

**Маточкин Е.П.**  
(г.Горно-Алтайск)  
**СОВРЕМЕННЫЕ РИСУНКИ АЛТАЙСКИХ ЧАБАНОВ**

Если традиционное искусство алтайских народов конца XIX-начала XX в. нашло отражение в трудах С.В.Иванова (1954, с. 607-677) и других учёных, то современное народное творчество Горного Алтая известно гораздо меньше, а изобразительная деятельность, не связанная с декоративно-прикладными целями, вообще практически не изучалась. Исключение тут составляют некоторые работы археологов и этнографов, которые наряду с древними петроглифами фиксировали современные рисунки на скалах. В данной статье публикуется неисследованный ранее пласт современных рисунков, находящихся в высокогорных аилах алтайских чабанов.

Представленный материал основан на результатах экспедиций 1984-1999 годов по территории Усть-Коксинского и Кош-Агачского районов, ограниченной с юга Катунским хребтом, с севера, запада и востока - долинами рек Катунь, Кучерлы и Аргута. На всей этой большой площади находится лишь одно небольшое поселение Кучерла в устье одноименной реки. Его население занимается в основном животноводством. На обширных альпийских лугах алтайские чабаны испокон веков пасут скот. Об этом напоминают и древние кочевые тропы, и названия урочищ по имени живших здесь племён, и память о камлавших перед ликом священной Белухи шаманов. Обилие памятников древности - курганов-захоронений, стел, петроглифов, жертвенников, изваяний - составляет особую атмосферу здешних мест, ещё не тронутых интенсивной хозяйственной деятельностью.

В середине июня, когда закончится стрижка овец и стают снега с перевалов, чабаны из Кучерлы отправляются со своими отарами на летние пастбища за несколько десятков километров. Живут там чабаны в одиночку или вдвоём недели по две в специально построенных аилах. Ранее это были совсем легкие сооружения из жердей, крытых корой. В последнее время все чаще в основание кладется пятистенный венец, а то и вовсе традиционный аил заменяется на теплый сруб.

В конце августа, до того, как закроются перевалы, чабаны возвращаются на свои зимние квартиры. По морозной погоде, когда встанут реки, на здешние пастбища гонят скот животноводы из Джазатора. В ущелье Аргута снега практически не бывает, что позволяет пастись овец и в зимнее время. Пришедшие чабаны из Кош-Агачского района живут в аилах, стоящих вдоль Аргута. В летнее же время они редко посещают стоянки кучерлинских чабанов. Эти «летние» и «зимние» бригады практически не встречаются, однако многое знают о труде и быте своих напарников. Оба эти района к тому же соревнуются между собой по показателям производства, и потому чабаны так заинтересованно относятся ко всему, что происходит у соседей. Помимо ставшей уже привычной газетной и радиотелевизионной роли контактов выполняют и собственноручные послания, стихи, рисунки, поделки, которые чабаны оставляют в своих аилах. В силу этого аргутские аилы можно считать своего рода музеями дружбы двух районов, музеями творчества алтайских чабанов. Примером этому может служить надпись из наиболее старого сохранившегося аила Сойон-Чадыр. Алтайцы, ранее не имевшие своей письменности, теперь с удовольствием пишут по-русски послания своим напарникам: «Привет! Кучерлинцам от Аргутских ребят. Желаем Всем крепкого здоровья, а также успехов в труде». Далее следует подпись шестерых чабанов и дата — 10/VII - 78 г. Ниже фигурирует ответная надпись: «Горящий привет Дорогим Аргутянам от чабанов ...»

Сопровождающий эти надписи рисунок - самый ранний из произведений этого круга. Собственно, большинство обследованных аилов было построено здесь именно за последние 25 лет и это время конца 70-х, 80-х и начала 90-х годов отмечено взлетом народного искусства. Об этом же говорит и тот факт, что в четырех старых, уже полуразвалившихся аилах, встреченных на маршруте, никаких произведений искусства не оказалось. Возможно, тут проявилась общая тенденция в народном искусстве. Как свидетельствует петроглифический материал, историко-художественный процесс в Горном Алтае никогда не прерывался. Однако нельзя не отметить, что рисунков на скалах, созданных в последние годы, значительно больше, чем, скажем, появившихся в середине века. Об этом же говорит и открытое нами поразительное новшество - изготовление и установление изваяний после более чем тысячелетнего перерыва (Маточкин Е.П., 1989).

Как правило, чабаны рисуют внутри аилов на бревнах сруба или на корьевом покрытии. Рисунки эти не предназначены для украшения каких-либо предметов быта и по сути дела являются продолжением обычая создания изображений на скалах и камнях. Это творчество охотников и скотоводов, связанное всеми нитями с их образом жизни и хозяйствования; поэтика их искусства посвящена в основном зверю. Действительно, в большинстве случаев в чабанских рисунках имеет место не повествовательная конкретика, не ситуация, а художественная образность. Подолгу оставаясь наедине с природой, чабан выражает свои эстетические чувства, потребность в общении, в создании вокруг себя красоты, переживание пространства и времени в художественных образах. Почва, питающая искусство кучерлинских чабанов, остается в основе своей неизменной. Это, прежде всего, исконное занятие животноводством и охотой. Сохраняющийся во многих своих чертах образ жизни, трудовой практики, черты национальной психологии, целостное восприятие мира - все это обуславливает и традиционность художественного мышления, обращение к типизированным синтетическим образам.

Всего нами обследовано более 20 стоянок чабанов, где обнаружено более 70 рисунков на коре, дереве, камне и тканой материи. Наиболее богатыми в художественном отношении оказались аилы Сойон-Чадыр. Куган, Ороктой, Шараш (свои названия аилы получили, в основном, по наименованию урочищ или рек). Обычно рисунки отсутствуют в аилах, которые служат перевалочными пунктами на пути к стоянкам. Немного изображений и в зимних избах джазаторских животноводов.

