

DOI: 10.17746/1563-0102.2017.45.3.069-078
УДК 903.05

А.П. Забияко^{1,2}, Ван Цзяньлин¹

¹Амурский государственный университет
Игнатьевское шоссе, 21, Благовещенск, 675027, Россия
E-mail: sciencia@yandex.ru

²Институт археологии и этнографии СО РАН
пр. Академика Лаврентьева, 17, Новосибирск, 630090, Россия
E-mail: wangjianlin1203@mail.ru

Петроглифы Северо-Восточного Китая: новые памятники и интерпретации

Статья основана на результатах полевых исследований 2012–2014 гг. в Северо-Восточном Китае. Авторы вводят в научный оборот сведения о 18 памятниках с наскальными изображениями. Большую часть составляют малоизвестные или неизвестные в российской, европейской и китайской науке объекты. В статье приводятся важнейшие характеристики петроглифов Дунбэя. Все петроглифы Северо-Восточного Китая расположены на открытых, вертикальных или горизонтальных скальных поверхностях. Наскальные изображения Дунбэя созданы в двух основных техниках – нанесении на скальную поверхность красочного слоя и выбивки, резьбы по камню. В качестве красителя использовалась в основном охра разных оттенков – от красно-коричневого, бордового до ярко-оранжевого; в редких случаях применялась краска черного цвета. По локализации типов наскальных изображений определяются границы ареалов этнокультурных общностей, исторически располагавшихся в пределах региона. Прослежено, что по технике, стилистике и идейному содержанию рисунки, выполненные краской, соответствуют сопредельным горно-таежным территориям, а выбитые – горно-степным пространствам. Подробно рассматриваются фигуративные образы, нефигуративные, абстрактные, знаки. Фигуративные образы представлены в основном антропо- и зооморфными изображениями, абстрактные – точками, кругами, крестами и другими геометрическими фигурами. Выявлена тесная связь петроглифов с особенностями исторического, культурного и религиозного развития народов Северо-Восточного Китая. Отмечается, что семантика и стилистика наскальных изображений вплетены в историко-культурный контекст региона, поэтому петроглифы выступают важным источником реконструкции образа жизни и культуры. Прослеживаются аналогии между петроглифами Дунбэя и наскальными изображениями Монголии, Забайкалья, Приамурья и Кореи. Сделан вывод о том, что изучение петроглифов Дунбэя является необходимым этапом комплексного изучения наскальных изображений северо-востока Евразии, а также истории и культуры этой части Евразийского континента.

Ключевые слова: петроглифы, Северо-Восточный Китай, Восточная Азия, культуры, религии, этносы.

A.P. Zabyako^{1,2} and Wang Jianlin¹

¹Amur State University,
Ignatyevskoye shosse 21, Blagoveshchensk, 675027, Russia
E-mail: sciencia@yandex.ru

²Institute of Archaeology and Ethnography, Siberian Branch, Russian Academy of Sciences,
Pr. Akademika Lavrentieva 17, Novosibirsk, 630090, Russia
E-mail: wangjianlin1203@mail.ru

Petroglyphs from Northeast China: New Sites and Interpretations

This article is based on the results of field studies in Northeast China (Dongbei) in 2012–2014. We describe 18 petroglyphic sites, most of which were hitherto unknown or little known to Russian, European, or Chinese scholars. All petroglyphs are located on open rock surfaces, vertical or horizontal. Two techniques were used—painting and carving. The most common paint was ochre of different shades: from tawny or maroon to bright orange; in rare cases, black paint was used. The distribution areas of the two techniques largely coincide with those of ethno-cultural groups occupying various parts of the region: paintings were distributed

mostly in areas of mountain taiga whereas most carvings were found in the mountain steppe. Figurative images and abstract signs are discussed in detail. Most figurative images are either anthropomorphic or zoomorphic. Abstract signs include dots, circles, crosses and other geometric figures. Petroglyphs of Dongbei show numerous parallels with those of Mongolia, Trans-Baikal, Korea, and the Amur region.

Keywords: Petroglyphs, East Asia, Northeast China, Dongbei, cultures, religions, ethnic groups.

Введение

Северо-Восточный Китай, или Дунбэй, – географически относительно обособленный и исторически своеобразный регион Восточной Азии, который ранее был известен также под названием Маньчжурия. Практически со всех сторон его опоясывают довольно высокие горные системы. С севера на юг на 1 200 км протянулся хребет Большого Хингана, который образует северо-западную границу, отделяющую Дунбэй от Монголии, а также в целом Центральную Азию от Восточной Азии. На юге лежит нагорье Ляоси (Жэхэ). Северо-восточный рубеж очерчен горным массивом Малого Хингана. На юго-востоке высятся хребты Лаолин (Лаолин) и Маньчжуро-Корейские горы. В кольце этих горных систем раскинулась огромная Маньчжурская равнина (Сунляо) площадью ок. 300 тыс. км². Два больших коридора, образованные поймами крупных рек Ляохэ и Сунгари, открывают равнине выход к Жёлтому морю на юге и к р. Амур на востоке.

Этот разнообразный в ландшафтно-климатическом отношении и вместе с тем целостный регион заключал в себе широкие возможности для существования и развития человека, ведения как присваивающего хозяйства – охоты, рыболовства, собирательства, так и производящего – земледелия и животноводства. На протяжении десятков тысяч лет Северо-Восток Китая был одним из важнейших очагов антропогенеза, формирования древнейших культур и человеческих популяций. В периоды раннего железного века и Средневековья здесь складывались племенные объединения и государственные образования, сыгравшие важную роль в истории Восточной и Центральной Азии.

Значение этого региона для истории Восточной Азии давно осознано археологами и антропологами. Уже в первой трети XX в. здесь проводили полевые исследования российские археологи из Общества изучения Маньчжурского края, китайские, японские и западно-европейские ученые. Несмотря на выдающиеся открытия, которые были сделаны в прошлом веке, изучение этого края находилось все-таки на периферии основных исследований, определявшихся, в частности, идеей моноцентрического происхождения китайской цивилизации и ориентированных прежде всего на памятники Северного Китая и бассейна Хуанхэ. Длительное время доступ российских и других зарубежных исследователей в Дунбэй по известным причинам был затруднен.

