

ИСКУССТВО ДРЕВНИХ И СРЕДНЕВЕКОВЫХ НАРОДОВ СЕВЕРНОЙ И ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

УДК 903.27(5)

DOI: 10.14258/978-5-7904-2526-4.2021.43

А.В. Варенов

Новосибирский государственный университет, Новосибирск, Россия

К ИНТЕРПРЕТАЦИИ СЦЕН ОХОТЫ НА «СТИЛИЗОВАННЫХ ОЛЕНЕЙ» В ПЕТРОГЛИФАХ СИБИРИ, ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ И СЕВЕРО-ЗАПАДНОГО КИТАЯ

Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ, проект 18-09-00557:
«Изучение памятников наскального искусства в археологии Китая (эпохи Древности и Средневековья)»

На территории КНР петроглифы «в стиле оленных камней» открыты в горах Алтая в Синьцзян-Уйгурском автономном районе, в горах Иньшань и степи Уланьчаб на юге Внутренней Монголии и в лежащих южнее горах Хэланьшань в Нинся-Хуэйском автономном районе. Среди особенностей китайских петроглифов можно отметить более свободное, по сравнению с изваяниями, построение композиций и большую вариабельность фигур – в частности, довольно часто изображались безрогие олени (самки). Считается, что в наскальных композициях со стилизованными оленями воспроизведены сюжеты, общие для петроглифов и каменных изваяний. По мнению автора, каждый «оленный» камень монголо-забайкальского стиля олицетворял Вселенную и в то же время Первопредка древнего коллектива (племени?), а фигуры оленей соответствовали входившим в него социальным группам, имевшим дуально-экзогамную родовую организацию. Изображение отдельного стилизованного оленя свидетельствовало о желании члена древнего социума обозначить свой род.

Ключевые слова: Китай, петроглифы «в стиле оленных камней», семантика

На территории Китайской Народной Республики петроглифы «в стиле оленных камней» (далее также «стилизованные олени») открыты в трех административно-территориальных единицах провинциального уровня: 1) в Синьцзян-Уйгурском автономном районе (СУАР), лежащем к западу от Монголии; 2) в южной части автономного района Внутренняя Монголия, лежащем к югу от нее; 3) в Нинся-Хуэйском автономном районе, находящемся еще дальше на юг. В Синьцзяне петроглифы «в стиле оленных камней» встречаются в китайской части Монгольского Алтая, во Внутренней Монголии – в горах Иньшань и степи Уланьчаб к северу от них, а в Нинся – в горах Хэланьшань.

К настоящему времени в Синьцзяне обнаружено порядка 50–60 «оленных» камней, всех трех основных типов – монголо-забайкальского, саяно-алтайского и общеевразийского стилей. Во Внутренней Монголии и в горах Хэланьшань нет вообще никаких «оленных» камней – ни общеевразийских, ни монголо-забайкальских, ни саяно-алтайских. В Синьцзяне известно не менее 15 пунктов с наскальными изображениями стилизованных оленей, в Нинся – не менее восьми и во Внутренней Монголии – порядка шести-семи, в зависимости от степени их стилизации [Варенов, 2018б, с. 12–22]. В целом с монгольскими и горноалтайскими изображениями стилизованных оленей больше всего схожи рисунки из Синьцзяна и Внутренней Монголии, территориально наиболее близкие к ним, а район китайского Алтая представляется очень перспективным для дальнейшего поиска изображений стилизованных оленей.

Среди особенностей китайских петроглифов «в стиле оленных камней» можно отметить, как и для стилизованных оленей из иных регионов, более свободное, по сравнению с изваяниями, построение композиций и большую вариабельность фи-

гур, наличие изображений не только самцов, но и самок. Считается, что в наскальных композициях со стилизованными оленями воспроизведены сюжеты, общие для петроглифов и для каменных изваяний. В их основе, по мнению Д.Г. Савинова [1994, с. 139–142], лежит представление о жертвенных оленях-тотемах, чья смерть обеспечивает обновление природного мира и социума. Вслед за ним Д.В. Черемисин [1998, с. 614] еще 20 лет назад писал, что «с идеей жертвенного оленя в стиле оленных камней связаны гигантские (до двух метров) фигуры» из ряда пунктов Горного Алтая. Позже он отмечал: «наиболее часто повторяющийся сюжет с участием стилизованных оленей в петроглифических композициях – это включение их в качестве преследуемых или атакуемых хищниками животных или как добычи охотника (возможно, жертвы)» [Черемисин, 2012, с. 312].