*Рисунок из аила Сойон-Чадыр (рис. 3-3).* Изображение горного козла-теке сопровождает здесь пространную надпись. Рисунок выполнен тупым, нешироким предметом, скорее всего, гвоздем или камнем по гладкой шоколадного цвета коре, так что линия имеет светло-коричневый оттенок. Движение руки было быстрым, вследствие чего процарапанный след имеет прерывистый характер. Рисунок козла по традиции выполнен в профиль одной контурной линией. Стилистически рисунок близок резному изображению лежащего козла поздних

петроглифов Елангаша, где выразительность образа достигается плавной и изящной линией (Окладников А.П. и др., 1980, с. 83, рис.1). Два рога козла, проектирующиеся в один, очерчены традиционно в виде серпа. В то же время рисунок козла на коре осмыслен по-новому в отношении объектов его окружения. Если ранее в петроглифах и в декоративно-прикладном искусстве фигуры животных мыслились вне связи с пространством или эта связь представлялась условной, то сейчас чабаны пытаются поместить животное в реально осязаемую среду. Козел нарисован стоящим на уступе скалы, над ним кружит орел. И хотя сама птица и уступ очерчены достаточно схематично, тем не менее, этих деталей достаточно, чтобы создалось ощущение высоты и некоторой глубины пространства. Следует отметить, что рисунок из аила Сойон-Чадыр имеет сходные типологические черты с распространенным в разных районах страны образом рогатого горного животного, стоящего на утесе.

*Рисунки аила Куган.* Аил расположен неподалеку от грандиозного ущелья реки Каир - левого притока Аргута. Всего здесь находится около десяти рисунков, выполненных карандашом на стесанной поверхности бревен. Из надписей обращают на себя внимание следующие: «О, великий Каир, тебя приветствуют...» или «О, великий Каир! С тобой прощаются скотники ...» Первая надпись сопровождается миниатюрным пейзажем с горным хребтом и выглядывающим из-за треугольных вершин солнцем с лучами.

Один из рисунков аила Куган (фрагмент на рис. 5-3) повествует об охотнике, рассматривающем в бинокль козла, забравшегося на острые пики гор. Еще один пространственный рисунок рассказывает о том, как два охотника преследуют козлов, перепрыгивающих через узкое ущелье. Фигурки людей и животных совсем крошечные, зато большое место отведено пейзажному фону.

На западной стене, под окном находится великолепная сцена охоты, нарисованная Ю. Сатушевым (рис. 3-1). Сам сюжет традиционен для алтайского искусства. Ранее охотник поражал зверя стрелой из лука, в современном варианте алтаец стреляет из ружья. Ранее олень или козел изображались, как правило, крупнее человека. В данном случае соотношение обратное. Охотник масштабнее марала; поза его более экспрессивна. У него подробно прорисованы лицо, одежда и типично алтайская меховая шапка. Его образ, несомненно, воплощает представление о современном народном богатыре - сильном, смелом и свободном.

Нельзя не отметить характерного стилистического приема в изображении складок одежды. В отличие от реалистической обрисовки фигуры складки представлены условными значками в виде палочки, буквы «и» или извивающейся ломаной линии. В современной сцене охоты появляются элементы пейзажа: линия земной поверхности и два дерева в отдалении. Возможно, что деревья были пририсованы другой рукой, однако сделано это явно со смыслом.

Из аила Куган происходит и сланцевая пластина с рисунками на обеих сторонах. По форме она напоминает широкий нож с максимальными размерами 9x28 см при толщине 0,6 см. На лицевой стороне пластины с солнечным «загаром» находится композиция с маралами, выполненная в 1981 году тем же талантливым народным мастером Ю. Сатушевым (рис. 3-4). На оборотной стороне большую часть пластины занимают надписи и рисунок гор в виде симметричных треугольников.

Композиция с маралами непосредственно продолжает искусство резных петроглифов. Самка и самец даны в традиционном профильном изображении. Марал с красивыми ветвистыми рогами щиплет траву (она намечена тонкой штриховкой). Стоящая за ним самка, словно к чему-то присушивается. Фигуры зверей обрисованы плавной линией, пластически-выразительной и декоративной. Довольно широкий и глубокий желобок контура, образованный многократным прочерком ножа, имеет белый цвет со слабым зеленоватым оттенком. Силуэт же тонирован темным карандашом и лишь хвостовое «зеркало» маралухи, слегка соскобленное лезвием, отликает белизной.

Народный мастер умело использует фактуру камня, его слоистость и волнообразные выпуклости на поверхности. Кажется, что маралы пасутся на широком, слегка всхолмленном поле, окруженном грядами гор и скалистым утесом, который образован выступающим слоем сланца. Тональное разнообразие окрашенности пластины и светлый белесоватый контур напоминают о подсвеченном луной абрисе животных в ясную летнюю ночь. Художник сумел передать не только характерный облик зверей, живость поз и движений, но и вписать их в пространственную среду. Этот рисунок на пластине удивительно поэтичен, проникнут лирическим настроением и как бы представляет образ живого, нетронутого Алтая.

*Рисунки аила Ороктой.* Аил в истоках Сухого Ороктоя появился в 1979 году; из-за своей отдаленности он построен по старому образцу - конусом из жердей, крытых корой. Рисунки опоясывают всю внутреннюю поверхность аила. Они выполнены карандашом и углем или процарапаны на гладком слое коры и во многих случаях датированы 1979 и 1980 годами. В отличие от других аилов здесь представлено довольно большое разнообразие животных. Это козлы (рис. 1-9), снежные барсы (рис. 2-2), маралы (рис. 1-7), волк (рис. 2-3), верблюд (рис. 1-11), а также змея (рис. 1-12) и орел (рис. 2-1).

Встреча козла с барсом - излюбленный сюжет в Ороктое. На одном из рисунков показан старый козел, который ничуть не боится барса и готов принять бой (рис. 2-4). Его решительная поза на фоне скал - сама словно неприступный утес. На другом рисунке - молодой козлик с повернутой назад головой, который, видимо, не замечает подкрадывающегося хищника. Этот последний рисунок - самый крупный из всех встреченных и занимает площадь 40x25 см. Большое место отведено в нем очертаниям скал, проведенных отдельными прерывистыми и волнистыми линиями.