В последние десятилетия ситуация существенно изменилась. С одной стороны, возобладала концепция формирования китайской цивилизации на основе интеграции культур, возникших относительно автономно в разных сопредельных регионах Китая. Было признано, что палеолитические и неолитические культуры Северо-Востока сыграли огромную роль в генезисе китайской цивилизации. Такой подход стимулировал изучение культур Дунбэя. С другой стороны, китайские и зарубежные исследователи получили новые возможности для изучения истории региона и обмена знаниями. Тем не менее исследование древних и средневековых культур, в частности, наскальных изображений Северо-Восточного Китая, находится на начальной стадии.

Петроглифы Дунбэя в публикациях китайских ученых

Наскальные рисунки Дунбэя до сих пор являются малоизученным явлением. В силу исторических причин (политическая нестабильность, военные конфликты и т.д.), труднодоступности многих местностей этого огромного региона и иных факторов исследования петроглифов Маньчжурии проводились медленными темпами. Результаты изучения наскальных изображений Дунбэя китайскими учеными отражены в книгах и статьях Ван Юйлана [2011], Лю Уи [2010], Чжан Сижуня [2010], Чжэн Яша [Yasha Zheng, 2014], Чэнь Чжаофу [2009] и др. Среди китайских публикаций полнотой описания петроглифов выделяются работы Дун Ваньлуна [1998] и Гэ Шаньлиня [2004].

В трудах китайских авторов некоторые наскальные композиции (например, Цзяолаохэдао, Цюньли, Дахэйшань) были довольно обстоятельно проанализированы, датированы, введены в исторический контекст, отдельные рисунки сопоставлены с наскальными изображениями прилегающих территорий (прежде всего Внутренней Монголии и Нижнего Приамурья). В публикациях воспроизводились, как правило в черно-белом варианте, композиции и отдельные образы петроглифов Дунбэя. В 2014 г. были напечатаны сжатый обзор и краткие интерпретации нескольких памятников региона китайской исследовательницы Чжэн Яша [Yasha Zheng, 2014].

Не умаляя достоинств работ китайских авторов, отметим, что для большинства из них характерны

очень приблизительные географические координаты памятников, высокая степень условности в реконструкции изображений, неточность и неполнота описаний композиций. Почти во всех работах отсутствуют сведения об археологических находках, как правило, сопутствующих петроглифическим комплексам. Очевидно, что авторы не придавали большого значения сбору подъемного материала, не проводили на памятниках системных археологических исследований, ограничивались фиксацией изображений и при их интерпретации опирались только на письменные источники. Дата создания наскальных изображений недостаточно надежно подкреплена не только археологическими источниками, но и результатами сравнительных исследований петроглифов прилегающих территорий – Приамурья, Кореи, Забайкалья, Монголии. Представленная в статье Чжан Яша карта расположения наскальных изображений Китая в отношении Дунбэя далека от реальности. В работах китайских ученых, вышедших до 2012 г., упоминались всего восемь-девять местонахождений с наскальными изображениями. В российских и западных изданиях сведений о них практически нет.

Полевые исследования петроглифов Дунбэя в 2012–2014 годах

Известно, что на сопредельных с Северо-Восточным Китаем территориях имеются значительные по количеству и качеству петроглифические комплексы. Сотни памятников давно открыты в Приамурье, Якутии, Забайкалье, Монголии. В 1970-е гг. были обнаружены петроглифы в Корее; к настоящему времени на полуострове открыто ок. 16 памятников. На этом фоне карта петроглифов Северо-Восточного Китая выглядела к началу наших полевых исследований почти сплошным белым пятном.

Отправной точкой нашего изучения петроглифов Северо-Восточного Китая стали публикации китайских ученых [Ван Цзяньлинь, Забияко, 2012]. Во время поисков сведений о местонахождениях петроглифов нами наряду с научными изданиями были изучены информационные материалы местных администраций, региональные газеты, китайские интернет-ресурсы и некоторые другие источники.

В 2012–2014 гг. мы организовали несколько экспедиций на территорию Северо-Восточного Китая. В 2012 г. полевые исследования проводились на Ляодунском п-ове близ г. Аньшань и в прилегающих районах. Основные результаты были получены в ходе полевых исследований в апреле – мае и июле – августе 2013 г. На этом этапе обследованием были охвачены все три провинции Северо-Восточного Китая и северная часть Внутренней Монголии. Особое внимание

уделялось Большому Хингану. Он был изучен на всем протяжении с севера на юг, от раскинувшегося на сопках таежного городка Мохэ до стоящей на краю монгольских песков и гор Ляоси д. Хужиха суму. На востоке точками маршрута были выбраны д. Цюньли, расположенная на склонах хребта Лаоелин недалеко от российского Приморья, и пещера Сяньжэньдун на Ляодунском п-ове, на западе – гора Дунмацуншань во Внутренней Монголии. В 2014 г. маршрут пролегал по западной части Дунбэя во Внутренней Монголии; здесь проводилось повторное изучение ряда памятников, прежде всего Дахэйшань.

Во время полевых исследований были обследованы открытые ранее памятники наскального искусства и обнаружены новые. В ходе изучения уже известных объектов удалось получить новые данные, касающиеся как наскальных изображений, так и контекста петроглифических комплексов. Оказалось, что многие китайские публикации, к сожалению, содержали иногда мелкие, а иногда значительные неточности. Памятник Цяолаохэдао, находящийся на самом севере ареала, нам не удалось обнаружить ввиду отсутствия в китайских источниках даже приблизительных географических координат; сведениями о нем не располагали ни местные жители, ни органы власти. Однако мы не сомневаемся, что данный памятник существовал и в основном был правильно описан китайскими учеными. Интерпретированные в китайских публикациях как наскальные изображения линии на скалах в горах Цяньшань оказались не петроглифами, а проявлениями природных процессов. Этот объект был исключен нами из числа памятников. Обнаружить новые наскальные изображения мы смогли благодаря предварительному системному изучению местных средств массовой информации (газет, сайтов), сбору данных среди краеведов и знающих округу жителей, а также обследованию на местности наиболее перспективных участков. Были собраны сведения о 18 местонахождениях с наскальными изображениями, среди которых более половины – объекты, не известные специалистам. Материалы о ранее опубликованных памятниках (за исключением Цяолаохэдао) нам удалось существенно уточнить, дополнить новыми эмпирическими данными и теоретическими интерпретациями. Фактически на каждом из ранее опубликованных памятников были открыты новые композиции и образы, например, в Анянни обнаружено более 140 новых изображений.

