

АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

Ван Цзяньлинь

**Выражение религиозных верований и практик в наскальных
изображениях**

(на материалах религиозных традиций Северо-Восточного Китая)

Специальность **09.00.14** -

философия религии и религиоведение

Диссертация

на соискание ученой степени

кандидата философских наук

Научный руководитель:
доктор философских наук,
профессор А.П. Забияко

Благовещенск 2015

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Методология интерпретации наскальных изображений.....	15
§ 1. Экспликация основных понятий: петроглифы, святилище, иероглифические культовые комплексы.....	15
§ 2. Основные зарубежные теоретические подходы к интерпретации петроглифов.....	20
§ 3. Религиоведческая интерпретация петроглифов в российской науке: методология А.П. Окладникова.....	27
Глава 2. Исторические, антропологические и социокультурные условия возникновения и существования петроглифов Северо-Восточного Китая...	40
§ 1. Ландшафтно-климатические особенности Северо-Восточного Китая.....	40
§ 2. Антропогенез и культурогенез.....	42
§ 3. Этногенез и религиогенез на территории Северо-Восточного Китая. Формирование основ религиозных традиций.....	46
Глава 3. Интерпретация типов наскальных изображений в контексте религиозных традиций Северо-Восточного Китая.....	51
Заключение.....	168
Библиографический список.....	170
Приложение.....	188

Введение

Актуальность темы исследования. Со времени открытия в конце XIX в. первых наскальных изображений всём мире ведутся их интенсивные поиски и интерпретации. Первые открытые в 1879 г. в Испании Марселино Санс де Саутуолой рисунки в пещере Альтамира вызвали бурные дискуссии по поводу самой возможности существования в эпоху древнекаменного века высоких образцов человеческого творчества. Характерно, что открытые в Альтамире изображения сразу же стали обсуждаться в контексте религиозного мировоззрения: крупнейший французский археолог и антрополог Габриэль де Мортилье, эволюционист, занимавший антиклерикальные позиции, отрицал открытие в Альтамире, поскольку полагал, что на «доисторической» ступени развития человек ещё не обладал ни искусством, ни религией. Напротив, некоторые интересовавшиеся древнейшей историей теологи принимали палеолитическое творчество за доказательство вечности веры в Бога и религиозного культа¹.

С тех пор многое изменилось в изучении петроглифов. В начале XX в. факт подлинности известных к тому времени пещерных изображений получил официальное подтверждение. Наскальные рисунки в дальнейшем были обнаружены не только в Западной Европе, но и на Урале, в Сибири, Монголии, Китае, Индии, Америке, Австралии и Африке, в других регионах; причём обнаружены они были не только в пещерах, но и на открытых скальных поверхностях. Признана датировка древнейших петроглифов эпохой верхнего палеолита и их связь с деятельностью человека ледникового периода. В последних публикациях высказываются предположения, что некоторые изображения могли быть результатом творчества не только *Homo sapiens*, но также и *Homo neanderthalensis*, неандертальца (например, в пещере Эль Кастилио, Испания). Установлено, что петроглифы создавались и

¹ См., подробнее, например: Ларичев В.Е. Человек и мироздание: Древние маги и чудеса подземелий. – Новосибирск: Издательство СО РАН, 2002. – С. 44–102.

функционировали в значительной мере в системе религиозного мировоззрения и культовых практик. Однако вплоть до настоящего времени многие проблемы географической локализации наскальных изображений, их связи с местными культурами и религиями, интерпретации семантики и прагматики петроглифов остаются малоизученными. В особенности это относится к петроглифам Северо-Восточного Китая (Дунбэя, Маньчжурии). Наскальные изображения, религиозные верования и практики Северо-Восточного Китая составляют эмпирическую основу диссертационного исследования.

Степень исследованности проблемы.

Результаты изучения проблемы выражения в наскальных изображениях религиозных верований и практик, с одной стороны, представлены во многих публикациях. С другой стороны, ряд важных теоретических аспектов и конкретных историко-культурных регионов, связанных с данной проблемой, мало затронуты научными исследованиями.

Наскальные рисунки Северо-Восточного Китая и их связь с верованиями и религиозными культами региона до сих пор остаются слабоизученной областью научных исследований. В силу исторических причин (политическая нестабильность, военные конфликты, т.д.), труднодоступности многих местностей этого огромного региона и иных факторов исследования религиозных традиций и петроглифов Маньчжурии велись медленными темпами. Исследования китайских учёных в области открытия, изучения и публикаций наскальных изображений Дунбэя отражены в книгах и статьях Ван Юйлана, Ван Янцзюня, Гэ Шанлиня, Дун Ваньлуня, Ли Фушуня, Тао Гана, Чжан Сижуня, Чжао Чжэньцзя, Чжэнь Чжаофу, Чжуан Хунянь и некоторых других. Среди этих публикаций систематичностью охвата материала отличаются работы Дун Ваньлуня и Гэ Шанлиня². В трудах китайских авторов некоторые наскальные композиции (например,

² Dong Wanlun. Heilongjiang liuyu yanhua beike yanjiu. – Haerbin: Heilongjiang jiaoyu chubanshe, 1998; Ge Shanlin. Zhongguo yanhua. – Guangzhou: Guangzhou luyou chubanshe, 2004.

Цзяолаохэдао, Цюньли, Дахэйшань) были довольно обстоятельно проанализированы, датированы, введены в исторический и религиозный контексты, Сжатый обзор и краткие религиоведческие интерпретации нескольких памятников региона были опубликованы в 2014 г. в англоязычном издании китайской исследовательницей Чжан Яша в статье, посвящённой петроглифам Китая³.

Не умаляя достоинств публикаций китайских авторов, отметим, что большинство публикации содержит очень приблизительные географические координаты памятников, высокую степень условности в реконструкции изображений, неточность и неполноту описаний композиций. Датировки наскальных изображений слабо аргументированы 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. Религиоведческая интерпретация китайских исследователей опирается на историко-материалистический, марксистский подход. Этот подход позволяет во многих случаях адекватно понять семантику, прагматику, функции петроглифов в системе религиозной жизни обществ прошлого. Однако для изучения религиозных традиций и наскальных рисунков во всём многообразии их генезиса, развития и взаимодействия требуется более широкий спектр теоретических подходов. Всего в публикациях китайских учёных к 2012 г. упоминались 8–9 местонахождений с наскальными изображениями.

В российских и западных публикациях сведений о них практически нет за исключением материалов, опубликованных А.П. Забияко и автором диссертации.

³ Yasha Zheng. Spirituality and Chinese Rock Art // Donna L. Gillette, Mavis Greer, Michele Helene Hayward, William Breen Murray, ed. Rock Art and Sacred Landscapes. – New York: Springer, 2014. – P. 85–102.

С другой стороны, в российских и западных публикациях содержится большой объём сведений о петроглифах сопредельных территорий, а главное, в них отражён огромный опыт интерпретации наскальных изображений, в том числе, и опыт религиозных трактовок. Взаимосвязь между наскальными изображениями и религией была чётко осознана уже в ходе первых дискуссий по поводу открытия петроглифов. Выше упоминались имена М. де Саутуолы и Г. де Мортилье. Под влиянием последнего долгое время не признавал подлинность петроглифов и их связь с древнейшими культурами, формами религиозной жизни другой ведущий французский археолог конца XIX – начала XX в. Э. Картальяк. Многие исследователи, в том числе немецкие, разделяли эту позицию. С другой стороны, в это время в дискуссию включились такие археологи, как Хуан Виланова и молодой археолог, католический священник Анри Брейль.

Открытия и публикации А. Брейля в первой половине XX в. определяли основную линию интерпретации наскальных изображений. Сан священника не мешал исследователю следовать строго научной, объективной трактовке петроглифов, их связи с ранними формами религиозных верований и обрядов. Религиоведческая интерпретация петроглифов Испании, Франции, других регионов мира была продолжена в трудах А. Леруа-Гурана⁴. В современных публикациях зарубежных учёных проблема взаимосвязи наскальных изображений и религии по-прежнему активно дискутируется, особенно в контексте идеи возникновения и функционирования древних петроглифов под влиянием шаманизма и шаманских практик вхождения в транс. Одним из основоположников «шаманской теории» наскальных изображений является видный французский археолог Жан Клотт⁵. Критике этой идеи посвящена книга, подготовленная крупными специалистами по

⁴ Leroi-Gourhan A. Les religions de la Préhistoire. – Paris, 1964; Leroi-Gourhan A. Préhistoire de l'art occidental. – Paris, 1965.

⁵ Clottes Jean, Lewis-Williams David. Les chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées. – Paris, 2001.

шаманизму и наскальному искусству⁶. Одной из последних обобщающих работ на тему религиоведческой интерпретации петроглифов является международная коллективная монография «Наскальное искусство и священные места»⁷.

В России изучению петроглифов посвящена большая литература. Основы современных религиоведческих трактовок заложены в публикациях А.П. Окладникова. Большой вклад в развитие этой темы внесли труды З.А. Абрамовой, А.П. Деревянко, В.Д. Кубарева, В.Е. Ларичева, А.И. Мазина, В.Б. Мириманова, В.И. Молодина, А.Д. Столяра, А.А. Формозова, Я.А. Шера и многих других археологов, этнографов. Крупным обобщающим вкладом в тему является монография Е.Г. Дэвлет и М.А. Дэвлет⁸.

В понимание связанных с темой диссертационного исследование проблем теории религиоведения, взаимоотношений религии и искусства внесли публикации отечественных специалистов-религиоведов и искусствоведов – В.С. Глаголева, В.Б. Мириманова, С.А. Токарева, С.М. Широкогорова, Д.М. Угриновича, И.Н. Яблокова, Е.Г. Яковлева, многих других. Философские аспекты темы широко представлены в публикациях, посвящённых, прежде всего, символизму и символическому сознанию, – в трудах М. Гodelье, Э. Кассирера, К. Леви-Строса, М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорского, многих других мыслителей.

Эмпирические источники исследования.

Публикации китайских учёных стали отправной точкой наших исследований петроглифов Северо-Восточного Китая⁹. В 2012–2014 гг. автор диссертации совместно с научным руководителем осуществил несколько экспедиций по территории Северо-Восточного Китая. В результате полевых исследований были обследованы ранее известные памятники наскального

⁶ The Concept of shamanism: uses and abuses. – Budapest, 2001.

⁷ Rock Art and Sacred Landscapes. – New York, Springer, 2014.

⁸ Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне: Мир наскального искусства России. – М., Алетейя, 2005.

⁹ Ван Цзяньлинь, Забияко А.П. Петроглифы Северо-Восточного Китая в контексте социальной и религиозной истории региона // Религиоведение. – №. 4. – 2012. – С. 3–19.

искусства и обнаружены новые. Обследование ранее известных памятников сопровождалось обнаружением новых данных как по поводу наскальных изображений, так и в отношении других важных характеристик петроглифических комплексов. В итоге мы приводим в диссертации сведения о 18 памятниках: 1) Цзяолаохэдао, 2) Анняни, 3) Луминшань, 4) Гасяньдун, 5) Тяньшулинь, 6) Шэньчжифэн, 7) Лунтоушань, 8) Шэньсяньдун, 9) Дусюфэн, 10) Дунмацзуншань, 11) Цюньли, 12) Юйшань, 13) Якоу, 14) Шицзяншань, 15) Сянлушань, 16) Юйфошань, 17) Сяньшэньдун, 18) Дахэйшань. Более половины из них ранее не были известны специалистам и не представлены в научных публикациях.

Частично эмпирические данные представлены в Приложении. Вся совокупность эмпирических сведений представлена в монографии: Наскальные изображения Северо-Восточного Китая. – Благовещенск: Издательство АмГУ, 2015. – 310. – 35,35 п.л. (в соавторстве с А.П. Забияко).

Теоретические источники исследования, методология.

В основу религиозной интерпретации наскальных изображений, в том числе, Северо-Восточного Китая, их взаимосвязи с религиозными традициями положены концепции российских и китайских исследователей (А.П. Окладникова, А.П. Забияко, Гэ Шанлиня, Чжан Яша, др.), западных учёных (А. Брейля, А. Леруа-Гурана, М. Годелье, А.-П. Франкфора, др.). В ходе работы автор придерживался общенаучных принципов историзма, научной объективности и системности. В целом методология диссертации имеет комплексный характер. Прежде всего, автор следовал методологии сравнительного религиоведения. В соответствии задачами, поставленными в диссертационном исследовании, были использованы методы исторической реконструкции, каузального, историко-генетического и сравнительно-исторического анализа и ряд других, которые в комплексе позволили осуществить религиозное исследование наскальных изображений Северо-Восточного Китая.

Объектом данной работы являются наскальные изображения в контексте религиозных традиций, прежде всего, Северо-Восточного Китая.

Предметом работы является экспликация религиозного содержания и функций наскальных изображений (преимущественно, Северо-Восточного Китая).

Цель работы – выявить на материалах Северо-Восточного Китая религиозное содержание и функции наскальных изображений.

Задачи исследования:

1) на основе изучения петроглифов Северо-Восточного Китая ввести в научный оборот малоизученные и новые данные о наскальных изображениях;

2) установить связь петроглифов и религиозных традиций;

3) эксплицировать религиозное содержание петроглифов;

4) определить место петроглифов в системе религиозных верований и практик, выявить функции наскальных изображений в данной системе;

5) представить обоснованные религиоведческие интерпретации семантики образов и сюжетов наскальных композиций.

Новизна диссертационного исследования.

Диссертация является первым в российском религиоведении исследованием, посвященным комплексному изучению наскальных изображений, прежде всего, Северо-Восточного Китая и их религиоведческой интерпретации:

1. Введены в научный оборот полученные в процессе полевых исследований малоизученные и новые данные о наскальных изображениях Северо-Восточного Китая.

2. Установлена сущностная связь между наскальными композициями и религиозными традициями народов Северо-Восточного Китая.

3. Выявлено религиозное содержание образов и сюжетов наскальных изображений.

4. Определены место и функции петроглифов в системе религиозных верований и практик.

5. Представлены обоснованные религиоведческие интерпретации петроглифов Северо-Восточного Китая.

Положения, выносимые на защиту.

1. Наскальные изображения являются знаками и текстами, запечатлевшими наследие архаических культур и религий. На территории Северо-Восточного Китая существует не менее 18 древних и средневековых петроглифических комплексов, которые дают ценный фактически материал для изучения религиозных традиций.

2. Генезис, существование и функционирование петроглифов тесно связаны с религиозными верованиями и практиками, прежде всего, с анимизмом, зоолатрией, астролатрией, культом предков, почитанием мужской и женской силы деторождения, фаллическим культом и другими ранними формами религии. Важное значение имеет связь петроглифов Северо-Восточного Китая с шаманизмом.

3. Образы и сюжеты наскальных изображений выражают, прежде всего, архаические религиозные представления о сверхчеловеческих существах, духах, первопредках, явленных в зооморфном, антропоморфном или ином облике. Эти пребывающие в ином мире сверхчеловеческие существа представлены в земном мире своими изображениями на скалах. С такими сверхчеловеческими существами сопряжены в архаических верованиях повествования об их действиях, от которых зависят жизнь людей и животных, природные процессы. Такого рода повествования принято называть архаической мифологией. Архаические мифологические повествования образуют сюжеты наскальных композиций. На наскальных композициях Северо-Восточного Китая зафиксированы мифологические сюжеты брачного союза женского и мужского начал (иерогамии), противоборства необыкновенных животных, охоты, приручения оленей и другие.

4. Наскальные композиции и прилегающее к ним пространство являлись родоплеменными святилищами и выполняли функцию культовых

центров. Вплоть до настоящего времени рядом со многими наскальными рисунками присутствуют следы ритуальных жертвенных практик – древних и современных. Антропоморфные и зооморфные образы наскальных изображений выступали в качестве священных образов и выполняли функцию репрезентации, визуализации тех существ, которые являлись объектом религиозного почитания. Культовые практики, связанные с зоо- и антропоморфными образами петроглифов, выражали себя в гендерных обрядах репродуктивной магии, обрядах промысловой магии и культа предков, инициациях, а также в социальных ритуалах, смысловым содержанием которых выступали идеи семейного единства, родовой идентичности и групповой солидарности.

5. Наскальные изображения в виде крестов, точек, окружностей, прямоугольников и других геометрических фигур в своём большинстве тоже содержали религиозную семантику и выступали в качестве священных символов солнца, звёзд, неба, особых локусов земного пространства и т.д. С ними были сопряжены культовые практики почитания небесных светил (астролатрия) и других важных объектов, составлявших архаическую картину мира.

6. Наскальные изображения Северо-Восточного Китая являются для религиоведения важным источником изучения верований и практик народов, проживавших в данном регионе в древности и средневековье.

Практическая значимость диссертации. Материалы диссертации могут быть использованы в учебных курсах по истории религии, истории религиозного искусства для студентов исторических и религиоведческих специальностей высших учебных заведений. Они также могут найти применение при организации научных проектов по изучению религиозной истории и в целях сохранения культурного наследия.

Апробация диссертации. Основные положения и выводы диссертации апробированы, прежде всего, в виде докладов на *международных научных конференциях*: 1) X конференция «Россия и Китай на дальневосточных

рубежах: этнокультурные процессы в политическом контексте» (2012), тема «Взаимосвязь петроглифов Северо-Восточного Китая в интерпретации китайских исследователей»; 2) «Образовательное пространство России: современные проблемы взаимодействия языков и культур» (2012), тема «Древняя религиозная культура и искусство в Северо-Восточном Китае. Петроглифы Сяньжэньдун»; 3) «Восток Азии: проблемы изучения и сохранения историко-культурного наследия региона» (2013), тема «Петроглифы Северо-восточного Китая как источник реконструкции религиозных верований»; 4) «Даосское письменное наследие: проблемы изучения и истолкования текстов даосизма» (2013), тема «Петроглифы хошуна Элончунь (Внутренняя Монголия)»; 5) «Россия и Китай: новый вектор развития социально-экономического сотрудничества» (2013), тема «Петроглифы Северо-Востока Китая и культурное наследие народов Дальнего Востока»; 6) «Региональная культура: проблемы и перспективы развития межкультурных связей, туризма и экскурсионной деятельности» (2013), тема «Петроглифы Северо-Восточного Китая как объекты научного туризма»; 7) «III конференция по истории Северо-Восточной Китая» (КНР, Далянь, 2014), тема «Наскальные изображения как источник изучения кочевых народов Северо-Восточного Китая»; на *российских научных конференциях*: 8) «Религиоведение в контексте дальневосточного фронта» (2011), тема «Изучение петроглифов бассейна р. Амур».

Структура диссертации определяется целью и задачами диссертационного исследования и включает в себя введение, три главы, заключение, библиографию, приложение (36 иллюстраций). Объем диссертации – 198 страниц. Библиографический список включает 162 наименования.

Список работ, опубликованных по теме диссертации.

Основные положения диссертации отражены в 9 статьях и монографии.

1. *Статьи в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК РФ для публикации основных результатов диссертационных исследований:*

Петроглифы Северо-Восточного Китая в контексте социальной и религиозной истории региона // *Религиоведение*. – 2012. – № 4. – С. 3–20. – 1,5 п.л. (в соавторстве с А.П. Забияко).

Петроглифы Северо-Восточного Китая: наскальные рисунки Тяньшулинь // *Религиоведение*. – 2014. – № 1. – С. 3–15. – 1 п.л. (в соавторстве с А.П. Забияко).

Петроглифы Северо-Восточного Китая: наскальные рисунки Дунмацзуншань // *Религиоведение* – 2014. – № 2. – С. 3–13. – 0,7 п.л. (в соавторстве с А.П. Забияко).

2. *Монография:*

Наскальные изображения Северо-Восточного Китая. – Благовещенск: Издательство АмГУ, 2015. – 310. – 35,35 п.л. (в соавторстве с А.П. Забияко).

3. *Статьи:*

Изучение китайскими учеными петроглифов в Северо-Восточном Китае // *Сборник материалов конференции преподавателей и студентов (Часть I)*. – Благовещенск: Издательство БГПУ. – 2012. – С. 85– 88. – 0,1 п.л.

Древняя религиозная культура и искусство в Северо-Восточном Китае. Петроглифы Сяньжэньдун // *Современные проблемы взаимодействия языков и культур: Сборник докладов международного форума (Часть I)*. – Благовещенск: Издательство АмГУ. – 2012. – С. 42–44. – 0,14 п.л.

Петроглифы Северо-Восточного Китая как объекты научного туризма // *Россия и Китай на дальневосточных рубежах (Вып. 10)*. – Благовещенск: Издательство АмГУ. – 2013. – С.150–154. – 0,5 п.л.

Основные результаты изучения петроглифов Цюньли бассейна р. Муданьцзян // *Бюллетень по изучению международной ассоциации истории культурных обменов*. – Далянь: Центр по изучению истории Северо-

Восточного Китая Даляньского университета. – 2013. – №3. – С.39–42. – 0,6 п.л. *(на китайском языке)*

Петроглифы Анянни (Северо-Восточный Китай) // Традиционная культура востока Азии (Выпуск 7). – Благовещенск: Издательство АмГУ. – 2014. – С.46–65. – 0,6 п.л. (в соавторстве с А.П. Забияко).

Петроглифы пещеры Гасяньдун // Религия в истории народов России и Центральной Азии: материалы II Международной научной конференции. Под ред. П.К. Дашковского. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2014. – С. 116–212. (в соавторстве с А.П. Забияко).

Глава 1. Методология интерпретации наскальных изображений

§ 1. Экспликация основных понятий: петроглифы, святилище, иерографические культовые комплексы

Со времени открытия древних изображений на каменных поверхностях пещер для их обозначения в научном лексиконе используются понятия *наскальные изображения*, *петроглифы*. Понятие *петроглиф* производно от слов греческого языка: *πέτρος* – камень и *γλυφή* – резьба. Все древние и средневековые наскальные изображения, петроглифы, делятся на два типа. Первый тип представлен изображениями, которые созданы на каменной поверхности при помощи нанесения красочного слоя – минеральной краски (в большинстве случаев – охры) или других видов красителя (сажи и т.д.). Второй тип представлен изображениями, которые созданы в технике деформации каменной поверхности при помощи выбивки, резьбы (гравировки), шлифовки и иным сходным способом. В строгом смысле именно второй тип изображений подпадает под определение петроглифов, в буквальном переводе с греческого языка – «вырезанных на камне» рисунков. Однако в зарубежной и российской науке чаще всего оба типа принято называть петроглифами. Мы в диссертации будем следовать этой традиции.

С изучением петроглифов связаны разные области гуманитарного знания – археология, история, этнография, искусствоведение, фольклористика и, конечно, религиоведение. В контексте этих смежных, но всё же отличающихся друг от друга областей знания существуют неидентичные определения петроглифов, акцентирующие разные смысловые акценты феномена.

С позиций религиоведения, наскальное изображение, *петроглиф* – это созданный на каменной поверхности образ, возникший и функционирующий в качестве визуализации религиозных представлений; будучи визуализацией религиозных представлений, петроглиф является культовым изображением. Как правило, культовые изображения, которые мы квалифицируем как

петроглифы, не создавались и не существовали в качестве изолированного объекта. Поскольку архаическое сознание в целом, а также и архаическое религиозное сознание носили синкретический характер, постольку визуальный образ не существовал отдельно от других форм репрезентации религиозных представлений – вербальных и акциональных (иначе говоря, он был связан со словом и действием). Как культовый визуальный объект петроглиф выступает составной частью ритуальной (культовой) обрядности, выражавшей религиозные верования. Петроглифы являлись центром, средоточием культовой практики и, следовательно, формировали вокруг себя культовое пространство, культовый комплекс.

В мире насчитываются тысячи культовых комплексов, средоточие которых составляют наскальные изображения (петроглифы). В религиоведческой, археологической и этнографической литературе такие объекты принято квалифицировать как священные места, святилища.

Это понятие имеет широкий круг значений в обыденной речи и научной лексике. В русском общеупотребительном языке *святилище*, согласно словарю Даля, – «святое место; дом, здание, посвященное святому делу: храм, церковь». По словарю Ожегова, *святилище* – «то же, что и храм», «место, внушающее чувство почтения, благоговения». В разных отраслях гуманитарного знания и разных лингвокультурных школах религиоведения в это слово вкладываются отчасти разные смыслы.

Согласно «Оксфордскому словарю религий мира», святилище (англ. *sanctuary*) – это «священное место, в христианстве, в первую очередь, – это часть церкви, где находится алтарь. В силу своей высшей святости оно было доступно только для духовенства и прислуживающих ему лиц. [...] Термин «святилище» применяется к священным частям зданий в других религиях... Он использовался также применительно местам, которые служили убежищем для тех, кто совершил случайное убийство¹⁰.

¹⁰ The Oxford dictionary of world religions. Ed. By John Bowker. Oxford, 1999. – P. 853.

В своем понимании авторы, следовательно, акцентируют такие отличительные признаки святилища как высокая святость, доступность особому кругу лиц, соотнесенность со зданием, культовой постройкой и выполнение особой функции – быть убежищем. Последний признак отсылает к распространенной в древности практике: человек, совершивший или подозреваемый в тяжком преступлении, мог при удачном стечении обстоятельств бежать и укрыться в храме близ алтаря, чтобы в безопасности под покровительством божества некоторое время ожидать справедливого суда. Пожалуй, главное, что вызывает затруднения в данном определении – обязательная соотнесенность святилища с частью культовой постройки.

«Энциклопедия религий мира Мерриам–Вебстера» дает более широкую трактовку понятия. «Святилище – в религиях, священное место, отделенное от профанного, обычного мира. Обычно святилища были природными локусами, такими как рощи или холмы, где, согласно верованиям, присутствие божественного и священного было особенно явным. Позднее понятие стало распространяться также и на рукотворные строения, ... в особенности на сакральные части таких строений. Святилища приберегались для выполнения особых религиозных функций, поэтому от присутствующих в святилище требовалось состояние чистоты. Существовали специальные табу и правила, направленные на предотвращение профанизации святилищ». Далее в статье подробно раскрывается роль святилищ в качестве убежища для преступников и выделяется социальная функция святилищ – минимизация неконтролируемого насилия¹¹. Данная трактовка обращает внимание на выделенность святилищ из профанного мира, табуированность, присутствие в их пределах божественного и священного, чистоту и правовой статус, связанный с регулированием неконтролируемого насилия.

Наиболее авторитетная, пожалуй, 16-томная «Энциклопедия религий» под редакцией Элиаде–Джонса характеризует святилище так. «Святилище, как предполагает этимология слова, есть место, выделенное из пространства

¹¹ Merriam-Webster's Encyclopedia of world religions. Springfield, 1999. – P. 966–967.

обыденного существования (лат. *sanctuarium* из *sanctus* «священное», аналогично *sacrarium* «храм, гробница» от *sacer*). Следовательно, понятие несет в себе разграничение «сакрального» и «профанного», что не является религиозной универсалией; поэтому, строго говоря, «святилища» могут быть обнаружены в ограниченном, хотя и весьма значительном числе религиозных традиций. Практически любое место может служить святилищем. Существенно, однако, то, что святилище выделено, то есть должна быть четко обозначена его отграниченность от профанного при помощи либо природных средств (например, пещера), либо искусственных способов. Искусственные способы варьируются от технологически простых (круг камней) до технологически сложных (богато украшенные буддийские ступы). Важно, что понятие *святилище* несет обычно один из двух смыслов – культовый или социальный, либо эти смыслы совмещаются. В культовом смысле понятие *святилище* обозначает место поклонения. Место, где священное пребывает или обнаруживает себя, становится для людей местом, где они с ним встречаются. ... Это своего рода *domus dei* («дом бога»). ... Кроме *domus dei* существует другой тип религиозного святилища – это не место, где пребывает священное, а место, где религиозная община проводит обряды поклонения. Такой тип ... может быть назван *domus ecclesiae* («дом собрания»). В социальном смысле святилище представляет собой убежище или приют, место, где обычное социальное регулирование отношений не имеет силы»¹².

Учитывая дискуссионность понятия, определим наше понимание этого термина. *Святилище* – это место, обладающее священным статусом; это пространственный объект, выделенный из области повседневной жизни и предназначенный для выполнения регулярных культовых действий, направленных на взаимодействие со священными сущностями и силами. Святилище отличается от мирских и религиозных пространственных объектов совокупностью идеальных (духовных) и материальных

¹² Encyclopedia of Religion. Second edition. – N.-Y., L., 2005. – P. 8100–8101.

(физических) характеристик. В идеальном плане, в религиозном сознании, святилище – ценность высокого порядка, земное местопребывание духов или богов, средоточие магических сил, вызывающее чувство благоговения и требующее чрезвычайно почтительного отношения. Наличие в исторических документах или этнографических данных таких характеристик позволяет идентифицировать пространственный объект как святилище. В материальных признаках, с которыми в первую очередь имеет дело археология, святилище – пространственный объект, как правило, обособленный от других объектов естественными или искусственными границами, не имеющий утилитарного назначения, содержащий в своих пределах культовые предметы или следы регулярных ритуальных действий. В культовой практике функцией святилища является обеспечение регулярного отправления ритуалов. В мировоззренческом плане функция святилищ состоит в структурировании картины мира и формировании у носителя религиозной культуры сети пространственных ориентаций¹³.

Типология святилищ – отдельная тема, которая требует обстоятельного раскрытия. В рамках поставленной в диссертации проблемы мы будем описывать тип святилищ, который может быть определен понятием петроглифический или иерографический. *Петроглифические, иерографические* (греч. *ἱερός* – священный; *γραφο* – пишу, рисую) святилища – это культовые места, средоточием которых выступают визуальные знаки, созданные методом нанесения изображения на каменную поверхность (плоскость скалы, валуна, стенку пещеры и т.п.). Такого рода культовые места делятся на *пещерные культовые комплексы* и те, которые мы будем называть *скальными* – расположенными на открытой местности.

¹³ См. подробнее: Забияко А.П. Святилище: сущность и исторические формы // Астроархеология – естественно-научный инструмент познания протонаук и астральных религий жречества древних культур Хакасии. – Красноярск, «Город», 2009. – С. 92–100; Забияко А.П. Топография священного // Духовные традиции народов Евразии. № 1. 2012. – С. 123–137.