С правой стороны от двери виден детский рисунок, подписанный Витей Соколовым. Широкими штрихами углем он нарисовал орла, летящего над горами (рис. 2-1). Для его композиции характерно необычное пространственное решение. Птица у него крупная; деревья же и горы, напротив, маленькие. Это как бы взгляд глазами орла.

Как правило, и взрослые, и дети воплощают одни и те же образы и подчас бывает трудно определить, кто же из них сделал тот или иной рисунок. Эта ранняя «зрелость» и взрослая «детскость» составляют своеобразный феномен традиционных культур, который не получил еще достаточного научного осмысления.

*Рисунки аила Шараш.* Можно сказать, что в этом аиле обитает муза поэзии. На срубе аила карандашом написано около полсотни десятков различных стихов. Один из авторов свое творческое кредо выразил так:

Я здесь пишу рукой чабанской,  
Чтоб через много, много лет  
О трудной жизни чабанской  
Какой-нибудь остался след.

(Подробнее о поэтическом творчестве чабанов изложено в нашей статье (Маточкин Е.П., 1999, с.6-7)).

Из рисунков в аиле Шараш выделяется изображение козла в легком грациозном движении с повернутой назад головой (рис. 1-6). Его ноги тонки и остры. Дуги спины, рогов и шеи напряжены, как натянутый лук. Сколько в этом сочетании линий мощной пружинистой силы! Этот рисунок с полным правом можно назвать шедевром народного искусства. В нем аккумулировались и тысячелетние знания животных, и воспитанная острота зрения, и традиции национального художественного мышления, и большая изобразительная культура линии. Ее некоторая условность и декоративность обогащают общую реалистическую образность.

*Рисунки аила Ералух.* В этом аиле, расположенном в верховьях реки Кулагаш (левого притока Кочурлы) молодой чабан Сергей Каймаштаев в 1987 году показал мне три рисунка, которые он сделал в детстве. На стесанной поверхности бревна он вырезал ножичком изображения козла, медведя и рогатой личины - Эрлика - властителя нижнего мира. Все изображения контурные. Рисунки животных профильные, личина дана в анфас. В рисунке медведя (рис. 1-15) угадываются реальные черты «хозяина тайги» с разинутой пастью и приподнятыми усами. Треугольная в плане личина (рис. 5-2) во многом фантастична. У нее узкие глаза, непомерно длинные усы и торчащие в разные стороны рога-уши. Если оба эти рисунка исполнены в несколько робкой манере, то рисунок козла, напротив, покоряет смелой уверенностью линий, монументальным силуэтом (рис. 1-16). Это образ гордого и свободного животного. Под ногами козла вырезана линия горизонта с треугольной вершиной и маленькой елочкой на ее фоне. Этого оказалось достаточно, чтобы рисунок приобрел масштабный характер, созвучный фольклорным представлениям о козле как символе огня, носителя света.

Анималистические персонажи аила Ералух выполнены в традиционном духе. В стилистическом отношении они имеют аналоги в искусстве резьбы этнографического времени, например, на деревянных ведерках или на лицевой доске кровати (Иванов С.В., 1954, с.610 и 648).

Первые два изображения, возможно, не случайно даны фрагментарно. Это лишь напоминание, намек, в каком-то смысле иносказание о грозном духе Эрлике и медведе - его помощнике. Именно в таком качестве медведь нередко выступает в традиционных верованиях Сибири. Само же иносказание - широко распространенный прием в устном фольклоре по отношению к влиятельным духам.

В целом в этих трех небольших изображениях воплотилась своя философия, свой мир. Здесь и образы гор, и тайги, и их обитатели, и представления о злом и светлом начале.

*Материалы других стоянок.* Изображения, вырезанные ножом на дереве, обнаружены ещё в трёх местах. В устье Сухого Ороктоя, в избе, на подоконнике вырезано изображение сидящей птицы (рис. 1-14). Несколько орнаментальных мотивов, а также пейзаж с горами и восходящим солнцем украшают дверь в избе у ручья Куйлю (рис. 4-4). Две оригинальные резные композиции присутствуют в избе в Тунгпюке (рис. 3-5 и рис. 5-9).

В конце 80-х годов появились рисунки в аиле Балтырган, построенном в 1986 году. Много мелких карандашных рисунков было создано в аиле Мойнок в самом начале 90-х годов. Тут репертуар рисунков, как и в аиле Куган, довольно широк: от традиционных анималистических образов до персонажей мультфильма «Ну, погоди!» и голых женщин.

В целом по технике исполнения все рисунки можно разделить на контурные и штриховые. По содержанию же их условно можно отнести к анималистическим, антропоморфным, пейзажным образам, жанровым и декоративным композициям.

*Анималистические контурные рисунки* (рис. 1). Контурные рисунки с одиночными изображениями животных составляют наибольший массив. Среди анималистических рисунков нередко парциальные изображения голов животных (Рис. 1-1 - 1-4). Пожалуй, сейчас парциальные изображения встречаются даже чаще, чем среди древних петроглифов.

Для искусства кучерлинских чабанов характерно обновление и обогащение художественных средств. Это более всего касается обрисовки животных, которая нигде не сводится к однолинейному способу, столь распространенному в народном искусстве начала века. Более того, просматривается стилистическая близость к петроглифам не только этнографического времени, но и более раннего - древнетюркского. Близость эта проявляется, прежде всего, в возрождении мастерства владения линией. Здесь тот же лаконизм контурных очертаний, обобщенный, в меру декоративный характер рисунка. Везде можно уловить элемент любования линией, желание провести ее уверенно и красиво. Однако декоративное понимание рисунка не отвергает и жизненно-конкретного видения. Линия не только означает границы изображения, но, как правило, имеет объемно-пластический характер; благодаря чему достигается убедительность в передаче поз и движений.

В гроте Куйлю рядом с петроглифами находятся процарапанные рисунки, датированные 1978 годом (рис. 1-1, 1-5). Наш современник нарушил канон профильного показа животных и представил своего козла в сложном ракурсе, когда одни части тела накладываются на другие (рис. 1-5).