Наша работа в поле на территории Китая, регламентированная законодательством страны, ограничивалась поиском, определением географических координат и фиксацией на планы и фотоаппаратуру наскальных изображений. Археологические находки с территорий, прилегающих к памятникам, нам были доступны только в коллекциях университетов (науч-

ных центров) и музеев провинций и городов Дунбэя. В ряде случаев к изучению удалось привлечь подъемный материал, находившийся рядом с плоскостями с изображениями. Собранные эмпирические данные обработаны и введены в научный оборот [Забияко, Ван Цзяньлинь, 2015]. В данной статье мы сжато излагаем основные результаты исследований и предлагаем некоторые новые интерпретации наскальных образов и композиций Дунбэя.

Географические координаты местонахождений

Объем статьи не позволяет дать подробное описание мест дислокации памятников с наскальными изображениями. Мы приводим только их географические координаты, зафиксированные GPS-приемником:

Анянни – 51.816782° с.ш., 121.436722° в.д., 672,5 м над ур. м.; Луминьшань – 51.5587996° с.ш., 122.331.68° в.д., 732,7 м над ур. м.; Гасяньдун – 50.624854° с.ш., 123.608758° в.д., 501,5 м над ур. м.; Тяньшулинь – 50.701232° с.ш., 123.788514° в.д., 714,9 м над ур. м.; Шэньчжифэн – 49.956888° с.ш., 122.975492° в.д., 806,2 м над ур. м.; Лунтоушань – 50.584676° с.ш., 123.746682° в.д., 432,5 м над ур. м.; Шэньсяньдун – 50.253202° с.ш., 119.587686° в.д., 674,8 м над ур. м.; Дусюфэн – 47.5257.036° с.ш., 121.15524556° в.д., 702 м над ур. м.; Дунмацзуншань – 43.537581° с.ш., 119.907776° в.д., 448,3 м над ур. м.; Цюньли – 44.54223128° с.ш., 129.39266364° в.д., 213,6 м над ур. м.; Юйшань – 41.100833° с.ш., 123.039695° в.д., 122 м над ур. м.; Ягоу – 45.4816° с.ш., 127.136094° в.д., 307,4 м над ур. м.; Шицзяншань – 41.387671° с.ш., 120.410908° в.д., 336 м над ур. м.; Сянлушань – 41.089676° с.ш., 120.59283° в.д., 500,6 м над ур. м.; Юйфошань – 41.100833° с.ш., 123.039695° в.д., 122 м над ур. м.; Сяньжэньдун – 40.185634° с.ш., 122.165095° в.д., 57,2 м над ур. м.; Дахэйшань – 44.11062808° с.ш., 120.52489972° в.д., 332 м над ур. м.

Основные характеристики петроглифов Дунбэя

Все петроглифы Северо-Восточного Китая расположены на открытых вертикальных или горизонтальных скальных поверхностях. Некоторые композиции связаны с пещерами (Гасяньдун, Сяньжэньдун) или с гротами (Тяньшулинь 1), но все рисунки нанесены на скальные стенки снаружи рядом с входом или в непосредственной близости от него внутри полости. Даже в освоенной людьми еще в эпоху камня большой пещере Гасяньдун, естественная длина которой со-

ставляет ок. 60 м, рисунки находятся рядом с входом. Такая локализация является важной характеристикой всех наскальных изображений Дунбэя. Она сближает наскальные рисунки с огромным миром непещерных петроглифов востока Евразии.

На подобной локализации наскальных изображений Забайкалья акцентировал внимание А.П. Окладников. Он отмечал, что рисунки, связанные с пещерами, располагаются вблизи от входа в полость, «не в темноте, а на свету. <...> Следовательно, все это не пещерные рисунки в настоящем значении данного слова, а обычные, наскальные» [Окладников, Запорожская, 1970, с. 65]. Этот вывод полностью применим к дунбэйским петроглифам. «Люди, рисовавшие эти изображения, явно не стремились скрыть их от чужого глаза, от непосвященных в темной глубине преисподней, как это было в пещерном искусстве эпохи палеолита. Напротив, они выбирали для своих рисунков самые живописные скалы, видные издали и привлекавшие к себе внимание каждого, кто появлялся в этой долине» [Там же].

Наскальные изображения Дунбэя созданы с применением двух основных техник – нанесения красочного слоя и техники выбивки, резьбы. К памятникам с изображениями, выполненными краской, относятся 11 местонахождений: Цзяолаохэдао, Анянни, Луминьшань, Гасяньдун, Тяньшулинь, Шэньчжифэн, Лунтоушань, Шэньсяньдун, Дусюфэн, Дунмацзуншань, Цюньли. Десять объектов находятся в горно-таежной местности на склонах Большого Хингана; все они тяготеют к северу, лишь один из них (Дунмацзуншань) расположен далеко за пределами таежной зоны на южной оконечности хребта. На местонахождении Цюньли рисунки выполнены на одной из скал гор Лаоелин, примыкающих с юга к Малому Хингану.

В качестве красителя использовалась в основном охра разных оттенков – от красно-коричневого, бордового до ярко-оранжевого. В редких случаях применялась краска черного цвета. Образы большинства наскальных композиций созданы при помощи линий, пятен, контуров. Фигуры, нарисованные в технике сплошной заливки, доминируют лишь на одном памятнике – Цюньли. Следует отметить, что Цюньли находится далеко на востоке от основной группы памятников с рисунками, выполненными краской. На некоторых памятниках (например, Анянни) по цвету, толщине линий и размерам фигуры, относящиеся к разным композициям или плоскостям, заметно различаются, что свидетельствует о поэтапном создании рисунков и наскальных полотен. При этом палимпсесты отсутствуют; скорее всего, формирование наскальных композиций сменявшихся поколений или культур происходило в бесконфликтных условиях.