§ 2. Основные зарубежные теоретические подходы к интерпретации петроглифов

Мы уже отмечали во «Введении», что первые открытые в 1879 г. в Испании Марселино Санс де Саутуолой рисунки в пещере Альтамира вызвали бурные дискуссии по поводу самой возможности существования в эпоху древнекаменного века высоких образцов человеческого творчества. Значительную часть противников признания подлинности пещерных палеолитических изображений составляли не малообразованные косные люди; напротив, в качестве оппонентов выступали ведущие европейские археологи и историки, сторонники передовых идей дарвинизма и эволюционизма. Мировоззрение и методология эволюционизма предполагали, что человек, его материальная и духовная культура развиваются поступательно, от простого к сложному, поэтому ранней стадии развития человека и культуры соответствуют примитивные представления и артефакты. Высокохудожественные образцы пещерного искусства, отражавшие развитый уровень сознания человека эпохи верхнего палеолита, противоречили тем прямолинейным эволюционистским подходам, которые доминировали во второй половине XIX в. в исторических и религиозно-научных знаниях.

Характерно, что открытые в Альтамире изображения сразу же стали обсуждаться в контексте религиозного мировоззрения: крупнейший французский археолог и антрополог Габриэль де Мортилье, эволюционист, занимавший антиклерикальные позиции, отрицал открытие в Альтамире, поскольку полагал, что на «доисторической» ступени развития человек ещё не обладал ни искусством, ни религией. Под влиянием последнего долгое время не признавал подлинность петроглифов и их связь с древнейшими культурами, формами религиозной жизни другой ведущий французский археолог конца XIX – начала XX в. Э. Картальяк. Многие исследователи, в том числе немецкие, разделяли эту позицию. Напротив, некоторые интересовавшиеся древнейшей историей теологи принимали

палеолитическое творчество за доказательство вечности веры в Бога и религиозного культа¹⁴.

В начале XX в. факт подлинности известных к тому времени пещерных изображений получил официальное подтверждение. Наскальные рисунки в дальнейшем были обнаружены не только в Западной Европе, но и на Урале, в Сибири, Монголии, Китае, Индии, Америке, Австралии и Африке, в других регионах; причём обнаружены они были не только в пещерах, но и на открытых скальных поверхностях. Признана датировка древнейших петроглифов эпохой верхнего палеолита и их связь с деятельностью человека ледникового периода. В последних публикациях высказываются предположения, что некоторые изображения могли быть результатом творчества не только *Homo sapiens*, но также и *Homo neanderthalensis*, неандертальца (например, в пещере Эль Кастилио, Испания)¹⁵.

Первые трактовки петроглифов и близких к ним предметов «мобильного искусства» – гравюр на небольших камнях, гальках, а также скульптурных изображений допускали мысль о том, что они являются продуктом свободного художественного творчества, эстетического самовыражения древнего человека. Эта мысль, не будучи полностью отвергнутой, достаточно быстро была отеснена на второй план идеей о религиозных истоках наскальных изображений.

В конце XIX – начале XX в. французские археологи Эдуард Пьетт, Эмиль Ривьер, Соломон Рейнак и ряд других заложили основы концепции, согласно которой, именно религиозные верования и ритуалы, прежде всего, магические представления и практики побуждали людей эпохи палеолита создавать петроглифы. Эта концепция известна как *магическая теория*. Магическая теория акцентирует внимание на том, что архаическое религиозное сознание при определённых обстоятельствах, во-первых,

¹⁴ См., подробнее, например: Ларичев В.Е. Человек и мироздание: Древние маги и чудеса подземелий. – Новосибирск: Издательство СО РАН, 2002. – С. 44–116.

¹⁵ См., например: http://worldartdalia.blogspot.ru/2012/06/blog-post_6975.html

отождествляет объект и его изображение, а во-вторых, разделяет веру в то, что, овладев изображением объекта, можно обрести власть над самим объектом. Руководствуясь такими магическими представлениями, древние охотники создавали на стенах пещер образы животных – объектов охоты, а потом рядом с ними проводили магические действия, имитирующие охоту, – магическую охоту с целью обеспечить успех предстоящей реальной охоты. Речь, таким образом, идёт об имитативной, симильной, подражательной магии¹⁶.

На протяжении первой половины XX в. ведущим представителем магической теории был известный французский исследователь петроглифов аббат Анри Брейль. Открытия и публикации А. Брейля определяли в первой половине века основную линию интерпретации наскальных изображений. Сан священника не мешал исследователю следовать строго научной, объективной трактовке петроглифов, их связи с ранними формами религиозных верований и обрядов.

Магическая теория в трудах упомянутых выше и многих других исследователей петроглифов дополнялась идеями о том, что не только магия, но также тотемизм и связанные с ним обряды инициации выступали побудительными мотивами создания наскальных изображений и культовых комплексов, иерографических святилищ. В контексте такой интерпретации многие зооморфные и антропоморфные образы наскальных рисунков трактуются как изображения предков-прародителей.

В целом магическая теория и тотемистическая концепция сыграли большую роль в становлении научной интерпретации наскальных изображений. Они в значительной мере сохраняют своё значение до сих пор, позволяя адекватно понять форму, содержание и функции многих петроглифов и петроглифических комплексов.

Однако ни эти подходы, ни другие, так или иначе связанные с эволюционизмом, не смогли дать ответ на фундаментальный вопрос. Он

¹⁶ Токарев С.А. Ранние формы религии. – М., 1990. – С. 28, 95.

сформулирован российской исследовательницей Е.Г. Дэвлет следующим образом: «Может быть, самая большая загадка – почему наскальное искусство, появившись около 30 тыс. лет назад, столь совершенно? Практически отсутствуют данные, по которым можно было бы проследить этапы становления художественного творчества, а простые линейные схемы, демонстрирующие развитие ранних форм искусства от простых к более сложным, как правило не подтверждаются. Согласно современным представлениям, изобразительная деятельность была свойственна *Homo sapiens sapiens* как виду»¹⁷.

В 90-е годы прошлого века одной из возможных решений проблемы высокого уровня первобытных наскальных изображений, сопоставимого с уровнем культур позднейших эпох, стала теория, выдвинутая, прежде всего, известным французским исследователем пещерного искусства Жаном Клоттом. Широкую полемику вызвала изданная им 1996 г. в соавторстве с Д. Льюис-Вильямсом книга «Доисторические шаманы. Транс и магия в пещерах с рисунками». Суть предложенного подхода заключается в идее, утверждающей, что наскальные изображения являются выражением глубинных структур психики, которые на протяжении последних десятков тысяч лет остаются неизменными. Люди, которые жили в Западной Европе в период верхнего палеолита, были, как и современный человек, представителями *Homo sapiens sapiens*, поэтому, по мнению Ж. Клотта и Д. Льюиса-Вильямса, есть основания утверждать, что «они обладали такой же нервной системой, как и современные люди»¹⁸.

Это обстоятельство, считают исследователи, открывает через нейрофизиологические исследования психики современного человека хорошие возможности для «доступа к ментальной и религиозной жизни людей верхнего палеолита Западной Европы». «Вопреки распространённому мнению, мы можем легче понять религиозные опыты людей верхнего

¹⁷ Дэвлет Е.Г. Альтамира: у истоков искусства. – М.: Алетейя, 2004. – С. 15.

¹⁸ Clottes Jean, Lewis-Williams David. Les chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées. – Paris, 2001. – P. 14.

палеолита, чем многие другие аспекты их жизни»¹⁹. С таких методологических позиций Ж. Клотт и сторонники его идей обращаются к изучению первобытной религии и петроглифов.

По мнению исследователей, сходство психики современного человека и человека эпохи палеолита отчётливо проявляется в способности переживать и вызывать изменённые состояния сознания. Такие состояния сознания играют важную роль в религии и творчестве. «Во всём мире мистики и религиозные визионеры использовали разные способы модификации их сознания и достигали состояния экстаза. Шаманизм является одной из ситуаций, в которой люди на протяжении веков входили, манипулировали и эксплуатировали глубинные состояния изменённого сознания»²⁰. Более того, согласно авторам, контроль и использование изменённых состояний сознания является «сердцем шаманизма».

Связь между шаманизмом, изменёнными состояниями сознания и наскальными рисунками была отчасти прослежена в трудах предшественников Жана Клотта – прежде всего, в публикациях Мирчи Элиаде, который пользовался термин «пещерная религия» для обозначения тех верований и обрядов, следы которых обнаружены в пещерах Западной Европы, в Пиренеях. Существование в эпоху палеолита «своего рода шаманства» румынский религиовед считал вполне очевидным явлением²¹. Однако именно в изложении Ж. Клотта «шаманская теория» интерпретации петроглифов приняла завершённый вид. С позиций этой теории, древние шаманы в ходе своих галлюцинаций посещали верхний мир, запечатлевали свои видения на камне, а «пещеры были проходами, которые вели на верхний этаж шаманского космоса»²².

¹⁹ Ibid. – P. 14.

²⁰ Ibid. – P. 16.

²¹ Элиаде М. История веры и религиозных идей. Т. 1. От каменного века до Элевсинских мистерий. – М.: Критерион, 2002. – С. 21–23.

²² Clottes Jean, Lewis-Williams David. Les chamanes de la prehistoire. Transe et magie dans les grottes ornées. – Paris, 2001. – P. 112.

Критике «шаманской теории» Ж. Клотта посвящена книга, подготовленная крупными специалистами по шаманизму и наскальному искусству²³. Основные трактовки Ж. Клотта были оспорены, прежде всего, другим крупным археологом, специалистом в области истории Центральной Азии А.-П. Франкфором. Тем не менее «шаманская теория» и концепция изменённых состояний сознания как фактора генезиса петроглифов не утратила своих позиций в начале XXI в. В современных публикациях зарубежных учёных проблема взаимосвязи наскальных изображений и религии в контексте идеи возникновения и функционирования древних петроглифов под влиянием шаманизма и шаманских практик вхождения в транс по-прежнему активно дискутируется.

По большей части вне эволюционистской парадигмы интерпретировал петроглифы во второй половине XX в. выдающийся французский исследователь Андре Леруа-Гуран. В трактовке пещерного искусства он опирался, прежде всего, на понимание его как особого рода текста и применял для его анализа структуралистский подход. Для А. Леруа-Гурана наскальные рисунки были специфическим языком, обладающим своей структурой (например, бинарной), семантикой и функциями²⁴. В религиозном отношении для нас важно обратить внимание то, что он выводил общие истоки религии и искусства из языка²⁵. В силу такой трактовки и ряда других обстоятельств интерпретация наскальных изображений А. Леруа-Гураном, во-первых, тесно связана с этнографическими данными, которые он стал привлекать одним из первых среди исследователей петроглифов. Во-вторых, А. Леруа-Гуран большое значение в процессе истолкования образов и композиций придавал не только магии, как его предшественники, но также мифологии.

Исследования китайских учёных в области открытия, изучения и публикаций наскальных изображений, прежде всего, Северо-Восточного

²³ The Concept of shamanism: uses and abuses. – Budapest, 2001.

²⁴ Leroi-Gourhan Andre. L'art pariétal. Langage de la préhistoire. – Grenoble, 2009.

²⁵ Leroi-Gourhan Andre. Les religions de la préhistoire. – Paris, 2008. – P. 80.

Китая отражены в книгах и статьях Ван Юйлана, Ван Янцзюня, Гэ Шанлиня, Дун Ваньлуня, Ли Фушуня, Тао Гана, Чжан Сижуня, Чжао Чжэньцзя, Чжэнь Чжаофу, Чжуан Хунянь и некоторых других. Среди этих публикаций систематичностью охвата материала отличаются работы Дун Ваньлуня и Гэ Шанлиня²⁶. Религиоведческие интерпретации петроглифов были представлены в 2014 г. в англоязычном издании китайской исследовательницей Чжан Яша в статье, посвящённой петроглифам Китая²⁷.

В целом религиоведческая интерпретация китайских исследователей опирается на историко-материалистический, марксистский подход. Этот подход позволяет во многих случаях адекватно понять семантику, прагматику, функции петроглифов в системе религиозной жизни обществ прошлого. Однако для изучения наскальных рисунков во всём многообразии их генезиса и развития требуется более широкий спектр теоретических трактовок.

Следует констатировать, что за сто лет религиоведческой интерпретации петроглифов в зарубежной науке сформировались теоретические подходы, которые позволяют под разными углами зрения объяснять возникновение, содержание и функции наскальных изображений в контексте древних религиозных традиций. Однако вплоть до настоящего времени многие проблемы генезиса наскальных изображений, их связи с социокультурной средой, локальными культурами и религиями, интерпретации семантики и прагматики остаются дискуссионными.

²⁶ Dong Wanlun. Heilongjiang liuyu yanhua beike yanjiu. – Haerbin: Heilongjiang jiaoyu chubanshe, 1998; Ge Shanlin. Zhongguo yanhua. – Guangzhou: Guangzhou luyou chubanshe, 2004.

²⁷ Yasha Zheng. Spirituality and Chinese Rock Art // Donna L. Gillette, Mavis Greer, Michele Helene Hayward, William Breen Murray, ed. Rock Art and Sacred Landscapes. – New York: Springer, 2014. – P. 85–102.

§ 3. Религиоведческая интерпретация петроглифов в российской науке: методология А.П. Окладникова

За годы изучения наскальных изображений было предложено значительное количество теорий, с разной степенью достоверности интерпретирующих религиозное содержание и функции петроглифов. Среди многообразия трактовок, порой крайне произвольных, выделяются несколько влиятельных концепций. К их числу принадлежит интерпретационная модель, предложенная А.П. Окладниковым.

Алексей Павлович Окладников (3.10.1908 – 18.11.1981) – академик, один из крупнейших учёных XX века. «Размах его научных интересов поистине поразителен. Его в одинаковой степени интересуют проблемы происхождения человека, первоначального заселения Северной Азии и Америки, этногенеза, древнего художественного творчества, и историография сибирской археологии, и памятники древнерусской культуры, и история науки. Но среди этого комплекса разнообразных по тематике и значимости проблем есть несколько, занимающих центральное место в его научном творчестве. Одна из них – история первобытного искусства – предмет особого внимания А.П. Окладникова»²⁸.

Особое внимание к первобытному искусству имело серьёзную теоретическую мотивацию. В статье «К истокам творчества», написанной совместно с Б.А. Фроловым, изучение наскальных изображений, древнейшего искусства ставится А.П. Окладниковым в прямую связь с пониманием основополагающих проблем истории человечества: «Поскольку речь идёт о самых истоках творческой деятельности человека, основным документальным материалом, главным, если не единственным, источником сведений служат памятники первобытного искусства. В них полнее и

²⁸ Васильевский Р.С. Краткий очерк научной, педагогической и научно-организационной деятельности А.П. Окладникова // Окладников А.П. Археология Северной, Центральной и Восточной Азии. – Новосибирск, 2003. – С. 12–13.

отчётливее всего, по сравнению с другими категориями археологических находок, отражается интеллектуальный мир человека, его взгляды и представления об окружающем мире и о самом себе, его мышление и сознание. Изучение этих памятников интересно, конечно, и само по себе; но оно, кроме того, обогащает и другие области знания и в дальнейшем поможет решению ряда важных проблем науки о человеке»²⁹.

Большая часть итогов изучения истории первобытного искусства была суммирована А.П. Окладниковым в десятках публикаций, посвящённых наскальным изображениям. Названия ряда монографий, написанных академиком Окладниковым индивидуально или в соавторстве, дают достаточно целостное впечатление об охвате темы – «Ленские писаницы» (Ленинград, 1959), «Шишкинские писаницы: Памятник древней культуры Прибайкалья» (Иркутск, 1959), «Олень золотые рога: Рассказы об охоте за наскальными рисунками» (Ленинград, 1964), «Петроглифы Ангары» (Москва-Ленинград, 1966), «Петроглифы Забайкалья» (Ленинград, 1969), «Лики древнего Амура: Петроглифы Сакачи-Аляна» (Новосибирск, 1969), «Петроглифы Нижнего Амура» (Ленинград, 1971), «Сокровища Томских писаниц: Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы» (Москва, 1972), «Петроглифы Средней Лены» (Ленинград, 1972), «Центральноазиатский очаг первобытного искусства» (Новосибирск, 1972), «Петроглифы Байкала» (Новосибирск, 1974), «Писаницы реки Олёкмы и Верхнего Приамурья» (Новосибирск, 1976), «Петроглифы Верхней Лены» (Ленинград, 1977), «Петроглифы долины реки Елангаш» (Новосибирск, 1979), «Петроглифы Центральной Азии» (Ленинград, 1980), «Петроглифы Горного Алтая» (Новосибирск, 1980), «Петроглифы Монголии» (Ленинград, 1981). Этот впечатляющий перечень – хотя и внушительная, но всё же доля от общего объема публикаций А.П. Окладникова, в которых он фундаментально раскрыл проблемы местонахождения, происхождения, датировки, формы и

²⁹ Окладников А.П., Фролов Б.А. К истокам творчества // Окладников А.П. Археология Северной, Центральной и Восточной Азии. – Новосибирск, 2003. – С. 436.

содержания наскальных изображений Евразии, расположенных на огромной территории от гор Урала до низовий Амура и от якутской тайги до монгольских пустынь.

Для А.П. Окладникова была совершенно очевидна тесная связь петроглифов, изобразительного искусства с религиозными традициями народов, в культуре которых создавались и функционировали наскальные рисунки. Исследователь не абсолютизировал эту связь, указывая во многих случаях на социально-экономические, политические или эстетические факторы возникновения и существования петроглифов. Однако религиозные побудительные мотивы происхождения и бытования наскальных изображений выступали в его трактовках зачастую в качестве неустранимо присутствующих. «Тысячи этнографических и археологических примеров свидетельствуют о том, что такое взаимоотношение представляет реальное явление, отрицать которое невозможно. Что в реальной действительности магия и искусство палеолита как бы взаимопроникают, переплетаются»³⁰.

В своих трактовках А.П. Окладников разделял основные положения марксистской материалистической теории религии: «...Мы все исходим из сформулированного В.И. Лениным фундаментального положения о гносеологических корнях религии, о противоположности религиозного пустоцвета реалистическому восприятию действительности, творческой фантазии, и твёрдо стоим на этом»³¹. Существование древнейших форм религии и религиозного искусства он сводил к социальным корням – «слабости маленьких человеческих коллективов в борьбе с природой», которые создавали благоприятные возможности для появления религиозного мировоззрения в виде «первобытного идеализма» и религиозного

³⁰ Окладников А.П. К проблеме происхождения искусства // Окладников А.П. Археология Северной, Центральной и Восточной Азии. – Новосибирск, 2003. – С. 477.

³¹ Окладников А.П. К проблеме происхождения искусства // Окладников А.П. Археология Северной, Центральной и Восточной Азии. – Новосибирск, 2003. – С. 477.

художественного творчества как выражения «отлёта мысли от действительности в мир иллюзий, религиозной фантастики»³².

В основном содержании своих взглядов А.П. Окладников стремился избегать крайностей критицизма в трактовке религии. Важным идейным ресурсом для понимания религии, её роли в жизни архаических культур были для А.П. Окладникова материалистические в своей основе труды выдающихся российских этнографов второй половины XIX – первой половины XX в. Л.Я. Штернберга, А.Н. Афанасьева, Н.Н. Харузина, Г.В. Ксенофонтова, Е.Г. Кагарова, Г.Н. Потанина. А.Ф. Анисимова, А.М. Золотарёва и других. Ссылки на классиков марксизма-ленинизма встречаются в трудах А.П. Окладникова преимущественно в тех местах, где автор развивает свои общие научно-материалистические подходы или критикует вульгаризаторские схемы своих оппонентов, призывая к диалектике. В диалектических решениях А.П. Окладников искал ответ на вопрос о том, что первично во взаимоотношениях религии и искусства и какова роль религии в развитии изобразительного творчества. «Да, конечно, не магия, не колдовские ритуалы первобытных охотников явились материнской почвой, на которой выросло жизнеутверждающее реалистическое искусство охотничьих племён ледниковой эпохи. [...] Подлинно диалектический взгляд на взаимоотношение первобытной религии и первобытного искусства обязывает полнее и глубже рассматривать их конкретные взаимоотношения в плане единства и борьбы противоположностей. [...] Сам по себе факт сосуществования магии и искусства в верхнем палеолите, использования в магической практике художественной деятельности, то обстоятельство, что уже с первых своих шагов религия в форме охотничьей магии действительно паразитировала на творческой силе искусства, не могли не влиять на развитие искусства, в том числе стимулировать его в качестве своего рода социального заказа. [...]

³² Окладников А.П., Фролов Б.А. К истокам творчества // Окладников А.П. Археология Северной, Центральной и Восточной Азии. – Новосибирск, 2003. – С. 445.

Выражая внутреннее противоречие мировоззрения палеолитического человека, магия служила своего рода катализатором развития художественной деятельности. Катализатором, но вовсе не причиной возникновения её»³³. Публикации А.П. Окладникова свидетельствуют, что из марксистского учения о религии им было воспринято конструктивное содержание диалектико-материалистической методологии.

Диалектико-материалистическая методология, по замыслу А.П. Окладникова, призвана внести решительный вклад в преодоление «идеалистических» интерпретаций древнейшего изобразительного искусства. Главным представителем «идеалистических» интерпретация во времена написания его трудов была «магическая теория», согласно которой, магия была основной, если не единственной, причиной возникновения и существования наскальных изображений. Окладников отдаёт дань уважения этой теории, которая в начале XX в. пришла на смену ненаучным представлениям об эволюции человека и искусства: «В 1903 г. стала утверждаться новая концепция «четвертичного искусства». Согласно ей это не «игра инстинктов» ископаемого дикаря, как полагали раньше, а особая форма деятельности целых групп палеолитических охотников, сопутствовавшая их коллективным магическим обрядам, специально проводимым в мрачной и таинственной глубине пещер. Пронзая дротиками рисунки зверя, [...] палеолитические люди могли верить, что они так же пронзят живого зверя, на которого идут охотиться. Нарисованный зверь уже не уйдёт от охотника: он как бы магически подчинен воле человека. Так интерпретировали археологи свои открытия в пещерах палеолита»³⁴.

«Магическая теория» сыграла, безусловно, свою положительную роль. «Более чем полувековое господство магической концепции, – подытоживает А.П. Окладников, – не привело, однако, к выработке такой конструктивной

³³ Окладников А.П. К проблеме происхождения искусства // Окладников А.П. Археология Северной, Центральной и Восточной Азии. – Новосибирск, 2003. – С. 478.

³⁴ Окладников А.П., Фролов Б.А. К истокам творчества // Окладников А.П. Археология Северной, Центральной и Восточной Азии. – Новосибирск, 2003. – С. 439.

программы исследования, которая охватывала бы всё многообразие известных сейчас документов древнекаменного века и выдерживала бы критику большинства специалистов»³⁵.

Новой прогрессивной методологией изучения первобытного искусства, наскальных изображений, по замыслу А.П. Окладникова, должна стать теория, которая основана на диалектико-материалистических подходах и исходит «из общих закономерностей исторического процесса и психической деятельности людей»³⁶.

С позиций такой теории А.П. Окладников исследовал памятники наскального искусства Евразии и интерпретировал их религиозное содержание. Практика изучения конкретных памятников включала в деятельность А.П. Окладникова детальную фиксацию изображений и, когда это было возможно, сопровождавших их других следов человеческой культуры (орудий, жертвенников, могильников, т.д.); описание природной среды с учётом климатических изменений; реконструкцию социально-экономических и этнических процессов в те исторические эпохи, к которым предположительно относились рисунки; обнаружение в ходе сравнительного анализа аналогий со сходными археологическими объектами и параллелей с этнографическими данными, сведениями из письменных источников. «Требуется своего рода расширенный контекст, – писал исследователь, – объясняющий, во-первых, что же происходит на рисунке на самом деле, во-вторых, почему именно такой сюжет избран древним мастером, что он означал для него самого, какая потребность заставила его взять камень или металлический инструмент и выбить изображение. Притом на определённом месте, именно на этой скале или горе»³⁷. Итогом этого комплексного охвата материала были выводы о семантике образов и сюжетов, датировках,

³⁵ Окладников А.П., Фролов Б.А. К истокам творчества // Окладников А.П. Археология Северной, Центральной и Восточной Азии. – Новосибирск, 2003. – С. 440.

³⁶ Окладников А.П., Фролов Б.А. К истокам творчества // Окладников А.П. Археология Северной, Центральной и Восточной Азии. – Новосибирск, 2003. – С. 441.

³⁷ Окладников А.П. Петроглифы Центральной Азии. – Л., 1980. – С. 75.

идейном содержании и функциях петроглифов в конкретном социорелигиозном, этнокультурном контексте.

Реконструкции «расширенного контекста» памятников древнего изобразительного искусства привели А.П. Окладникова к выводу о существовании «культурно-исторических районов», сложившихся в разных природных условиях под влиянием разных типов трудовой деятельности³⁸.

Расположенные в лесной зоне наскальные рисунки, на которых изображены в реалистической манере преимущественно животные, были выделены А.П. Окладниковым на основе его теории в особую категорию – петроглифов тайги. Они тянутся длинным поясом по сибирской тайге, лесной полосе Европейской России, Прибалтики и отчасти Скандинавии. «Как оказалось, петроглифы тайги в своей идейной основе отражают мировоззрение, представления о космосе, мифы, сложившиеся у лесных охотников Субарктики. Они обусловлены охотничьей магией, связаны с весенними праздниками – игрищами типа эвенкийских "иконипки" целью которых являлось стремление обеспечить успех охоты на лосей и воспроизводство как лесных зверей, так и родовой общины. Центральным образом петроглифов здесь закономерно был образ лося, который занимал важное место и в реальной производственной жизни, и в мифологии населения тайги со времен каменного века, с неолита»³⁹. Рядом с образами животных иногда находятся антропоморфные изображения – охотники.

Петроглифы тайги отнесены А.П. Окладниковым в своём происхождении к наиболее древним – палеолитическим и неолитическим, поскольку охота предшествовала другим типам хозяйственной деятельности людей. «Все они так или иначе направлены на умерщвление и возрождение копытных зверей, в первую очередь лосей, на размножение лесного поголовья в тайге, а вместе с тем и культа лося, магических игрищ и обрядов

³⁸ Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц. Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы. М., 1972. – С. 5–6.

³⁹ Окладников А.П. Петроглифы Центральной Азии. – Л., 1980. – С. 76.

охотничьей магии»⁴⁰. Т.о., раннему типу образа жизни людей соответствовал ранний тип религии и выражающего его художественного творчества, производный в своём основном содержании от охотничьей магии.

Обнаруженные в степной, лесостепной, горностепной зонах наскальные изображения, запечатлевшие лошадей, козлов, птиц, антропоморфные фигуры, повозки и ряд других объектов, А.П. Окладников относил к категории степных петроглифов. Географически они раскинулись от нагорий Тибета и Гиндукуша до Байкала и Балхаша, а частично и далее на запад. Такие петроглифы были созданы, по мнению исследователя, не только в других природно-климатических условиях, но и в другое, более позднее, время и в культуре общества другого типа. Это была эпоха бронзы и раннего железного века, общество скотоводов и первых земледельцев. В силу этого наскальным изображениям были свойственны не только иные стилистические особенности, но и другое идейное содержание. Идейная сущность таких петроглифов «определяется тем, что они были вызваны к жизни мировоззрением и ритуалами древних скотоводческих племён, культом плодородия скота у древних общин степных кочевников»⁴¹.

Религия скотоводов определила семантику образов и сюжетов петроглифов степного типа. Согласно интерпретации А.П. Окладникова, они связаны, прежде всего, с «почитанием производительных сил природы, с магией плодородия людей и животных»⁴². На большом археологическом и этнографическом материале автор доказывает, что выбитый на скалах образ козла в мифологических представлениях с древнейших времён был соотнесён с солнцем, небом, громом. «Не случайно поэтому именно козёл как "живое небо" имеет первостепенное значение в обрядах и ритуальных коллективных действиях, предназначенных обеспечить плодородие, возрождающую силу человека и животных, природы»⁴³. Изображения птиц, в особенности

⁴⁰ Окладников А.П. Петроглифы Забайкалья. Часть вторая. – Л., 1970. – С. 131.

⁴¹ Окладников А.П. Петроглифы Монголии. – Л., 1981. – С. 69.

⁴² Окладников А.П. Петроглифы Забайкалья. Часть вторая. – Л., 1970. – С. 92.

⁴³ Окладников А.П. Петроглифы Центральной Азии. – Л., 1980. – С. 78.

хищных – орлов, коршунов, символизировали солнце, солнечное божество, огонь, силу творения и воспроизводства жизни. «Хищная птица, гордо парящая над всеми остальными рисунками – пятнами и человечками, фигурами животных в наскальных изображениях по берегам Селенги, Джиды и Уды, может быть, следовательно, расшифрована как носитель светлой небесной силы, как залог плодородия и счастья, как верховный правитель скотоводческих общин, устраивавших в древности свои торжества в подножия этих расписанных красной охрой гранитных скал»⁴⁴. Образ оленя тоже укоренён в мифологических представлениях о солнце и небе. «Намеком на культ плодородия, на стремление обеспечить производительную силу людей и скота служат фигурки человечков с преувеличенными признаками мужского пола, итифаллические, своего рода приапы...»⁴⁵. Косые полосы – «магическая изгородь», а прямой и косой крест «являлся символом неба, солнца, вселенной, и таким же было его назначение – служить оберегом от сил зла и тьмы, залогом счастья и благоденствия»⁴⁶. В таком ключе, через апотропеическую, симильную, парциальную и другие типы магии, солярные, лунарные, фаллические культы А.П. Окладников трактует семантику степных наскальных изображений,

Таким образом, помещая петроглифы, их художественные особенности и религиозное содержание в контекст трудовой деятельности, материальных условий жизни людей А.П. Окладников выстраивает основную линию интерпретации. «Итак, допустимо реконструировать один большой комплекс идей, по-видимому, связанных с петроглифами. Это комплекс содержит определенную, хорошо документированную этнографическими параллелями сумму представлений, выражающих своего рода "экономическую теорию" и практику первобытной эпохи. Суть этой теории сводится к убеждению в необходимости повышать и укреплять производительную силу природы и

⁴⁴ Окладников А.П. Петроглифы Забайкалья. Часть вторая. – Л., 1970. – С. 123.