Разнообразие технических приемов просматривается в сочетании гибкой и угловатой линии, статических и динамических изображений, подчас в позе расслапанного бега, как в древнетюркском искусстве. В нескольких случаях (например, рис. 1-8, 1-9) используется тот же древний прием проведения линии одного движения от паха одной ноги до окончания другой. Часть фигур животных характеризуется несколько укороченным туловищем (рис. 1-10), подчеркнута закругленным задним крупом (рис. 1-8) и удлиненной дугообразной шеей (рис. 1-9, 1-10). Широко распространен в современном искусстве чабанов прием незавершенного рисунка ног или сведения их к остриям, что также было присуще древнетюркским образцам.

*Штриховые рисунки* (рис. 2). Штриховые рисунки значительно сложнее по своему повествовательному содержанию. В них обычно изображаются не только животные, но и окружающий пейзаж, причем животные видятся именно в пейзаже. Соотношение масштабов хотя и приближается к реальности, но все же остается достаточно условным. Перспектива отсутствует. Границы таких рисунков на плоскости аморфны, они не

вписываются в какие-либо замкнутые прямоугольные рамки, как в станковых произведениях. Здесь все еще как бы ощущается плоскость скалы.

Выполнены штриховые рисунки чаще всего углем на коре. Древесный уголь - очень мягкий, несколько импровизационный материал удобный для проведения штрихов.

В штриховых рисунках происходит некоторый отход от традиционного художественного мышления. Форма уже не мыслится в виде условного силуэта с окаймляющим его контуром. В штриховом рисунке единая линия дробится, а с ней теряется и сконцентрированная в контуре предельная выразительность. Штрих обрисовывает теперь и животных, и пейзаж. Он стал всеобщим и потому менее связанным с традиционной стилистикой анималистических образов. В этой всеобщности несколько померкло то блестящее мастерство, которое было присуще контурным изображениям, идеальному характеру образов, их высоким декоративным и эстетическим качествам.

Вместе с тем в штриховой технике сказалось желание изобразить зверя в более реалистическом ключе. Дать его подробную пластическую характеристику, хотя бы некоторое ощущение объема, предметной материальности рогов, шерсти, копыт и т.д. Острая наблюдательность чабанов проявляется и здесь в яркой обрисовке какой-либо конкретной детали или какого-то движения, связанного с логикой определенного сюжета.

Выразительна встреча кошачьего хищника с копытным животным (рис. 2-4). Динамичны позы зверей и ритмика струящихся линий, моделирующих фигуру горного козла. Уместна и череда полос, дающих представление о скалистом рельефе.

В целом рассмотренные штриховые рисунки в определенной мере гармоничны по замыслу и исполнению и новыми средствами выражают богатые наблюдения алтайцев над миром живой природы.

*Рисунки зверей с элементами пейзажа* выполнены не только в штриховой технике, но и в контурной. Таков рисунок из аила Сойон-Чадыр (рис. 3-3) и пластина из аила Куган (рис. 3-4), таков и рисунок из аила Чох-Чох (рис. 3-2). Там карандашом нарисованы козел и кедр, растущий на скале. Козел изображен стоящим на четырех ногах, рог - серпом. Элементы пейзажа по-своему интересны и значительны. Кедр продолжает своим рисунком пирамиду скалистого утеса, а ветви дерева - словно руки, гибкие, как змеи, или как крылья птицы, изготовившейся к полету. Линии же скал вторят очертаниям козла. Такая изоморфность всех природных форм - суть выражение идеи всеобщего единства мира, нашедшей здесь свое поэтическое воплощение.

*Пейзажные рисунки* - совершенно новый, самостоятельный жанр в современном народном искусстве Алтая. Из пейзажных образов чабанов самый популярны - горный хребет с восходящим солнцем. Такой панорамный рисунок, вырезанный ножом, представлен в аиле Куган (рис. 4-1). Линии здесь строгие и лаконичные, очертания геометризованные, снежные поля в виде плоских фигур закрашены черным. Масштабы огромные, пространство двумерное, рисунок монументальный.

Останавливает на себе внимание пейзаж из аила Куган (рис. 4-2). Там изображена гора, своим обликом напоминающая голову огромного богатыря. Вокруг его лба летают птицы. И хотя уровень исполнения оставляет желать лучшего, однако сама идея выражена достаточно ясно. По-видимому, рисунок воплощает фольклорный образ Хан-Алтая, которого алтайцы традиционно представляют в виде треугольной вершины.

Панорамный вид на хребет с надписью «Алтай» находится в аиле Бортулган (рис. 4-3). В отличие от резного рисунка из аила Куган, линии здесь волнистые, извивающиеся. Горы по очертаниям традиционно предстают остроугольными, а дополнительные линии гребней по мысли художника должны придавать им форму пирамид. Это первые попытки нарушить плоскостность и моделировать трехмерный объём.

*Орнаментальные композиции.* На двери избы в Куйлю вырезаны три декоративных рисунка в виде розетки и растительного узора (рис. 4-4). Розетка с четырьмя лепестками, вписанная в ромбическую фигуру, - чрезвычайно характерный мотив древнетюркского орнамента. Именно такой тип орнамента на украшениях в форме золоченых бляшек существовал на Алтае более тысячи лет назад. Любовь древних тюрков к рисованию растений и узорочью воскрешается в этих небольших скромных рисунках.

*Жанровые рисунки.* Наиболее распространенным сюжетом у кучерлинских чабанов являются сцены охоты, Они представлены в аиле Куган (рис. 3-1). Кроме того, в избе в Тунгулюке в 1987 году нами обнаружено талантливое произведение искусства, вырезанное на столешнице (рис. 3-5). Это сложная многофигурная композиция, исполненное большого символического смысла. В центре рисунка - мчащийся конь с развевающейся гривой. Его образ близок фольклорным представлениям о коне как о друге и помощнике богатыря, Здесь он является главным героем и явно воплощает в себе архетипический образ духа. Действительно, как пишет Юнг, архетип духа в образе животных возникает в зависимости от обстоятельств, в тех ситуациях, когда крайне необходимы благоразумие, понимание, добрый совет, решимость, замысел и т.п., которые, однако не могут быть порождены собственными силами. (Юнг К.Г., 1996, с. 92). Такую роль помощника в алтайском героическом эпосе, прежде всего, играет конь богатыря. Юнг отмечает: «Легенда приписывает лошади свойства, психологически присущие бессознательному человеку: лошади обладают даром ясновидения и сверхъестественно чуткого слуха; они играют роль проводника, выводящих заблудившегося на верную дорогу, они имеют дар прорицания» (Юнг К.Г., 1994. с. 278). Действительно, конь богатыря (а о последнем в композиции напоминает могучий нож) в алтайском эпосе обладает всеми этими качествами. Так и в этом рисунке конь сметает препятствия на пути, символически олицетворенные в фигуре волка.