На территории КНР из 30 известных на данный момент пунктов с изображениями стилизованных оленей есть только два со сценами охоты на них лучников, но без участия собак. Это Толиньгоу из уезда Дэнкоу (рис. 1.-1) и Цзигунхайлэсытай из хошуна Улатэчжунци (рис. 1.-2), обе композиции расположены во Внутренней Монголии [Варенов, 2018б, с. 22]. Однако наскальные сцены охоты на стилизованных оленей могут быть и результатом добавления в более позднее время фигурок лучников и/или собак к уже существовавшим ранее композициям. Аргумент Э.А. Новгородовой [1984, с. 98–100], что «воин (охотник) всегда пеший (что важно для определения даты рисунка), вооружен луком и стрелами» не кажется убедительным. Д.В. Черемисин [2012, с. 312] приводит пример, когда «на памятнике Кара-Оюк на юго-востоке Российского Алтая зафиксировано включение стилизованного “клювовидного” оленя в сцену, где в него стреляет лучник, удерживающий лошадь за повод». Впрочем, вопрос, одновременно ли со стилизованным оленем появился на скальной плоскости этот лучник и сразу ли он «взял под уздцы» лошадку, также изображенную «в стиле оленных камней», так и остается без ответа (рис. 1.-4). Кроме того, манеры изображения фигурок охотников на стилизованных оленей заметно различаются между собой даже в рамках одной композиции (см. рис. 1.-1).

Идеальным способом определить, какие именно из наскальных изображений охотников на стилизованных оленей синхронны своим объектам охоты и синхронны ли они вообще, стало бы открытие среди гравировок на поверхности «оленных» камней монголо-забайкальского стиля небольших антропоморфных фигурок с луками в руках. Но на стелах, за одним-единственным исключением (рис. 1.-5), никаких антропоморфных изображений нет, если, конечно, не считать самих «оленных» камней [Волков, 2002, с. 61]. Однако путь сравнения наскальных сцен охоты на стилизованных оленей с рисунками на «оленных» камнях нельзя признать полностью тупиковым. Сами по себе фигурки лучников мы так датировать не можем, но зато можем датировать их оружие. Нам уже приходилось указывать, что правильный способ получения даты наскального изображения методом аналогий – это сравнение одного рисунка с другим, «а не с реальной вещью – оружием, животным, повозкой или чем-то еще» [Варенов, 2018а, с. 35]. Поэтому для датировки фигурок охотников на стилизованных оленей (вернее, их оружия) так важны рисунки луков, которые встречаются на «оленных» камнях монголо-забайкальского стиля. Имеются в виду не луки, спрятанные в налучья, а небольшие рисунки луков с наложенной на тетиву стрелой. Таких рисунков известна целая серия, причем луки на них все однотипные – сигмовидной формы, с загибающимися вперед на концах кибити рогами (рис. 1.-6).