⁴⁵ Окладников А.П. Петроглифы Забайкалья. Часть вторая. – Л., 1970. – С. 92.

⁴⁶ Окладников А.П. Петроглифы Забайкалья. Часть вторая. – Л., 1970. – С. 128.

человечества. Практика же, вытекавшая из такого убеждения, выражалась в рациональных действиях и запретах... Вместе с рациональными мерами и тенденциями существовали в силу ограниченности первобытного мировоззрения и иррациональные воззрения и действия. Действовала первобытная магия. Так родился и развивался тысячелетиями комплекс производительной магии, эрзац "экономической теории" той эпохи. Антитезой производительной магии являлись действия, связанные с числом охотничьей магией. Целью её была добыча животных, умерщвление её охотниками. Охотник стремился убить зверя, завладеть им. И в то же самое время он должен был обеспечить воспроизводство зверей, их "возвращение" в этот мир. Поэтому первому большому комплексу изображений, обусловленных идеями и ритуалами производственной магии, [...] противостоит второй комплекс, взаимосвязанный с ним. Это комплекс рисунков, изображающий охоту, умерщвление зверя, добычу его»⁴⁷.

В составе религиозной жизни петроглифы выполняли, следовательно, несколько основных функций. Древнейшими функциями наскальных изображений были репродуктивная и промысловая функции, возникшие в условиях охотничьего образа жизни, присваивающего хозяйства. По мере развития производящего хозяйства – скотоводства и земледелия – значение репродуктивной функции возрастает и модифицируется сообразно видам хозяйственной деятельности. Промысловая функция отходит на задний план или исчезает. Репродуктивная функция в своём генезисе и эволюции связана не только с воспроизводством животных, но также с магической стимуляцией деторождения, обеспечивающего существование человеческих коллективов – отдельных семей, родовых или племенных общностей. Древний человек, создавая наскальные изображения, «хотел обеспечить счастье и процветание, в первую очередь, изобилие пищи и плодородие своей общине, плодородие как людей, так и животных». Третья важная функция петроглифов – апотропеическая, охранительная. Рисуя символические

⁴⁷ Окладников А.П. Петроглифы Центральной Азии. – Л., 1980. – С. 82.

образы и сцены, «древний художник стремился обезопасить свою общину, род или племя от враждебных им сил»⁴⁸.

Труды академика Окладникова свидетельствуют, что его мировоззренческий кругозор и методология были значительно шире, чем преобладавшие во многих публикациях того времени вульгарно-материалистические трактовки религии. Недаром он неоднократно упоминал диалектику. Диалектический подход, свойственный марксизму, допускал относительную самостоятельность надстроечных институтов, религии по отношению к базису, способу производства. Опираясь на такое понимание, Окладников утверждает, что идеология, искусство, верования, не имеют «прямой зависимости от техники, экономики и образа жизни»⁴⁹. Поэтому далеко не все особенности искусства, религии и других духовных явлений жёстко детерминированы материальными условиями жизни. Некоторые особенности могут быть объяснены не воздействием внешних материальных причин, а через внутреннее содержание, сущность самих духовных феноменов или их взаимовлияние. Именно в таком ключе решает А.П. Окладников ряд проблем взаимосвязи религии и петроглифов.

Особого упоминания заслуживает тема шаманизма в трудах А.П. Окладникова. Господствующая теория эволюционного развития, основанного на единых закономерностях, предполагала, что религия развивается поступательно и преемственно, проходя через общие для всего человечества формы. На определённой стадии появляется шаманизм как ранняя форма религии, которая затем эволюционирует вместе с обществом, перерастая в более поздние формы. Поэтому реконструкция религиозной истории и семантики наскальных изображений должна естественным образом вывести на стадию их шаманского прошлого. Ключом к расшифровке древнего шаманского содержания петроглифов является этнографический шаманизм.

⁴⁸ Окладников А.П. Петроглифы Забайкалья. Часть вторая. – Л., 1970. – С. 92.

⁴⁹ Окладников А.П. Петроглифы Забайкалья. Часть вторая. – Л., 1970. – С. 88.

Конкретизируя такую методологию научной реконструкции, А.П. Окладников писал: «...Вполне логично ожидать и искать конкретную наследственную связь поздних этнографических представлений с более ранней местной, локальной, идеологией, с мировоззрением тех людей, далёкие потомки которых донесли до нас свои исконные традиции. Богатый материал для таких аналогий дают шаманство сибирских народов и пережитки первобытных верований народов Центральной Азии». Исполнявшиеся шаманами эпические поэмы, героический эпос «открывают большие возможности для истолкования сюжетов искусства», а «простые легенды и предания [...] составляют своего рода нижний этаж, в полном смысле примитивный и потому древнейший пласт фольклора тюркоязычных и монгольязычных народностей [...] В них содержатся как раз такие факты, на основе которых можно углубиться в наиболее отдалённые времена истории Внутренней Азии, в её незапамятное прошлое, в подлинную первобытность»⁵⁰. Следует подчеркнуть, что идея первобытных истоков шаманизма, которую А.П. Окладников развивал уже в своих работах 40-х годов, была тогда довольно новой. Археолог обосновывал её, прежде всего, материалами раскопок погребений. Эти данные позволили ему утверждать в статье 1948 г.: «Становится очевидной, во-первых, глубокая древность шаманизма, т.е. наличие в глубоком прошлом шаманов, шаманистических верований и культа в достаточно определённых и очень близких к современным формам. [...] Этим подкрепляются наблюдения над более древними, энеолитическими памятниками, среди которых имеются захоронения шаманов и шаманок. [...] Бесспорно далее, что уже две тысячи лет с лишком тому назад у лесных племён Сибири важную роль в религии имели изображения мужских антропоморфных существ, всего вероятнее шаманов-предков»⁵¹.

⁵⁰ Окладников А.П. Петроглифы Центральной Азии. – Л., 1980. – С. 77.

⁵¹ Окладников А.П. Древние шаманские изображения из Восточной Сибири // Окладников А.П. Археология Северной, Центральной и Восточной Азии. – Новосибирск, 2003. – С. 526–527.

Для археолога А.П. Окладникова шаманизм стал одной из основных интерпретационных моделей объяснения религиозного содержания и функций петроглифов. Изображённые на скалах антропоморфные рогатые фигуры представляли, согласно такой трактовке, шаманов в шапках с рогами-коронами – распространённым атрибутом шаманизма некоторых сибирских народов. Круглые предметы в руках антропоморфных персонажей – бубны в руках древних шаманов. Круги и кресты – символы шаманского бубна, круги – символы шаманских зеркал, «непременного аксессуара шаманства и важной части ритуальной одежды шаманов». Антропоморфные фигуры предположительно в позе танца – камлающие шаманы. В разных местах и в разных наскальных композициях А.П. Окладников находил персонажей, которые «имеют три отличительных шаманских признака (бубен, корону и позу танца) и, нужно думать, изображают шаманов в их специфическом облачении в состоянии шаманского экстатического транса – танца»⁵².

Подводя итог, отметим, что исследования А.П. Окладникова внесли большой вклад в понимание взаимосвязи древнего наскального искусства и религии. Эмпирический и теоретический материал этих исследований до сих пор сохраняет первостепенное значение и не утрачивает научной актуальности. Археологическая интерпретация петроглифов сочеталась в трудах А.П. Окладникова с глубоким осмыслением их религиозных аспектов. В своей совокупности результаты исследований А.П. Окладникова составили внушительную часть знаний об истоках и древней истории религий Евразии. Большинство современных российских публикаций, посвящённых петроглифам и их религиоведческой трактовке, согласуются в своих теоретических основах с идеями А.П. Окладникова.

⁵² Окладников А.П. Петроглифы Монголии. – Л., 1981. – С. 70.

Глава 2. Исторические, антропологические и социокультурные условия возникновения и существования петроглифов Северо-Восточного Китая

§ 1. Ландшафтно-климатические особенности Северо-Восточного Китая

Северо-Восточный Китай (Дунбэй) – территория, которая ранее называлась Маньчжурией, ныне административно включает три провинции КНР – Хэйлуцзян, Ляонин и Цзилинь. Исторически Северо-Восточный Китай охватывал также восточную часть той территории, которая в современных условиях именуется Автономным округом Внутренняя Монголия. Мы в книге описываем Северо-Восток Китая не в современном административном делении, а в его исторической целостности. Площадь Дунбэя велика – более 800 тыс. кв. км, что составляет около 10 % территории КНР. В пределах Китая Дунбэй соседствует на юге с провинцией Хэбэй. На внешних рубежах он граничит на западе с Монголией, северо-западе – с российским Забайкальем, на севере и востоке с российским Приамурьем и Приморьем, а также с Северной Кореей.

Маньчжурия – преимущественно горный край. Практически со всех сторон его опоясывают довольно высокие горные системы. С севера на юг протянулся на 1200 км 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 хребет Лаоелин (Лаолин), Маньчжуро-Корейские горы. Горы по большей части сложены гранитами, известняками, а также базальтами массивами. На севере склоны гор покрыты густыми хвойными и лиственными лесами, кустарником; на юго-западе растительности на склонах становится меньше, здесь преобладают кустарники.

В кольце этих горных систем раскинулась огромная Маньчжурская равнина (Сунляо), площадью около 300 тыс. кв. км. Она представляет собой преимущественно степную область, покрытую на больших участках лесами. Два больших коридора, образованные поймами крупных рек Ляохэ и Сунгари, открывают равнине выход к Жёлтому морю на юге и к реке Амур на востоке.

Речная сеть Северо-Восточного Китая изобилует большими и малыми реками. Северный контур Дунбэя очерчен великой рекой Амур. Гэньхэ, Нэньцзян, Ляохэ, Муданьцзян, Сунгари и десятки других рек образуют густую сеть водотоков (Илл. 1. Географическая карта Северо-Восточного Китая. Илл. 2. Ландшафт Северо-Восточного Китая. Север. Илл. 3. Ландшафт Северо-Восточного Китая. Юго-восток. Илл. 4. Ландшафт Северо-Восточного Китая. Юго-запад.).

Северо-Восток Китая исторически был богат природными ресурсами. В тайге в изобилии водились крупные и мелкие животные, хищники и травоядные, на равнинах паслись стада копытных, реки были полны рыбой, а морское побережье – прибрежной флорой и фауной. В тайге, на марях и склонах гор росли ягодные растения (брусника, голубица, земляника, т.д.), грибы и другие дикоросы. Равнинные пространства, степи и поймы рек с богатыми травостоями пригодны для выращивания злаковых и огородных растений.

Климат Северо-Восточного Китая имеет существенные различия как с севера на юг, так и с востока на запад. На севере резко континентальный климат – суровый, с длинной и холодной зимой, но в то же время солнечный, с достаточно продолжительным и жарким летом. Далее к югу он становится ближе к континентальному. На юге, на Ляодунском полуострове климат, влажный и дождливый, определяет тёплое Жёлтое море. Климат запада, особенно юго-запада Дунбэя сухой, летом довольно жаркий. На востоке, в приграничных с российским Дальним Востоком районах средние

температуры ниже и климат более влажный, подверженный влиянию Тихого океана.

Ландшафт, природные ресурсы и климатические условия региона заключали в себе широкие возможности для существования человека, ведения как присваивающего хозяйства (охоты, собирательства), так и производящего – земледелия и животноводства. «Климатические и ландшафтные условия Дунбэя всегда были стабильными и относительно мягкими, более разнообразными по сравнению с Центральными, даже южными районами Сибири и Северо-Востока Евразии. Это должно было способствовать постоянству обитания здесь людских палеообществ, удобству и обеспеченности их существования»⁵³. Вплоть до настоящего времени, несмотря на промышленное освоение края, урбанизацию и экологические ущербы, тайга, земля и море Дунбэя кормят более 120 миллионов проживающих здесь людей.

§ 2. Антропогенез и культурогенез

Когда и как появились в Дунбэе первые популяции людей? Этот вопрос пока не имеет окончательного ответа, однако в настоящее время существует ряд обоснованных концепций. «В Восточной и Юго-Восточной Азии в течение более 1 млн. лет происходило эволюционное развитие азиатского *Homo erectus*», – утверждает А.П. Деревянко. Возможно, развитие этого азиатского типа *Homo* привело к появлению здесь человека нового типа, *Homo sapiens*. «...Люди современного физического типа появились на территории Китая самое позднее 100 тыс. л.н.»⁵⁴. Китайские антропологи и археологи тоже допускают возможность преемственного развития на территории Китая этих двух типов *Homo*. К одним из наиболее

⁵³ Жеглова Т.Г. Палеолитические местонахождения Северо-Восточного Китая: автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.ист.н.: спец. 07.00.06. – Новосибирск: 2005. – С. 19.

⁵⁴ Деревянко А.П. Верхний палеолит в Африке и Евразии и формирование человека современного анатомического типа. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2011. – С. 188.

ранних следов присутствия человека относится стоянка Мяохоушань в уезде Бэнси провинции Ляонин. Здесь в 1978 г. археологами обнаружены два окаменелых зуба: возраст одного не менее 500–400 тыс. лет, другого около 300–200 тыс. лет. Эти находки сопровождали артефакты из камня, а также очаг, обугленные кости животных, свидетельствующие об устойчивом использовании мяохоушаньским человеком огня и обработанной на костре пищи⁵⁵.

К числу переходных между *Homo erectus* и *Homo sapiens* видов относится, по мнению большинства ведущих антропологов и археологов, цзиньнюшаньский человек. Фрагменты скелета этого представителя архаических людей были обнаружены в 1984 г. в достаточно хорошей сохранности в пещере Цзиньнюшань близ г. Инкоу на Ляодунском полуострове. Они были датированы временем около 260–200 тыс. л.н. (Илл. 5. Стоянка Цзиньнюшань. Современный вид. Илл. 6. Череп цзинюшаньского человека. Музей Цзиньнюшань. Илл. 7. Фрагменты костей, реконструкции черепа и внешнего вида цзиньнюшаньского человека.) К эпохе среднего палеолита относится ещё несколько памятников (Цзаншань, Аньпин и ряд других). По большей части наиболее ранние стоянки этого периода находятся в южной части Дунбэя, в провинции Ляонин.

Начало верхнего палеолита, как уже отмечалось выше, датируется в Северо-Восточном Китае временем около 45 тыс. л.н. Всего к настоящему времени на территории Дунбэя исследовано более 20 памятников эпохи верхнего палеолита. «В южной и центральной частях Северо-Восточного Китая открыто значительное количество позднепалеолитических стоянок, как пещерных, так и открытого типа. Стоянки содержат большое количество антропологических и палеонтологических материалов, но археологические остатки малочисленны...»⁵⁶. В пещере Сяогушань (пров. Ляонин)

⁵⁵ Wan Yulang. Shenmi de dounbei lishi yu wenhua. – Harbin, Harbin renmin chubanshi, 2011. – P. 2.

⁵⁶ Деревянко А.П., Волков П.В., Ли Хонджон. Селемджинская позднепалеолитическая культура. – Новосибирск, 1998. – С. 80.

обнаружены фрагменты черепа, которые позволили реконструировать облик человека, жившего здесь около 19 тыс. л.н. Антропологические признаки и деятельность сяогушаньского человека демонстрируют развитый тип *Homo sapiens* (Илл. 8. Стоянка Сяогушань и реконструкция облика сяогушаньского человека.). К группе поздних верхнепалеолитических местонахождений этого региона относится Чжалайнор, существовавшая около 12–10 тыс. л.н.

Неолит Дунбэя датируется временем от около 8 тыс. до н.э. до 3 тыс. до н.э. В настоящее время здесь обнаружено более 1 тыс. неолитических памятников. В значительной части они сосредоточены в долине реки Ляо, где существовали благоприятные условия для перехода к производящим видам хозяйства. Наиболее значимыми для региона являются неолитические культуры *синлунва*, *чахай*, *хоува*, *чжаобаогоу*, *хуншань*, *синьлэ* и некоторые другие, существовавшие в период от 8 до 3 тыс. до н.э. Они сформировались преимущественно на местной основе, были частично взаимосвязаны между собой и имели контакты с прилегающими культурными ареалами. На севере и северо-востоке неолитические культуры Дунбэя соприкасались и взаимодействовали с культурами Забайкалья, Приамурья и Приморья, с некоторыми из которых они имеют, особенно в поздний период, общие черты. На своих западных рубежах некоторые культуры Дунбэя контактировали с неолитическими культурами, воспринявшими внушительное наследие центральноазиатской, монгольской архаики. На востоке к Дунбэю примыкали культуры Корейского полуострова с древними палеолитическими и развитыми неолитическими традициями.

В особенности широкими и важными контактами для развития не только местных, но и некоторых общецивилизационных процессов в Китае обладала культура *хуншань* (около 4,5–3 тыс. до н.э.). На юге, в пределах современной провинции Хэбэй, эта культура граничила с одной из главнейших для китайского неолита культурой *яншао* (около 7–3 тыс. до н.э.), непосредственно связанной с формированием ядра китайской цивилизации.

В неолитическую эпоху значительная часть населения Дунбэя вела полуоседлый и оседлый образ жизни, рано освоив производство керамики и начав переход к животноводству и земледелию. Ранние культуры *синлунва*, *синьлэ*, *сяочжушань* локализуются в поселениях, где люди живут в жилищах полуземляночного типа и занимаются одомашниванием животных (свиней, собак)⁵⁷. Переход к земледелию начался на юге Маньчжурии около 5 тыс. до н.э.⁵⁸

Неолит северо-западной части Дунбэя (район Хулуньбэр) представлен, прежде всего, памятники культуры *хакэ*, расположенными в бассейне реки Хайлар. Ныне известны более 240 памятников культуры *хакэ*, которые датируются временем 6–4 тыс. л.н. Артефакты *хакэ* представлены микролитическими каменными орудиями, керамикой, изделиями из кости. В орудийный набор *хакэ* входили наконечники стрел, топоры, ножи, песты, мотыги, грузила, другие орудия. Наконечники стрел изготовлены по преимуществу из агата и кремния. Они сделаны при помощи техники мелкой ретуши, имеют листовидную форму (иволистную форму) и полукруглый насад. Орудия, характеризующие *хакэ*, свидетельствуют, что охота и рыболовство занимало важное место в жизни населения. При этом в культуре *хакэ* земледелие уже играло существенную роль: каменные мотыги, песты и зернотёрки указывают на возделывание злаков.

Однако на всём протяжении дальнейшей истории вплоть до настоящего времени собирательство дикоросов, охота, оленеводство и рыболовство играли большую роль в жизни народов Дунбэя. Необозримые просторы богатой флорой и фауной тайги Большого Хингана на протяжении тысячелетий поддерживали существование кочевых культур Северо-Восточного Китая.

⁵⁷ Wan Yulang. Shenmi de dounbei lishi yu wenhua. – Harbin, Harbin renmin chubanshi, 2011. – P. 9–10.

⁵⁸ Алкин С.В. Две проблемы ранней эволюции неолитических культур Северо-Восточного Китая // Общество и государство в Китае: Тез. докл. XXX науч. конф. – М., 2000. – С. 6 – 14.

Важно, что, будучи в своей основе автохтонными, неолитические культуры Дунбэя, оседлые и кочевые, не были узколокальными образованиями. Так, в ходе раскопок поселений *хакэ* археологами обнаружены нефритовые ритуальные предметы. Изготовление ритуальных предметов из нефрита, культ нефрита сближают культуру *хакэ* с культурой *хуншань*. Некоторые исследователи не без основания усматривают близость этих культур не только в религиозных традициях, но и в других аспектах существования. Это одно из свидетельств связи культур древнего Хулуньбэра с неолитическими культурами южной части Дунбэя.

На протяжении своего развития они взаимодействовали с разными сопредельными культурами, некоторые из которых обладали развитыми традициями. Эта тенденция взаимовлияния по осям юг–север и восток–запад сохранялась в последующие исторические эпохи⁵⁹.

§ 3. Этногенез и религиогенез на территории Северо-Восточного Китая. Формирование основ религиозных традиций

Этнический состав Дунбэя развивался, с одной стороны, на уходящей в палеолитическую древность автохтонной основе, а с другой стороны, под влиянием периодических внешних экспансий или миграций местных групп на новые территории.

Этнический субстрат ранних культур Северо-Восточного Китая был монголоидным в целом, но при этом достаточно неоднородным в разные эпохи и на разных территориях. «Об этноязыковой принадлежности позднепалеолитических охотников, собирателей и рыболовов территории современного Китая мы не имеем никаких прямых сведений, хотя к тому периоду некоторые исследователи относят формирование первоначальных

⁵⁹ См.: Алкин С.В. Древние культуры Северо-Восточного Китая: Неолит Южной Маньчжурии. – Новосибирск, СО РАН. 2007; Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 2. Мифология. Религия. – М., 2007; Кучера С. Древнейшая и древняя история Китая: Древнекаменный век. – М., 1996; Мир древних образов на Дальнем Востоке. – Владивосток, 1998; др.

этнических общностей», – полагал Н.Н. Чебоксаров⁶⁰. Большинство антропологов согласны, что Северный и Северо-Восточный Китай в древнейшие времена стал территорией сосуществования континентальной и тихоокеанской групп восточноазиатских монголоидов. Эта ситуация сохранялась до поздней древности.

Изучение костных останков, обнаруженных в провинции Цзилинь в ходе раскопок памятника Ситуаньшань и датированных началом I тыс. до н.э., показало, что они обладают выраженными чертами континентальных монголоидов. «Более поздним периодом датируются (серединой I тыс. н.э.) датируются черепа и скелеты из Чжэнцзявацзы (около Шэньяна), сочетающие характерные признаки континентальных и тихоокеанских монголоидов»⁶¹. Сопоставление этих полученных китайскими учёными антропологических данных позволило Н.Н. Чебоксарову высказать предположение, «что в I тысячелетии до н.э. (эпоха Чжоу) на территории Маньчжурии имело место взаимодействие двух групп монголоидов – тихоокеанской и континентальной; первая была, возможно, представлена протокитайцами, а вторая – предками этносов, говоривших на палеоазиатских или алтайских языках»⁶². Конкретизация палеоазиатской языковой общности, которая предположительно существовала в Дунбэе, крайне затруднительна по ряду причин, прежде всего, из-за дискуссионности генезиса и степеней родства этой языковой семьи. Известно, что к алтайской языковой макросемье относятся в описываемом регионе монгольские и тунгусо-маньчжурские языки, а также, вероятно, обособленно развивавшийся корейский язык.

На всём протяжении дальнейшей истории тихоокеанские монголоиды тесно соприкасались в Северо-Восточном Китае с континентальными монголоидами, представленными здесь такими группами, как хэчжэ,

⁶⁰ Чебоксаров Н.Н. Этническая антропология Китая (Расовая морфология современного населения). – М., Наука, 1982. – С. 254.

⁶¹ Там же. – С. 259.

⁶² Там же. – С. 259.

орочоны, эвенки, а также монголами Внутренней Монголии. «Граница между ареалами преобладания тихоокеанских и континентальных монголоидов проходит через Китай по Большому Хингану и южному краю Монгольского плато»⁶³. Заметим, что антропологические данные о пограничном положении Большого Хингана согласуются с археологическими свидетельствами, в частности, с материалами изучения наскальных изображений.

Населению Дунбэя были свойственны заметные общие этнокультурные особенности, отличавшие его от соседей, например, от носителей культуры *яншао*. Они, несомненно, были следствием развивавшегося на протяжении тысячелетий процесса смешения, гибридизации проживавших здесь этнических групп. Эта гибридизация привела, с одной стороны, к появлению особого типа северных китайцев – «корейско-маньчжурского», а с другой стороны – к заметному присутствию ханьских антропологических признаков среди маньчжуров, дунбэйских монголов, сибо и корейцев. Одним из важнейших итогов этногенеза в Северо-Восточном Китае стало доминирование здесь с I тысячелетия н.э. тунгусо-маньчжурской общности.

Важно, что с середины II тыс. до н.э. на западных рубежах той области, которую мы сейчас называем Северо-Восточным Китаем, начинают появляться европеоидные, индоевропейские этнические общности иранского происхождения. Они оказали заметное воздействие на протомонгольские и протокитайские группы населения пограничных районов. Археологические коллекции бронзового и раннего железного века демонстрируют «скифское» влияние в культуре Дунбэя.

Духовной жизни представителей неолитических культур Северо-Восточного Китая были знакомы религиозно-мифологические представления, материализованные, например, в погребальных сооружениях и инвентаре, орнаментах керамических сосудов, атрибутике для гадательных практик, скульптурных керамических и резных из камня изображениях зооморфного, антропоморфного и фантастического облика. Они

⁶³ Там же. – С. 261.

свидетельствуют о зарождении и развитии основанной на идее инобытия религиозной культуры, которая на данной стадии включал в свой состав ранние формы анимизма, зоолатрию, солярный культ (шире – астролатрию), магию, мантику, обряды жизненного цикла. В памятниках культуры *хаке* археологами обнаружены нефритовые кольца, топоры, мотыги, которые имели ритуальное предназначение. Нефритовые мотыги выступали важным атрибутом аграрного культа – магических обрядов, направленных на обеспечение плодородия земли и богатого урожая.

Большое значение в религиозной жизни народов Дунбэя уже на ранней ступени развития имел шаманизм, история которого в этом регионе насчитывает, по мнению Ван Юйлана, около 5 тыс. лет⁶⁴. Здесь в своём развитии шаманизм приобрёл зрелые формы. Он в значительной мере определял многие стороны не только религиозных верований и практик народов Северо-Восточного Китая, но также их образ жизни, фольклор, изобразительное творчество и ряд других важных аспектов культуры.

В дальнейшем религиозная культура Маньчжурии эволюционировала – в неё начали включаться разные школы буддизма, а также собственно китайские (ханьские) религиозные верования и учения⁶⁵.

⁶⁴ Wan Yulang. Shenmi de dounbei lishi yu wenhua. – Harbin, Harbin renmin chubanshi, 2011. – P. 28. См. также: Francfort Henri-Paul. Art, Archaeology and Prehistories of Shamanism in Inner Asia // The Concept of shamanism: uses and abuses. – Budapest, 2001. – P. 243–276.

⁶⁵ Аниховский С.Э., Болотин Д.П., Забияко А.П., Пан Т.А. «Маньчжурский клин»: история народы, религия. – Благовещенск, 2005; Беляков А.О. Историко-религиоведческий анализ экспоната музея им. Г.С. Новикова-Даурского «Колокол с буддийской кумирни 1901 года» // Религиоведение. – 2010. – №1. – С. 13–17; Беляков А.О. К истории буддизма в Приамурье // Россия и Китай на дальневосточных рубежах: от конфронтации к сотрудничеству. – Благовещенск, АмГУ, 2009. – Вып. 8. – С. 209–216; Бичурин Н.Я. Статистическое описание Китайской империи (в двух частях). – М., 2002; Воробьев М.В. Культура чжурчжэней и государство Цзинь (X в. – 1234 г.). – М., 1983; Ларичев В.Е. Краткий очерк истории чжурчжэней до образования Золотой империи // История Золотой империи. Пер. Г.М. Розова, коммент. А.Г. Малявкина. – Новосибирск, 1998; Медведев В.Е. Приамурье в конце I – начале II тысячелетия (чжурчжэньская эпоха). – Новосибирск, 1989; Чжан Линьбэй. Родильная обрядность маньчжуров Северо-Восточного Китая // Религиоведение. 2011. № 1. – С. 46–57. На китайском языке: Вань Вэньгуан. Чжунго миньцзу фачжань ши (История развития народов Китая). – Пекин, 2005; Ван Хунган, Фу Юйгуан. Маньцзу фэнсу чжи (Описание обычаев маньчжуров). – Пекин, 1991; Вэй Гочжун, Го Сумэй. Хэйлунцзян гудай миньцзу шиляо чубянь (Выдержки из исторических

Т.о., на протяжении десятков тысяч лет северо-восток Китая был одним из важнейших очагов антропогенеза, ареалом формирования культур и народов, сыгравших крупную роль в истории Восточной и Центральной Азии. Генезис религии здесь имеет глубокие местные корни, а её развитие сопряжено с взаимодействием автохтонных и аллохтонных традиций. В силу этого религия народов Северо-Восточного Китая на протяжении длительного времени сочетала черты архаичности и синкретизма. Эти характеристики религиозных традиций имеют для нашего исследования большое значение.

источников о древних народах в районе Хэйлунцзяна). – Харбин, 1983; Чжан Цзяшэн, Хэ Сяофан, Гуан Кэсяо. Маньцзу вэньхуа ши (История культуры маньчжуров) – Шэньян, 1999; др.

Глава 3. Интерпретация типов наскальных изображений в контексте религиозных традиций Северо-Восточного Китая

Как уже упоминалось в начале первой главы, все древние и средневековые наскальные изображения, петроглифы, делятся на два типа. Первый тип представлен изображениями, которые созданы на каменной поверхности при помощи нанесения красочного слоя – минеральной краски (в большинстве случаев – охры) или других видов красителя (сажи и т.д.). Второй тип представлен изображениями, которые созданы в технике деформации каменной поверхности при помощи выбивки, резьбы, шлифовки. В Северо-Восточном Китае присутствуют петроглифы обоих типов. Наше исследование мы начнём с наскальных изображений, выполненных краской.

