке особенную остроту приобретает тема формирования современного человека. Демократия, подъем экономики, общественное самосознание, будущее страны — все эти понятия взаимосвязаны с человеком, уровнем его культурного развития, познания и собственного опыта. Все чаще ставится вопрос о повышении культурного уровня населения.

Культурная политика понимается как совокупность принципов и норм, которыми руководствуется муниципальное образование и как стратегия — в своей деятельности по сохранению культурных ценностей и просвещению. Материальные и духовные ценности, созданные в прошлом, а также памятники и историко-культурные территории и объекты значимы для развития самобытности государства и населения.

На сохранение и развитие достигнутого уровня культурного потенциала необходимо обратить особое внимание. Должна быть обеспечена преемственность достижений наряду с поддержкой культурных инноваций.

Выраженная особенность этнических корней в искусстве разных народов прослеживается с глубокой древности. В этом аспекте изучение вопроса сохранения и применения культурного наследия на территории Алтая является актуальным, так как здесь сохранилось колоссальное количество древних изобразительных памятников.

Главной задачей в области развития культурного потенциала является исследование, сохранение и применение, которые необходимо применять в сфере образования, туризма, экономики. Бийский краеведческий музей им. В. В. Бианки работает в направлении изучения, сохранения и экспонирования наследия Алтая. Одной из ключевых коллекций и экспозиций музея является собрание наскальных изображений Алтая. Ведется исследовательская работа по пополнению коллекции новыми экспонатами. Основоположником этого кропотливого дела являлся Б. Х. Кадиков [1]. Метод обратного эстампажа — копирование с места расположения наскальных изображений в их натуральную величину — позволил познакомить зрителей во многих уголках страны, ближнего и дальнего зарубежья с древними сюжетами. К исследовательской работе музея подключились отечественные и зарубежные ученые (В. Д. Кубарев, Е. Г. Маточкин, А. И. Мартынов, Э. Якобсон), художники и дизайнеры (Н. А. Кадикова, З. М. Ибрагимов, С. В. Бурманов). Директору музея Виктору Владимировичу Орлову удалось привлечь меценатов и сформировать постоянные экспедиции с целью мониторинга и взаимодействия с надзорными службами и местным населением.

Музей проводит мониторинг комплексов с наскальными изображениями. Особенно обращают на себя внимание на памятники с высоким воздействием туристической нагрузки. Музей во главе с С. А. Баргышевой старается придерживаться сложившегося годами графика проведения полевых работ, хотя ситуация на местах от года к году ухудшается. С одной стороны, туристический бум в регионе очень положительно воздействует на многие отрасли: культуру и экономику, с другой — имеет негативное влияние, так как становится всё больше беспорядочных и небрежных посещений комплексов. Данная проблема требует отдельного изучения. К примеру, на комплексе Куюс (р. Катунь), с продлением туристического марш-

рута от Чемала большинство изображений были разрушены вандалами. Музей, по мере своих возможностей, старается адресно разрешить данную проблему.

Помимо основной экспозиции, музеем разработан однодневный экскурсионный маршрут до грота Куюс. Не все комплексы могут стать доступными для проведения открытых образовательных мероприятий, так как некоторые из них находятся в труднодоступных местах, другие практически исчезли, но те, которые пролегают на пути туристических маршрутов и находятся в транспортной доступности, необходимо вводить в культурно-образовательную сферу. Экскурсионная программа включает в себя пояснительный и познавательный аспекты. От того, как будет представлена информация об объекте, зависит то, какое в дальнейшем будет отношение к этим комплексам.

В Национальном музее Республики Алтай им. А. В. Анохина также действует постоянная экспозиция петроглифов. Ее куратором является старший научный сотрудник музея, археолог С. М. Киреев. В коллекцию собрано около трехсот экспонатов: наиболее выразительных, монументальных и содержательных по замыслу наскальных изображений с писаниц — долины реки Чуи и Чуйской степи, Джазатор, плато Укок, грота Куюс, Джангыз-Тобе и др. Ключевыми объектами коллекции являются два крупных экспоната: центральный сюжет урочища Калбак-Таш и Джазаторская писаница. Практически в самом центре комплекса Калбак-Таш расположена широкая и многоуровневая, целостная по своему представлению и восприятию наскальная композиция «Человек и зверь» (по названию экспоната из музейной коллекции) (рис., а).