К памятникам с наскальными изображениями, выполненными в технике выбивки, резьбы, принадлежат

семь местонахождений: Юйшань, Ягоу, Шицзяншань, Сянлушань, Юйфошань, Сяньжэньдун, Дахэйшань. Все они тяготеют к югу Дунбэя, к горно-степным и прибрежным горным ландшафтам. Только памятник Ягоу (выбитая на скале композиция) находится далеко к северо-востоку, в горно-таежной зоне близ Малого Хингана; его появление связано с миграциями в XIII в. монголов и их союзников. Большая часть образов этой группы создана при помощи желобочной выбивки. На горе Сянлушань близ скальной стенки с выбитыми рисунками было найдено каменное долото со сработанными ударными поверхностями. Оно, вероятно, служило отбойником для нанесения рисунков. На памятнике Дахэйшань соседствуют петроглифы, выполненные в техниках желобочной выбивки (плоскость 1) и шлифовки (плоскость 2). Это указывает на то, что композиции создавались в разное время и в разных культурных традициях. Внимание привлекают изображения, вырезанные тонкими контурными линиями, гравировкой, на памятнике Шицзяншань, а также выбитые на крупных плоских валунах чашевидные (чашечные) углубления, образующие разные конфигурации, на памятниках Юйфошань и Сяньжэньдун.

Практически все наскальные изображения, выполненные в технике нанесения красочного слоя, не несут признаков применения других техник (например, выбивки или гравировки), и наоборот. Это свидетельствует о принадлежности петроглифов, представляющих разные техники, к разным культурным традициям. Кроме того, можно говорить о различиях в географической локализации этих традиций, связанных, очевидно, с разными этническими сообществами, а также о сосуществовании в пределах Дунбэя нескольких граничащих друг с другом культур, сохранявших свою самобытность.

Локализация типов наскальных изображений позволяет с определенной степенью точности устанавливать границы этнокультурных общностей, исторически располагавшихся в пределах региона, и определять их отношения с группами, которые расселились на сопредельных территориях. Очевидно, что наскальные изображения, созданные краской, по технике, стилистике и идейному содержанию тяготеют к красочным петроглифам сопредельных горно-таежных территорий, а выбитые наскальные изображения – к рисункам, характерным для зоны горно-степных ландшафтов к югу и западу от Большого Хингана. В разных природных условиях, согласно археологическим и этнографическим источникам, исторически существовали разные этнокультурные общности. На данном этапе исследования мы воздержимся от реконструкции целостной картины этнокультурных статике и динамики, в условиях которых сформировались ареалы петроглифов разных типов.

На наскальных рисунках Дунбэя изображены как фигуративные образы, так и нефигуративные, абстрактные, знаки. В фигуративных изображениях наиболее многочисленной группы воплощены антропоморфные образы. Антропоморфные фигуры нарисованы преимущественно в очень схематичной манере в виде вертикальной линии, обозначающей корпус и голову, от которой вправо и влево отходят наклонные линии, обозначающие руки и ноги. Некоторые рисунки представляют варианты изображения головы (круглая, ромбическая, заостренная), рук и др. На плоскости 3 Аняни показано антропоморфное (антропозооморфное) трехпалое существо. Важной особенностью многих антропоморфных персонажей являются гипертрофированные фаллосы. На памятниках Шэньчжифэн и Тяньшулинь антропоморфные фигуры изображены в характерной позе роженицы (рис. 1). Примечательными деталями многих антропоморфных образов являются рога, головные уборы, копыта или жезлы (посохи), луки и круглые предметы



Рис. 1. Композиция из антропоморфных фигур и образ роженицы (вверху). Тяньшулинь 2.

(возможно, бубны) в руках. Несколько фигур на плоскостях Дунмацзуншань, Анянни, Цюньли выведены контурными линиями или выполнены в технике сплошной заливки контура. Антропоморфные образы представлены, как правило, в статичной позе; персонажи лишь отдельных композиций (Шэньчжифэн, Цюньли и др.) изображены в динамике – возможно, во время танца, исполнения ритуала, стрельбы из лука, подтягивания оленя и т.д.

Выделяются персонажи, изображенные на памятниках Юйшань и Ягоу. На горе Юйшань близ надгробного сооружения IV в. н.э. на отдельно лежащем валуне вырезана крупная (ок. 110 × 60 см) фигура, у которой вполне реалистично проработаны детали лица и одежды. На скале Ягоу в другой технике и в реалистической манере выбиты сравнительно крупные (ок. 185 × 105 см) мужская и женская фигуры, особенности одежды которых относятся ко времени династии Юань.

Особую группу составляют выбитые и прошлифованные наскальные рисунки Дахэйшань. Среди них преобладают изображения антропоморфных личин-масок.

Фигуративные изображения, образующие меньшую в количественном отношении группу, представляют зооморфные образы. Превалируют изображения лосей и оленей. Они имеются и на красочных, и на выбитых петроглифах. Все рисунки сравнительно небольшие – от 10 до 25 см в длину. На всех памятниках, за исключением Цюньли, фигуры животных обозначены контурными линиями без заливки.

Особого внимания заслуживают выбитые на горе Сянлушань образы скачущих оленей с кругами (окружностями) на рогах (рис. 2). Принято считать, что фигуры в форме круга (окружности) являются символическим изображением солнца, которое небесный олень несет на рогах. Образ небесного оленя-солнца широко распространен в древних религиозно-мифологических традициях. «Олень, а несколько позже лошадь как символы солнца, как животные,

посвященные солнечному божеству, играли большую роль в солярных культах многих народов степей Европы и Азии в I тысячелетии до н.э. Однако культ солнечного божества все же более древний. В Северной Азии и в Европе символы солнца встречаются уже в неолитических рисунках писаниц» [Окладников, Мартынов, 1972, с. 225]. Изображения космического оленя или лося, зверя-солнца, нередко встречаются среди наскальных рисунков Евразии. Именно как символы зооморфного солнца трактуют такие изображения на Каменных островах Ангары, скалах в Монголии, каменных массивах на р. Томи и др.