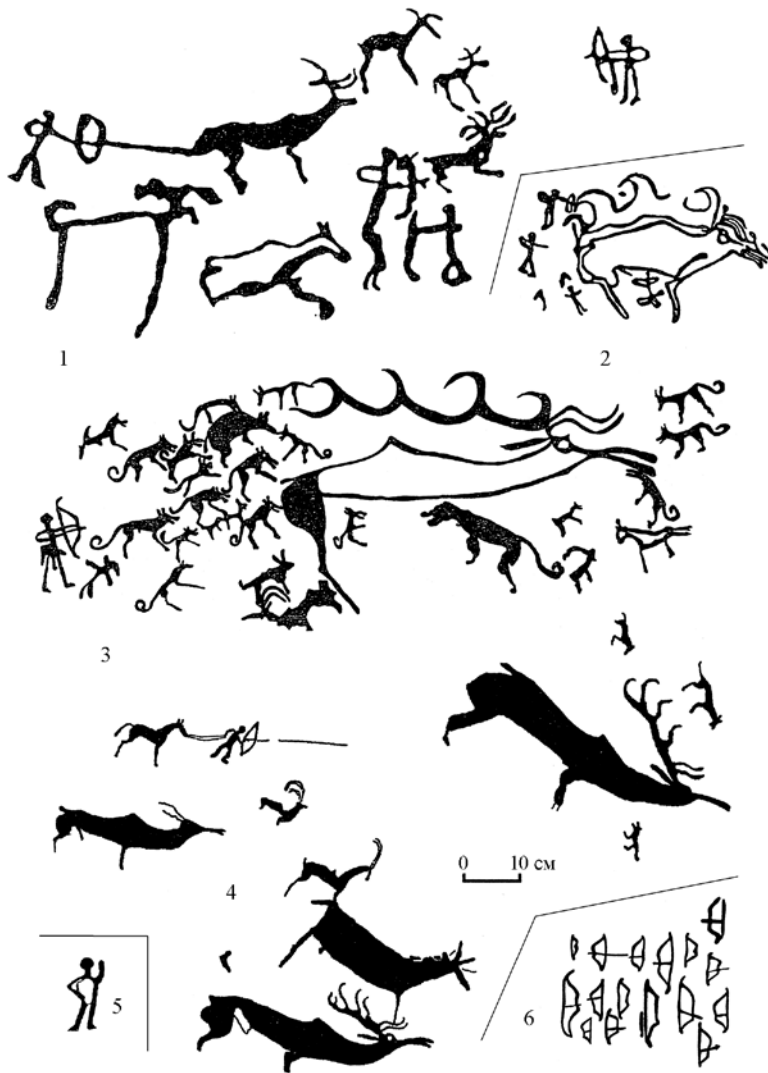


Рис. 1. Сцены охоты на «стилизированных» оленей в наскальном искусстве и изображения луков на «оленных» камнях монголо-забайкальского стиля: 1 – из Толиньюу (уезд Дэнкоу, Внутренняя Монголия); 2 – из Цзигунхайлэсытай (хошун Улагэчжунци, Внутренняя Монголия); 3 – с р. Чулуут (Монголия); 4 – из Кара-Оюка (Горный Алтай, Россия); 5 – с «оленного» камня №2 из Орхон сомона Булганского аймака; 6 – изображения луков с наложенной на тетиву стрелой на «оленных» камнях. Масштабирование рисунков и компоновка таблицы выполнены А.В. Вареновым по: [1, 2 – Гай Шаньлинь, 1986, с. 24, 268; 3 – Новгородова, 1984, с. 100; 4 – Черемисин, 2012, с. 312; 5 – Волков, 2002, с. 166; 6 – Новгородова, 1989, с. 194]

Увы, таких луков у охотников на оленей из Внутренней Монголии нет. Но это не значит, что их вообще не существовало. У стрелка на приводимой Э.А. Новгородовой наскальной сцене охоты с реки Чулуут (Монголия) лук именно сигмовидный, как и на

«оленных» камнях (рис. 1.-3). Такие особенности иконографии чулуутского лучника, как «профильное» изображение направленных в одну сторону ступней широко расставленных ног, дополнительное снаряжение на поясе (колчан? налучье?) и, возможно, отчетливо выраженный признак мужского пола (?) следует рассматривать в качестве вероятных хронологических маркеров «эпохи оленных камней монголо-забайкальского стиля» для других фигурок воинов и охотников. Это означает, что для всех не похожих на лучника с р. Чулуут охотников на стилизованных оленей верхняя граница возраста последних окажется *terminus post quem*.

Кроме лучника в сцене охоты с р. Чулуут участвуют многочисленные собаки с закрученными на конце длинными хвостами. Только вот стилизованного ли оленя они преследуют? Помимо очень крупной (поистине «космического» масштаба) фигуры оленя в композиции присутствует и сопоставимое с собаками по длине, но гораздо более широкое (толстое) животное с коротким хвостом, изображенное чуть выше и левее крупа оленя, на уровне кончика его рогов. Возможно, это кабан. Именно его и окружают собаки, бегущие выше крупа оленя не вслед или параллельно, а навстречу «кабану», и даже те, что изображены под брюхом оленя или близ его морды. Да и лучник нацелил свою наложенную на тетиву стрелу (если продолжить ее траекторию по линейке) выше фигуры оленя, куда-то в район его рогов. Так что не исключено, что сцена охоты на кабана на р. Чулуут появилась все же не одновременно с крупной фигурой стилизованного оленя, а несколько позже нее.