Самыми спорными изображениями в петроглифах Алтая являются вооруженные антропоморфные фигуры, изображенные с подвешенными к поясу хвостами. Впервые исследователи обнаружили этот интересный и спорный факт, исследуя петроглифы Калбак-Таша, где найдена целая серия очень близких по стилю рисунков «хвостатых» мужчин [2, с. 155–160]. Вполне может быть, что хвосты использовались как элемент уподобления животному. Эти фигуры, утверждает В. Д. Кубарев, изображены рядом с рисунками быков, имеющих совершенно такую же форму хвоста. Теперь не вызывают сомнения то, что изображен действительно хвост, а не какой-либо другой предмет. Такой изобразительный прием характерен и для антропоморфных фигур на писаницах Монголии и Тувы [3, с. 56; 4, с. 161]. Еще неопознанная конечность антропоморфной фигуры при-

нималась за дополнительную ногу, особенно у слабо проработанных изображений. Точка в спорах была поставлена только тогда, когда в одном из захоронений была обнаружена уникальная находка — меховая шуба «оригинального покроя», а на её подоле находилась цельная часть в виде хвоста [5, рис. 94]. До обнаружения этой уникальной находки исследователи могли опираться лишь на письменные этнографические источники, где говорилось о том, что воины и шаманы прибегали к приёму уподобления или маскировки и на свою одежду надевали шкуры животных или прикрепляли к поясу хвосты. Не случайно одинаковые по форме предметы вызывают разные ассоциации, так как в работе с таким материалом, как камень, при изображении малых деталей очень сложно его охарактеризовать так, чтобы было однозначно понятно, да и, видимо, перед авторами «хвостатых» фигур такой задачи и не стояло.



а



б

*Человек и зверь. Калбак-Таш. Бронзовый век. Экспозиция выставки петроглифов Алтая БКМ им. В. В. Бианки «Тысячелетия красоты» (а);
Джазаторский камень. Джазатор (б)*

Прикрепленную конечность можно считать и палицей (дубиной или булавой). Дубина использовалась для поединков, военных действий, охоты. Этот факт четко определяется в изображениях, когда фигура изображена с применением булавы в действии, где кроме самого предмета оружия на антропоморфной фигуре расположен близкий по форме элемент, напоминающий хвост. Наскальные полотна представляют нам этот рассказ, но смена мировосприятия

не позволяет понять на первый взгляд простую сцену с «хвостатыми» воинами, где шкура или хвост являлся особым древним отличительным элементом охотника или воина, отождествлявшие себя с хищным зверем.

Кроме гендерного признака, у наскальных изображений антропоморфных фигур имеется отличительная черта в виде головного убора. Его форма, в зависимости от эпохи, различалась. Так, во времена бронзы и железного века антропоморфные фигуры изображали с покрытой головой в виде шлема, по форме напоминающего часть овала «половинка луны». Среди исследователей Древнего мира они получили название «грибовидных фигур» [4]. Самую высокую фигуру великана из сакральной центральной сцены комплекса Калбак-Таш (рис., а), венчает головной убор треугольной формы с лопастями — шлем или шапка, напоминающая малахай степных кочевников. Образ великана сложился постепенно, на основе местных архаических сказаний и легенд. На головных уборах изображены животные, которые имели определенное значение, но также украшали и обогащали внешний вид самой фигуры.

Этот способ украшения был и у пазырыкских воинов Алтая. Они носили, покрытые золотом, фигурки небесных оленей на головных уборах [5, рис. 104]. Такой факт свидетельствует о долгом развитии формирования костюма и головных уборов. Художники, работающие в региональном контексте, интерпретируют эту особенность. К примеру, автор картины «Царица Алтай» (2002 г.) Л. Р. Цесюлевич изобразил царицу в головном уборе с фигуркой животного. Кроме развивающегося эстетического качества одежда несла информационную функцию, которая существовала параллельно с красотой.