Образ оленя-солнца – главный герой публикаций А.П. Окладникова, который находил локальные модификации Оленя Золотые Рога не только на скалах Евразии, но и на оленных камнях Забайкалья и Тувы. «На оленных камнях животные тоже являются солнечными символами. Мало того, что они летят по воздуху, они еще снабжены символами солнца – кругами, изображенными сверху, перед мордами животных. Олени летят ввысь, как будто следуя за солнечным диском» [Там же]. Ярким примером такого символизма является в трактовке А.П. Окладникова композиция, выбитая на Иволгинской стеле. В статье «Оленный камень с реки Иволги» А.П. Окладников акцентировал внимание на кругах, дисках, выбитых над головами оленей. «...На лицевой стороне нашего камня, – писал он, – круг вырастает прямо и непосредственно из рогов оленя, и кроме того, стержень, на котором он изображен, напоминает боковую ручку зеркала, какие обычны в древностях нашего Причерноморья» [Окладников, 1954, с. 215]. В последующих публикациях исследователь при интерпретации круга как зеркала подчеркивал первостепенную значимость солярного символизма, который является ключом к его семантике. В книге «Олень Золотые Рога» А.П. Окладников отмечал: «Сияющее зеркало издавна служило в мифологии различных древних народов двойником и символом солнечного диска. В свою очередь еще в каменном веке солнце представлялось в образе живого космического

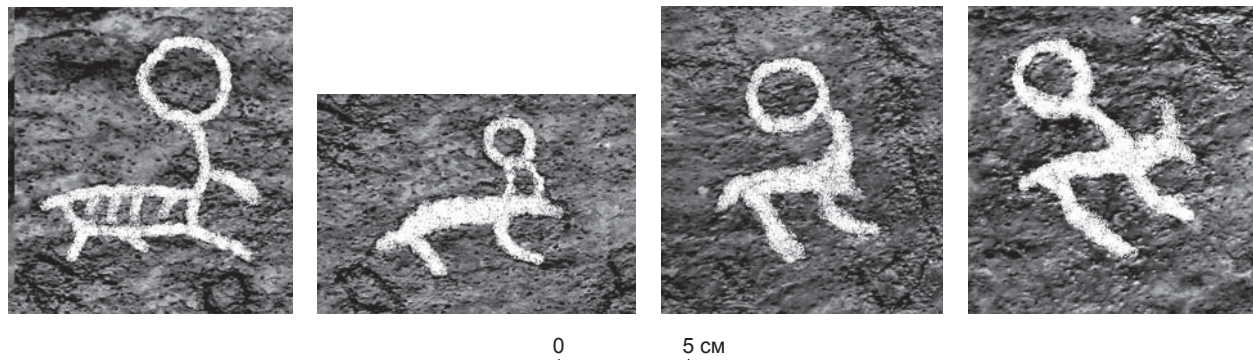


Рис. 2. Олени с кругами на рогах. Сянлушань.

существа, оленя с сияющими нестерпимым блеском золотыми рогами, пробегающего за день весь небосклон, от востока до запада. И именно поэтому, чтобы не было никаких сомнений, художник бронзового века высек на плите не просто оленя, а оленя с солнечным диском над рогами – Оленя Золотые Рога» [1989, с. 132]. Выбитые на вершине горы Сянлушань олени с дисками на рогах являются локальным вариантом образа оленя-солнце – зооморфного божества или небесного спутника бога-солнце.

Некоторые фигуры на скалах Сянлушань можно интерпретировать как изображения козлов. Согласно публикациям китайских исследователей, на рисунках Цзяолахэдао передан, возможно, образ собаки [Чэнь Чжаофу, 2009, с. 42].

На горе Тяньшулинь на скальной плоскости размерами 30 × 40 см имеются выполненные красно-оранжевой охрой изображения двух крупных животных, вероятнее всего, кабанов. Заметим, что и сегодня в этих местах встречается много диких кабанов, опасных для человека. Животные нарисованы в вертикальной проекции один над другим и почти упираются головами друг в друга. Создатель композиции, по-видимому, хотел изобразить сцену схватки двух диких кабанов – вепрей и с помощью вертикальной проекции изображений подчеркнуть необычный характер столкновения. Одно из животных нападает сверху, а второе двигается ему навстречу снизу. Можно предположить, что композиция передает мифологический сюжет, основой которого является мотив противоборства необыкновенных животных. Такие мотивы типичны для космогонических, эсхатологических, этиологических, шаманских и некоторых других типов мифологических повествований. Известно, что дикие кабаны – вепри, отличающиеся огромной силой, яростью и храбростью, занимают важное место в религиозно-мифологических представлениях многих народов.

Большим разнообразием зооморфных образов выделяется композиция на горе Шицзяншань. Согласно публикации китайских исследователей, в 1986–1987 гг. здесь на скальной стенке площадью ок. 80 м² имелись фигуры оленей, лошадей, коров, тигров и других животных [Наскальные рисунки..., 2004]. Они были выгравированы тонкими линиями в далекой от архаики изящной реалистической манере. При осмотре в 2013 г. площадь скальной поверхности с рисунками составляла уже ок. 20 м². Большая часть рисунков была утрачена из-за разрушения скалы в ходе добычи строительного камня. К настоящему времени сохранилось два изображения оленя.

На горе Шицзяншань находится натуралистическое изображение птицы. Других однозначно орнитоморфных образов на петроглифах Дунбэя нами не выявлено.

Тератоморфные образы воссоздавались в виде различных чудовищных существ, в т.ч. драконов. Изображения последних (к настоящему времени утрачены) были представлены на местонахождении Шицзяншань. Как змеевидное рогатое существо с уверенностью можно интерпретировать фрагмент композиции на плоскости 1 Шэньчжифэн.