Цзяолаохэдао

В 1974 г. Чжао Чжэньцай в северной части хребта Большой Хинган, на склоне горы у реки Эмуэрхэ, притока реки Амур, обнаружил петроглифы, нанесенные красной краской (охрой). Местные эвенки называли эти петроглифы Цзяолаохэдао⁶⁶. Судя по публикациям, это самый северный памятник наскального искусства на территории Китая (Илл. 1). К сожалению, Чжао Чжэньцай не представил точные координаты местонахождения рисунков или описания прилегающей территории. В китайских публикациях практически нет дополнительной информации об этих петроглифах. В июле 2013 г. автор диссертации совместно с А.П. Забияко вел поиск петроглифов Цзяолаохэдао, сделав отправной точкой один из самых северных населённых пунктов Китая – деревню Мохэ. Однако эти поиски не дали положительного результата. В Музее народов Хулуьбэр (Хайлар, Внутренняя Монголия) в экспозиции представлена натурная реконструкция фрагмента петроглифов

⁶⁶ Dong Wanlun. Heilongjiang liuyu yanhua beike yanjiu. – Haerbin, Heilongjiang jiaoyu chubanshe, 1998. – С. 56. (Дун Ваньлунь. Изучение петроглифов и надписей в Хэйлунцзяне. – Харбин, Хэйлунцзянское издательство образования, 1998. – С. 56).

Цзяолаохэдао, отдалённо напоминающая зафиксированные Чжао Чжэньцаем рисунки.

На рисунках запечатлены фигуры трёх лосей, изюбря, человека, тянущего маутом оленя, двух антропоморфных существ, перед одной из которых изображена собака. Судя по реконструкции из Музея народов Хулуньбэр, все изображения сравнительно небольшие; нарисованные контурными линиями фигуры лосей около 20 см в длину.

Лоси преобладают среди других изображений Цзяолаохэдао. Это вполне соответствует общей тенденции изобразительного творчества лесной зоны Евразии от Северной Европы на западе до Приамурья на востоке. Образ лося относится к числу наиболее древних и распространённых образов на наскальных рисунках. «Подавляющую массу наскальных изображений составляют фигуры одного и того же животного, один и тот же образ – лось красной нитью проходит через все наскальные галереи неолитического времени в Северной Азии»⁶⁷. Изображения лося оставались доминирующими и позднее, за пределами неолитического времени, в особенности, в том культурно-историческом регионе Северной Азии, который был областью обитания лесных охотников, собирателей и рыболовов сибирской тайги. «Этот край огромен по протяжению, самобытно мировоззрение его древних обитателей, великолепны созданные ими произведения искусства. Центральное место в нём принадлежит образу самого крупного зверя сибирской тайги – лося, охота на которого была основным источником существования лесных племён»⁶⁸. На сопредельных с петроглифами Цзяолаохэдао территориях образ лося нашёл широкое отражение в наскальных росписях Приамурья, Забайкалья, Якутии. Так, в Якутии первые изображения лося датируются эпохой раннего неолита (IV тыс. до н.э.). Образ лося затем прослеживаются на наскальных рисунках Якутии вплоть до

⁶⁷ Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц. Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы. – Москва, 1972. – С. 169.

⁶⁸ Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц. Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы. – Москва, 1972. – С. 6.

бронзового века и далее. «...Господствующий в изобразительной традиции раннеолитического времени образ лося – явление не случайное. Оно вызвано было прежде всего теми жизненными условиями, в которых обитал первобытный человек. По данным этнографии известно, что реалистично переданный художниками образ промыслового зверя есть также неотъемлемый атрибут охотничьей магии промысловых племён»⁶⁹.

Образ лося традиционных культурах Северной Азии был связан не только с важнейшими практическими сторонами жизни и обрядами охотничьей, промысловой магии. Он был теснейшим образом вплетён в мировоззренческие, космогонические и космологические представления. Лось в представлениях разных народов мог выступать в качестве творца мироздания, солярного существа, главного представителя верхнего мира или, напротив, нижнего мира⁷⁰. Мифологические повествования обыгрывали сюжеты, раскрывающие разные религиозные ипостаси этого существа, а наскальные изображения их визуализировали.

В культуре тунгусо-маньчжурских народов, эвенков Приамурья существовали религиозно-мифологические представления и ритуальные практики, в которых лось занимал ключевое место. Эвенкийский род Чакагир кочевал по реке Амуткачи, притоку реки Уруша, которая впадает в Амур недалеко от впадения в Амур другого притока – Эмуэрхэ, на берегу которого находятся изображения лосей Цзяолахэдао. В 1976 г. Н.И. Антонов из рода Чакагир рассказал этнографу А.И. Мазину предание. «Это было давным-давно, когда земля еще не разрослась и была совсем маленькой, но на ней уже появилась растительность, жили животные

⁶⁹ Кочмар Н.И. Писаницы Якутии. – Новосибирск, 1994. – С. 136.

⁷⁰ См., например: Анисимов А.Ф. Космологические представления народов Севера. – М.-Л., 1959; Василевич Г. М., Некоторые данные по охотничьим обрядам и представлениям у тунгусов // Этнография. – 1930 – № 3. – С. 57–67; Кулемзин В.М., Лукина Н.В.. Ваеюганско-ваховские ханты в конце XIX – начале XX. Этнографические очерки. – Томск, 1977; Кулемзин В.М. Обряды народов Западной Сибири. – Томск, 1990; Маркдорф Н.М. Образ лося – социокультурный символ в наскальном искусстве лесной зоны Евразии // Труды международной конференции по первобытному искусству. – Кемерово, 1999. – С. 148–159. Молодин В.И., Лукина Н.В., Кулемзин В.М., Мартынова Е.П., Шмидт Е., Федорова Н.Н. История и культура хантов. – Томск: 1995; другие.

и люди. В то время не было ночи, солнце светило круглые сутки. Однажды в осенний день лось-буга (лось-самец во время гона) схватил солнце и побежал в сторону неба. Лосиха-матка (эннын), ходившая с лосем, побежала за ним. На земле наступила ночь. Люди пришли в замешательство. Они не знали, что делать. В то время среди эвенков жил знаменитый охотник и силач Мани. Он единственный из эвенков не растерялся. Взял лук, позвал двух охотничьих собак и побежал вдогонку за лосями. В это время лоси удалились и бежали по небу. Собаки Мани быстро нагнали и остановили их. Лось, видя, что от собак вдвоем не уйти, передал солнце лосихе, а сам стал отвлекать собак. Самка, улучив момент, резко повернулась и побежала в сторону севера к небесной дыре, чтобы скрыться от преследователей. Подоспевший Мани застрелил лося, но солнца у него не оказалось. Догадавшись, что лось передал солнце лосихе, он стал искать ее глазами по небу и увидел, что она уже близко от небесной дыры и может скрыться. Тогда он стал стрелять в нее из своего богатырского лука. Первая стрела легла в двух промерах ее туловища спереди, вторая — в одном, третья точно угодила в цель. Как только Мани отобрал солнце и вернул его людям, все участники космической охоты превратились в звезды. С тех пор происходит смена дня и ночи и космическая охота повторяется. Каждый вечер лоси выкрадывают солнце, в свою очередь, Мани гонится за ними и к утру возвращает людям солнце»⁷¹.

По преданию, четыре звезды, образующие ковш созвездия Большой Медведицы (Хэглэн), являются следами лося-самца, похитителя солнца. Три звезды ручки ковша, три звезды пятой величины около них и наиболее близкая от созвездия Гончих Псов звезда – следы собак Мани, остановивших лосей. Сам Мани – пять звезд, расположенных ниже днища ковша, входящих в созвездие Большой Медведицы. Ковш созвездия Малой Медведицы – это следы лосихи, пытавшейся уйти от преследователей.

⁷¹ Мазин А.И., Мазин И.А. Традиционные представления эвенков Приамурья об окружающем мире. – Благовещенск, 2007. – С. 10–11.

Первая и вторая звезды ручки ковша – стрелы Мани. Третья звезда ручки ковша (Полярная звезда) – отверстие, или дыра (санарин), через которое лосиха пыталась скрыться⁷².

Эти уходящие в далекое прошлое мифологические представления в настоящее время сохраняются в устной традиции селемджинских эвенков. «Однажды наш бог Мэни, который живет в Верхнем мире, пошел на охоту. Ходил по лесу, ходил, глядит – стоит сохатый, сам большой, рога развесистые. Лось увидел Мэни – и ну бежать, а Мэни за ним на лыжах погнался. И вот до сих пор гонится за сохатым Мэни, даже след остался – впереди бежит сохатый (Северная звезда), а за ним тянется Млечный путь – след лыжни Мэни», – рассказывал эвенк Геннадий Афанасьевич Стручков из рода Бута, 1954 года рождения⁷³.

Многие сюжеты эвенкийского фольклора тесно связаны с петроглифами. Устный рассказ об охотнике Мани запечатлен в красках на скале близ реки Май, где изображен человек с луком в руке, бегущий за лосихой, под брюхом которой спрятано солнце. Не исключено, что лоси и человек с собакой, изображённые на наскальных рисунках Цзяолаохэдао, имеют отношение к повествованиям о небесной охоте на лося – похитителя солнца.

Образ оленя на петроглифах Цзяолаохэдао обусловлен огромным значением этого животного в жизни обитателей тайги. Примечательно, что на одном из фрагментов изображено антропоморфное существо, тянущее оленя на мауте. Здесь запечатлена, конечно, не сцена охоты, а сцена приручения, одомашнивания северного оленя. Проблема места и времени domestikации северного оленя до сих пор остаётся дискуссионной в науке. Согласно одной из концепций, одомашнили северного оленя в Забайкалье и Северо-Восточном Китае предки тунгусов около двух тысяч лет назад. Домestikация оленей коренным образом изменила образ жизни охотников

⁷² Там же. – С. 11.

⁷³ Архив кафедры религиоведения Амурского государственного университета. Полевые сборы 2007 г.

тайги, что, разумеется, не могло не повлиять на их религиозно-мифологические представления. Возможно, древний мастер увековечил на наскальном рисунке Цзяолаохэдао мифологическое повествование о первособытии – приручении оленя предком, «культурным героем», передавшим в дар своим потомкам новый опыт обращения с животным. Нельзя исключить и другие варианты интерпретации этого изображения, связанные, например, с описанными Г.М. Василевич оленеводческими обрядами, в ходе которых оленей ловили, приводили из тайги, привязывали к дереву, посвящали, приносили в жертву или осуществляли с его участием иные ритуальные действия⁷⁴.

Г.М. Василевич, отмечая широкое распространение у эвенков представлений об охоте на лося (оленя), относила время возникновения обрядовых имитаций погони – «охоты за воображаемым зверем-оленем (в вариантах – за лосем)» к дошаманскому слою религиозной истории. Ссылаясь на неолитические наскальные рисунки р. Ангары и Лены, она допускала, что охотники эпохи неолита, «уже устраивали подобного рода ритуальные игрища»⁷⁵. На основе имеющихся источников по петроглифам Цзяолаохэдао сложно судить о датировке отдельных фрагментов и композиции в целом. Чжао Чжэньцай предложил датировать их периодом Нань-бэй чао (Южных и северных династий, 386–589 или 420–589 гг. н.э.). Сюжет, запечатлевший, как антропоморфное существо тянет на мауте оленя, свидетельствует в пользу времени, когда олени уже были одомашнены. Не исключено, что сюжет приручения оленя появляется на скалах около двух тысяч лет назад.

Анянни

В 1975 г. Чжао Чжэньцай обнаружил и описал наскальные рисунки, которые он назвал Анянни. Согласно его описанию, этот памятник находится

⁷⁴ Василевич Г.М. Древние охотничьи и оленеводческие обряды эвенков // Сборник музея антропологии и этнографии. Т. XVII. 1957. – С. 170–185.

⁷⁵ Василевич Г.М. Древние охотничьи и оленеводческие обряды эвенков // Сборник музея антропологии и этнографии. Т. XVII. 1957. – С. 160.

на скале рядом с рекой Анянни⁷⁶. Анянни является притоком Нюэрхэ (Бэйэрцыхэ), правого притока реки Аргунь.

Автор диссертации совместно с А.П. Забияко в августе 2013 г. исследовали территории бассейна р. Анянни. По словам местных жителей, скалы с рисунками вновь были найдены около 15–20 лет назад при прокладке по тайге дороги для вывоза леса. Эта грунтовая дорога до сих пор существует, она пролегает рядом с памятником.

Между той информацией, которая представлена Чжао Цжэньцаем по поводу наскальных рисунков Анянни, и обследованным нами петроглифами существует очень значительная разница в местонахождении памятника, а также в количестве и внешнем виде наскальных изображений. Следует отметить, что Чжао Цжэньцай представил крайне неточную в описании памятника информацию (Илл. 2–5).

Наскальные рисунки Анянни находятся в 50 км к северо-западу от деревни Алуншань (阿龙山镇, Внутренняя Монголия). Они расположены на скалах, которые стоят в 100 м от правого берега реки Анянни. Название реки Анянни происходит от тунгусского слова со значением «рисунок». Сходные названия рек существуют на других территориях, где прежде обитали эвенки (например, Онёни, Онён, другие). Нередко на берегах этих рек расположены скалы с петроглифами. Географические координаты местоположения по GPS 51°816782 с.ш., 121°436722 в.д., высота над уровнем моря 672.5 м.

В 1915 г. в бассейне реки Анянни на стойбищах эвенков проводил полевые исследования С.М. Широкогоров, известный своими выдающимися трудами, посвященными тунгусо-маньчжурским народам, их общественной организации, духовной культуре, религии. К сожалению, С.М. Широкогоров не оставил сведений о петроглифах и об отношении к ним местных жителей.

⁷⁶ Dong Wanlun. Heilongjiang liuyu yanhua beike yanjiu. – Haerbin, Heilongjiang jiaoyu chubanshe, 1998. – С. 59. (Дун Ваньлунь. Изучение петроглифов и надписей в Хэйлунцзяне. – Харбин, Хэйлунцзянское издательство образования, 1998. – С. 59).

Рисунки находятся на южном склоне длинной пологой сопки. Южный склон шириной 30–40 м сложен двумя гранитными скалами, расположенными одна над другой. Высота нижней – около 10 м, верхней – около 15 м. Изображения нарисованы на плоскостях обеих скал краской (охрой) оранжевого цвета, одно из изображений выведено краской бордового цвета. На некоторых изображениях присутствуют едва заметные следы наложения поверх оранжевой краски другой краски бордового цвета; по-видимому, часть рисунков позднее слегка подкрашивалась (подновлялась).

На верхней скале имеется одна плоскость с рисунками – **плоскость 1**. Ширина плоскости 2,9 м, высота – 1,7 м. Верхняя часть скалы нависает над плоскостью, образуя навес, хорошо защищающий изображения от внешних воздействий. На рисунках изображены антропоморфные фигуры, прямые и косые кресты, короткие вертикальные линии и знаки геометрической формы. Антропоморфные образы нарисованы сплошными линиями. Человеческие фигуры высотой 10–15 см изображены с округлыми головами, расставленными короткими ногами и опущенными вниз руками, у некоторых фигур акцентирован фаллос.

Знаки геометрических форм имеют сложную конфигурацию. Одна из геометрических фигур представляет собой два соединенных боковыми сторонами прямоугольника. Левый прямоугольник в высоту 15 см, в ширину 10 см; правый прямоугольник в высоту 10 см, в ширину 6 см. Внутри каждого прямоугольника нарисованы перекрещивающиеся линии. Левый прямоугольник имеет с нижней внешней стороны два выступа – лучи-отростки. Возможно, эта сложная композиция изображает тамгу или две соединённых вместе тамги. Возможно, композиция воспроизводит двухчастную картину мира. Очевидно, что этот сложный образ не поддаётся однозначной интерпретации.

Другая примечательная геометрическая фигура нарисована очень тонкими (2–3 мм) линиями ниже, у самого основания скалы. Это квадрат со сторонами около 5 см. Внутри квадрата вписан крест, а с внешней части к

контуру добавлены лучи-отростки. Это изображение можно интерпретировать по-разному – как тамгу, «квадратное солнце», «оградку» или иначе. Рядом с ним такими же тонкими линиями нарисована ещё одна миниатюрная композиция, внешний вид которой трудно восстановить из-за плохой сохранности рисунка. Фрагменты композиции могут быть частью утраченных письменных или тамгообразных знаков. Сходные знаки, только более крупные, запечатлены на наскальных рисунках реки Архары (Амурская область).

Над антропоморфными фигурами и знаками центральной части плоскости изображены короткие (3–5 см) вертикальные чёрточки, идущие пунктирами сверху вниз. Их можно трактовать как следы, отпечатки ног, обозначающие дороги, по которым осуществляется движение сверху вниз и снизу вверх. Пунктирные линии символизируют связь между верхом и низом, небом и землёй. Подобная символика пути присутствует на многих петроглифах Евразии⁷⁷.

Представления о связи между землёй и небом, человеческими и сверхчеловеческими существами имеют в архаических культурах богатое идейное наполнение. Одна из важнейших идей, развивавшая представления о связи сверхчеловеческого и человеческого миров, – идея обмена⁷⁸. Согласно этой идее, взаимодействие сверхчеловеческих существ и людей есть процесс многообразного обмена, включающего обмен дарами. Люди получают от богов и духов дары, обеспечивающие благосостояние индивидов и групп, а сверхчеловеческие существа получают в ответ от людей жертвы и слова благодарности. Кругооборот даров и жертв соединяет человеческие и сверхчеловеческие группы с одно большое сообщество, основанное на взаимных обязательствах. В рамках этих обязательств человеческая группа

⁷⁷ Килуновская М.Е. «Дорога» в наскальном искусстве Евразии // Мир наскального искусства: Сборник докладов международной конференции / Отв. ред. Е.Г. Дэвлет. – М., 2005. – С. 122.

⁷⁸ Тема обмена и дара фундаментально разработана в антропологии и религиоведении Марселем Моссом («Очерк о даре» и другие работы) и Морисом Годелье («Загадка дара» и другие работы). Мосс М. Общества. Обмен. Личность: Труды по социальной антропологии. – М., 1996; Годелье М. Загадка дара. – М., 2007.

должна дарить и благодарить в форме жертвоприношения, а сверхчеловеческая группа обязана принимать жертвы и в ответ дарить людям то, от чего зависит их благосостояние. «Взаимоотношения этих договоров и обменов между людьми, с одной стороны, и между людьми и богами – с другой, проясняет целую область теории жертвоприношения», – указывал М. Мосс⁷⁹.

Обмен и практика жертвоприношения предполагают существование религиозных представлений, основанных на идее неравенства и зависимости участников обмена. Исходя из этого очевидного обстоятельства, французский антрополог Морис Годелье полагает, что практика жертвоприношения указывает на особый тип религии. «Религии с жертвоприношениями – это религии, где боги доминируют над человеком всей своей мощью и заставляют их бояться себя», – подчёркивает М. Годелье⁸⁰. Поскольку такие представления о могущественных страшных богах существуют не во всех верованиях, постольку, согласно, М. Годелье, «жертвоприношение не является универсальной практикой»⁸¹. Нам эта мысль представляется спорной. Неравенство участников обмена – богов и людей – не обязательно предполагает страх одних перед другими. Кроме того, страх не является единственным психологическим основанием отношения людей к богам. Теология страха не является единственным основанием жертвоприношений. Идейной и психологической основой жертвоприношения может быть, например, благодарность или обязанность «кормить» богов, духов, предков, умерших, которые нуждаются в пище и поэтому зависят от людей. Зависимость как условие обмена между людьми и сверхчеловеческими существами может быть взаимной. Дискуссионная проблема универсальности жертвоприношения во многом производна от смыслов, которые вкладываются в понятие жертвоприношения. В широком

⁷⁹ Мосс М. Очерк о даре // Мосс М. Общества. Обмен. Личность: Труды по социальной антропологии. М., 1996. – С. 106.

⁸⁰ Годелье М. Загадка дара. – М.: Вост. лит., 2007. – С. 221.

⁸¹ Там же. – С. 220.

смысле жертвоприношение – это дар, который люди добровольно или вынужденно адресуют сверхчеловеческим существам иного мира. С нашей точки зрения, жертвоприношение как акт дарения, осуществляемого из чувства страха, благодарности, заботы или из иных побуждений, является универсальной практикой в тех системах человеческого поведения, которые основаны на идее взаимосвязи людей и сверхчеловеческих существ иного мира.

Наскальные рисунки тесно связаны с фундаментальной религиозной идеей обмена и практикой жертвоприношения. На петроглифах Ньюджи (Амурская область) идея взаимообмена между земными и небесными существами отражена очень ясно и полно. Здесь изображены не только многочисленные линии и точки, символизирующие обмен. На одной из композиций запечатлен образ человека, получающего свыше дары или жертвующего дары сверхчеловеческим существам. С предельной очевидностью идея дарения выражена в сцене, где сверхчеловеческий даритель, изображённый в виде крупной фигуры с круглым предметом в руке, ниспосылает дары стоящему ниже маленькому человеку. Эти и другие близкие по изобразительным и смысловым особенностям петроглифы убеждают, что композиции коротких вертикальных линий, изображенные на наскальных рисунках Анянни, символически выражают основополагающую для религиозного сознания идею взаимосвязи и взаимообмена между людьми и сверхчеловеческими существами.

В самой верхней части плоскости 1 в остроконечной нише находится изображение стреловидного знака высотой 19 см, нарисованного краской бордового цвета. Мы не берёмся однозначно интерпретировать этот образ. Вполне вероятно, что этот обращённый вверх стреловидный знак может быть символическим указателем движения от земли к небу. В таком случае он репрезентирует религиозные смыслы, связанные, во-первых, с переходом из одного уровня мироздания в другой, высший, а во-вторых, с небесным миром и его обитателями.

Эта фигура может быть также изображением антропоморфного существа грибообразной формы. Образы грибообразных существ нередко встречаются на петроглифах. Сходный образ запечатлен на наскальных рисунках реки Джалинды, который находится северо-западнее Анянни в Забайкалье. Севернее Анянни расположены петроглифы Утени, где тоже встречаются стреловидные или грибообразные фигуры. Образы грибов в архаических культурах имеют сложную семантику. Они могут репрезентировать мужское начало (фаллос), транс и галлюцинации; нередко образы грибов репрезентируют мифологических персон – духов, богов. Грибовидные силуэты являются одним из наиболее типичных изображений петроглифов Пегтымеля (Чукотка). Исследовавший эти петроглифы Н.Н. Диков трактовал грибовидные фигуры как образ мухомора – этот гриб использовался в качестве галлюциногена в культовой практике чукчей и их предков⁸². Известно, что ритуальное применение мухомора в качестве галлюциногена свойственно не только чукчам, но также другим группам палеоазиатов. Очевидно, культ мухомора был присущ древнейшим палеоазиатам, поэтому он был распространён на территориях их первоначального расселения и миграций.

На нижней скале находится несколько плоскостей с рисунками.

На **плоскости 2** (высота 80 см, ширина 70 см) изображены несколько наклонных линий, коротких вертикальных черточек, пятен и косой крест. Религиозный смысл вертикальных черточек может заключаться, как уже отмечалось выше, в представлениях о взаимообмене дарами между людьми и иночеловеческими существами – богами, духами, предками. Вероятно, этот исходный символический смысл знаков воспроизводится в религиозном сознании и практике до сих пор. Ниже рисунков на выступе скалы привязаны разноцветные ленточки белого и голубого цвета, а под скалой заметны следы недавних жертвоприношений – пучки ароматических палочек, пустые бутылки из-под водки, сигареты и т.д.

⁸² Диков Н.Н. Наскальные загадки древней Чукотки. Петроглифы Пегтымеля. – М., 1971.

Плоскость 3 (высота 110 см, ширина 70 см) покрыта многочисленными пятнами краски и изображениями. Пятна краски в своём большинстве являются древними рисунками, которые расплылись и утратили очертания. Основная часть визуально фиксируемых изображений в целостном виде тоже не сохранилась и представлена на плоскости лишь отдельными фрагментами. Частичной реконструкции поддаются несколько простых знаков – точки, вертикальные и горизонтальные линии, прямой и косой кресты, а также несколько фигур, которые были созданы, по-видимому, в более позднее время. Эти фигуры имеют сравнительно небольшие размеры, они нарисованы тонкими контурными линиями.

Антропоморфная фигура высотой 9 см нанесена в верхней части плоскости. Она изображает трёхпалое существо с широко расставленными руками. Образы трёхпалых существ нередко встречаются на наскальных рисунках Амурской области (Геткан, Онён), Забайкалья (Баин-Хара), Якутии (Ималых), Монголии (Хобт-Сомон), Алтая (Калбак-Таш 1) и на других территориях не только Евразии, но и Америки (например, Пэйтид-Рокс, Аризона).

Трёхпалые антропоморфные фигуры своим необычным внешним видом дают основания для разных интерпретаций. Следуя одной из традиций интерпретации, Е.А. Окладникова соотносит трёхпалость антропоморфных существ с образами птиц и формой птичьих лап⁸³. Вполне вероятно, что такая интерпретация адекватна для некоторой части трёхпалых антропоморфных фигур. Стоит заметить, однако, что трёхпалыми часто изображаются верхние конечности, а не нижние, что было бы более естественным для орнито-антропоморфного существа, у которого верхние конечности – крылья. Очевидно, орнито-антропоморфная интерпретация не является универсальной. По материалам из Якутии Н.И. Кочмар выдвинул идею, что «трёхпалость конечностей антропоморфных и зооморфных изображений есть

⁸³ Окладникова Е.А. Образ человека в наскальном искусстве Центрального Алтая // Первобытное искусство. Антропоморфные изображения. – Новосибирск, 1987. – С. 179.

художественное отражение трёх основополагающих начал мироздания – огня, воздуха, воды, а сама трёхпалая фигура символизирует землю»⁸⁴. Такого рода космологическая трактовка в определённых случаях может быть плодотворной. К сожалению, её трудно доказать на фактическом материале, как, впрочем, и опровергнуть. Обратим внимание на то, что мыслеобраз антропоморфного трёхпалого существа, демонстрирующего единство четырёх начал мироздания, – сложная ментальная конструкция. Маловероятно, чтобы она визуальна и семантически одинаково дублировалась в наскальных изображениях разных регионов и даже континентов. Универсальные символы визуальна обычно весьма просты – крест, круг и т.д.

На большинстве территорий, где обнаружены наскальные изображения трёхпалых персон, обитают существа, внешний вид которых мог найти отражение в петроглифах. Речь идет о лягушках и ящерицах. Известно, что обычно у лягушек на лапах по четыре пальца, а у ящериц по пять, но в природе бывают и исключения. На песке лапы и тех и других нередко оставляют трёхпалый отпечаток. Стилизованные (символические) образы лягушки часто представляют её трёхпалой. Нельзя исключать, что рисунок трёхпалого антропоморфного существа Анянни является изображением, сочетающим в себе человекоподобные черты с признаками лягушки или ящерицы. Общий контур фигуры и трёхпалые верхние конечности придают этому изображению сходство с обликом земноводного или пресмыкающегося существа.

Образ лягушки с эпохи неолита занимал видное место в религиозных представлениях Китая, где он был соотнесён с землёй и водой⁸⁵. В дальнейшем лягушка, связанная с луной и водной стихией, выступала одним из главных героев китайского фольклора. До сих пор образ трёхпалой лягушки является символом благополучия. В традиционной культуре

⁸⁴ Кочмар Н.И. Писаницы Якутии. – Новосибирск, 1994. – С. 138.

⁸⁵ Кравцова М.Е. Верования и культы эпохи неолита // Духовная культура Китая: Энциклопедия. Т. 2. Мифология. Религия. – М., 2007. – С. 88.

тунгусо-маньчжурских народов лягушка, судя по наблюдениях С.М. Широкогорова, не имела особого значения. В религиозных верованиях тунгусов (в том числе, хинганских и маньчжурских) заметную роль играл образ ящерицы. Ящерица могла выступать одной из манифестаций родового духа *малу* (*malu*), который почитался наряду с *буга* (*buga*), духом неба, в статусе старейшего духа, существовавшего прежде других. Ящерица и другие зоо- или антропоморфные представители духа-малу являлись помощниками шаманов. Для того, чтобы дух-малу мог присутствовать в земном мире, тунгусы изготавливали ритуальные предметы (например, фигурки из дерева), в которые вселялся дух. Обычно к помощи духа-малу и его представителей обращались, чтобы избавиться от болезней⁸⁶. Старый эвенк А.Ф. Андреев рассказывал, что у его деда-шамана было прозвище – Ящерица, а родословная их семьи, кочевавшей в северной части Большого Хингана, восходила к предку-ящерице⁸⁷. Заметим, что образ ящерицы с хвостом или без хвоста широко распространён в религиозных представлениях народов мира.

Трактовку этого изображения как образа лягушки разделяет Чжуан Хунянь. Чжуан Хунянь полагает, что данное изображение представляет образ, символически выражающий идею рождения. Идея рождения, вложенная в этот образ, обусловлена высокой плодовитостью лягушек, откладывающих тысячи икринок. Согласно религиозным представлениям, отмечает Чжуан Хунянь, лягушка обладает способностью возрождаться после смерти. Образ лягушки связан также с представлениями о превращениях шамана⁸⁸.

Чуть ниже трёхпалой фигуры расположены фрагменты неплохо сохранившейся композиции. Однако исходная условность изображения и

⁸⁶ Shirokogoroff S.M. Psychomental Complex of the Tungus. – London, 1935. – P. 151–153.

⁸⁷ Забияко А.П., Аниховский С.Э., Воронкова Е.А., Забияко А.А., Кобызов Р.А. Эвенки Приамурья: оленная тропа истории и культуры / Под ред. А.П. Забияко. – Благовещенск, 2012. – С. 262–270.

⁸⁸ Zhuang Hongyan. Da xinganling yanhua zhong de taiyang chong bai yu sheng zhi chong bai // Heilongjiang shehui kexue . – № 5. – 2013. – С. 152.

частичные утраты не позволяют раскрыть общий смысл этой композиции и семантику его отдельных фрагментов.

В нижней правой части плоскости 3 контурными линиями нанесены изображения оленя и образ необыкновенного существа (высота 9 см). Две параллельные линии очерчивают фигуру антропоморфного существа с округлой заострённой головой и расставленными в стороны руками. Ноги у этого существа отсутствуют, и оно как бы парит в воздухе или, напротив, вырастает из земли. Двойная контурная линия выражает идею двойственности этого существа, имеющего внешнюю оболочку, под которой находится его второе «тело». Внешний облик фигуры и заключенный в ней смысл двойственности, явного и неявного, указывают на мифологическую природу этой персоны. Возможно, этот образ в визуальной форме выражает типичную религиозную идею двойственности тех сверхчеловеческих существ, которые приходят из иного мира в мир человеческого бытия: под внешним обликом этих существ скрывается их подлинный вид, недоступный взору человека.