Наверху изображены три белки. Три, как нечетное число, является мужским (Юнг К.Г., 1996, с. 111) В правом нижнем углу вырезана жуткая личина; возможно, это Эрлик - властитель преисподней. Надо полагать, это по его замыслу дух подвергается таким серьезным испытаниям. Показательно, что самого богатыря здесь нет, есть лишь его неосознанное начало. Бешеная скачка без ясной цели на грани выживания - это ли не символ нашего времени?!

Тунгулюкская композиция исполнена на высоком художественном уровне. Строгий и выразительный рисунок коня покоряет своим динамизмом. Фигура хищника, данная в экспрессивном развороте дугообразно-изогнутого тела, живо напоминает персонажей из сцен терзания скифо-сибирского звериного стиля. И глубина памяти, и поразительное провидение соединились в этом замечательном произведении народного искусства,

*Антропоморфные изображения* (рис. 5). Ранее образ человека в наскальном искусстве встречался

достаточно редко. Сейчас же в творчестве чабанов он появляется гораздо чаще, причем в широком смысловом диапазоне от образов божества и шамана до охотника и юмористического шаржа. И хотя антропоморфные персонажи предстают в довольно разнообразных ипостасях, подчас сугубо современных, в них, пожалуй, даже в большей степени, чем в изображениях животных, проявляются какие-то древние изобразительные элементы.

В аиле Балтырган обнаружено антропоморфное изображение, сплетенное из толстых крученых нитей (рис. 5-6). По внешнему виду это типичная фаллическая фигура, изображающая, по-видимому, шамана. Подобные персонажи нередко встречаются в наскальном искусстве, например, среди петроглифов Бийки (Окладникова Е.А., 1984, с. 66). Для придания фигуре характерной позы с расставленными ногами в плетение с оборотной стороны в качестве распорки вставлен кусочек спички. Объем головы образован большим узлом, настолько трепаным, что он превратился в комок твердой пакли. Шапка с перьями имитируется нитями, распушенными до мелких волосков. В аиле эта плетеная скульптурка подвешивалась на ниточке около стены и была рассчитана на фронтальный обзор, что как бы соответствует традиционным плоскостным изображениям на скале.

Большая личина из аила Чох-Чох, возможно, представляет какого-то духа (рис. 5-7). Рисунок построен на круговых линиях. В качестве далеких по времени прототипов, но близких по изобразительному решению можно указать на древние шаманские изображения, приводимые А.П.Окладниковым. Венчающие голову два направленных навстречу друг другу рога напоминают такие же, только более широкие рога у литого изображения из Восточной Сибири (Окладников А.П., 1948, рис.17).

Еще одна странная личина находится в аиле Куган (рис. 5-3). Это рисунок головы в виде незавершенного круга с двумя дугами на макушке в форме больших заячьих ушей. Вместо глаз, носа и рта три круга, как на широко распространенных трехчашечных личинах. Расходящиеся же дуги на голове можно опять-таки встретить на древнем шаманском изображении (Окладников А.П., 1948, рис.1).

В аиле Балтырган на восточной стене нарисовано погрудное изображение человека (рис. 5-4). Его облик напоминает древнетюркское каменное изваяние. В этом беглом рисунке немало общего с редким художественным документом начала века - карандашными зарисовками алтайца Санаша -проводника Г.И.Чорос-Гуркина в его экспедиции 1908 года вокруг Белухи. И хотя эти рисунки разделяет 80 лет, тем не менее в обоих случаях однотипно намечены глаза, рот, овал лица и шапочка на макушке (Иванов СВ., 1954, с. 639).

Шарж на человека, который пишет стихи, решен явно в гротескном духе (рис. 5-5). Абрис лица расширен до вогнутого четырехугольника, уши уподоблены ручкам от кружки. Нос, рот и зубы обрисованы в карикатурном плане. Глаза, как две частично затененные шальные луны окружены лучами вместо ресниц. Такой же лунный глаз излучает свет прямо в ухо. На голове вместо волос что-то вроде зубьев пилы или острого металлического венца. Кстати, такие же зубья венчают и шапку шаманов, изображаемых на бубнах (Иванов СВ., 1954, с. 646). И хотя образ доморощенного поэта должен вызывать улыбку, тем не менее, сама идея вслушивания в небесный глас выражена здесь очень непосредственно.

Еще одна гротескное изображение человека, грызущего кость, вырезано на дереве в Тунгулюке (рис. 5-7). Художнику явно не откажешь в чувстве юмора, но в то же время здесь, по-видимому, не только шарж, но еще и напоминание об известном в шаманской мистериальности персонаже -страшном существе нижнего мира - карьютпа или кер-тютпа (в переводе - живоглот). В те же 80-е годы карандашный рисунок керьютпы сделал народный художник Н.М.Чедокров (архив автора). Живоглот также предстает у него в образе антропоморфного кровожадного обжоры с огромным ртом и большими острыми зубами.

Итак, как следует из анализа рассмотренного материала, искусство алтайских чабанов непосредственно связано с актуализацией художественного наследия и традиций. Действительно, в общении с чабанами ощущается их стремление понять и осмыслить свою историю, духовные истоки, возродить исчезнувшие было ремесла, обычаи, уклад жизни, В поисках утраченной гармонии они вновь обращаются к традиционным культурным ценностям. В то же время нельзя не видеть, что столь упорно насаждаемая массовая культура также сказывается на формировании современного облика народного изобразительного искусства.