Фигуративные образы на плоскостях, как правило, представляют самостоятельных персонажей, не имеющих очевидной связи с другими существами. На некоторых поверхностях антропо- и зооморфные существа показаны во взаимодействии. Так, на петроглифах Шэньчжифэн, Тяньшулинь и Гасяньдун антропоморфные фигуры образуют цепочки и другие композиции, которые можно интерпретировать как ритуальный танец, коллективное моление или как социальную, родовую связь. Образ роженицы в окружении антропоморфных фигур манифестирует отношения рождения и родства, берущего начало от женщины. На памятнике Цюньли изображено антропоморфное существо, тянущее оленя; очевидно, это сцена одомашнивания. Два вепря, изображенные на местонахождении Тяньшулинь, воссоздают мифологический сюжет столкновения двух противников. Сложная композиция из замкнутых в прямоугольник антропоморфных фигур на памятнике Лунтоушань, часть которых нарисована вниз головой, возможно, являет зрителю связь живых и умерших – дуальную структуру общины, состоящую из людей, живущих в посюстороннем мире, и их родственников, предков, пребывающих в иномбытии.

Наиболее распространенные абстрактные изображения Северо-Восточного Китая представлены точками, линиями (вертикальными, горизонтальными, наклонными), крестами (прямыми и косыми), кругами, стреловидными и V-образными знаками, «гусиными лапками» («резубцами»), чашевидными углублениями (лунками). Семантика этих знаков, каждого в отдельности или в сочетаниях, неоднозначна и дискуссионна, вместе с тем она раскрыта с разной степенью убедительности многими авторами, поэтому мы не будем предлагать свои интерпретации.

Еще одну группу абстрактных изображений составляют структурно сложные знаки и композиции, в которых сочетаются геометрические фигуры, прямые и изогнутые линии, точки и т.д. Семантика абстрактных композиций столь же неоднозначна, как и семантика простых знаков. Реконструкция их смыслов и функций весьма вариативна. С нашей точки зрения, среди петроглифов Дунбэя можно выделить несколько типов сложных символических композиций.

На петроглифах Аняньни, Гасяньдун, Шэньчжифэн и Дунмацзуншань некоторые знаки, образованные сочетаниями геометрических фигур, линий, представляют собой тамги.

Некоторые наскальные композиции на памятниках Лунтоушань и Тяньшулинь являются схематическими изображениями важных фрагментов картины мира или образом социума. Как мы уже отмечали, в Лунтоушань на скале охрой нарисован прямоугольник, внутри которого изображены антропоморфные существа, некоторые из них вниз головой. Не исключено, что прямоугольник – один из вариантов «оградок», изображения которых нередко встречаются на наскальных рисунках. Так, на севере Монголии и в Забайкалье распространены наскальные рисунки «селенгинского» типа. «Самый характерный сюжет этих изображений представляют “оградки” с заключенными внутри овальными или круглыми пятнами...» [Окладников, 1981, с. 68]. Нередко внутри «оградок» показаны другие объекты, например, антропоморфные фигуры. А.П. Окладников предполагал, что «оградки» воссоздают образ мироздания, а также символизируют «одновременно и общину-род или племя, а помещенные внутри их человечки или пятна – члены этой общины» [Окладников, Запорожская, 1970, с. 91]. Некоторые «оградки» разделены на две половины. Такая структура «напоминает о характерном для кочевых обществ Сибири и Центральной Азии делении на две половины» [Там же]. В этом, по мнению исследователя, «обнаруживается дуальная организация первобытной общины, явление общечеловеческое, глобальное». В таком ракурсе понимания двойные «оградки» выступают «символическим изображением общины, состоящей из двух экзогамных половин» [Там же, с. 92].

В свете этой идеи А.П. Окладникова рассмотрим петроглифы памятника Лунтоушань. Композиция Лунтоушань – прямоугольник с антропоморфными фигурами внутри – изображает общину, род или племя. Дуальная структура композиции из антропоморфных персонажей, изображенных в верхней части в нормальном положении, а в нижней части – вниз головой, отражает деление архаической общины на две половины – живущие в посюстороннем мире и обитающие в потустороннем мире. Представления о ду-

альной структуре общины, состоящей из двух частей – живые сородичи и умершие родственники, типичны для архаических культур. Будучи символом единства общины, связи поколений, наскальные рисунки Лунтоушань могли выполнять функцию маркеров зоны, в которой отправлялись обряды культа предков или близкие им по смыслу общинные ритуалы, укреплявшие сплоченность родового коллектива и его идентичность.

На горе Сянлушань на скалах выбиты два изображения лабиринта. Сходные рисунки встречаются на скалах в Забайкалье, Монголии и Северной Америке (например, Каньон виноградной лозы). В.Д. Кубарев, Д. Цэвээндорж и Э. Якобсон в работе, посвященной петроглифам Монгольского Алтая (Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура), трактуют фигуры, визуальнo близкие к композициям Сянлушань, как «лабиринты», «сети», «неопределимые» или «неопознанные» изображения [2005, с. 605] (рис. 3). Очевидно, что лабиринты – один из наиболее трудных для изучения символов. Графические визуализации лабиринтов лишены этнокультурных деталей, что затрудняет их идентификацию, датировку и конкретизацию функционирования. Судя по обработанным А. Леруа-Гураном материалам палеолитического пещерного искусства, образ лабиринта для эпохи палеолита не характерен, следовательно, его графическое воплощение появилось не ранее неолита [Leroi-Gourhan, 2009]. Изначальный энигматический характер лабиринтов усложняет их смысловую интерпретацию [Забияко, 2015].

Определение времени создания и функционирования петроглифов, как правило, проблематично. В полной мере это относится к изображениям на памятниках, известных по китайским изданиям и открытых нами.