Вправо от плоскости 3 из скалы выступает небольшой карниз, под которым находятся плоскость с рисунками – **плоскость 4**. Здесь на скальной стенке на высоте 1,2 м от земли нанесена композиция рисунков (18x31 см). Часть изображений утрачена. Рядом с бесформенными пятнами краски отчетливо выделяются крест и антропоморфная фигура. На потолке карниза (65x40 см) тоже есть изображения, которые сейчас трудноразличимы – визуально они фиксируются как пятна краски и бесформенные линии. К плоскости 4 прилегают несколько небольших каменных поверхностей, на которых нанесены отдельные изображения. Здесь нарисованы антропоморфная фигура (высота 10 см), квадрат с вписанным крестом, вертикальные линии, пятна.

Плоскость 5 находится на юго-восточной стороне скалы. Здесь на неровной каменной поверхности (320x105 см) расположены изображения животного, крестов, линий, геометрической фигуры и некоторые другие

рисунки, утратившие чёткие формы. Животное нарисовано контурными линиями; скорее всего, это олень. Некоторые фрагменты плоскости 5 имеют сходство с реконструкцией петроглифов Анянни, которая была представлена Чжао Чжэньцаем.

В складках скальной поверхности этой плоскости спрятана геометрическая фигура сложной конструкции. Основной контур фигуры задан квадратом со сторонами 10 см. Внутри квадрата вписаны точки – 2 или 3 ряда по 4 точки, возможно, всего точек 8 или 12. С внешней стороны слева и снизу контуру квадрата добавлены лучи-отростки. Символический смысл этого образа очевиден. С другой стороны, очевидно, что этот символический образ не поддаётся однозначной интерпретации. По внешнему облику он имеет черты сходства с «оградками», которые в большом количестве зафиксированы на наскальных рисунках Забайкалья и Монголии. Возможно, этот образ Анянни и «оградки» имеют общее смысловое содержание.

Плоскость 6 расположена в четырёх метрах вправо от плоскости 5. На плоскости 6 отчётливо выделяется изображение прямого креста, рядом с которым находится несколько пятен охры, возможно, когда-то здесь были рисунки. Ниже креста к скале прикреплены ритуальные ленты, свидетельствующие о сохранении религиозного значения этого знака в сознании современных людей, посещающих это святилище.

Некоторые петроглифы Анянни смеют черты сходства с другими наскальными рисунками, расположенными в районе Большого Хингана. Обращает на себя внимание сходство фигур, имеющих лучи-отростки с внешней стороны контура. Фрагмент такой фигуры присутствует на плоскости 3 пещеры Гасяньдун. На наскальных рисунках Анянни есть несколько хорошо сохранившихся знаков подобного вида на плоскостях 1, 4 и 5.

Рисунки по стилистическим особенностям, цвету краски и степени сохранности неоднородны, что свидетельствует о поэтапном создании наскальных композиций этого памятника. Антропоморфные фигуры

плоскости 1, образ животного плоскости 5 и некоторые другие изображения, по-видимому, относятся к наиболее ранним петроглифам Анянни. По стилистическим особенностям они близки древнейшим изображениям Ньюжи, Геткана и некоторых других неолитических памятников бассейна реки Амур. Н.И. Кочмар на материалах якутских памятников Тинная и Бэс-Юрях, артефактов из жертвенников, датированных периодом позднего неолита, обосновал время появления трёхпалых антропоморфных изображений II тыс. до н.э.⁸⁹ Возможно, трёхпалая антропоморфная фигура появляется на скалах Анянни в хронологически близкий период. Наиболее вероятная датировка группы древнейших изображений Анянни – эпоха позднего неолита, III–II тыс. до н.э. Наскальные образы сложных геометрических фигур (квадратов, прямоугольников с лучами-отростками), созданы, очевидно, в эпоху бронзы или раннего железного века. В последующие исторические эпохи на поверхность скал могли быть нанесены некоторые другие изображения, например, миниатюрная композиция, напоминающая знаки письменности (плоскость 1).

Живописные скалы Анянни, покрытые многочисленными композициями наскальных рисунков, производят на зрителя сильное впечатление. В прошлом, когда эвенки видели в тайге или пещере причудливо окрашенные, обработанные ветром и влагой скалы, они полагали, что эти каменные формы сделаны духами горы и подарены людям. В таких местах эвенки совершали обряды в честь духов гор⁹⁰. В настоящее время петроглифы Анянни являются объектом культового почитания. Они – священное место для эвенков. Сейчас местные эвенки живут в деревнях Мангуэй и Гэнхэ, несколько семей кочует в тайге. Они приезжают к наскальным рисункам в ритуальные сроки для проведения религиозных обрядов. Деревья вокруг скал и сами скалы украшены многочисленными ритуальными лентами разных цветов. На

⁸⁹ Кочмар Н.И. Писаницы Якутии. – Новосибирск, 1994. – С. 139.

⁹⁰ Dong Liansheng. Zhongguo cueihou de shoule bulo. Huhahaote, Nei Menggu zhenming chubanshe, 2007. – С. 117. (Дун Ляньшэн. Последнее племя охотников Китая. – Хухэхаотэ: Народное издательство Внутренней Монголии, 2007. – С. 117.)

вершине скалы и у её подножия расположены небольшие алтари с остатками жертвоприношений в виде ароматических палочек и спиртных напитков.

Современные жертвоприношения наследуют древним практикам взаимобмена дарами между людьми и сверхчеловеческими существами, о которых мы упоминали выше. Рядом со священными наскальными изображениями – там, где люди и духи вступают в контакт, – обряды жертвоприношений являются константой человеческого поведения.

На восточном склоне сопки поблизости от наскальных рисунков растёт огромная лиственница, стволу которой приданы черты человеческого лица. Под лиственницей хорошо заметны следы недавних жертвоприношений. На стволе иероглифами написано красной краской «дух дерева». Подобных духов деревьев, скал, животных, а также духов-предков почитали древнейшие обитатели этих мест, запечатлевая их образы на поверхности камня.

Луминьшань

Луминьшань – (кит. «Гора кричащего оленя») находятся в 28 км к северу от деревни Алуншань (阿龙山镇, Внутренняя Монголия). Географические координаты 51°55'8.7996" с.ш., 122°3'31.68" в.д.; высота над уровнем моря 732,7 м. Гора представляет собой крутую возвышенность, южная часть которой завершается мощной скалой высотой около 100 м. У подножия скалы протекает ручей – правый приток реки Телюхэ. Свое название гора получила от местных жителей потому, что ещё сравнительно недавно на вершине горы часто спасались от волков олени. Теснимые хищниками олени, падая с огромной высоты, издавали пронзительные крики. Крутые скалы с названием «отстои» нередко встречаются в Сибири и на Дальнем Востоке России: на вершинах скал «отстаиваются» бегущие от волков олени и лоси.

У подножия скалы на высоте 2,2 м находится плоскость с рисунками (Илл. 6). Каменная поверхность этой плоскости очень неровная. Рисунки нанесены охрой оранжевого цвета. Они очень слабо просматриваются на неровной поверхности и частично утрачены из-за разрушения каменной

стенки. В настоящее время на скале можно увидеть 2–3 фигуры в форме креста размером 10–12 см. Ниже них заметны несколько коротких вертикальных линий и пятен краски.

Крест – древнее символическое изображение, многозначное по смыслу, разнообразное по форме и широко распространенное в религиях мира. Хотя происхождение образа креста остаётся дискуссионной проблемой, существуют обоснованные гипотезы генезиса этого образа. 1) Крест возник как символическое изображение летящей птицы. Так, в Сибири на верхнепалеолитической стоянке Мальта (ок. XX тыс. до н.э.) найдены крестообразные фигурки птиц, которые использовались как амулеты и, вероятно, носились на шее. 2) Крест появился как обобщенное изображение человека (человеческие фигуры с разведенными руками встречаются повсеместно в древних наскальных рисунках, а также в формах архаических скульптур). 3) Крест возник как схематическое изображение четырёх сторон света. 4) Крест есть визуальный образ основных пространственных оппозиций – верха и низа, правого и левого. Косой крест (в форме X) может восходить к графическому изображению скрещённых жердей, ряды которых служили загонами для животных (этот образ широко представлен на наскальных рисунках). Очевидно, что нет единого для всех эпох и народов представления, получившего своё выражение в образе креста, – в разные исторические эпохи, в разных регионах он возникал для визуализации разных смыслов.

В древнейших религиозных культурах крест является, прежде всего, символом солнца. Эта связь между крестом и солнцем возникла, возможно, в результате сближения образов летящей птицы и движущегося по небу светила («птица-Солнце» – типичный образ архаического фольклора). С максимальной ясностью солярная символика креста представлена в изображении креста, вписанного в круг (т.н. колёсный крест). Это изображение выступает общеупотребительным в древних культурах символом не только солнца, но и солярных божеств. Близкая этому образу

свастика (крест с загнутыми углами, тетраскелион) являла образ солнечного колеса и выступала символом постоянного движения и возрождения солнца, его возобновляющейся победы над силами тьмы, смерти. Крест, с глубокой древности соотнесённый с миром как четырёхсторонней целостностью, во многих архаических мифологиях сближается с представлениями о «мировом дереве».

Кресты Луминьшаня могут заключать в себе обозначенные выше или иные смыслы, которые в них вкладывала местная культурная традиция. Наиболее предпочтительной представляется трактовка этих образов как символических антропоморфных образов духов местности или предков.

50–60 лет назад в этой местности располагались стойбища эвенков. Согласно воспоминаниям старожилов, весной эвенки приходили из тайги к скале с петроглифами и отправляли здесь свои религиозные ритуалы, молились. Вплоть до настоящего времени изредка к наскальным рисункам возвращаются оставшиеся в тайге или живущие в окрестных деревнях эвенки для совершения обрядов.

Гасяньдун

Пещера Гасяньдун (嘎山洞) находится в 10 км к северу от г. Алихэ. Географические координаты – 50.624854 с.ш., 123.608758 в.д., высота 501.5 м над уровнем моря. Пещера расположена на южном склоне горы Гасянь. Эта сложенная гранитами возвышенность входит в горную систему восточной части Большого Хингана. У подножия горы на расстоянии около 100 м протекает река Гасяньхэ (嘎山河), шириной 10–20 м и глубиной 0,5–1 м, впадающая в реку Ганьхэ (甘河), приток реки Нэньцзян (嫩江, бассейн реки Сунгари).

Название Гасяньдун, по одной из версий, производно от понятия *гасянь*, которое на языке сибо означало «родина», и китайского слова *дун* – «пещера». Слово из языка народа сибо могло появиться здесь в результате

того, что этот народ тунгусо-маньчжурской группы после 429 г. переселился в эти места из района озера Хубсугул (север Монголии)⁹¹.

В фольклоре ороحوнов, проживающих в этом краю в последние столетия, пещера и её название окружены многими мифологическими сказаниями. Согласно одному из них, в давние времена в этой пещере обитал злой дух по имени Маньгай, у которого было 9 голов. Он творил много злодеяний – пожирал людей, пускал лесные пожары и совершал другие козни, навлекавшие на ороحوнов Большого Хингана большие беды. Однажды нашелся умный и храбрый человек по имени Гасянь. Он взял лук и стрелы и пошел к пещере, чтобы вызвать Маньгая на поединок в умственных способностях. Гасянь сказал злому духу: «Почему ты – хозяин Большого Хингана? Давай так: я задам тебе один вопрос – если ты не ответишь, то больше не будешь здесь хозяином». Маньгай согласился, добавив, что если он проиграет, то пещера достанется сопернику. Гасянь спросил: «Сколько горных вершин и рек на Большом Хингане?» Злой дух посчитал и ответил, что всего здесь 900 вершин и 450 рек. Гасянь рассмеялся – ведь каждому орочону уже с пяти лет было известно, что на Большом Хингане 100 вершин и 50 рек. Он сказал Маньгаю: «Ты проиграл, потому что ты считал вершины и горы своими девятью головами!» Но злой дух отказался признать себя побежденным, не выполнил обещания и стал искать случая, чтобы расквитаться с Гасянем.

Вскоре Маньгай явился на состязание в стрельбе из лука. Стрелку нужно было, стоя рядом с входом в пещеру, попасть стрелой в скалу, которая находилась на вершине юго-западной части горы. Стрелки условились, что тот, кто три раза попадет в цель, станет хозяином Большого Хингана и пещеры Гасяньдун. Маньгай три раза выстрелил и промахнулся. Зрители стали смеяться над ним, злой дух впал в уныние. А Гасянь три раза попал точно в цель. Маньгай был вынужден уступить пещеру герою и покинуть

⁹¹ Вэнь Юйчэн. О происхождении этноса сибо согласно Гаочэсэгүэрши // Научная газета Синьцзянского университета. Раздел философско-гуманитарных наук. Январь, 2011 г.

Большой Хинган. С тех пор пещера стала называться пещерой Гасяня – Гасяньдун⁹².

Пещера Гасяньдун возникла, по мнению китайского геолога Хань Тунлиня, в период четвертичных ледниковых процессов. В настоящее время высота входа в пещеру около 10 м, наибольшая высота потолка более 20 м, ширина около 30 м, длина 92 м. Самая дальняя часть пещеры длиной около 40 м имеет искусственное происхождение. Она была создана буддийскими монахами, которые обустроили здесь алтарь, фрагменты которого сохранились до сих пор. Однако основная часть пещеры была освоена людьми задолго до проникновения в этот район буддизма.

В 30 м от входа в пещеру в центре зала расположен большой плоский валун, на поверхности которого уложена груда камней. Вокруг валуна лежат плоские камни меньшего размера. Вместе они образуют круглую культовую площадку для отправления древних ритуалов. Это сооружение сохраняет свое религиозное значение вплоть до настоящего времени. На центральном валуне рядом с грудой камней можно увидеть типичное для народной религии Китая жертвенное место с традиционными курительными палочками и фруктами, а также с современными жертвоприношениями в виде сигарет и прочего. Такие алтари с древности служат для почитания духов окружающей природы – гор, скал, пещер, рек, деревьев и т.д.

Китайский археолог Ми Вэньпин в 1980 г. обследовал пещеру и провёл в ней археологические раскопки. На западной стене рядом с входом Ми Вэньпин обнаружил выбитый на камне текст, в котором описана церемония, прославляющая предков правителей династии Северная Вэй. Эта запись, по мнению учёного, была составлена около 1,5 тысяч лет назад. Выбитый на камне ритуальный текст почти полностью совпадает с литературной записью исторической хроники «Вэйшу». В ней рассказывается, что в 443 г. Тобатао (拓跋焘), третий император династии Северной Вэй, направил министра Ли

⁹² Ми Вэньпин. Как обнаружена каменная пещера Сяньбэй Большого Хингана // Историко-культурные памятники Хэйлунцзян, №1. 1981. – С.84.

Чана (李讷) в эту пещеру, чтобы он провел там торжественную церемонию поклонения предкам этой династии. Выбитый на стене текст свидетельствует, что история пещеры связана с известным племенным союзом сяньби и тоба (拓跋鲜卑, тобасяньбэй), – племенной группой кочевников, которая с территории современной Внутренней Монголии в IV–V вв. расширила границы своего влияния на Северный Китай.

Ми Вэньпин вдоль западной стены пещеры провел археологические раскопки. В первом раскопе длиной 4 м и шириной 1 м, заложенном под выбитым на скале текстом, на глубине 40 см им был обнаружен слой мелких обломков гранита, который, как считает исследователь, возник в результате выравнивания стены для того, чтобы потом выбить на ней ритуальный текст. Следовательно, этот слой относится к середине 5 в. н.э.

Затем Ми Вэйпин прокопал вдоль стены от первого раскопа до выхода траншею длиной 18 м и шириной 1 м. Здесь на глубине 80 см от современного пола пещеры в песке залежали фрагменты земли чёрного цвета, серо-бурые кусочки керамики, обломки изделий из камня и кости, колотые кости. Керамика, по мнению Ми Вэйпина, сходна с керамикой, которая обнаружена в захоронениях культуры Чжалайноэр (扎赉诺尔), но керамика пещеры Гасяньдун древнее. На глубине 130 см в жёлтой почве и песке были найдены изделия из камня⁹³. Среди артефактов Гасяньдун выделяются каменные наконечники стрел эпохи неолита. Кремниевые (халцедоновые) наконечники размером около 2 см выполнены техникой мелкой ретуши, они имеют треугольную форму с полукруглым насадом.

Вскоре после раскопок Ми Вэньпина китайские учёные Цзи Фаси (吉发习) и Ма Юеинь (马跃圻), сотрудники университета Внутренней Монголии, продолжили археологические исследования в пещере Гасяньдун. В раскопе археологи обнаружили микролиты, каменные обломки (отщепы),

⁹³ Ми Вэньпин. Обнаружение и начальное изучение пещеры Гасяньдун // Культурно-исторические памятники. Харбин, 1981. – С. 7. См. также: Ли Цзя. Божественный ореол пещеры Гасяньдун // Элончунь. Литературный журнал. №1. – 2013. – С. 43.

колотые кости, железные изделия, фрагменты керамики серо-бурого цвета, керамические сосуды удлинённой формы, кости диких животных и т.д.⁹⁴

О наличии в пещере Гасяндун наскальных рисунков китайские археологи не сообщают. Автором диссертации совместно с А.П. Забияко в апреле 2013 г. в прилегающем к пещере пространстве были обнаружены наскальные изображения (Илл. 7–10). В ходе полевых исследований на полу пещеры в местах проведения прежних раскопок была также собрана коллекция артефактов. Она включает фрагменты тонкостенной керамики серого цвета ручной лепки, отщепы и каменный скребок. Керамика и скребок имеют неолитический облик и относятся, вероятно, к раннему периоду обитания в пещере древних людей.

К сожалению, археологического материала пока недостаточно, чтобы восстановить в полном объёме историю этой пещеры, которая издревле привлекала людей, служила им местом обитания и проведения религиозных ритуалов. Однако имеющиеся археологические данные свидетельствуют о том, что пещера Гасяндун была освоена людьми, по крайней мере, с эпохи неолита.

Плоскость 1 находится на скальном обнажении склона горы на расстоянии около 100 м вправо от пещеры. На высоте около 1,2 м от земли расположены две антропоморфные фигуры и изображение животного. Рисунки выполнены охрой красно-оранжевого цвета.

Животное нарисовано сплошными линиями в условной манере. Условность изображения не позволяет точно определить вид животного. Такие условные изображения фигур животных присутствуют на петроглифах Приамурья (Арби и другие), Якутии (Тунгурчакан и другие), Забайкалья (Джалинда и другие), Монголии (Хубсугул-Нур и другие). Все они выполнены охрой и по манере изображения близки. Российские археологи датируют эти изображения II – I тыс. до н.э.

⁹⁴ Бюллетень 1980 года изучения пещеры Гасяндун Элончунь. Центр по сохранению исторических памятников Хулуьбэйэрмэн // Археологический сборник исторических памятников Внутренней Монголии». 2 том. Издательство Энциклопедии Китая, 1997.

Антропоморфные фигуры высотой около 10 см и шириной 6 см нарисованы сплошными линиями. Руки у фигур подняты вверх, а ноги широко расставлены. Ноги правой и левой фигуры соприкасаются в нижней части. Такие композиции широко распространены в Приамурье, Забайкалье и Монголии. В Приамурье сходные композиции встречаются, например, на наскальных рисунках рек Геткана, Арби, Калиновки, ключа Горелого и других⁹⁵. В Монголии – на наскальных рисунках Орхон-сомон (северо-запад Монголии) и других⁹⁶. Общая композиция плоскости 1 имеет черты близкого сходства с одной из композиций петроглифов реки Арби, где справа от двух антропоморфных фигур нанесено схематическое изображение животного.

Антропоморфные фигуры с поднятыми вверх руками могут изображать людей, обращающихся с молитвой к небесным существам – богам, духам. Такая поза называется позой адорации, а человеческие изображения – адорантами. Эта ритуальная поза могла быть не только статичной. Ритуал обращения к богам мог сопровождаться танцевальными движениями. Коллективный обрядовый танец с поднятыми или опущенными руками – типичный ритуал архаических культур. По поводу гетканских петроглифов исследователи пишут: «Все изображения людей на этой писанице представлены в движении: люди преследуют зверя, взявшись за руки, танцуют или совершают магические обряды. Многие из них духи или боги, которые своей пляской и молитвами добывают счастье людям»⁹⁷.

Петроглифы Геткана относятся к группе наиболее древних изображений Амурской области. На основании стилистических особенностей они были определены как сохраняющие «раннеолитические традиции в изображении некоторых животных», но уже более широкие и разнообразные по содержанию. По этой причине и с учётом сопровождающих их

⁹⁵ Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олёкмы и Верхнего Приамурья. Новосибирск, Наука, 1976. – С. 58, таблица 45, I, 2; с. 63, таблица 50.

⁹⁶ Окладников А.П. Петроглифы Монголии. Л.: Наука, 1981. – С. 9, 68–69, таблица 7,4, 5.

⁹⁷ Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олёкмы и Верхнего Приамурья. Новосибирск, Наука, 1976. – С. 91.

археологических артефактов они были датированы III тыс. до н.э.⁹⁸ Петроглифы Арби – более поздние, они явно отличаются от гетканских по сопровождающему их археологическому материалу, образам, сюжетам и степени сохранности. Они датированы I тыс. до н.э. Монгольские петроглифы Орхон-сомона были отнесены ко времени конца II – начала I тыс. до н.э.

Изображение двух человеческих фигур плоскости 1 пещеры Гасяндун воспроизводит древний обряд обращения к богам. Очевидно, они близки указанным выше амурским, забайкальским, монгольским петроглифам не только семантикой образа, но и временем возникновения. По стилистике и степени сохранности эти изображения ближе гетканским изображениям, чем арбинским.

Плоскость 2 находится на скальном обнажении на расстоянии 10 м влево от плоскости 1. На плоскости на высоте около 1 м от земли расположено одно антропоморфное изображение и выше над ним небольшое красочное пятно неопределённой формы. Рисунки выполнены охрой красно-оранжевого цвета. Антропоморфная фигура высотой 8 см и шириной 5 см представлена символически в форме изогнутого креста. Она, по-видимому, изображает пляшущего человека с широко раскинутыми руками и корпусом, сильно наклонившимся влево.

Сходные антропоморфные изображения существуют, например, на наскальных рисунках реки Онёни (приток реки Зеи в Амурской области)⁹⁹.

Плоскость 3 находится на расстоянии около 10 м справа от входа в пещеру. На высоте около 1,5 м от земли нарисованы три антропоморфные фигуры, а над ними проведена прямая горизонтальная линия длиной около 12 см. Рисунки выполнены охрой красно-оранжевого цвета. Изображения едва просматриваются на каменной поверхности. Левая и центральная

⁹⁸ Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олёкмы и Верхнего Приамурья. Новосибирск, Наука, 1976. – С. 90–91.

⁹⁹ Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олёкмы и Верхнего Приамурья. Новосибирск, Наука, 1976. – С. 58, таблица 45, I, 2.

фигуры сохранились почти полностью, правый рисунок сильно испорчен временем. Рядом с ними находятся фрагменты других изображений, которые уже практически не поддаются достоверной реконструкции из-за плохой сохранности краски и частичного разрушения каменной поверхности.

Антропоморфные фигуры высотой около 10–13 см и шириной 7–9 см нарисованы сплошными линиями. Руки у фигур подняты вверх, ноги широко расставлены. По стилю и технике исполнения они сходны с антропоморфными фигурами плоскостей 1 и 2. Очевидно, здесь, как в и двух других композициях, изображены антропоморфные существа (возможно, люди или духи), которые исполняют ритуальные действия, обрядовый танец.

Обращает на себя внимание левая фигура. Это либо «двухъярусное» антропоморфное изображение, либо образ персонажа в головном уборе и с предметами в руках. Существует возможность интерпретировать этот образ как существо с «коронай» на голове, округлым предметом в правой руке и жезлом в левой. Такая интерпретация в своём развитии ведет к трактовке этого изображения как образа шамана или божества (духа). Нельзя, разумеется, исключить такую трактовку. Однако нет веских оснований безапелляционно настаивать на ней, поскольку некоторые детали изображения и степень его сохранности не позволяют делать однозначных выводов. Предмет в левой руке может быть, например, не бубном, а луком. Образы антропоморфных существ с орудиями охоты (луком, копьями, т.д.) могут изображать людей или мифологических персонажей – предков, духов; и в первом и во втором случае такие образы связаны, прежде всего, с промысловым образом жизни обитателей и охотничьей магией. Стоит обратить внимание, что эта фигура и общая композиция имеют признаки близкого сходства с некоторыми образами, которые запечатлены на наскальных рисунках Приамурья, например, на рисунках реки Арби¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олёкмы и Верхнего Приамурья. – Новосибирск, 1976. – С. 67–77. Табл. 58, II; 60.19.

Плоскость 4 расположена на расстоянии около 50 м слева от входа в пещеру. Плоскость с рисунками находится на высоте около 20 м. от уровня земли на огромной отвесной скальной стенке. К скальной стенке можно добраться по крутому склону. На поверхности скалы находятся две композиции. Рисунки выполнены охрой красно-оранжевого цвета. Они едва просматриваются на каменной поверхности и частично утрачены из-за разрушения каменной поверхности.

Верхняя композиция. На высоте около 1,5 м от земли сплошными линиями нарисована антропоморфная фигура высотой 13 см. У этой фигуры округлая голова на длинной шее, широко расставлены руки и ноги. В левой руке это существо держит предмет, похожий на посох или жезл. Справа от этого существа находится несколько других слабо различимых изображений, одно из которых в форме креста может быть антропоморфной фигурой.

Нижняя композиция. Ниже первой композиции находится вторая, сильно повреждённая из-за разрушения камня. Здесь просматривается изогнутая линия длиной около 22 см. С правой стороны к этой линии добавлены небольшие отростки (насколько можно судить, их сейчас сохранилось 6–7, но раньше было больше). С левой стороны к линии примыкают три горизонтальные черты длиной около 10 см. Плохая степень сохранности рисунка и его схематизм не позволяют с уверенностью реконструировать форму и семантику этого образа. Можно предположить, что этот образ символически изображает рог оленя. С другой стороны, перед нами может быть фрагмент овала с отростками, который в своем изначальном виде обозначал солнце с лучами. Образ солнца с отходящими от диска лучами-отростками достаточно часто встречается на наскальных рисунках северо-востока Азии. Сходные образы солнца встречаются на наскальных рисунках Нюкжи, Средней Нюкжи, Олёммы. Справа от этого рисунка находится несколько расплывшихся конфигураций пятен и линий. Одна из этих конфигураций в форме креста может быть антропоморфной фигурой.

Рядом с древними наскальными рисунками плоскостей 3 и 4 находятся выполненные красителями разного цвета (преимущественно чёрного) многочисленные знаки и иероглифы. Все они относятся к позднейшим периодам истории – вплоть до настоящего времени. К счастью, они почти не повлияли на сохранность ранних изображений.

Стилистически, семантически и хронологически наскальные рисунки пещеры Гасяндун не вполне однородны. Существенно отличаются петроглифы плоскости 1 и плоскости 4. Однако эти отличия не являются резких контрастов и обусловлены, по нашему мнению, развитием и модификацией во времени общей культурной традиции. Рисунки плоскости 1, пожалуй, наиболее архаичны в комплексе петроглифов пещеры Гасяндун. Сопоставление наскальных рисунков пещеры Гасяндун с петроглифическими памятниками прилегающих территорий указывает на их тесную связь с традицией, запечатлённой на многих петроглифах Монголии, Забайкалья и Приамурья.

Обсуждая датировку возникновения петроглифов пещеры Гасяндун, нужно учитывать, что она была заселена людьми, по крайней мере, уже в эпоху неолита. Нет оснований исключать неолитические истоки возникновения этих петроглифов. Сравнение с изученными памятниками прилегающих территорий свидетельствует, что рисунки пещеры Гасяндун близки поздне-неолитическим наскальным изображениям и петроглифам бронзового, раннего железного века (например, петроглифам Арби). Вероятная датировка изображений плоскости 1 пещеры Гасяндун – III–II тыс. до н.э. Не исключено, что они могли появиться в I тыс. до н.э. Рисунки плоскостей 2, 3 и 4 были созданы не ранее конца II – начала I тыс. до н.э. Эти датировки имеют, разумеется, предварительный характер и должны быть уточнены в ходе дальнейших исследований.

Тяньшулинь

Возвышенность Тяньшулинь входит в горную систему Большого Хингана. Она расположена в 10 км от города Алихэ округа (хошуна)

Элунчунь Внутренней Монголии. Гора Тяньшулинь была названа так местными краеведами после обнаружения здесь наскальных рисунков. Рисунки расположены на вершине горы на двух скальных массивах. Мы описываем их под названиями Тяньшулинь 1 и Тяньшулинь 2 (Илл. 11–14).

Тяньшулинь 1 представляет собой скальную гряду длиной около 50 м и высотой около 17 м, возвышающуюся на северной стороне горы. Её высота над уровнем моря 714, 9 м, географические координаты 50.701232 с.ш., 123.788514 в.д. Каменные массивы этой гряды хранят следы своего вулканического происхождения и признаки сильного выветривания, поэтому вид гряды имеет причудливые очертания.

Наскальные изображения **плоскости 1** находятся в небольшом гроте высотой около 3 м и шириной около 4 м. Плоскость с петроглифами обращена на юго-восток. Первый рисунок нанесен охрой красно-оранжевого цвета на высоте 1,9 м. Он представляет собой почти правильный квадрат с закругленными углами, со сторонами около 30 см, внутри которого в верхней части нарисована человеческая фигура и рядом ещё несколько изображений меньшего размера. Человеческая фигура нарисована сплошными линиями, которые создают образ существа, полусидящего на широко расставленных и согнутых в коленях ногах. Руки существа расставлены параллельно плечам.