На самих «оленных» камнях, как и в наскальных композициях, стилизованных оленей никто из хищников не терзает и не разрывает на части. В сценах терзания там фигурируют иные персонажи. В ущелье Суюйкоу (у Хэлань) стилизованные олени окружают сцену терзания (рис. 2.-2), где два хищника приготовились вцепиться в человеческую фигурку (рис. 2.-1). Композиционно близкая сцена терзания обнаружена в верхней части «оленного» камня №15 из Ушкийн-Увэра в Хубсугульском аймаке МНР (рис. 2.-3). В.В. Волков и Э.А. Новгородова [1975, с. 81] описали ее как «сцену с кошачьими хищниками, съедающими коня», возможно, из-за пятен, покрывающих шкуры животных. На «оленном» камне №4 из этого же местонахождения изображена стая из пяти подобных зверей, преследующих лошадь. Первые исследователи камня №4 назвали бегущих за конем зверей «пятнистыми хищниками, скорее всего, барсами». Они писали: «Очевидно, это стая барсов, представленная в момент охоты на бегущего перед ними коня» [Волков, Новгородова, 1975, с. 82]. В.В. Волков и Э.А. Новгородова воспроизводили фразы о «барсах» и «кошачьих хищниках» и гораздо позже, в индивидуальных монографиях [Новгородова, 1989, с. 206; Волков, 2002, с. 79, 83]. Но из крупных кошек никто (кроме гепардов) не преследует свою добычу и никогда (кроме львов, вернее, львиц) не охотится группами, предпочитая индивидуальную охоту из засады. Преследование добычи стаями характерно для собак и других канисовых. В исторически известное время, начиная с конца плейстоцена, ареалы распространения львов и гепардов никогда не включали Монголию.

По мнению Д.Г. Савинова [1994, с. 132], анализировавшего рисунки хищников на «оленных» камнях, «особого внимания заслуживают изображения фантастических животных, сочетающих признаки различных хищных зверей, в первую очередь, кошачьих хищников и волков (или собак)», которых он считал персонажами «скорее всего, хтонического происхождения». Композиционно схожая с Ушкийн-Увэром и Суюйкоу сцена



Рис. 2. Сцены с двумя хтоническими хищниками:

1, 2 – из Сууюкоу (уезд Хэлань); 3 – из Ушкойн-Увэра (Хубсугульский аймак, Монголия);
4 – из Шанцуньлина (пров. Хэнань); 5 – из Дадивань (уезд Циньнань, пров. Ганьсу);
6 – из Шичжайшань (пров. Юньнань). Все – разных масштабов. Масштабирование
рисунков и компоновка таблицы выполнены А.В. Вареновым по: [1, 2 – Гай Шаньлинь,
Гай Чжихао, 2002, с. 408; 3 – Nowgorodowa, 1980, с. 178; 4 – Чжунго тунци цюаньци,
2005, с. 4; 5 – прорисовка по фотографии, сделанной А.В. Вареновым
в Музее пров. Ганьсу; 6 – Пилацзоли Мисеэр, 1990, с. 81]

отлита на тыльной стороне бронзового зеркала, обнаруженного в погребении M1612 могильника Шанцуньлин в пров. Хэнань, КНР (рис. 2.-4). Она изображает «двух зверей, похожих на тигров, но с учетом окраса шкуры, скорее, леопардов», готовых растерзать (или сцепиться из-за) травоядного [Го Можо, 1959, с. 14]. Зеркало из Шанцуньлина дает более точную дату для композиций из Ушкойн-Увэра и Сууюкоу. Шанцуньлин был кладбищем верхушки царства Го, в 655 г. до н.э. захваченного другим царством – Цзинь, так что никакая могила данного памятника не может быть позднее середины VII в. до н.э. [Шанцуньлин, 1959, с. 27]. Большинство из них датируется одним временем – 2-й половиной IX – 1-й половиной VIII в. до н.э. [Комиссаров, 1985, с. 9–10].