Дата палеолитических петроглифов Дунбэя является дискуссионной. Чжан Сижун, опираясь на работы, посвященные китайским петроглифам, предположил, что изображения в форме чашечных углублений в пров. Ляонин (Хэйчэн, Аньшань, Юйфошань и др.) были созданы в период позднего палеолита – брон-

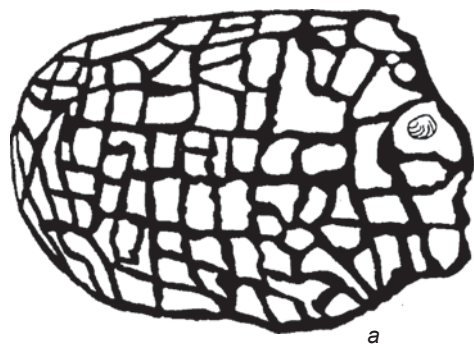


Рис. 3. Изображение сети или лабиринта. Монгольский Алтай (а), Сянлушань (б).

зового века. Он приводит данные китайских исследователей о том, что, например, петроглифы Тамэди (Нинся-Хуэйский автон. окр.) существуют 13 тыс. лет, петроглифы Ляньюньган (пров. Шаньдун) – 8 тыс., петроглифы Дайшань (пров. Шаньдун) – 6,5 тыс., петроглифы Цзюйцзышань (пров. Хэнань) – 4 тыс., петроглифы Дахэйшань (Внутренняя Монголия) – 5,5–4,2 тыс. лет [Чжан Сижун, 2010, с. 95–98]. Как полагает Чжан Сижун, петроглифы региона Аньшань – Хэйчэн появились раньше многих из перечисленных выше наскальных рисунков. Важный аргумент в пользу такого заключения – памятник Хэйчэн расположен в 10 км от палеолитического местонахождения Сяогушань – пещеры, в которой жили люди эпохи верхнего палеолита (ок. 19 тыс. л.н.). Именно обитатели пещеры, по мнению Чжан Сижун, были первыми создателями петроглифов [2010]. Нами изучены наскальные изображения этого региона. Действительно, на зафиксированных Чжан Сижун крупным валунах в местностях Аньшань и Юйфошань, а также на валунах открытого нами в этом регионе памятника Сяньжэньдун, имеются рукотворные чашевидные углубления. Однако наличие таких углублений на местонахождениях, находящихся вблизи памятника Сяогушань, не является достаточным основанием для отнесения объекта к палеолитическому времени. Чашевидные (чашечные) углубления широко распространены в разных регионах мира, они представляют разные периоды – от палеолита до Средневековья. С нашей точки зрения, ни один из исследованных нами петроглифических комплексов Ляодунского п-ова и в целом Северо-Восточного Китая пока не может быть достоверно датирован эпохой палеолита.

Периоду позднего неолита принадлежат, по нашему мнению, некоторые композиции Анянни, Гасяньдун, Тяньшулинь, Шэньчжифэн, Шэньсяньдун, Дунмацзуншань, Сянлушань, Юйфошань, Сяньжэньдун. К эпохе палеометалла относятся некоторые композиции и образы Анянни, Гасяньдун, Тяньшулинь, Шэньчжифэн, Шэньсяньдун, Лунтоушань, Дунмацзуншань, Сянлушань, Юйфошань, Сяньжэньдун. В период Средневековья были созданы петроглифы Ягоу, Шицзяншань, Юйшань, Дахэйшань, Цюньли.

Предложенные нами даты являются предварительными. В настоящее время даты наскальных изображений Северо-Восточного Китая и Внутренней Монголии остаются дискуссионными. Так, личины на скалах Дахэйшань, а также некоторые другие территориально близкие к ним изображения китайские специалисты считают неолитическими. Опираясь на исторические реконструкции шаманизма народов Северо-Восточного Китая, Внутренней Монголии и представления о роли шаманских масок в генезисе петроглифов, Гэ Шаньлинь и Гэ Чжихао пришли

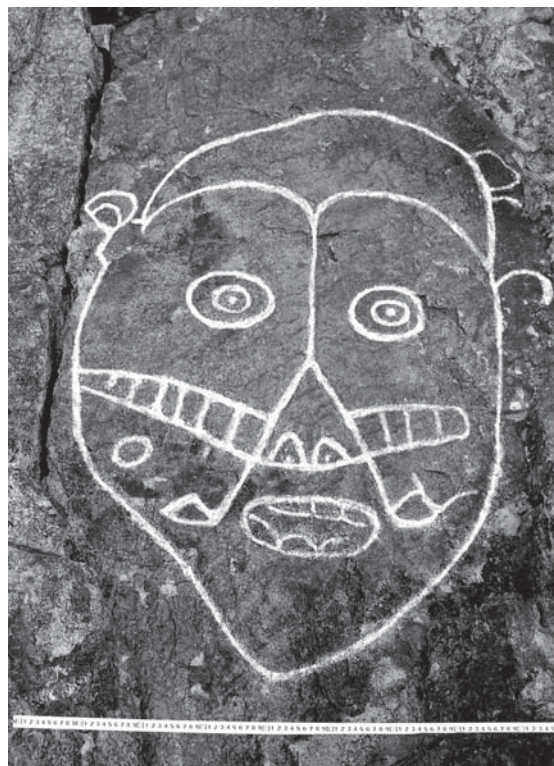


Рис. 4. Личина. Дахэйшань.

к выводу – петроглифы-маски Внутренней Монголии выбиты по образам масок древних шаманов [2002, с. 347]. Исследователи считают, что традиция создания петроглифов-масок «формируется в неолите, расцветает в бронзовом веке, постепенно затухает в новую эру к династии Тан»; в период ее угасания «проявлялась тенденция к увеличению количества образов в виде квадратных петроглифов-масок, в которых черты лица переданы абстрактно» [Там же, с. 358]. Конец династии Тан (616–907 гг.) приходится на время создания киданями на территории, где найдены личины-маски Дахэйшань, государства Великое Ляо. Возможно, в районе Дахэйшань практика создания наскальных изображений и использования шаманских масок, в т.ч. погребальных, продолжала существовать в эпоху Тан и была связана с культурой киданей (рис. 4).