Следующий экспонат «Джазаторская писаница» — огромный валун, сплошь покрытый петроглифами: сразу бросаются в глаза крупные изображения быков, козла, оленя и антропоморфных фигур. Валун гармонично вписан в окружающий ландшафт. Место труднодоступное, не каждый путешественник сможет добраться, отчасти в этом заключается ценность экспоната. Валун сильно пострадал вследствие природных деструктивных процессов, на нем имеются части потерянных изображений, что затрудняет восприятие и анализ изобразительной плоскости в целом. Изображения различаются размерами и пропорциями. Они выполнены в единой цельной манере и схожи по технике исполнения. Видимо, над созданием основной композиции трудилась единая группа. Численно преобладают изображения крупных парнокопытных животных: оленя, быка, лошади,

лося, козлов, кабана. Общность расположения изображений соподчинена движению слева направо, снизу вверх. Хотя имеются изображения и полностью противоположного характера.

Научный сотрудник исторического отдела музея Д. В. Ерошкин исследует петроглифы как интерпретацию иллюстраций древних мифов, бессознательных образов, возникших в сознании человека. Данной точки зрения придерживаются исследователи регионально-го искусства [6].

Петроглифы, являясь уникальным по своей сущности материалом понимания прошлого, очень уязвимы. Они представляют разностороннюю, многонациональную и соответственно разнообразную культурную основу. В ней отразились особенности жизнедеятельности и взаимосвязи древних народов Азии. Это также одна из первых форм слияния разных образов окружающих объектов в процессе создания изображения. Человек занимался изобразительной деятельностью не только на каменной поверхности, а также на земле, коже, дереве [7]. Такая форма применялась как в первобытном, так и в традиционном обществе для аккумуляции и трансляции культурных кодов. Исследования по изучению и экспонированию в данной области позволяют расширить рамки понимания культурного потенциала обширной территории географического Алтая [8, 9].

Необходимо обратить внимание на сложившийся опыт Кемеровской исследовательской школы под руководством А. И. Мартынова. Многолетние исследования по сохранению и развитию культурно-исторического наследия, а особенно искусства древнего человека, проводит музей-заповедник «Томская Писаница» [8].

Образовательный аспект в данной проблеме важен прежде всего тем, что, понимая значение культурного объекта для местного и мирового масштаба, общество начинает бережнее относиться к своему культурному пространству. Собранный материал позволяет вносить дополнения в учебные программы по изучению наследия региона: изучать историческую эпоху не только на зарубежном материале, но и проводить связи с существующими в регионе источниками.

Уникальность такого материала в совокупности с курсами образовательных программ по различным дисциплинам, соприкасающимся с этносом, этнографией, религиоведением, искусством, историей, позволяет познать значение региона в картине современного мира.

Алтай является частью огромной евразийской колыбели многих народов, а его изучение способствует большему пониманию взаимосвязи традиций с современностью и гармоничному существованию.

В итоге мы получаем, что работа над коллекцией наскальных изображений сформировала позитивное общественное мнение, ценность и значение памятников в глазах гостей и жителей региона возросли. Произошел информационный обмен искусства со зрителем. Стало понятно, что уничтожение наследия — это преступление против общества, которое ведет к деградации населения. Сформированный потенциал культурного наследия должен применяться в государственном развитии образовательно-культурных и социально-экономических программ.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Кадиков Б. Х. Петроглифы Алтая (из собрания Бийского краеведческого музея им. В. В. Бианки). Бийск, 2005.
2. Кубарев, В. Д. Антропоморфные хвостатые существа алтайских гор // Антропоморфные изображения. Новосибирск, 1987.
3. Новгородова Э. А. Мир петроглифов Монголии. М., 1984.
4. Дэвлет М. А. Петроглифы на дне Саянского моря (гора Алды-Мозага). М., 1998.
5. Полосьмак Н. В. Всадники Укока. Новосибирск, 2001.
6. Афанасьева Н. Ю., Степанская Т. М. Образы и знаки петроглифов Алтая // Искусство народов Сибири: прошлое, настоящее, будущее: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Омск, 19–20 октября 2004 г. Омск, 2004.
7. Кирюшин Ю. Ф. Алтай в эпоху камня // История Алтая. Барнаул, 1983. Ч. 1.
8. Мартынов А. И. Современные проблемы использования историко-культурного наследия // Проблемы сохранения и музеефикации памятников историко-культурного наследия в природной среде. Кемерово, 2001.
9. Мартынова Г. С. О концепции музея наскального искусства Азии // Наскальное искусство Азии. Вып. 2. Кемерово, 1997.