Такой образ с незначительными вариациями типичен для многих архаических культур. На наскальных изображениях реки Токко (приток р. Чара в Якутии) нарисована «человеческая фигура с П-образно расставленными ногами, между которыми проходит сплошная линия». «Такая поза для человеческих фигурок (заметим, женских) – довольно обычное явление. Изображения такого рода встречаются по всему миру в виде наскальных рисунков (Сахара, Южная Родезия), деревянных скульптур (Новая Гвинея, Соломоновы острова, Северная Америка), резьбы по дереву (Конго), на тканях (Северная Америка), печатях (индейцы), масках и вышивках (Конго, Борнео). Женщины всюду изображены как бы сидящими на корточках и часто с поднятыми руками. Нередко при этом обозначаются

женские половые признаки, иногда показан ребёнок в животе или его голова находится между бедер. Характерная поза и детали позволяют утверждать, что эти рисунки изображают рожениц в разные моменты родов»¹⁰¹.

На плоскости 1 центральный образ роженицы дополнен ещё несколькими изображениями. Хотя они из-за плохой сохранности с трудом поддаются точной интерпретации, но всё же можно с большой долей уверенности утверждать, что рядом с роженицей нарисованы крестообразные человеческие фигуры. Антропоморфные персонажи окружают слева, справа и снизу женскую фигуру. Главный смысл общей композиции заключается, прежде всего, в идее порождения женщиной-матерью человека, семьи, рода.

Фигуры внутри прямоугольника утратили чёткость контуров, поэтому предложенная реконструкция и трактовка не являются единственно возможными. Компьютерная обработка фотографий позволяет увидеть данную композицию иначе. Вполне возможно, что внутри прямоугольника-ограничения находятся изображения восьми крестов. Крест – многозначный образ. Кресты могут схематично изображать антропоморфные фигуры или выступать символами светил, например, солнца. Что могут означать восемь солнц, заключённых внутри квадрата?¹⁰² Ответ на этот вопрос позволил бы приблизиться к более точной реконструкции и интерпретации композиции.

Плоскость 2 расположена справа от плоскости 1 на расстоянии 1 м. Рисунок выполнен охрой красно-оранжевого цвета на боковой стенке грота, обращённой на юг. Здесь на высоте 2,3 м заметны следы изображений в виде небольших пятен, которые не поддаются надёжной интерпретации.

Конфигурация стенок грота с плоскостями 1 и 2 и лежащий под ними каменный блок с ровной горизонтальной поверхностью, на который могли возлагаться жертвоприношения, создают впечатление алтаря.

¹⁰¹ Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олёкмы и Верхнего Приамурья. – Новосибирск, 1976. – С. 84.

¹⁰² Китайская исследовательница Чжуан Хунянь предлагает видеть внутри квадрата кресты как символы именно солнца. (Zhuang Hongyan. Da xinganling yanhua zhong de taiyang chong bai yu sheng zhi chong bai // Heilongjiang shehui kexue. – № 5. – 2013. – С. 151.)

Плоскости 3 и 4 находятся от плоскостей 1 и 2 на расстоянии 50 м выше по склону вдоль скальной гряды (стенки).

Плоскость 3 представляет собой обращённую на юго-восток поверхность, расположенную на высоте около 3 м в небольшом углублении скалы. Плоскость имеет форму обращённого вниз вершиной треугольника с основанием около 50 см и сторонами около 1 м. Рисунки, числом около 10, выполнены охрой красно-оранжевого цвета. На рисунках сплошными линиями изображены антропоморфные фигуры размером от 22 до 8 см с расставленными в стороны руками и ногами, а также кресты, которые, очевидно, передают в символическом виде облик антропоморфных существ. Семантика этих образов связана с религиозно-мифологическими представлениями древних обитателей Большого Хингана. С большой долей вероятности можно утверждать, что здесь изображены сверхчеловеческие существа – духи местности или родовые духи, предки.

Плоскость 4 (60 x 40 см) находится на расстоянии 3,5 м от плоскости 3 у самого основания скалы на высоте 40 см от земли. На поверхности камня слабо просматриваются очертания четырёх фигур. Одна из этих фигур – существо с расставленными руками и ногами, три других крестообразны. Рисунки этой плоскости сильно поблекли и пострадали от разрушения каменной поверхности, поэтому лишь с осторожностью они могут быть интерпретированы как антропоморфные фигуры, символически изображающие духов. Чуть ниже этих рисунков слабо просматриваются ещё три пятна краски, которые практически не поддаются реконструкции.

В двухстах метрах выше по пологому склону от скального массива Тяньшулинь 1 находится отдельно стоящая скала (останец) с древними рисунками – **Тяньшулинь 2**. Её высота над уровнем моря 752 м, географические координаты 50.697604 с.ш., 123.788504 в.д.

Южная сторона скалы высотой 20 м и шириной у основания 10 м. У правого края скалы на высоте 1 м под небольшим карнизом находится **плоскость 1**. На ней изображена сплошными линиями охрой жёлто-

оранжевого цвета антропоморфная фигура с расставленными руками и ногами высотой 14 см. Рядом с фигурой в некоторых местах слабо просматриваются следы охры, однако они не реконструируются в сколь угодно целостные композиции. Можно лишь предполагать по некоторым сохранившимся фрагментам, что здесь тоже присутствовали антропоморфные образы.

Юго-восточная сторона скалы длиной около 8 м. Здесь на высоте от 1,2 до 2 м находится несколько композиций.

На **плоскости 2** (ширина 40 см, высота 70 см,) красно-оранжевой охрой сплошными линиями нарисованы антропоморфные образы, которые связаны, по-видимому, общей идеей и составляют единую композицию. В верхней части композиции располагается антропоморфная фигура с широко расставленными руками и ногами, согнутыми в коленях. Ниже неё находится три или четыре крестообразных знака, символически обозначающие человеческие существа. Под ними нарисованы одна над другой две антропоморфные фигуры с расставленными руками и ногами. Общий замысел этой композиции заключается в идее рождения и родства, берущего начало от женщины. Верхняя фигура воссоздаёт образ роженицы, прародительницы, Великой Матери. Смысловые акценты образа матери-прародительницы выражены характерной позой рожающей женщины и гипертрофированным признаком женского пола. Ниже располагаются её потомки. Здесь, как и на описанной выше плоскости 1 Тяньшулинь 1, детородная способность женщин выступает главным объектом визуализации и сакрализации. Культовые практики, средоточием которых выступали эти наскальные рисунки, заключались, во-первых, в гендерных обрядах репродуктивной магии, направленных на усиление детородных способностей женщин, и, во-вторых, в социальных ритуалах, смысловым содержанием которых выступали идеи семейного единства, родовой идентичности и групповой солидарности.

Очевидно, что образ роженицы в архаических культурах запечатлел не просто обыденную ситуацию рождения женщиной ребёнка. Этот образ был отражением не только конкретной жизненной реальности, но прежде всего – религиозно-мифологических представлений древнего человека. В символической форме образ роженицы выражал идею порождающего жизнь женского начала и был средоточием женских культов. Женские культы – религиозные верования и практики, тип гендерных верований и практик, в которых идея женского начала, женские образы и обряды с женским участием (реальным или символическим) играют доминирующую роль. Древнейшие признаки существования женских культов восходят к эпохе верхнего палеолита. К этой эпохе относятся изображения обнажённых женских фигур (глиняные статуэтки, барельефы) с утрированными половыми признаками (преувеличенно больших размеров живот, тазобедренная часть, грудь). Эти так называемые «палеолитические вены» обнаружены в разных частях Евразии (от Восточной Сибири, стоянка Мальта, до Австрии, стоянка Виллендорф), что свидетельствует об универсальном характере связанных с ними представлений и практик. «Палеолитические вены» являлись частью ритуального комплекса, ориентированного на почитание порождающего женского начала. Понятие «палеолитические вены» применяется, прежде всего, к скульптурным изображениям.

Наряду со скульптурными формами презентации порождающего женского начала существовали, разумеется, и другие формы визуализации образа дающей жизнь женщины. Нарисованные или вырезанные на камне фигуры рожениц являются одним из вариантов визуализации идеи порождающего женского начала, вокруг которого концентрируется культовая практика – магия рождения (продуцирующая магия). Детородная способность женщин выступает в этой идее и соответствующем культе

основным объектом сакрализации. Деификация материнского начала приводит в своём развитии к появлению культа Богини-матери¹⁰³.

Культе Богини-матери – это обряды и верования, смысл которых заключается в почитании мифологических персон, представляющих порождающее женское начало. Эти женские мифологические персоны в религиоведении часто подводятся под общее понятие «Великая Мать». Следует учитывать, однако, что это понятие охватывает чрезвычайно разнородный в историческом и этнорелигиозном смыслах материал. Идея священного опирается в культе Богини-матери на представления о животворящей женской субстанции. В Евразии открыто большое количество археологических памятников, где широко представлены упоминаемые выше «палеолитические венеры» – изображения (скульптурные, рельефные) женских фигур с утрированными женскими признаками (массивные бедра и ягодицы, большая грудь и живот). Гипертрофированные признаки материнства дают основания трактовать «палеолитических венер» как обобщенный образ женской репродуктивной природы, который в мифологическом сознании представлен в виде особого существа – покровительницы рода, споспешницы чадородия.

Этнографические данные подтверждают широкое распространение в архаических религиях культа Богини-матери. Согласно этнографическим сведениям, архаические Богини-матери связаны, прежде всего, с огнем домашнего очага – они «хозяйки очага», «матери огня». Как «хозяйки очага» они выступают покровительницами семьи, дома.

Образ матери-прародительницы имел, следовательно, *гендерную* ипостась, которая выражала детородную способность женщины, и *социальную* ипостась, смысл которой заключался в идее семьи, кровнородственного единства людей, спаянных общностью происхождения и одним домашним очагом. Кроме гендерной и социальной ипостасей – богини

¹⁰³ См. подробнее: Забияко А.П. Женские культы // Энциклопедия религий. – М., 2008. – С. 385. См. также библиографию по данной теме в разделе, посвящённом петроглифам Шэньчжифэн.

материнства и домашнего очага – образ Богини-матери имел ипостась *природную*, «*хтоническую*». Многие древние религии, – например, индоевропейского круга, указывают на связь культа Богини-матери с миром природы, с жизнью животных и растений. Греческая Артемида, которую эллины часто изображали как «многогрудую» богиню-кормилицу, в одном из своих важнейших аспектов – госпожа зверей, владычица растительного мира.

А.П. Окладников и А.И. Мазин датировали изображение роженицы на наскальных рисунках Токко первой половиной II тыс. до н.э. Стилистическое сходство изображения роженицы Токко и рисунков Тяньшулинь 1 и 2 допускает, что создание женских образов роженицы (Богини-матери) на наскальных рисунках Тяньшулинь относится к II тыс. до н.э.

Справа на расстоянии 20 см располагается **плоскость 3** (40x55 см), на которой краской разного цвета нарисованы антропоморфные фигуры и знаки. Вверху охрой красно-оранжевого цвета изображены два плохо сохранившихся крестообразных знака. Крестообразные знаки, как известно, могут в символической форме обозначать антропоморфных существ, души, птиц, шаманский бубен (его перекрестье), астральные объекты (например, солнце), вселенную со сторонами света и т.д. В данном случае мы не можем однозначно выявить семантику этих образов. Можно, однако, с большой долей уверенности предположить, что два крестообразных знака, будучи символом тех или иных небесных объектов (солнца, звёзд, душ, птиц и т.п.), имеют общий смысл верха, верхнего мира.

Ниже находится несколько антропоморфных образов, выполненных сильно выцветшей краской бордового цвета. Здесь сплошными линиями нарисованы фигуры существ с расставленными руками и ногами, высота их в среднем 10–12 см. Из-за частичного разрушения поверхности камня и блеклости краски сложно реконструировать первоначальный облик этого фрагмента, но, по-видимому, изначально фигуры представляли собой цепочку из шести антропоморфных существ, державшихся за руки. Нередко такие цепочки интерпретируются как группа живущих на земле людей или

обитающих на небе предков, исполняющих, взявшись за руки, ритуал, обрядовый танец.

Ниже под ними нарисован сходный одиночный образ антропоморфного существа с расставленными руками и ногами. Возможно, эта фигура символически обозначает низ, нижний мир.

Если предложенная интерпретация изображений этой плоскости близка замыслу древних создателей рисунков, тогда образы складываются в целостную картину. Композиция воспроизводит три уровня мироздания – верхний, средний и нижний – и акцентирует идею значимости ритуала, посредством которого существа земного мира связаны с обитателями верхнего и нижнего миров.

Не исключено, что рисунки плоскости 2 и 3, примыкающие друг к другу, образуют одну большую композицию. Образы плоскости 3 воссоздают общую трёхуровневую картину мироздания, а образы плоскости 2 описывают средний мир – мир людей, их происхождения и родовой взаимосвязи. По технике создания, стилистическим особенностям и семантике эти изображения, как и большинство других рисунков Тяньшулинь 1 и 2, близки петроглифам Верхнего Амура, например, Смирновки, Арби.

Вправо от плоскости 3 находится **плоскость 4** (30 x 30 см). Она расположена выше других плоскостей на расстоянии почти 2 м от земли. Здесь изображена антропоморфная фигура высотой 11 см, окруженная справа, слева и сверху тремя небольшими крестообразными знаками. Антропоморфная фигура может воссоздавать образ сверхчеловеческого существа из верхнего мира (предка, духа, божества), а крестообразные знаки могут быть символическим обозначением небесных объектов: например, антропоморфных обитателей верхнего мира или звёзд, солнца в трёх фазах его движения по небосклону – восход, зенит и закат. Многозначность семантики креста допускает в данном случае разные интерпретации.

Под плоскостью 4 расположена **плоскость 5** (30 х 40 см). Здесь находятся выполненные красно-оранжевой охрой изображения двух крупных животных, возможно, кабанов. Заметим, что до сих пор в этих местах встречается много диких кабанов, представляющих при встрече серьёзную опасность для человека. Животные нарисованы в вертикальной проекции один над другим и почти упираются головами друг в друга. По-видимому, создатель этой композиции хотел, во-первых, изобразить сцену схватки двух диких кабанов – вепрей. Вертикальная проекция изображений указывает, во-вторых, на необычный характер схватки. Одно из животных нападает сверху, а второе встречает его, двигаясь снизу. Допустимо предполагать, что эта композиция включает в своём содержании мифологический сюжет, основу которого образует 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 видное место в религиозно-мифологических представлениях многих народов.

В культуре тунгусо-маньчжурских народов образ вепря, согласно наблюдениям С.М. Широкогорова, играл заметную роль. Тунгусы-охотники воспринимали дикого кабана как животное, обладающее рассудком. В их фольклоре, «охотничьих историях», бытовали рассказы о разумном поведении этих зверей. Например, о том, как старый и сильный вепрь благодаря уму и смелости в одиночку справился с тремя тиграми, которые его преследовали. Образ вепря присутствовал в шаманских представлениях и обрядах. Вепрь выступал в качестве одного из духов-помощников шамана. Приготовления баргузинских и нерчинских тунгусов к шаманскому камланию, в ходе которого шаман должен был войти в контакт с духами нижнего мира, включали важный для нашей темы обряд. За день до камлания или накануне вечером из дерева (лиственницы) вырезали фигурки двух стилизованных медведей, которые в шаманском путешествии будут идти

впереди шамана, и двух стилизованных вепрей, которые будут поддерживать плот, на котором придётся переправляться шаману в нижнем мире. Русский этнограф фиксировал присутствие стилизованных изображений диких кабанов в орнаментах, вышитых белой шерстью, на костюмах тунгусских шаманов¹⁰⁴.

Археологические данные свидетельствуют, что образы кабанов, свиней были широко представлены в древней и средневековой культуре народов Амура. В хозяйственной жизни народов Приамурья свиноводство начинает играть заметную роль уже в период неолита. В эпоху палеометалла и позднее оно стало одним из главных источников жизнеобеспечения, например, у племён мохэ и их потомков. Неудивительно поэтому, что выполненные из глины, металла изображения свиней и кабанов нередко встречаются в виде украшений и тому подобных вещей в искусстве тунгусо-маньчжурских народов. Свиньи и кабаны имели прямое отношение к культовой практике этих народов, выступая в качестве жертвенных животных при погребальных, строительных и иных ритуалах¹⁰⁵.

Бесспорно, что образы вепря, кабана и свиньи занимали важное место религиозно-мифологической традиции тунгусо-маньчжурских народов и визуализировались в вырезанных из дерева, вылепленных из глины, отлитых в металле, вышитых изображениях. Возможно, в культуре древних охотников Большого Хингана существовали сходные техники визуализации религиозно-мифологических представлений. Наскальные рисунки Тяньшулинь свидетельствуют, что древние жители Большого Хингана визуализировали мифологические образы в изображениях, нанесённых охрой на каменную поверхность. Образ дикого кабана и сюжеты с участием этого животного, судя по наскальным рисункам, составляли немаловажную часть религиозно-

¹⁰⁴ Shirokogoroff S.M. *Psychomental complex of the Tungus*. – London, Kegan Paul, 1935. – P. 84, 304–306, 288.

¹⁰⁵ Деревянко Е.И. Мохэские памятники Среднего Амура. – Новосибирск, 1975; Деревянко Е.И. Троицкий могильник. – Новосибирск, 1977; Деревянко Е.И. Племена Приамурья. I тысячелетие нашей эры. – Новосибирск, 1981; Нестеров С.П. Народы Приамурья в эпоху раннего средневековья. – Новосибирск, 2001.

мифологических представлений и культовых практик древнего населения Большого Хингана.

Опираясь на датировки стилистически и семантически близких петроглифов Приамурья, Якутии, Забайкалья и Монголии, можно отнести время возникновения наскальных рисунков Тяньшулинь к периоду позднего неолита. Петроглифы появились на скалах Тяньшулинь не ранее III тыс. до н.э., наиболее вероятная датировка их возникновения – II тыс. до н.э. Не исключено, что некоторые изображения Тяньшулинь были добавлены к первоначальным в более поздние эпохи, включая средневековье.

Шэньчжифэн

Скала с рисунками представляет собой отдельно стоящий каменный массив – останец – высотой около 12 м и шириной у основания в среднем с разных сторон около 6–8 м. Останец находится на плоской вершине небольшой возвышенности (сопки), которая входит в горную систему Большого Хингана. Вертикально стоящая на сопке скала своими живописными очертаниями дала повод названию Шэньчжифэн – скала «Палец духа». Петроглифы находятся в 152 км от города Алихэ округа (хошуна) Элунчунь Внутренней Монголии: от Алихэ на юго-запад до деревни Тохэ – 120 км, от Тохэ далее на юго-запад до скалы Шэньчжифэн – 32 км. Географические координаты скалы с рисунками – 49.956888 с.ш., 122.975492 в.д., высота над уровнем моря 806.2 м. Скала Шэньчжифэн хорошо известна местным краоведам. (Илл. 15–16).

Основная композиция наскальных рисунков расположена на юго-западной стороне останца. Здесь вдоль основания под козырьком из каменных плит находится скальная стенка длиной около 6 м и высотой около 2 м, в правой части которой на каменную поверхность нанесены красно-оранжевой краской (охрой) рисунки плоскости 1. Практически все рисунки выполнены сплошными линиями. Сохранность рисунков этой и других плоскостей в основном неудовлетворительная, контуры сильно

выцвели или расплылись, часть изображений повреждена процарапанными в недавнем времени надписями.

Плоскость 1 имеет размер 2000 x 2100 см, границы которого фиксируются условно, поскольку большинство изображений утратило четкость и слилось с естественно окрашенными участками каменной поверхности. Реконструкции поддаётся лишь несколько изображений.

В нижней части плоскости фиксируются рисунки трёх антропоморфных фигур с расставленными в стороны руками и ногами высотой 16–20 см. Над ними располагается сходная антропоморфная фигура. Правее находится крестообразное изображение, в верхней части перекрытое вертикальной чертой. Далее вправо просматриваются очертания главной композиции плоскости 1.

В центре главной композиции, состоящей из взаимосвязанных фигур, находится образ женского существа с широко расставленными и согнутыми в коленях ногами, между которых указан признак пола. Разведённые в стороны руки женщины касаются контуров двух других антропоморфных фигур, расположенных по обе стороны от неё. Справа от женского персонажа находится изображение мужского существа с раздвоенной или рогатой головой и, по-видимому, с фаллосом гипертрофированного размера. Возможно, это существо держит в правой руке предмет, похожий на посох или жезл. Слева от женского персонажа находится другая антропоморфная фигура, далее третья – антропо- или орнитоморфная. Цепь причудливо связанных между собой персонажей замыкает изображение, с трудом поддающееся реконструкции из-за плохой сохранности, – с долей уверенности можно говорить лишь о том, что у него узкое змееподобное тело с раздвоенной или рогатой головой.

Центральный персонаж главной композиции – женская фигура с широко разведёнными в стороны, согнутыми в коленях ногами и раскинутыми руками. Она представляет собой локальный вариант полисемантического образа женского существа, типичного для древних религиозно-

мифологических представлений народов мира. Этот образ, именуемый в научной традиции в разных его ипостасях Богиней-матерью, Великой Матерью, Матерью-прародительницей, женщиной-прародительницей, роженицей, Владычицей зверей и т.д., выступал в качестве персонификации порождающего женского начала. Локальным вариантам этого образа и его теоретической интерпретации посвящены многочисленные исследования¹⁰⁶. В нашей диссертации трактовка многозначного образа Богини-матери, хтонической богини плодovitости, споспешницы чадородия, представлена в разделе, посвященном петроглифам Тяньшулинь. Заметим, что наскальные рисунки Тяньшулинь находятся не более чем в двухстах километрах от Шэньчжифэн.

Фаллический мужской персонаж этой композиции – образ столь же типический, что и образ женщины-прародительницы. Образ фаллоса является главным объектом почитания в фаллическом культе. Фаллический культ – это религиозные верования и практики, тип гендерных верований и практик, основанных на почитании мужской репродуктивной силы, явленной в образе полового органа, фаллоса. Мужская детородная способность становится в фаллическом культе главным объектом сакрализации, а репрезентирующий ее мужской детородный орган, фаллос – важнейшим сакральным образом. Древнейшие признаки существования фаллического

¹⁰⁶ См., например: Абрамова З.А. Древнейший образ человека: каталог по материалам палеолитического искусства Европы. – СПб., 2010; Дэвлет Е. Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне: Мир наскального искусства России. – М., 2005; Есин Ю.Н. Изображение «Богини-матери» в окуневском искусстве Минусинской котловины // Вестник НГУ. Сер. История, филология. 2010а. Т. 9, вып. 3. Археология и этнография. – С. 111–122; Кубарев В.Д. Петроглифы Калбак-Таша 1 (Российский Алтай). – Новосибирск, 2011; Медведев В.Е. Проблема истоков некоторых скульптурных и наскальных образов в первобытном искусстве юга Дальнего Востока и находки, относящиеся к осиповской культуре на Амуре // Археология, этнография и антропология Евразии. № 4 (8). 2001. – С. 76–94; Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олёкмы и Верхнего Приамурья. – Новосибирск, 1976; Советова О.С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее. (Сюжеты и образы). – Новосибирск, 2005; Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. – М., 1985; Токарев С.А. Ранние формы религии. – М., 1964; Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М., 1980; Briffault R. The Mothers: A study of origins of sentiments and institutions. Vol. 1–3. – L., 1927; Gimbutas M. The Gods and Goddesses of Old Europe 7000–3500 B.C. – Berkeley–Los Angeles, 1974; James E.O. The Cult of Mother-Goddess. An archeological and documentary study. – L., 1959; Leroi-Gourhan A. Les religions de la Préhistoire. – Paris, 1964; Leroi-Gourhan A. Préhistoire de l'art occidental. – Paris, 1965; многие другие.

культы восходят к палеолиту и неолиту, в культуре которых появляются графические или объемные изображения фаллоса, а также рисунки мужских фигур с утрированным половым органом. Большинство древних мифологий содержит образы необыкновенных персонажей, изобиловавших сексуальной энергией. Культурный образ фаллоса, заключавший священную творящую силу, выступает в религиозно-мифологических представлениях проявлением позитивного сверхчеловеческого могущества и наделяется креативными магическими способностями. Как атрибут сверхчеловеческой силы или существа образ фаллоса наделялся также охранительными магическими способностями – на этом основании его изображения или упоминания о нем выступали апотропеями, оберегами от злонамеренных духов, богов и подобных персонажей демонологии¹⁰⁷.

Общий смысл композиции разнополых фигур Шэньчжифэн заключается в идее сексуальной связи, брачного союза женского и мужского начал – источника жизни. На наскальных рисунках фаллические персонажи представлены почти повсеместно, в том числе, на многих петроглифах Северо-Восточного Китая. Не только типологически, но и графически антропоморфному образу Шэньчжифэн близки фаллические фигуры, изображённые на наскальных рисунках Токко (р. Токко, приток Чары, Якутия). Фаллических персон и женский образ роженицы на петроглифах Токко было предложено датировать средним и поздним неолитом (не ранее III и преимущественно II тыс. до н.э.)¹⁰⁸.

Фигуры, следующие далее вправо от женского существа, мифологически развивают идею брачного союза. Эти фигуры в символической форме визуализируют мифологический сюжет родственных связей, преемственности поколений и т.п. Возможны, разумеется, другие интерпретации.

¹⁰⁷ См.: Забияко А.П. Фаллический культ // Религиоведение: Энциклопедический словарь. – М., 2006. – С. 1100.

¹⁰⁸ Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олёкмы и Верхнего Приамурья. – Новосибирск, 1976. – С. 89; Кочмар Н.И. Писаницы Якутии. – Новосибирск, 1994. – С. 138–140.

«Рогатость» некоторых изображений Шэньчжифэн соотносится с широко известной традицией наскального искусства Урала, Томи, Ангары, Лены, Монголии, Забайкалья и Приамурья. Датируется эта стилистическая особенность по-разному: от палеолита до средневековья¹⁰⁹. Хорошо аргументированной является датировка рогатых изображений поздненеолитическим временем (2 тыс. до н.э.)¹¹⁰. Рогатые фигуры наскальных рисунков нередко связаны с шаманскими образами и сюжетами¹¹¹. Известно, что головные уборы шаманов сибирских народов часто были украшены рогами или перьями. У тунгусов рога животных или их металлические подоби́я были типичным атрибутом «шаманской короны».

Над главной композицией на потолке карниза находится несколько сохранившихся изображений и пятен краски средней части плоскости 1, которые, по-видимому, указывают на фактически утраченные для реконструкции рисунки. Отчётливо фиксируются крест, линия и изображение «гусиной лапки». «Гусиная лапка», или «трезубец», выполненный сплошными линиями, представляют собой, возможно, антропоморфное или орнитоморфное изображение. Данный образ имеет аналоги на писаницах Приамурья (Арби, Смирновка, другие), а также на наскальных рисунках некоторых других прилегающих к Большому Хингану территорий. В Приамурье особенно часто изображения «гусиной лапки» («трезубца») встречаются на наскальных рисунках Утени. Они находятся севернее Шэньчжифэн на левом берегу Амура¹¹².

В верхней части плоскости 1 находится ещё несколько изображений – две крестообразные фигуры, и три точки. Над левым крестом нарисована

¹⁰⁹ См., например: Кочмар Н.Н. Писаницы Якутии. Новосибирск, 1994. – С. 138.

¹¹⁰ См., например: Мазин А.И. Древние святилища Приамурья. Новосибирск, 1994. – С. 84.

¹¹¹ Начало такой интерпретации было положено, прежде всего, А.П. Окладниковым. Его позицию разделяют многие авторитетные исследователи. См., например: Кубарев В. Д. Шаманистские сюжеты в петроглифах и погребальных росписях Алтая // Древности Алтая. Известия лаборатории археологии Горно-Алтайского госуниверситета. № 6. – Горно-Алтайск, 2001. – С. 89–107.

¹¹² Забияко А.П., Кобызов Р.А. «Утени писаница» – новый памятник наскального искусства в Западном Приамурье // Традиционная культура востока Азии. Вып. 6. Благовещенск, 2010. – С. 83–103.

косая линия.

Плоскость 2 находится в 2 м правее плоскости 1 за уступом скалы. Здесь на высоте от 2-х до 1,5 м расположены несколько каменных поверхностей, покрытых следами рисунков красно-оранжевого цвета, пятнами краски неопределённых очертаний и естественно окрашенными участками. Состояние изображений этой плоскости не позволяет уверенно их реконструировать. Правее изображений находится ещё несколько поверхностей со следами краски красно-оранжевого цвета, большинство из которых не поддаются надёжной интерпретации. Лишь нижнее изображение, расположенное на высоте 75 см, может быть восстановлено в его основных контурах. Это изображение представляет собой окружность диаметром около 15 см, с двумя «лучами-отростками» справа и вписанной внутрь крестообразной фигурой. Круг с вписанным крестом – типичный образ древних наскальных и иных изображений. В культурах востока Азии круг с вписанным крестом в символической форме может обозначать солнце, окружающий мир с четырьмя сторонами света, шаманский бубен, колесо. В каждом случае этот многозначный образ имеет, помимо основного смысла, широкий спектр переносных значений и ассоциаций, обусловленных конкретными особенностями этнических культур.

Следует отдавать отчёт, что в настоящее время мы не можем с высокой степенью научной достоверности восстановить этнокультурный контекст, в котором создавался и функционировал образ круга с вписанной крестообразной фигурой наскальных рисунков Шэньчжифэн. Можно выдвинуть предположение, что это – символическое изображение солнца или шаманского бубна. Заметим, что образ Шэньчжифэн включает в свой состав «лучи-отростки». Возможно, эта деталь акцентирует солярную символику образа. Не исключено, что в круг вписана антропоморфная фигура в форме креста. Такой вариант открывает путь дальнейшему осмыслению семантики образа. Например, трактовке этого образа как изображения антропоморфного солнца.