Взлет искусства кучерлинских чабанов пришелся, как это ни покажется странным, на годы застоя. Тем не менее, обращение к традиционному, национальному, к самому творческому процессу в годы равнодушного, пренебрежительного отношения к человеку помогало обрести духовную стойкость, найти внутренние силы противостоять прессингу административно-командной системы. Элемент некоторой противопоставленности, отстраненности, изолированности действительно присущ менталитету создателей рисунков. Характерно, что все произведения чабанов находятся в труднодоступных, отдаленных местах, где практически никого, кроме них самих не бывает. На вопросы случайного человека чабаны, чтобы не привлечь внимания, отвечают, что это просто «баловство» ребят. Понять их можно, так как слишком долго и воинственно феномены народного творчества объявлялись пережиточными и архаичными явлениями; в лучшем случае народное изобразительное искусство старались направить в русло, ориентированное на профессиональную живопись. Между тем именно в народном искусстве, являющемся самобытной частью культуры нации и народности, в наибольшей степени проявляется способность к сохранению преемственности в связях человека с природой и социальной средой (Некрасова М.А., 1983, с. 210).

Изучение рисунков кучерлинских чабанов приводит к выводу, что большая их часть создана в духе народных традиций, Тем не менее, есть корпус произведений, где авторы теряются в многословии и где ярче проступают черты самостоятельного искусства с его стремлением подражать профессиональному станковизму. Всё это свидетельствует, на наш взгляд, о сложных, неоднозначных явлениях в народном творчестве, отражающем процесс некоторой трансформации традиционных ценностей, интенсивное внедрение элементов городской культуры, разрушение былой информативной замкнутости. Будущее покажет, что из всех этих новшеств переработается и сохранится в сплаве традиций народного алтайского искусства.

Следует отметить, что за последние несколько лет в связи с ориентацией хозяйствования на рыночную экономику ситуация в жизни алтайских животноводов коренным образом изменилась. Поголовье скота уменьшилось раз в десять, и теперь кучерлинские чабаны уже не гоняют скот на прежние высокогорные пастбища. Разваливаются и растаскиваются стоявшие там аилы. Все это приводит к утрате исконных традиций и путей творчества.