Но корни традиции изображать двух похожих на собак зверей, готовых разорвать свою жертву, уходят в Китае гораздо глубже эпохи Чжоу. На неолитическом сосуде расписной керамики со стоянки Дадивань в уезде Циньань пров. Ганьсу нарисованы две собаки, готовые подрагаться из-за рыбы, лежащей между ними (рис. 2.-5). Считается, что орнаментальные пояса на неолитической керамике Китая обозначали различные уровни Вселенной. Пояс с собаками и рыбой на кувшине из Дадивань ограничен сверху двумя горизонтальными линиями, и может представлять Преисподнюю (нижний мир) [Кудинова, 2016, с. 36]. По данным В.В. Евсюкова [1988, с. 84–85, 89–90], изучавшего мифологию китайского неолита по материалам крашеной керамики, образ рыбы в этой изобразительной традиции символизирует человеческую душу. Так что сцена на кувшине из Дадивань, скорее всего, запечатлела ее посмертные испытания в Преисподней, возможно, как залог будущего возрождения. Наскальные композиции из Суюйкоу и Ушкийн-Увэра, как и сцена на зеркале из Шанцуньлина, могли иметь аналогичное значение, только человеческую душу в традициях этих культур представляли иначе. У создателей оленных камней души их соплеменников, скорее всего, воплощались в образе коней. Не зря комплексы с «оленными» камнями монголо-забайкальского стиля из центральной части Монголии сопровождаются многочисленными каменными колечки-жертвенники, внутри которых бываю захоронены черепа лошадей (возможно, вместе со шкурами). Для хозяев зеркала из Шанцуньлина их души воплощались в каком-то ином копытном животном, а в горах Хэланьшань душу представляли в виде человеческой фигурки. Древнекитайская иконографическая традиция, когда душа изображается в виде рыбы, доживает как минимум до IV–III вв. до н.э. На обушке трубчатой втулки боевого топора культуры Дянь из погребения 12 могильника Шичжайшань отлиты два ящера и лежащая между ними рыба (рис. 2.-6) [Пилаццоли, 1990, с. 81]. Впрочем, еще Д.Г. Савинов [1994, с. 132] отмечал шичжайшаньские и ордосские бронзы среди восточных аналогий изображениям фантастических хищников с оленных камней.

Что касается семантики монголо-забайкальских «оленных» камней и выбитых на них оленей, то нам уже приходилось высказывать мнение, что «каждый оленный камень монголо-забайкальского стиля олицетворяет первопредка того или иного древнего коллектива (племени?), а отдельные фигуры оленей соответствуют входившим в данный коллектив социальным (скорее всего, родовым) группам» [Варенов, 2016, с. 210]. Не случайно количество оленей на каждой отдельной стеле в том же Ушкийн-Увэре, как правило, четное, а часто и кратное четырем (12, 16, 20, 24 экз.), что хорошо соответствует фратриальной структуре общества, каждая фратрия в котором имела дуально-эксгамную родовую организацию. Тогда наскальное изображение отдельного стилизованного оленя свидетельствовало о желании члена древнего социума обозначить свой род, аналогично нанесению на скалы тамги в более поздний период. Две разнополых фигуры оленей на одной скальной плоскости отражали ситуацию, когда художник хотел отметить не только свой род, но и род жены, связанный с его собственным в рамках дуально-родовой организации. Естественно, что с точки зрения всего племени и его первопредка, воплощенного в «оленном» камне, все роды гендерно равны, поэтому на стелах и нет изображений важенок (оленей-самок). Небольшие фигуры коней на «оленных» камнях обозначали души покойных сородичей. Преследующие их (или нанесенные отдельно) фигуры хищников могли свидетельствовать о посмертных испытаниях душ умерших. Для предложенного понимания семантики всего «оленного» камня и отдельных фи-

гур оленей, коней и хищников, нанесенных на его поверхность, в принципе, не так уж и важно, как именно интерпретируются и именуется включающие «оленные» камни ритуальные комплексы: святилища [Новгородова, 1989, с. 222; Варенов, 2016, с. 210], жертвенники [Новгородова, 1989, с. 201–214; Волков, 2002, с. 16] или кенотафы [Ковалев, Рукавишникова, Эрдэнэбаатар, 2014; Ковалев, Эрдэнэбаатар Рукавишникова, 2016].