Вполне вероятно, что графически сложный образ круга с «лучами-отростками» и вписанным крестом или антропоморфной фигурой представляет собой тамгу. Так, например, многие наскальные рисунки Монголии А.П. Окладников нередко связывал с «тамгами, т.е. предельно условными, более или менее сложными, фигурами геометрического характера»¹¹³. «Тамги, судя по этнографическим данным, являлись символами единства древних родов и племён, служили их обозначением. В их основе, если учесть сходство с изображениями реальных объектов, например, животных, небесных светил, а также антропоморфных существ, могли находиться образы тотемов – мифических покровителей и предков тех или иных родов и племён»¹¹⁴.

Плоскость 3 расположена далее по ходу движения против часовой стрелки за уступом скал. Здесь на высоте 80 см от земли находится изображение креста (размер вертикальной и горизонтальной черт около 10 см).

Плоскость 4 находится с северо-восточной стороны скалы. Здесь на высоте 120 см находится несколько поверхностей со следами краски, среди которых отчётливо сохранилось лишь одно изображение – горизонтальная линия длиной 11 см. Рядом с ним в 20 см правее едва заметно изображение, которое с долей вероятности может быть понято как антропоморфная фигура с расставленными в стороны руками и ногами. Над этим рисунком находится плохо сохранившаяся крестообразная фигура, которая может быть схематическим антропоморфным изображением. Выше и правее слабо просматривается другой крестообразный знак.

Плоскость 5 расположена правее плоскости 4 в 3,5 м. На высоте 2,5 м нарисованы вертикальные линии. Ниже находится изображение креста. Ниже на уровне 60 см от земли на поверхности каменного блока сплошными линиями изображены антропоморфные фигуры размером 12 см в высоту с

¹¹³ Окладников А.П. Петроглифы Монголии. Л.: Наука, 1981. – С. 81.

¹¹⁴ Окладников А.П. Петроглифы Монголии. Л.: Наука, 1981. – С. 71.

расставленными в стороны руками и ногами. Между ними находятся пятна краски, которые являются фрагментами утраченного рисунка, возможно, третьей антропоморфной фигуры.

Плоскость 6 находится на северной стороне скалы на высоте 2,7 м. Здесь на поверхности узкого каменного блока (90 x 25 см) нарисованы в ряд изображения геометрических фигур. На плоскость нанесены три косых креста, V-образный знак и прямой крест. В 20 см правее прямого креста сохранилось небольшое пятно краски округлых очертаний. Прямые и косые кресты – типичные знаки наскальных рисунков. На прилегающих к Большому Хингану территориях нарисованные красной краской изображения косых крестов встречаются в Монголии, Забайкалье, Якутии, Амурской области. На реке Олёкма в Якутии изображения косых крестов и вертикальных линий есть на наскальных рисунках Басынай. В Амурской области изображения косых крестов нанесены, например, на наскальных рисунках реки Нюкжа. Изображения косых крестов входят в ту группу нюкжинских рисунков, которую А.П. Окладников и А.И. Мазин датируют неолитическим временем и относят к IV тыс. до н.э.¹¹⁵. Ближайшим к Шэньчжифэн петроглифическим комплексом, где среди других изображений встречаются косые кресты и V-образные знаки, являются петроглифы Утени, которые находятся на левом берегу Амура, около 400 км к северу от Шэньчжифэн¹¹⁶. Наскальные рисунки Утени и сопровождавший их материал жертвенника в своей ранней части относятся к неолитической эпохе.

Применительно к монгольским петроглифам А.П. Окладников высказывал предположение о религиозной, ритуальной функции линий (черт) и крестов, в контексте которой они выступали своеобразными счётными единицами. «Речь идёт, конечно, не о счёте как таковом, поскольку в этих рисунках различным образом сочетаются всего лишь два элемента –

¹¹⁵ Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олёкмы и Верхнего Приамурья. Новосибирск, Наука, 1976. – С. 32, 88.

¹¹⁶ Забияко А.П., Кобызов Р.А. «Утени писаница» – новый памятник наскального искусства в Западном Приамурье // Традиционная культура востока Азии. Вып. 6. Благовещенск, 2010. – С. 83–103.

кресты и палочки. Это, вероятно, своего рода молитвенные или заклинательные формулы вроде известной буддийской молитвы, не поддающейся полной расшифровке («Ом мани падме хум»). Легче понять один их двух элементов – крест, – отмечал исследователь. – Известно, что косые кресты, как и крестообразные фигуры, несли определённую символику. В мифологии многих народов крест, в том числе косой, «андреевский», обозначал вселенную или её часть, четыре части света, четыре конца земли, а также солнечную стихию – стихию света, противостоящую тьме. В более широком контексте крест означал добро в противоположность злу». Свою интерпретацию российский археолог подытоживал выводом: «В таких писаницах «зашифрованы», видимо, своего рода священные шаманские молитвенные формулы...»¹¹⁷. Разумеется, у А.П. Окладникова были основания трактовать кресты (косые кресты) как закодированные «шаманские молитвенные формулы», однако, эту точку зрения нельзя признать единственно правильной. Многозначность религиозной семантики креста допускает и другое функциональное назначение этих наскальных знаков. Вполне вероятно, что они, символизируя солнце и добро, выступали, во-первых, оберегами, апотропеями, защищавшими скалу и прилегающее пространство от злонамеренных духов. Во-вторых, они являлись маркерами пространства. Присутствие таких знаков на скале обозначало особый религиозный статус места, превращало его в священное пространство, отмеченное присутствием добронамеренных духов и предназначенное для общения с ними.

На северной и северо-западной сторонах скалы в некоторых местах просматриваются следы краски, которые, возможно, указывают на фрагменты рисунков. Плохая степень сохранности не позволяет дать им надёжную интерпретацию.

Плоскость 7 находится на западной (юго-западной) стороне скалы правее плоскости 6. Первый отчетливо сохранившийся знак расположен на

¹¹⁷ Окладников А.П. Петроглифы Монголии. Л.: Наука, 1981. – С. 71, 81.

высоте 180 см. Он представляет собой прямой крест, вертикальная черта – 12 см, горизонтальная черта – 8 см. Далее вправо на расстоянии 2,8 м на выступе скалы под карнизом просматриваются ещё три знака – прямой крест и две вертикальные линии. Рядом с сохранившимися изображениями данной плоскости присутствуют следы краски – возможно, это признаки фактически исчезнувших контуров, которые складывались вместе с сохранившимися знаками в утраченную композицию (композиции).

Стилистические признаки наскальных рисунков Шэньчжифэн хорошо согласуются с характерными чертами ряда других петроглифических композиций верхнего Амура. Изображения Шэньчжифэн являются частью большого мира таёжных петроглифов востока Азии. Истоки их стилистических признаков и семантики уходят в неолитические времена. Возможно, первые линии краски на скалу «Палец духа» были нанесены именно в эпоху неолита.

Лунтоушань

Наскальный рисунок расположен на окраине города Алихэ округа (хошуна) Элунчунь Внутренней Монголии. От жилой части города его отделяет неширокая река Алихэ, мост и железнодорожные пути. Координаты памятника по GPS 50°584676 с.ш., 123°746682 в.д., высота над уровнем моря 432.5 м. Петроглиф находится на западной стороне высокой – до 30 м и узкой скалы, резко выступающей в сторону реки Алихэ. Плоскость с рисунком в целях сохранности закрыта решёткой.

Раньше скала, постепенно снижаясь, простиралась по речной пойме дальше к реке на 30–50 м и оканчивалась у кромки берега. По воспоминаниям старожилов, она напоминала голову дракона, пьющего воду из реки. Игра природы и человеческого воображения сделала скалу местом религиозного почитания. Религиозно-мифологический образ пьющего из реки дракона дал название культовому месту – Лунтоушань, «гора Драконьей головы». В годы «великой культурной революции» из идейных соображений – для пресечения народных суеверий – примыкавшая к берегу часть головы

дракона (его «морда») была разрушена хунвейбинами. С тех пор от головы дракона остались только уши – два столбообразных возвышения на вершине скалы.

Рисунок нанесен охрой красновато-оранжевого цвета на небольшую плоскость на высоте около 80 см от основания скалы (Илл. 17). Он выполнен контурными линиями. Внешние линии довольно чётко очерчивают вытянутый вверх прямоугольник высотой – 60 см и шириной – 38 см. Внизу эта фигура дополнена прямоугольником меньшего размера, примыкающем посередине к нижней части, его длина – 13 см, ширина – 5 см. Из углов большого прямоугольника и середины его вертикальных сторон выступает шесть небольших лучей-отростков. Верхние два луча-отростка разветвляются, что придаёт им сходство с образом дороги с тропинками или реки с притоками. Прямоугольники с лучами-отростками на территории Большого Хингана зафиксированы нами на некоторых других наскальных рисунках, прежде всего, на петроглифах Анянни.

Внутри большого прямоугольника проведены горизонтальные линии, образующие вместе с антропоморфными фигурами сложную конфигурацию. Антропоморфные фигуры размером от 12 до 8 см нарисованы сплошными линиями, в виде туловищ-стерженьков с разведёнными в стороны опущенными руками и ногами в виде развилки. Полная реконструкция изображений внутри прямоугольника затруднена из-за плохой сохранности многих участков рисунка. По этой причине трактовка фрагментов и общего смысла композиции допускает вариативность истолкования.

Очевидно, что смысловую доминанту композиции задают контуры прямоугольников, которые определяют границы некоего обособленного от внешнего окружения пространства. Это пространство разделено вертикальными линиями на три области, которые расположены одна над другой. Антропоморфные фигуры верхней области нарисованы в нормальном положении, а фигуры средней и нижней областей изображены вниз головой. Антропоморфные фигуры, нарисованные вниз головой,

изредка встречаются на прилегающих к Большому Хингану территориях, например, на петроглифах р. Архары, расположенных в бассейне Среднего Амура близ отрогов хребта Малого Хингана. Изображённые вниз головой существа могут обозначать души умерших людей или души шаманов, направляющихся в нижний мир. Следовательно, композиция Лунтоушани представляет собой модель мироздания, состоящего из разных областей, мира живых и мира умерших.

Не исключено также, что здесь мог быть запечатлен ритуал общения с миром мёртвых. В верхней части композиции находятся участники ритуала, а в нижней – души, уходящие в нижний мир, возможно, в сопровождении шамана. Ритуал проводов души или общения с существами нижнего мира входит составной частью в погребальную обрядность или в культ мёртвых. Не случайно наскальные изображения ритуального взаимодействия живых и мёртвых расположены на берегу реки. Образ реки тесно связан в картинах мира с представлениями о посмертном инобытии: река либо отгораживает мир живых от мира мёртвых, препятствуя возвращению душ умерших из инобытия, либо соединяет оба мира, выступая в качестве пути, по которому движутся души из земного бытия в посмертное и обратно.

Примыкающие к углам и сторонам прямоугольника с внешней стороны линии обозначают пути в мир посмертного существования – по реке и её притокам или посуху тропами.

Возможно, гора Драконьей головы, отмеченная зримым образом посмертного инобытия или изображением ритуального взаимодействия живых и умерших, в прошлом была культовым местом, где проходили обряды проводов души и контакта с существами нижнего мира.

Композиция Лунтоушани может быть интерпретирована иначе, с акцентом на социальные смыслы. Не исключено, что прямоугольник представляет собой 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 заключёнными внутри овальными или круглыми пятами...»¹¹⁸. Нередко внутри «оградки» обозначены другие объекты, например, антропоморфные фигуры. Согласно предположению А.П. Окладникова, «оградки» воссоздают образ мироздания, также они символизируют «одновременно и общину-род или племя, а помещенные внутри их человечки или пятна – членов этой общины». Некоторые «оградки» разделены на две половины. Такая структура «напоминает о характерном для кочевых обществ Сибири и Центральной Азии делении на две половины». А.П. Окладников отмечает, что здесь «обнаруживается дуальная организация первобытной общины, явление общечеловеческое, глобальное». В таком ракурсе понимания двойные «оградки» выступают «символическим изображением общины, состоящей из двух экзогамных половин»¹¹⁹. Опираясь на идею А.П. Окладникова, посмотрим на петроглифы горы Драконьей головы.

Композиция Лунтоушань – прямоугольник с антропоморфными фигурами внутри – изображает общину, род или племя. Дуальная структура антропоморфных фигур, помещённых в верхней части в нормальном положении, а в нижней части вниз головой, отражает деление архаической общины на две половины – членов общины, живущих в посюстороннем мире, и членов общины, обитающих в потустороннем мире. Представления о дуальной структуре общины, состоящей из двух частей – живые сородичи и умершие родственники, типичны для архаических культур человечества. Будучи символом единства общины, связи поколений, наскальные рисунки Лунтоушань функционально могли служить обозначением места, где отправлялись обряды культа предков или близкие им по смыслу общинные ритуалы, укреплявшие сплочённость родового коллектива и его идентичность.

¹¹⁸ Окладников А.П. Петроглифы Монголии. Л.: «Наука», 1981. – С. 68.

¹¹⁹ Окладников А.П. Петроглифы Забайкалья. Часть вторая. – Л., 1970. – С. 91–92.

Вторая, «социальная», интерпретация композиции Лунтоушань близка первой. В обоих случаях суть заключается в том, что наскальное изображение является визуализацией архаических представлений о мироустройстве и обществе, в структуре которых живые и мёртвые образуют две соприкасающиеся области бытия.

Не исключено в силу плохой сохранности фигур верхнего ряда, что они тоже изображены вниз головой. В таком ракурсе восприятия композиция Лунтоушани представляет собой визуальный образ инобытия. Инобытийность символически обозначена перевёрнутым положением антропоморфных существ. В потустороннем мире, противоположном миру поюстороннего бытия, все явления находятся в противоположном модусе существования.

Изображения Лунтоушани, по своим стилистическим и иным важным характеристикам близкие ряду других петроглифов региона. Очевидно, они созданы в соразмерный период времени – эпоху бронзы или раннего железного века.

Шэньсяньдун

Пещера Шэньсяньдун (Пещера горного духа) находится во Внутренней Монголии в 7 км от деревни Шиэрдзуэй на правом берегу реки Гэнхэ, недалеко от её впадения в Аргунь. Полноводная река широкой лентой растекается в этом месте по пойме. Правый берег Гэнхэ сложен здесь крутыми безлесыми горами. На склоне одной из возвышенностей на расстоянии 500 м и на высоте около 60 м от берега реки высится несколько крупных скал. В массиве одной из скал, высотой 20 м, с юго-восточной стороны находится большая полость – пещера. Координаты пещеры по GPS 50°253202 с.ш., 119°587686 в.д., высота над уровнем моря 674.8 м.

Пещера у входа в высоту 12 м, в ширину – 2,5 м; её длина достигает 8 м. От входа далее вглубь толщи горы стенки пещеры резко сужаются, образуя треугольный контур пола. Пол пещеры покрыт толстым сыпучим слоем песка и каменной крошки. Он круто поднимается от входа к задней стенке.

По своему устройству пещера малопригодна для длительного обитания человека. Однако из пещеры открывается прекрасный вид на огромную, густо заросшую травами и кустарником пойму Гэнхэ, где прежде обитали стада травоядных животных. Река до сих пор полна рыбой. Укрытая в толще горы от непогоды и зноя полость могла в прошлом служить человеку надёжной стоянкой, удобной для промысла и отправления сопутствующих обрядов.

Левая стенка пещеры очень неровная и местами покрыта стекающей со свода водой. Правая стенка сухая и более ровная, с участками гладкой поверхности. На трёх гладких поверхностях – плоскостях – расположены рисунки. Рисунки выполнены охрой красно-оранжевого цвета, они сильно расплылись и плохо различимы на каменной поверхности.

Плоскость 1. Первая плоскость с петроглифами находится на правой стенке пещеры вблизи от входа на высоте 2,2 м. Её размеры – 80 см в высоту и 60 см в ширину (Илл. 18). На ней нарисованы несколько антропоморфных фигур, четыре изображения животных (оленей), линии и пятна. Фигуры животных выведены контурными линиями. Антропоморфные фигуры нанесены сплошными линиями. Одна из антропоморфных фигур перекрывает, по-видимому, изображение оленя. Существенные утраты не позволяют из сохранившихся фрагментов в полной мере воссоздать некоторые фигуры и целостную композицию. Это обстоятельство затрудняет общую интерпретацию петроглифов данной плоскости.

Плоскость 2. Небольшая плоскость находится ниже и дальше на 1,5 м вглубь пещеры. На ней нарисованы рядом друг от друга три вертикальные изогнутые линии, длиной 9–12 см; ниже находятся два пятна краски округлой формы.

Плоскость 3. Расположена еще дальше вглубь. Когда-то здесь была изображена довольно большая композиция, но сейчас сохранились только её фрагменты – три вертикальные линии длиной 5–8 см и левее от них пятна краски округлой формы.

Стилистика, цвет краски и степень сохранности рисунков плоскостей почти не различаются. Вероятно, изображения были созданы в пределах одного периода времени. Петроглифы Шэньсяньдун имеют сходство в семантике и художественных особенностях с некоторыми наскальными изображениями Приамурья, Забайкалья, других прилегающих регионов, которые датированы эпохами позднего неолита и палеометалла. Вполне вероятно, что наскальные рисунки Пещеры горного духа были созданы в этих исторических границах.

Доминирующим образом наскальных рисунков Шэньсяньдун является олень. В конкретных условиях того природного и культурного ареала, к которому принадлежат изображения оленей Пещеры горного духа, они могли быть включены в религиозно-мифологические представления и практики двух типов. Первый тип – космологические представления об олене как небесном существе, чудесном животном, скачущем по небосклону. Второй тип – охотничьи представления об олене как духе-божестве, хозяине животного мира, в котором воплощается идея умирающего и воскресающего зверя. Функционально петроглифы Шэньсяньдун связаны с комплексом обрядности, сопровождавшей эти типы религиозно-мифологических представлений, – зоолатрией, календарными ритуалами и промысловой, охотничьей магией.

Дусюфэн

Петроглифы Дусюфэн находятся в 2 км к северу от деревни Башэнхэцунь в границах управления лесхоза Саоэр г. Чжалантэн во Внутренней Монголии. Координаты скалы с изображениями по GPS – 47°52'57.036" с.ш., 121°15'52.4556" в.д., высота над уровнем моря 702 м.

Скала представляет собой останец, даик, высотой около 20 м, возвышающийся на пологом склоне сопки, заросшем травой и невысоким кустарником. С северной стороны перед ним расстилается широкое поле, пойма реки, а с юга к нему плавно спускается с возвышенности сосновый

лес. Живописное расположение этого гранитного массива дало повод названию Дусюфэн – Одинокая красивая скала (Илл. 19).

На южных и восточных сторонах скалы имеются многочисленные следы древних изображений, которые были выполнены охрой. Степень сохранности этих изображений такова, что по отдельным фрагментам сейчас уже сложно восстановить прежний облик рисунков. Практически ни одно из изображений невозможно достоверно реконструировать и интерпретировать. Возможно, более современные технические средства позволят в будущем восстановить облик петроглифов Дусюфэн. Судя по сохранившимся фрагментам, в основном они представляли собой простые по форме разрозненные знаки – точки, линии, окружности и т.п. На нескольких плоскостях знаки образовывали небольшие композиции и сочетались с изображениями более сложных фигур (вероятно, антропоморфных).

Значимость наскальных изображений Дусюфэн заключается в том, что они расположены на юго-западных границах распространения петроглифов Большого Хингана. На основе имеющихся в настоящее время сведений можно утверждать, что здесь пролегает юго-западная оконечность огромного ареала таёжных петроглифов, простирающегося по хребтам Большого Хингана на север до наскальных изображений Верхнего Приамурья и Якутии.

Дунмацзуншань

Гора Дунмацзуншань (Восточная гора конской гривы) находится во Внутренней Монголии в пяти километрах к востоку от деревни Хужиха суму (новое название – Силамулунь суму), на территории уезда Балиньюци. Координаты горы по GPS 43°53'58.1 с.ш., 119°07'77.6 в.д., высота над уровнем моря 448,3 м. Гора Дунмацзуншань представляет собой каменистую гряду (около 80 м в высоту и до 1100 м в длину), протянувшуюся узкой полосой с востока на запад. Гряда состоит из трёх вершин, издали её форма напоминает конскую гриву – это объясняет происхождение названия горы. Вокруг горы на много километров раскинулась степь с редкой

растительностью и песчаными барханами. С южной стороны горы ландшафт разнообразит небольшое озеро, возникшее, очевидно, в результате сооружения кургана.

Рисунки располагаются с южной стороны горы почти на вершине (Илл. 20–21). Здесь находится массивная наклонная скала, основание которой сложено из гладких каменных глыб. На этих каменных плоскостях располагаются рисунки. Наклонная часть скалы частично защищает рисунки от внешних воздействий. Вдоль скальной стенки располагается довольно широкая площадка, отгороженная от крутого склона крупными валунами. Это удобное уединённое место на вершине горы, откуда открывается вид на огромную равнину. Оно прекрасно подходит для наблюдения над местностью, отдыха, совершения ритуалов и иных действий, сопряженных с существованием человека далёкого и недалёкого прошлого.

Изображения выполнены тёмно-оранжевой охрой, которая сильно выцвела и местами расплылась. Очевидно, что многие из рисунков полностью или частично утрачены. По цвету и степени сохранности рисунки однородны, что свидетельствует об их происхождении в один период времени.

Плоскость 1 расположена на высоте 30 см от земли. Здесь слабо просматриваются три фигуры. Нижнее изображение, вероятно, является фрагментом тела животного длиной около 10 см. Выше находится сильно вытянутый по вертикали овал с двумя короткими линиями вверху и внизу. Слева посередине между ними расположена линия.

Плоскость 2 находится справа от плоскости 1 на 50 см на высоте около 20 см от земли. Здесь изображена антропоморфная фигура 10 см с высоты с широко расставленными руками и ногами. Между ног этого существа обозначен фаллос. Над головой существа нарисовано круглое пятно около 5 см в диаметре.

Плоскость 3 расположена справа от плоскости 2 на высоте около 10 см от земли. Здесь нарисованы три антропоморфные фигуры, а также

горизонтальные линии и пятна краски, которые, возможно, являются фрагментами утраченных частей композиции. Правая фигура изображает антропоморфное существо высотой около 15 см с головой, покрытой головным убором, широко расставленными ногами, между которых обозначен фаллос, и опущенными книзу руками. В левой руке это существо держит предмет, похожий на жезл. Фаллос, разумеется, акцентируют мужскую природу этой персоны. Рядом нарисовано антропоморфное существо высотой около 20 см с круглой головой на длинной шее, раскинутыми руками и ногами. Над головой этого существа просматриваются пятна краски, которые, свидетельствуют о существовании ныне исчезнувших деталей композиции, возможно, головного убора. Ноги первого и второго существа пересекаются ниже колен. Головные уборы выступают, очевидно, знаками высокого статуса этих персон. Под второй фигурой нарисовано третье антропоморфное существо меньшего размера с почти горизонтально раскинутыми руками и ногами. Между ног этого существа обозначен признак женского пола. Замысел данной композиции заключается, возможно, в следующем. Две первые фигуры изображают пару – мужское и женское существо, вполне вероятно, верховных прародителей. Нижняя фигура представляет их потомство по женской линии – роженицу, праматерь семьи или рода.

Общий смысл композиции в таком ракурсе понимания очевиден: рисунки в символической форме выражают идею союза мужчины и женщины как источника жизни, идею божественного прародительства, родства и связи поколений. Такие идеи являлись основой культа предков, его мифологического и ритуального содержания. Они фундировали женские культы, почитание Матери-прародительницы, магические обряды воспроизводства жизни.

Парный образ наскальных рисунков Дунмацзуншань с большой долей вероятности связан с типичной для древних культур мифологемой священного брака. Суть сюжета священного брака (иерогамии) заключается в

идее заключения брачного союза между сверхчеловеческими существами (духами, богами) мужского и женского пола или сверхчеловеческим существом, с одной стороны, и человеком противоположного пола, с другой. Мировоззренческой основой возникновения представлений о священном браке является антропоморфизм. Сексуальные отношения священной пары становятся базисной метафорой, позволяющей объяснить рождение и воспроизводство явлений окружающего мира. Сюжет священного брака широко использовалась в креационистских моделях – он обыгрывался в мифологических сюжетах создания мира (в космогониях), в сюжетах порождения богов (в теогониях), в мифах о происхождении людей (в антропогониях) и т.д. В архаических культурах с четко выраженным циклическим восприятием природных явлений, иерогамия рассматривалась как повторяющийся акт, обеспечивающий ежегодное (сезонное) воспроизводство жизни, стимулирующий плодо- и чадородие. Регулярно повторяющийся священный брак являлся ключевой мифологемой календарной обрядности. Нередко мифологический сюжет священного брака имел ритуальный аналог, в котором этот сюжет воспроизводился с участием представителей человеческого рода. Участниками ритуального брачного акта выступали, согласно религиозно-мифологическим воззрениям, боги и богини, первопредки и иные мифологические персоны, а в качестве их партнёров – человеческие существа, обладающие высоким религиозным статусом (например, шаманы, вожди, правители). Кульминационным моментом ритуала священного брака является половой акт, осуществлённый символически или разыгранный реалистически. Воззрения на иерогамию как способ творения задают важнейший, но не единственный аспект темы священного брака. В древних культурах иерогамия могла осмысляться в категориях обмена дарами между общиной и духом (божеством). С такими представлениями связаны обычаи заключения браков между богом (духом) и земной девушкой или богиней (духом женского пола) и земным юношей. Молодые люди в таких случаях выступали в качестве дара божеству.

Парные образы мужского и женского существа нередко встречаются на наскальных изображениях. Иногда они представлены в ситуации коитуса. Такое изображение было зафиксировано, например, А.П. Окладниковым на наскальных рисунках Зун-Хангай в Монголии¹²⁰.

Плоскость 4 расположена выше плоскости 3 на высоте около 80 см от земли. Размер этой плоскости 50 x 90 см. В нижней части плоскости сохранились следы нескольких расплывшихся изображений с неясной семантикой. Можно предположить, что прямоугольник очерчивает контур оградки. Сколько-нибудь достоверной реконструкции поддаётся только верхняя часть композиции. В верхней части композиции изображено несколько антропоморфных фигур. Левое антропоморфное существо (размером около 10 см в высоту) изображено с расставленными ногами и руками. С левой стороны от него находится пятно краски округлой формы. Возможно, здесь запечатлён персонаж с бубном в левой руке. Если такая реконструкция изображения верна, тогда предпочтительнее всего полагать, что рисунок воссоздаёт образ шамана. Правее этого образа находится немного более крупное изображение другого антропоморфного существа с круглой головой. Над ним нарисована антропоморфная фигура с широко расставленными ногами, между которыми обозначен фаллос, и раскинутыми в стороны руками. В левой руке у этого существа находится какой-то предмет. Возможно, это жезл или посох. Но не исключено, что это фрагмент другого изображения, контуры которого практически утрачены.

Плоскость 5 находится на высоте 130 см от земли, размер плоскости 35 x 90 см. В верхней части композиции изображено антропоморфное существо с расставленными ногами, между которых обозначен фаллос, и разведёнными руками. Примечательной особенностью этого существа является круглая голова, покрытая головным убором. Головной убор, очевидно, выступает признаком высокого статуса этого персонажа. Местоположение этого изображения – выше всех других рисунков

¹²⁰ Окладников А.П. Петроглифы Монголии. – Новосибирск, 1981. – С. 70, табл. 26.

Дунмацзуншань – и головной убор, по-видимому, указывают на то, что этот персонаж – мужское божество или дух, занимающий высокое место в иерархии сверхчеловеческих существ. Чуть ниже от этого образа слабо просматривается контур другого антропоморфного существа, схематично изображённого в виде крестообразной фигуры с круглой головой на длинной шее.

В нижней части композиции находится рисунок, изображающий антропоморфное фаллическое существо, натягивающее тетиву лука. Фаллос – символ мужской порождающей силы – указывает, что персонаж относится к категории мужских прародителей. Лук в его руках может служить указанием на то, что на рисунке запечатлён предок, впервые смастеривший лук и научивший людей им пользоваться, – культурный герой. Возможны и другие толкования образа лучника, согласующиеся с распространёнными на Дальнем Востоке и прилегающих территориях мифологическими, фольклорными сюжетами. Например, с повествованиями о чудесном стрелке, устранившем лишнее солнце (два солнца) или совершившем с помощью лука иные необыкновенные деяния. Ярким примером такого героя-стрелка местного фольклора является храбрый Гасянь, прогнавший злого духа Маньгая за пределы Большого Хингана. Повествование о нём изложено в нашей диссертации в разделе, посвящённом петроглифам пещеры Гасяндун.

Плоскость 6 представляет собой поверхность каменного блока под плоскостью 5. На этой плоскости изображена антропоморфная фаллическая фигура высотой 14 см с ромбовидной головой.

Плоскость 7 находится ниже плоскости 6. Здесь на поверхности длинного каменного блока размером 2010 x 45 см нарисованы в ряд несколько антропоморфных образов и знаков. В крайне левом изображении просматриваются очертания геометрической фигуры, похожей на прямоугольник, в которую вписан антропоморфный фаллический персонаж с широко расставленными руками и ногами. Эта композиция имеет признаки сходства с изображениями «оград», типичных для петроглифов Монголии. К

верхней части «ограды» примыкает вертикально ориентированная изогнутая линия, контуры которой теряются в потёках краски. Сходные геометрические знаки, «оградки», которые «дополняются отростками, усложняющими фигуру», нередко встречаются в Монголии (например, Могой)¹²¹.

Рядом сохранились фрагменты изображения антропоморфного существа с округлой головой. Судя по расплывшимся пятнам краски, рисунков в этой части плоскости когда-то было больше, и они образовывали более сложную конфигурацию изображений, чем та, которая ныне присутствует. Утрата многих фрагментов не позволяет реконструировать общую композицию образов и их исходные смыслы. Далее вправо расположены две антропоморфные фаллические фигуры. Между ними заметны фрагменты третьего изображения, возможно, антропоморфного существа. Правый персонаж нарисован, по-видимому, в головном уборе.