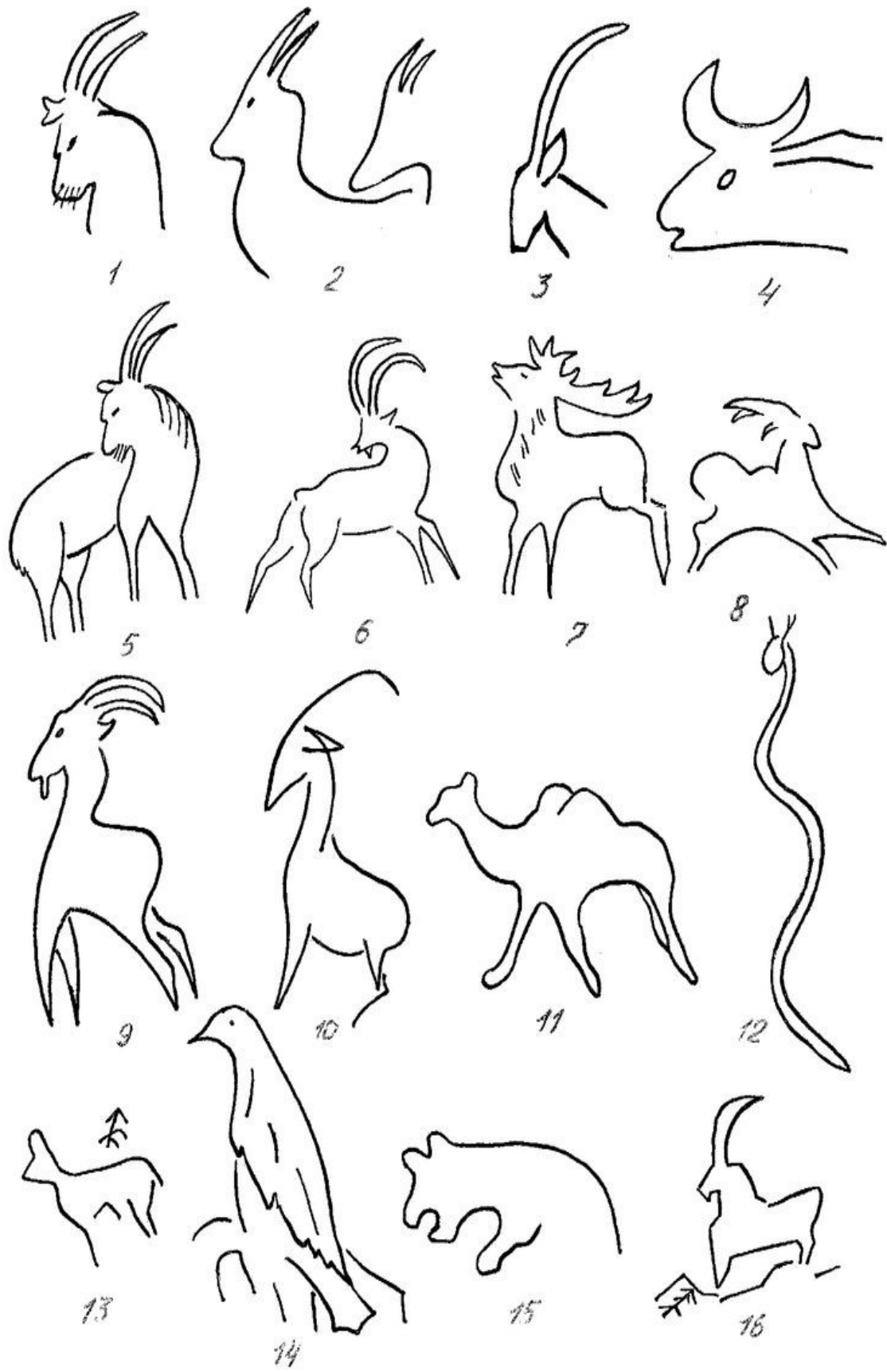


Рис. 1



Рис. 2

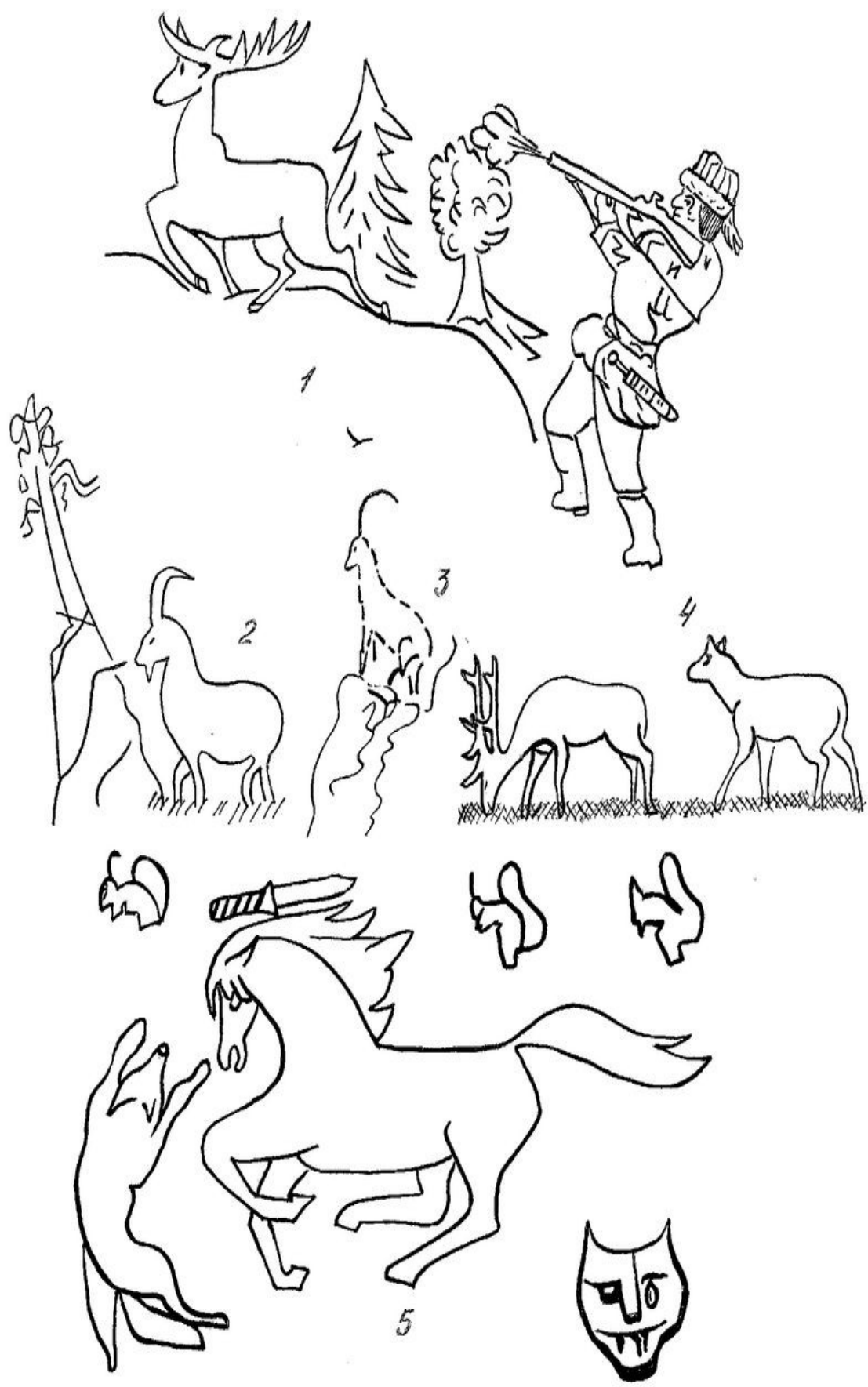


Рис. 3



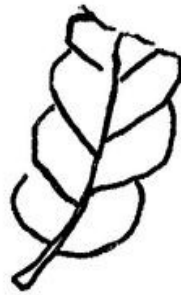
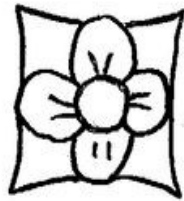