Личины Дахэйшань близки к личинам Внутренней Монголии, прежде всего к наскальным изображениям Иньшань, Дэнкоу, Алпас, Хоярбогда и некоторым другим. Российские археологи предложили свои даты для петроглифов данного типа. Так, Е.Г. Дэвлет и М.А. Дэвлет отмечают, что хронологическое определение изображений личин из Внутренней Монголии затруднительно, эти образы были созданы в разное время. При этом, как полагают они, наиболее древние из указанных изображений восходят к энеолиту, а наиболее поздние относятся к концу

эпохи бронзы – началу железного века и датируются концом II – началом I тыс. до н.э. Эти специалисты не исключают, что отдельные изображения могли быть нанесены на скалы в более позднее время [Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А., 2005, с. 289–290]. Очевидно, что обозначенные Е.Г. Дэвлет и М.А. Дэвлет хронологические рамки значительно отличаются от принятых в китайской науке, особенно от выдвинутых китайскими исследователями определений поздних этапов функционирования личин Внутренней Монголии.

Предложенные российскими и китайскими специалистами даты являются результатом изучения образного ряда, смыслового содержания и стилистики петроглифов Дунбэя, а также их сопоставления по этим признакам с наскальными изображениями сопредельных территорий (Монголия, Забайкалье, Приамурье и др.), для которых существует общепризнанная периодизация. Очевидно, что этих методик недостаточно, чтобы считать аргументированными заключения о датах, этнокультурной принадлежности и функциях петроглифических комплексов. Опыт нашего исследования показал, что петроглифические комплексы Маньчжурии требуют дальнейшего изучения.

Заключение

Петроглифы Северо-Восточного Китая весьма содержательны в историческом, культурном и религиозном отношении. Во-первых, они выступают источником для реконструкции образа жизни и духовной культуры населения огромной и чрезвычайно важной в историческом смысле территории. Некоторые самобытные этнокультурные традиции, зародившиеся на территории Маньчжурии, развивались, соединялись с традициями соседей и распространялись вовне, влияя на культуры не только кочевых народов Восточной Азии, но и населения Китая. Во-вторых, наскальные изображения Дунбэя являются частью многочисленных петроглифов Евразии. Они тесным образом связаны с наскальными изображениями Монголии, Забайкалья, Приамурья и Кореи. Изучение петроглифов Маньчжурии – необходимый этап формирования комплексного представления о хронологии, стилях, семантике, функциях и других аспектах наскальных изображений северо-востока Евразии, а также истории и культуры этой части евразийского континента.

Благодарность

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-00308).

Список литературы

- Ван Цзяньлинь, Забияко А.П.** Петроглифы Северо-Восточного Китая в контексте социальной и религиозной истории региона // *Религиоведение*. – 2012. – № 4. – С. 3–19.
- Ван Юйлан.** Шэньми дэ дунбэй лиши ю възхуа (Загадочная история и культура Северо-Востока Китая). – Харбин: Харбин жэньмин чубаньшэ, 2011. – 268 с. (на кит. яз.).
- Гэ Шаньлинь.** Чжунго яньхуа (Китайские петроглифы). – Гуаньчжоу: Гуаньчжоу люю чубаньшэ, 2004. – 315 с. (на кит. яз.).
- Гэ Шаньлинь, Гэ Чжихао.** Нэймэнгу яньхуа дэ вэньхуа цзеду (Интерпретация петроглифов Внутренней Монголии как памятников культуры). – Пекин: Бэйцзин тушу чубаньшэ, 2002. – 367 с.
- Дун Ваньлунь.** Хэйлунцзян люю яньхуа бэйкэ яньцзю (Изучение петроглифов и надписей Хэйлунцзяна). – Харбин: Хэйлунцзян цзяою чубаньшэ, 1998. – 309 с. (на кит. яз.).
- Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А.** Мифы в камне: Мир наскального искусства России. – М.: Алетея, 2005. – 472 с.
- Забияко А.П.** Константы культуры: генезис и семантика образа лабиринта // *Религиоведение*. – 2015. – № 1. – С. 110–125.
- Забияко А.П., Ван Цзяньлинь.** Наскальные изображения Северо-Восточного Китая. – Благовещенск: Амур. гос. ун-т, 2015. – 310 с.
- Кубарев В.Д., Цэвэндорж Д., Якобсон Э.** Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2005. – 640 с.
- Лю Уи.** Цзюйцышань яньхуа (Петроглифы Цзюйцышань). – Чжэнчжоу: Чжунчжоу гуцзи чубаньшэ, 2010. – 178 с. (на кит. яз.).
- Наскальные рисунки** горы Шицзяншань уезда Чаоян провинции Ляонин в династиях Ляо, Цзин, Юань // Каогу. – 2004. – № 11. – С. 49–62 (на кит. яз.).
- Окладников А.П.** Оленный камень с реки Иволги // СА. – 1954. – Вып. XIX. – С. 207–220.
- Окладников А.П.** Петроглифы Монголии. – Л.: Наука, 1981. – 228 с.
- Окладников А.П.** Олень Золотые Рога: рассказы об охоте за наскальными рисунками. – Хабаровск: Кн. изд-во, 1989. – 208 с.
- Окладников А.П., Запорожская В.Д.** Петроглифы Забайкалья. – Л.: Наука, 1970. – Ч. 2. – 268 с.
- Окладников А.П., Мартынов А.И.** Сокровища томских писаниц. – М.: Искусство, 1972. – 290 с.
- Чжан Сижун.** Полевые исследования древних петроглифов в городах Аньшань и Хайчэн: доклад // Ляонин шэн боугуань гуанькань. – Шэньян: Ляохай чубаньшэ, 2010. – С. 95–112 (на кит. яз.).
- Чэнь Чжаофу.** Чжунго яньхуа фасяньши (История обнаружения китайских петроглифов). – Шанхай: Шанхай жэньминь чубаньшэ, 2009. – 229 с. (на кит. яз.).
- Leroi-Gourhan A.** L'art pariétal. Langage de la préhistoire. – Grenoble: Jerome Millon, 2009. – 420 p.
- Yasha Zheng.** Spirituality and Chinese Rock Art // *Rock Art and Sacred Landscapes* / eds. D.L. Gillette, M. Greer, M.H. Hayward, W. Breen Murray. – N. Y.: Springer, 2014. – P. 85–102.

Материал поступил в редколлегию 19.05.15 г., в окончательном варианте – 14.07.15 г.