Библиографический список

Варенов А.В. О китайских неолитических корнях оленных камней монголо-забайкальского стиля и их социально-семантической интерпретации // *Stratum plus. Археология и культурная антропология*. 2016. №2.

Варенов А.В. О точном датировании изображений тигров в горах Хэланьшань и оленях в «стиле оленных камней» // *Вестник Новосибирского государственного университета*. Сер.: История, филология. 2018а. Т. 17. Вып. 4: Востоковедение. DOI 10.25205/1818-7919-2018-17-4-30-39

Варенов А.В. Петроглифы «в стиле оленных камней» и «демонические псы» из Китая // *Вестник Новосибирского государственного университета*. Сер.: История, филология. 2018б. Т. 17. Вып. 10: Востоковедение. DOI 10.25205/1818-7919-2018-17-10-9-29

Волков В.В. Оленные камни Монголии. М., 2002.

Волков В.В., Новгородова Э.А. Оленные камни Ушкийн-Увэра (Монголия) // *Первобытная археология Сибири*. Л., 1975.

Евсюков В.В. Мифология китайского неолита. По материалам росписей на керамике культуры Яншао. Новосибирск, 1988.

Ковалев А.А., Рукавишникова И.В., Эрдэнэбаатар Д. Оленные камни – это памятники-кенотафы (по материалам новейших исследований в Монголии и Туве) // *Древние и средневековые изваяния Центральной Азии*. Барнаул, 2014.

Ковалев А.А., Эрдэнэбаатар Д., Рукавишникова И.В. Состав и композиция сооружений ритуального комплекса с оленными камнями Ушкийн-Увэр (по результатам исследований 2013 года) // *Археология, этнография и антропология Евразии*. 2016. Т. 44, №1.

Комиссаров С.А. Шанцуньлин – опорный памятник конца Западного Чжоу // *Дальний Восток и Центральная Азия*. М., 1985.

Кудинова М.А. Образ собаки в неолитическом искусстве Китая // *Вестник Новосибирского государственного университета*. Сер.: История, филология. 2016. Т. 15. Вып. 4: Востоковедение.

Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. М., 1984.

Новгородова Э.А. Древняя Монголия: Некоторые проблемы хронологии и этнокультурной истории. М., 1989.

Савинов Д.Г. Оленные камни в культуре кочевников Евразии. СПб., 1994.

Черемисин Д.В. Стиль оленных камней в петроглифах Алтая // *Сибирь в панораме тысячелетий*. Т. 1. Новосибирск, 1998.

Черемисин Д.В. Петроглифы в стиле оленных камней на Алтае: новые находки и размышления // *Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий*. Т. XVIII. Новосибирск, 2012.

Nowgorodowa E. *Alte Kunst der Mongolei*. Leipzig, 1980. (на нем. яз.)

Гай Шаньлинь. Иньшань яньхуа [盖山林. 阴山岩画]. Петроглифы гор Иньшань. Пекин, 1986. (на кит. яз.)

Гай Шаньлинь, Гай Чжихао. Нэй Мэнгу яньхуа дэ вэньхуа цзеду [盖山林, 盖志浩. 内蒙古岩画的文化解读]. Дешифровка культуры петроглифов Внутренней Монголии. Пекин, 2002. (на кит. яз.)

Го Можо. Саньмэнься чу ту тунци эр-сань ши [郭沫若. 三门峡出土铜器二三事]. Две-три заметки о бронзовых изделиях, найденных в Саньмэнься // *Вэнью*. 1959. №1. (на кит. яз.)

Пилаццоли Мисеэр (Pirazzoli Michele). Дянь вэньхуа дэ няндай вэньти [皮拉左里·米歇尔. 滇文化的年代问题]. Проблема хронологии культуры Дянь // *Каогу*. 1990. №1. (на кит. яз.)

Чжунго тунци цюаньцзи. [中国铜器全集. 第16卷. 铜镜]. Полное собрание бронзовых изделий Китая. Т. 16. Бронзовые зеркала. Пекин, 2005. (на кит. яз.)

Шанцуньлинь Гого муди. [上村巖虢國墓地]. Могильник царства Го в Шанцуньлине. Пекин, 1959. (на кит. яз.)