Рис. 4

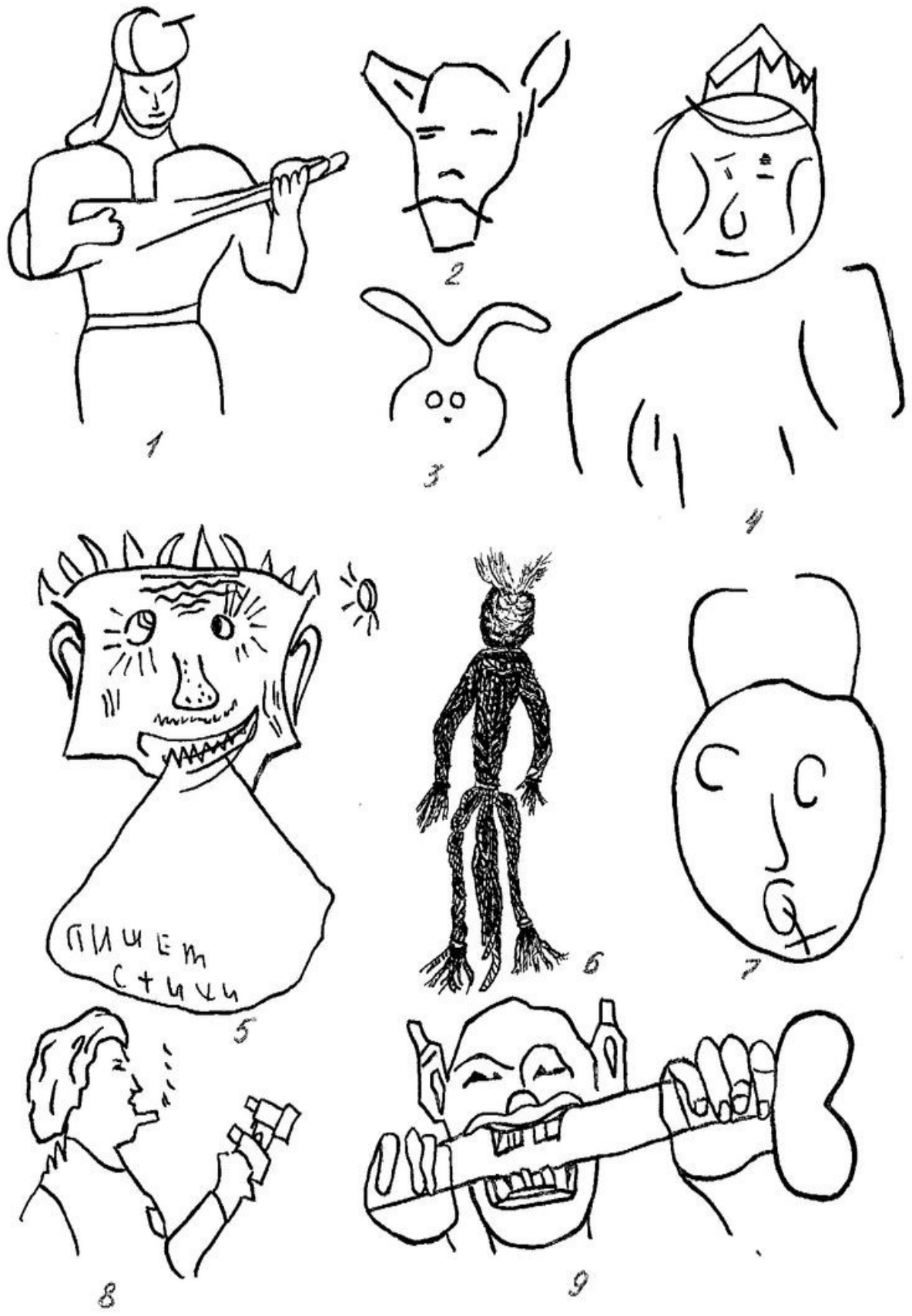


Рис. 5

## Литература

1. Иванов С.В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX - начала XX в. Труды Института этнографии. Новая серия - М.-Л. Изд-во АН СССР, 1954 - Т ХХП. - 838 с.
2. Маточкин Е.Л. Традиционные образы в современном искусстве алтайских чабанов // Известия Сибирского Отделения Академии Наук СССР Серия истории, филологии и философии -1989.-Вып. 1 -С 68-71.
3. Маточкин Е.П. «Я здесь пишу рукой чабанской...» // Кан-Алтай, - 1999. - № 18- С. 6-7.
4. Некрасова М.А. Народное искусство как часть культуры. -М/. Изобразительное искусство, 1983 -344 с.
5. Окладников А.П. Древние шаманские изображения из Восточной Сибири // Советская археология. - М.-Л. Изд-во АН СССР, 1948 -Т X. - С. 203-225.
6. Окладников А.П., Окладникова Е.А., Запорожская В.Д., Скорынин Э.А. Петроглифы Горного Алтая - Новосибирск. Наука, 1980. - 140 с.
7. Окладникова Е.А. Петроглифы Средней Катуни. - Новосибирск. Наука, 1984. - 111 с.
8. Юнг К.Г. Либидо, его метаморфозы и символы. - СПб : Восточно-Европейский Институт Психоанализа, 1994. -416 с.
9. Юнг К.Г. Структура психики и процесс индивидуации. - М.: Наука, 1996 - 269 с.

## Список иллюстраций к статье Маточкина Е.П.

- Рис. 1. Контурные анималистические рисунки алтайских чабанов. 1970 - 1998 гг. Местонахождение: 1,5 - грот Куйлю, 2,13 - аил Мойнок; 3 - аил на Ороктое; 7,9,11,12 - аил в истоках Сухого Ороктоя; 4,8 - аил Куган, 6 - аил Шараш. 10 - аил Балтырган' 14 - изба в устье Сухого Ороктоя; 15,16 - аил Ералух. Материал, техника: 1,5 - камень, гравировка; 2,3,4,6 - дерево, карандаш, 7,8,11,12 - кора, уголь; 9 - кора, гравировка, 10 - сатин, краситель; 13-16 - дерево, резьба. Размеры 1,3,5,6-10, 13,16-0,5 натуральной величины, 2,4,14 - нат вел, 11- 0,3 нат вел., 12 - 0,2 нат вел
- Рис. 2. Штриховые рисунки кучерлинских чабанов из аила в истоках Сухого Ороктоя. 1978 - 1980 гг Кора, уголь. Размеры 1 - 0,7 натуральной величины; 2 - нат вел., 3,4 - 0,5 нат. вел
- Рис. 3. Анималистические образы с элементами пейзажа и жанровые рисунки кучерлинских чабанов, 1978 -1990 гг Местонахождение' 1,4 - аил Куган; 2 - аил Чох-Чох; 3 - аил Сойон-Чадыр; 5 - изба в Тунгу люке Материал, техника. 1,2 - дерево, карандаш; 3 - кора, гравировка; 4 - сланец, гравировка, 5 - дерево, резьба. Размеры 1-3 - 0,5 натуральной величины, 4 - 0,8 нат вел., 5 - 0,3 нат вел.
- Рис. 4. Пейзажные и орнаментальные рисунки кучерлинских чабанов 1979 - 1989 гг. Местонахождение. 1,2-аил Куган; 3 - аил Балтырган, 4 - изба в Куйлю Материал, техника. 1 - дерево, тушь, 2,3 - дерево, карандаш, 4 - дерево, резьба Размеры 1-4 - 0,5 натуральной величины.
- Рис. 5. Антропоморфные рисунки кучерлинских чабанов. 1978-1990 гг. Местонахождение: 1 - аил Мойнок, 2 - аил Ералух; 3,8 - аил Куган; 4, 6 - аил Балтырган, 5 - аил Шараш; 7 - аил Чох-Чох; 9 - изба в Тунгулюке. Материал, техника 1,3,4,5,8 - дерево, карандаш, 2 9 - дерево, резьба: 6 - нить, плетение; 7 - дерево, уголь. Размеры' 1-5,8 натуральная величина. 6 - 0,5 нат вел., 7,9 - 0,25 нат вел.