Следующая композиция очень сильно пострадала от времени. Сохранилось лишь несколько фрагментов, которые не поддаются реконструкции в целостный образ. Можно предполагать, что здесь находилось изображение антропоморфного существа с круглой головой в головном уборе и ещё одного или двух антропоморфных образов. Последняя в этом ряду группа рисунков представляет собой изображение пяти антропоморфных существ. У двух персонажей этой композиции обозначены фаллосы.

Наскальные рисунки Дунмацзуншань по технике исполнения, стилистике и семантике изображений близки, прежде всего, красочным рисункам Монголии, которые, по заключению А.П. Окладникова, в своём большинстве относятся к «неолиту или бронзе, возможно, отчасти даже к эпохе железа»¹²². Петроглифы Дунмацзуншань возникли, очевидно, не ранее III–II тыс. до н.э.

¹²¹ Окладников А.П. Петроглифы Монголии. – Новосибирск, 1981. – С. 71.

¹²² Окладников А.П. Петроглифы Монголии. – Новосибирск, 1981. – С. 81.

Под скалой с рисунками заметны следы жертвоприношений. В 30 м далее вдоль вершины на восток растёт раскидистое дерево, ветви которого увешаны ритуальными цветными лентами. Скала с рисунками и прилегающая местность до сих пор остаются религиозно значимым местом, горным святилищем.

Цюньли

Наскальные рисунки находятся на склонах горы, расположенной в среднем течении реки Муданьцзян (правый приток Сунгари). Гора в этом месте круто обрывается, открывая сложенные из гранита скальные обнажения. На противоположном, левом, берегу реки расположена деревня Цюньли уезда Хэйлинь (пров. Хэйлунцзян). Русло «извилистой реки» (так переводится с маньчжурского языка название Мудань-ула) делает в этом месте изгиб, глубоко вклинивается в сопки и растекается по пойме, поэтому от деревни скалу с рисунками отделяет не менее пятисот метров водной поверхности. Хребет Лаоелин (Лаолин), между склонов которого прорезает своё русло река, своей северной оконечностью примыкает к южным границам Малого Хингана. Т.о., скала с рисунками находится на крайних юго-восточных границах исследованного к настоящему времени ареала хинганских петроглифов. Координаты местоположения по GPS 44°54'22.3128" с.ш., 129°39'26.6364" в.д., высота над уровнем моря 213,6 м.

Живописная гора напротив деревни издавна привлекала внимание местных жителей, пробуждая их воображение. Её внушительные контуры вызывали в их памяти образ великого полководца прошлого, поэтому они называли её утёсы Цзянцзунья – «Скалы полководца». Рисунки на одной из скал были, конечно, давно известны жившим поблизости людям, они именовали скалу Цзыэрлацзы – Скала с нарисованными знаками.

Одно из первых письменных упоминаний о наскальных изображениях содержится в «Иланьсяньчжи» («Краеведение уезда Илань»), датированном 1921 г. В тексте сообщается, что в верхнем течении реки есть место, которое называют Цзыэрлацзы, там на отвесной скале видны похожие на иероглифы

надписи на камне. В издании «Нинаньсяньчжи» («Краеведение уезда Нинань»), 1924 г., отмечено, что на расстоянии более 100 км от уездного города на восточном берегу реки Хуэрхахэ (Муданцзян) на скале просматриваются в хорошую погоду надписи ярко-красного цвета, неизвестно, когда и кем сделанные. В 1958 г, археологи Хэйлунцзянского музея проверяли полученные от местных жителей сведения о рисунках. Прибыв в деревню Цюньли, специалисты осмотрели в бинокль скалы противоположного берега реки и пришли к выводу о том, что там действительно находятся изображения. В 1960 и 1965 годах они продолжили исследование, поднялись на скалу и скопировали композиции. В последующие годы учёные разного профиля неоднократно изучали наскальные рисунки. Особо отметим вклад сотрудника Института археологии памятников Внутренней Монголии, ответственного редактора издательства изобразительного искусства провинции Ляонин Гэ Шаньлиня, который обследовал петроглифы в 1992 г. и посвятил им несколько публикаций¹²³. Т.о., китайские специалисты внесли существенный вклад в изучение петроглифов Цюньли. Однако, во-первых, были обнаружены не все изображения, присутствующие на скальных поверхностях, во-вторых, композиции Цюньли допускают возможность их дальнейшей реконструкции и интерпретации (Илл. 22–23).

Согласно нашим наблюдениям 2013 г., в верхней части одной из скал на высоте около 12 м над уровнем воды находятся созданные красной охрой изображения. Это те петроглифы, которые были зафиксированы и описаны китайскими учёными. Некогда, по воспоминаниям старожилов, в малую воду берег перед скалой обнажался. В последние десятилетия в силу техногенных причин, вызвавших повышение уровня реки, подножие скалы находится глубоко под водой. Скальная стенка почти отвесно падает в воду, поэтому подъём непосредственно к рисункам без специального оборудования

¹²³ См., например: Гэ Шаньлинь. Новая трактовка эпохи создания петроглифов деревни Цюньли на берегу реки Муданцзян провинции Хэйлунцзян // Северные исторические памятники. – №.4. – 2000. – С. 14–21.

затруднён, но можно приблизиться на расстояние около 6 м, к тому же, они хорошо просматриваются с лодки. Рисунки находятся на поверхности каменного блока размером около 120 см в длину и 80 см в высоту, сверху он частично защищён карнизом из других блоков. Эта поверхность с рисунками – **плоскость 1**. Степень сохранности красочного слоя малоудовлетворительна, местами охра сильно выцвела или исчезла под воздействием природных факторов. Однако сохранившиеся фрагменты оставляют возможности для общей фиксации изображений и реконструкции их предполагаемого первоначального облика.

Согласно реконструкции и трактовке Гэ Шанлиня, наскальные рисунки Цюньли представляют собой шесть отдельных композиций. На них изображены: 1) бегущий олень; 2) человек, ведущий молодого оленя; 3) стоящий медведь; 4) сидящие рядом под деревом мужчина и женщина; 5) беременная самка оленя без рогов; 6) лодка с участниками рыбной ловли – гребцом и закидывающим невод человеком, рядом с которыми в лодке находится крупная птица, предположительно, баклан. Представленный Гэ Шанлинем материал неоднократно перепечатывался в разных китайских публикациях и стал «каноническим».

Плоскость 1 была зафиксирована нами при помощи высокочувствительной фотоаппаратуры, а затем подвергнута компьютерной обработке, позволившей контрастно усилить цвет красочного слоя. С учётом результатов компьютерной обработки объекта нами была осуществлена реконструкция образов наскальных рисунков Цюньли. Очевидно, что наши материалы существенно отличаются от реконструкции и интерпретации Гэ Шанлиня. Современное состояние композиций Цюньли допускает вероятность создания их компонентов в разное время, наложения одних рисунков на другие (палимпсестов), безвозвратной утраты важных деталей, что вместе с условностью изображений существенно затрудняет трактовку.

Не подлежит сомнению, что главным персонажем наскальных рисунков Цюньли является олень. Олени нарисованы охрой в технике сплошной

заливки. Достоверно можно выявить три бегущих слева направо оленьих фигуры. Очень вероятно, что впереди центральной фигуры оленихи было нарисовано ещё одно изображение оленя, от которого сейчас сохранились фрагменты – удлинённый корпус и шея. Они слабо просматриваются, поэтому были реконструированы Гэ Шанлинем в виде овального пятна и интерпретированы как невод, забрасываемый рыбаком.

Изображения оленя типичны для Евразии в целом, как и для Сибири и Дальнего Востока. В религиозном аспекте они чаще всего связаны с промысловой (охотничьей) и репродуктивной магией, умиловительными обрядами. Нельзя признать однозначно достоверным мнение, согласно которому, на одной из композиций находится изображение человека, тянущего оленёнка. В реальном масштабе композиции видно, что на рисунке изображена фигура крупного животного. Ясно, однако, что на рисунках Цюньли изображена не охота на оленей, а такой тип отношений человека и животного, который свидетельствует об одомашнивании оленя. Поэтому, если интерпретировать фигуры оленей в социальном контексте, допустимо полагать, что они отражали ситуацию доместикации оленей и их образы функционировали не в комплексе промысловой магии, а в системе религиозных верований и практик репродуктивной магии, направленной на обеспечение воспроизводства и здоровья оленьего стада.

Создателями рисунков была группа людей, в образе жизни которой олени играли главную роль. Вероятнее всего, это были оленеводы-тунгусы или их предки, кочевавшие в этой местности в I тыс. н.э. Природная среда течения реки Муданьцзян соответствует традиционным местам обитания оленеводов и охотников дальневосточной тайги. Известно, что рядом – на берегах Среднего Амура – эвенки кочевали даже в недалёком прошлом.

Наскальные изображения плоскости 1 имеют признаки близкого сходства с важным предметом эвенкийской религиозной культуры – наму, ритуальным ковриком. Наму изготавливались из обработанных до состояния замши оленьих шкур (ровдуги), расписывались красящими веществами и

украшались кожаными ленточками и бахромой, кусочками шерсти, тканью. От кумаланов – обычных ковриков из оленьих шкур – наму отличаются, прежде всего, меньшим размером и своим исключительно ритуальными предназначением¹²⁴.

По своему содержанию, а иногда и функциям наму близки наскальным рисункам. Некоторые эвенки еще в недавнем прошлом рассказывали, что прежде люди наносили изображения на скалы, где обитают сэвэки (духи) и которые посещает Энекан Буга, Небесная Бабушка, хозяйка мира. Потом из-за появления иноплеменников эвенки стали рисовать их на кусках оленьих шкур, чтобы уберечь священные рисунки от чужих взглядов. Возможно, эти предания о роли иноплеменников отчасти отражают историческую правду, а может быть, в них больше вымысла. Кочевой образ жизни эвенкийских семей предполагал наличие священных предметов, которые сопровождают людей на всем протяжении перекочевков. Скалу с рисунками во вьючные сумки не погрузишь и даже на нартах не увезешь. Наму достаточно было свернуть и спрятать в муручун – коробочку для хранения семейных святынь, которую вместе с другими культовыми предметами возил во вьюках специально выделенный для этой цели белой масти олень – сэвэк.

На наму из посёлка Усть-Нюкжа (Амурская область) нанесены изображения солнца, месяца, двух антропоморфных фигур и 11 оленей. Левая антропоморфная фигура изображала человека, хозяина оленьего стада, а правая – Сэвэки, покровитель растительности и животного мира. Этот ритуальный коврик, как и другие, был изготовлен для укрепления благополучия, здоровья эвенкийской семьи и её оленей. С помощью ритуального коврика семья обращалась к духам за помощью.

Наму из посёлка Усть-Уркима (Амурская область) принадлежал эвенкийской шаманке Ф.Ф. Павловой (1918 года рождения. Прямоугольная поверхность наму разделена надвое вертикальной красной линией, по обе

¹²⁴ См. об этом подробнее: Забияко А.П., Аниховский С.Э., Воронкова Е.А., Забияко А.А., Кобызов Р.А. Эвенки Приамурья: оленья тропа истории и культуры / Под ред. А.П. Забияко. – Благовещенск, 2012. – С. 169–173.

части от которой находятся рисунки. Слева изображены красной краской месяц, 13 звезд, 2 изюбря; черной краской нарисованы 3 лося, 2 оленя и человеческая фигура с протянутой в сторону животных правой рукой. Сын Ф.Ф. Павловой, Т.В. Павлов, при передаче наму объяснил, что человек с протянутой рукой – это шаман (или шаманка). В правой части находятся выполненные охрой изображения солнечного диска и небольшого светила (возможно, Венеры-Чалбон), 9 птиц и 18 оленей.

Нетрудно заметить близкое подобие изображений на петроглифах Цюньли и на обоих наму. Почти изоморфны стоящий рядом с оленем персонаж на скальных рисунков и шаман, нарисованный на наму из Усть-Уркимы. Сходство образов на скальных рисунков Цюньли и эвенкийских ритуальных ковриков наму обусловлено, по-видимому, общими этнокультурными корнями.

Нет оснований считать вслед за Гэ Шанлинем, что в верхней части петроглифов Цюньли изображены фигуры сидящих под деревом мужчины и женщины, а в нижней части слева – медведь, справа – лодка с участниками рыбной ловли. Эти фрагменты общей композиции, с одной стороны, плохо сохранились, а с другой стороны, изначально не были копиями реальных сцен труда рыбаков и отдыха под сенью дерева. С некоторой долей вероятности можно предположить, что вверху внутри закрашенного охрой прямоугольника находятся изображения кругов, разделённых крестами – косым и прямым. Они могут символически изображать небесные светила на фоне неба. Внизу прямой линией очерчена поверхность земли, на которой стоят конусы жилищ – чумы. В крайнем левом нижнем углу нарисована антропоморфная фигура существа в традиционной верхней одежде тунгусов – длиннополой куртке, кафтане. Примечательно сходство этой фигуры с антропоморфным изображением на наму из эвенкийского посёлка Усть-Нюкжа (Амурская область). Вплоть до настоящего времени амурские эвенки воспроизводят этот традиционный покрой кафтанов в своих фольклорных и ритуальных одеждах. Не исключено, что на скальном рисунке, который Гэ

Шанлинь принял за образ сидящего медведя, изображен одетый в кафтан тунгус, исполняющий ритуальный танец.

Если такая интерпретация плоскости 1 верна хотя бы отчасти, тогда можно увидеть в петроглифах Цюньли запечатлённый на камне образ мира. Верхняя часть изображает небо со светилами и бегущих по нему оленей, а нижняя часть – стойбище, в чумах которого живут люди или духи, предки. Образы небесных оленей, лосей рядом со светилами нередко встречаются на наскальных рисунках территорий, сопредельных хребтам Хингана. Мы не настаиваем на такой космологической трактовке петроглифов Цюньли, допуская её как одну из возможных.

При осмотре с лодки и со скальных выступов других участков скалы Цюньли нами была обнаружена поверхность со знаками, сведений о которой нет в имеющихся публикациях, – **плоскость 2**. Плоскость 2 находится влево от плоскости 1 за уступом скалы на высоте около 6 м от уровня воды. Здесь охрой красного цвета нарисованы два изображения. Цвет охры на плоскости 1 и плоскости 2 сходен. На верхнем рисунке изображена фигура треугольных очертаний со сторонами около 14 см. В центре треугольника просматривается пятно краски. Степень сохранности и условность образа не позволяют однозначно определить его семантику. На нижнем рисунке схематично выведен сплошной заливкой контур животного около 12 см в длину. Вероятнее всего, рисунок символически изображает оленя, повернутого головой влево. Образ оленя отражает, как и другие олени фигуры петроглифов Цюньли, религиозно-мифологические представления об этом животном и связан в своём функционировании с одним из наиболее распространённых в Евразии типов зоолатрии – культом оленя.

Стоит признать, что наша реконструкция наскальных рисунков Цюньли, будучи более достоверной и полной, чем предшествующие, не является завершающим этапом исследования этого замечательного реликта культуры далёкого прошлого. Рано считать, что петроглифы Цюньли – тривиальная

картина быта оленеводов и рыбаков, отмеченная присутствием сидящего медведя.

Юйшань

Наскальный рисунок находится на горе Юйшань, которая расположена к северу от г. Цзиань, провинция Цзилинь. Координаты по GPS 41°100833 с.ш., 123°039695 в.д., высота над уровнем моря 122 м. Южнее, недалеко от этих мест, протекает река Ялуцзян, по которой проходит граница между Китаем и Северной Кореей. На пологом склоне горы Юйшань возвышается древнее захоронение, охраняемое ныне государством под №. 3319. Основание надгробного сооружения выложено из камня, его периметр составляет 21 м, общая высота насыпи – около 2,5 м. В ходе археологических раскопок здесь были обнаружены черепицы с орнаментом, чайники с бледно-зелёным фарфором и с глазурованной керамикой, кирпичи и другие находки. Они свидетельствуют, согласно китайским источникам, о том, что в могиле был похоронен в середине IV в. н.э. китайский чиновник. Археологические находки, особенности захоронения указывают на взаимодействие в этом районе ханьской культуры и культуры корейского государства Когурё, которое в IV в. достигло большого могущества и распространило свои границы далеко за пределы Корейского полуострова.

Рядом с захоронением в 9 м расположены два больших камня. В настоящее время они закрыты защитным сооружением с прозрачными стенами и крышей. Размер правого камня – длинна 1 м, ширина 0,54 м, высота 0,9 м. Размер левого камня – длинна 1,42 м, ширина 1,1 м, высота 0,9 м. На левом камне следы каких-либо изображений не просматриваются.

На поверхности правого камня вырезана фигура человека, которая занимает почти всю плоскость плиты (Илл. 24). Человек изображён в фас, контуры ног отсутствуют, по-видимому, из-за разрушения нижней части каменной плиты. Лицу мужчины придана сужающаяся к подбородку овальная форма, узкие глаза открыты, их внешние края немного приподняты, над глазами вырезаны дугообразные брови. Уши полукруглые, в мочке

правого уха изображена небольшая круглая серьга. Нос прямой с широкими ноздрями. Рот небольшой, края губ немного изогнуты вверх. Голова посажена на довольно длинную шею, ниже которой нарисованы руки. На груди изображены два круга, по-видимому, обозначающие соски или украшения на одежде в форме дисков. В верхней части головы вырезаны три расходящиеся снизу вверх из одной точки линии, центральная – вертикально, а две крайние – под углом. Двумя изогнутыми к нижним краям линиями, идущими вниз от рук, изображен кафтан. На уровне груди выбиты на равном расстоянии друг от друга двадцать углублений, образующие круг, внутри которого такими же углублениями выбиты две вертикальные линии. Их пересекает одна горизонтальная линия углублений.

Детали одежды указывают, что петроглиф изображает одетого в кафтан шамана. Круглые углубления воссоздают нашитые на кафтан подвески и (или) зеркала-толи. Подвески округлой формы были типичным атрибутом шаманских костюмов народов Северо-Восточного Китая. Они нашивались на костюм в разных конфигурациях, нередко по кругу. Эта традиция уходит далеко в прошлое, в эпоху бронзового века. В качестве подвесок на костюм нередко пришивали раковины каури, конфигурации которых имели символический смысл.

Три линии над головой – передают облик головного убора в виде «шаманской короны». Эти элементы образа достоверно согласуются с атрибутами шаманского костюма, хорошо известными по археологическим и этнографическим данным. В традициях тунгусо-маньчжурских народов шаманский головной убор украшался в верхней части либо рогами таёжных животных, либо направленными вверх узкими металлическими пластинами, на концы которых во многих случаях крепились колокольчики, ленты, изображения птиц и некоторые другие ритуальные предметы. На головных уборах маньчжурских шаманов преобладали металлические пластины, которые символически изображали родовое дерево. Не исключено, что изображение шамана, его атрибутов связано с корейским шаманизмом,

который имеет древнюю историю и черты сходства с тунгусо-маньчжурским шаманизмом.

Очевидно, образ шамана имеет прямое отношение к захоронению. Образ вырезан на воздвигнутой людьми примогильной плите, которая вместе с могилой и второй плитой образует погребальный комплекс. Известно, что похоронная обрядность проживавших на территории Северо-Восточного Китая народов была тесно связана с шаманизмом. Так, погребальный обряд маньчжуров предполагал обращение к шаману родственников умершего с просьбой об установлении даты похорон, выполнении особых ритуальных действий рядом с гробом и т.д. Маньчжуры верили, что в функции шамана входит дело крайней важности – сопровождение души умершего в иной мир, поскольку без опытного проводника душа обязательно заблудится на пути из мира живых в обитель мёртвых. Шаман не только сопровождает душу умершего, но и оберегает её от происков злых духов, стремящихся завладеть ею или навредить усопшему¹²⁵. Сходные верования и ритуальные практики существовали у других народов Северо-Восточного Китая и сопредельных территорий. В русле такой традиции образ на камне мог изображать шамана –проводника души умершего и её защитника. Петроглиф на примогильной плите был, соответственно, апотропеем, оберегом от злых духов.

Следует обратить внимание на одно важное обстоятельство, связанное с близостью Корейского полуострова. «Шаманизм как одна из ранних форм религии известен в Корее и глубокой древности и был в течение веков господствующей религиозной идеологией. Шаманы занимали высокое положение при дворах феодальных правителей. Нередки были случаи, когда в одном лице сочетались высшие светские и жреческие функции. Так, в одном из ранних корейских государств, в государстве Силла (IV в.), король выступал и как верховный шаман, о чём свидетельствует найденная золотая королевская корона с украшениями в виде "шаманского дерева" или рога

¹²⁵ См. об этом подробнее: Забияко А.П. Чжан Линьбэй. Похоронная обрядность маньчжуров: генезис, история и современное состояние // Религиоведение. – 2013. – № 1. – С. 60–84.

оленя»¹²⁶. В настоящее время обнаружено уже несколько корейских корон верхняя часть которых украшена элементами, символизирующими шаманское дерево, птиц, олени рога. Примечательно, что они были найдены в курганных захоронениях, будучи, следовательно, важным элементом погребального культа. Т.о., надёжно подтверждается наличие в I тыс. в древнем корейском обществе устойчивой системы идей и символов, в свете которых царь выступает разом как правитель и верховный шаман.

Статус шамана-царя, жреца-царя вполне типичен для древних обществ. Так же типично соединение в социальном положении человека жреческого, шаманского звания с рангом государственного служащего. Такой синкретизм издревле существовал в Китае. В контексте этой общей для многих народов традиции образ на камне мог запечатлеть погребённого в могиле человека, сочетавшего при жизни положение чиновника высокого ранга со статусом шамана.

Якоу

Наскальные изображения Якоу находится на склоне горы Шижэнь (石人山) в 5 км к востоку от города Ачен, в 40 км от города Харбин. Географические координаты местоположения по GPS 45°48'16 с.ш., 127°13'6094 в.д., высота над уровнем моря 307.4 м. В настоящее время та часть скалы, на которой расположены известные изображения, закрыта в целях сохранности решёткой.

Петроглифы выполнены в технике желобочной выбивки. Линии выбивки около 1 см в ширину по фактуре уже почти ничем не отличаются от поверхности камня, что свидетельствует о достаточно продолжительном времени, прошедшем с момента создания рисунка.

На первом плане выбито изображение мужской фигуры, высота рисунка – 185 см, ширина – 105 см. Сохранность контуров позволяет в целом достоверно реконструировать образ (Илл. 25). Мужчина изображён так, как

¹²⁶ Ионова Ю.В. Шаманство в Корее (XIX – начало XX в.) // Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии. – М., Наука, 1980. – С. 5.

будто он сидит. Его левая нога согнута в колене и подвёрнута к паху, левой рукой он касается стопы. Другая нога вытянута и слегка подогнута. Правой рукой мужчина сжимает продолговатый предмет, похожий на короткий меч или жезл. У мужчины широкоскулое типично монголоидное лицо. Согласно мнению ряда китайских исследователей, например, харбинского археолога Ли Сюлянь, на поверхности камня запечатлён образ монгольского чиновника династии Юань, который, вполне возможно, был реальным лицом.

Левее мужской персоны выбито изображение немного меньшей по размеру женской фигуры. Оно сохранилось крайне плохо, поэтому может быть реконструировано сколько-нибудь достоверно только после проведения исследований с применением специальных технических средств. По имеющимся признакам можно предполагать, что женское изображение связано с мужском стилистическими особенностями и эпохой создания.

Традиция создания на скалах антропоморфных изображений, воспроизводящих в обобщённой манере облик исторических лиц или типичных представителей своего времени и народа, не чужда петроглифам Монголии и Забайкалья. Здесь такие образы встречаются на петроглифах Сонгино, Сарбадуй, Бага-Заря и некоторых других. Они относятся к эпохе средневековья и более позднему времени. Очевидно, к этой традиции и историческому периоду принадлежат антропоморфные изображения Якоу.

При осмотре близлежащих скал в апреле 2013 г. нами был обнаружен ещё один петроглиф, который, судя по публикациям и консультациям с китайскими учёными, прежде был неизвестен. Он находится на покатой части валуна, выступающего из земли за пределами ограждения, на расстоянии около 5 м влево от выбитых фигур и на высоте 15 см от земли. Петроглиф представляет собой выбитый на глубину до 0,3 см знак размером в длину 10 см и в высоту 8 см. Более всего он похож на китайский иероглиф «ту», основное значение которого – «земля». «Ту» это также китайская фамилия. Не исключено, что знак «ту» мог быть обозначением (элементом транскрипции) фамилии, к которой принадлежали люди, изображённые на

скале, или их потомки. В другом словоупотреблении знак «ту» в значении «земля» мог иметь особые религиозные смыслы, которые в него вкладывала китайская культура. «Ту» – это земля как одна из пяти стихий, которые почитают китайцы в качестве мироустроительной силы. «Ту» – это также местное божество земли, локальный дух земли. Примечательно, что петроглиф выбит очень близко к земле на камне, как бы вырастающем из неё. «Ту» используется также в значении «местный», «туземный» для определения того, что имеет черты локального происхождения и колорита. Возможны и другие интерпретации этого многозначного иероглифа.

Однако наиболее вероятной в контексте присутствующих рядом антропоморфных изображений представляется следующая трактовка. В одном из своих смыслов иероглиф «ту» является обозначением особой этнической группы – ту (туцзу, тужэнь, туминь). Народ ту, туйцы или моногоры, издавна проживали на северных и западных окраинах Китая. «В этногенезе моногоров выделяются тунгусо-маньчжурский субстрат и более поздний – западномонгольский, тибетский, тюркский (уйгурский), китайский и хуэйский компоненты. Первые сведения о моногорах относятся к 13 в.»¹²⁷ Одно из самоназваний моногоров – «белые монголы» («чахар монгол»). Известно, что предки ту входили в состав армии Чингисхана и его преемников, оседали в гарнизонах на разных территориях, смешивались с местным населением (хоэр и другими). Образ «белого монгола», туйца времени монгольской династии Юань, в соответствии с традицией монголоязычных народов вырезан на склоне горы Шижэнь. Его этническая принадлежность была удостоверена для потомков выбитым иероглифом «ту».

Т.о., новый петроглифический знак соответствует предложенной некоторыми китайскими учёными трактовке наскального изображения мужчины в качестве образа монгольского чиновника, военачальника эпохи Юань. Важно, что петроглиф «ту» вносит в эту трактовку существенное

¹²⁷ Жуковская Н.Л. Моногоры // Народы и религии мира. Энциклопедия. – М., 2000. – 352.

уточнение: запечатлённый на скале персонаж имеет отношение к особой этнической группе – «белым монголам», моногорам, туйцам.

С нашей точки зрения, этот персонаж, конечно, может являться чиновником, должностным лицом монгольской империи. В такой интерпретации данный петроглиф представляет собой мемориальное изображение, имевшее связь с культом предков или культом героев – исторических персон, снискавших славу выдающихся личностей и окружённых после смерти ореолом религиозного почитания. Сопутствующий ему образ женщины тоже имел в таком случае мемориальный характер и был составной частью культа предков или героя.

Однако возможен и другой ракурс понимания. Мужчина изображён в позе сидящего человека. Моногоры, тунгусо-маньчжурские и монгольские этнические сообщества всегда имели в своём составе особую категорию людей – сказителей, исполнителей песнопений. Сказитель, усевшись поудобнее на земле, полу чума или юрты, уносил своих слушателей в мир богов, духов или в прошлое, в историю великих деяний необыкновенных героев, славных предков, победивших врагов и давших начало народу. Такие сказители выступали в роли дружинных певцов, участников погребальных церемоний, прорицателей и в прочих качествах, налагавших на них печать шаманского статуса. Возможно, на склоне горы Шижэнь изображён сказитель-шаман, реальная личность или мифологизированная персона. Особый дар и особое положение «избранника духов» создали вокруг образа сказителя обстановку религиозного поклонения. «Нам представляется, – отмечал А.Б. Лорд, – что уже на заре человеческого сознания значение профессии эпического сказителя было чрезвычайно велико и начиная с древнейших времен сказители внесли огромный вклад в духовное развитие человечества»¹²⁸.

¹²⁸ Лорд А.Б. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. Послесл. Б.Н. Путилова. – М., 1994. – С. 10.

Потомки средневековых моногоров, современные туцзу до сих пор проживают в Китае, преимущественно в провинциях Цинхай и Ганьсу. Их численность сейчас составляет около 200 тыс. человек. Они частично сохранили свой родной язык, принадлежащий монгольской языковой группе, свою культуру и историческую память. Среди них есть сказители, которые помнят и исполняют песнопения на темы героического эпоса, например, этнически переработанного сказания о сыне неба Гэсэре. Сказители и другие хранители культуры народа ту до сих пор облачаются в торжественных ситуациях в традиционную одежду, характерной частью которой являются больших размеров затейливо украшенные головные уборы. Примечательны черты сходства этнографически фиксируемых головных уборов туцзу с шапкой главного героя наскальных изображений Якоу.

Шицзяншань

Петроглифы горы Шицзяншань («гора каменотёсов») находится близ деревни Наньшуанмяосян (пров. Ляонин). Географические координаты местоположения по GPS – 41°38'7671 с.ш., 120°41'0908 в.д., высота над уровнем моря 336 м. В течение длительного времени в этом месте каменотёсы добывают камень. Ли Сюеин в книге «Бицзоуяолун» утверждает, что добычу камня здесь ведут с династии Ляо (907–1125 гг.), поэтому, по крайней мере, с этого времени и существуют данные петроглифы. На восточной стороне утёса Шицзяншань начерчены иероглифы 乾统 – Цяньтун, имя одного из крупных правителей эпохи Ляо, правившего в 1101–1110 гг. Известно, что государство Ляо было создано киданями – народом монгольской группы (возможно, в этногенезе принимали участие представители тунгусо-маньчжурской общности). Кидани долгое время сохраняли свои автохтонные верования, прежде всего, шаманизм и культ предков. Однако по мере развития отношений с Китаем кидани усваивали многие важные для развития государственности и культуры явления, в том числе, религиозные.

Продолжавшиеся в течение длительного исторического периода разработки камня нанесли существенный ущерб памятнику, уничтожив к настоящему времени большинство изображений. Сейчас разработки камня по-прежнему продолжаются, рабочие выламывают и пилят каменные глыбы в непосредственной близости от рисунков.

Рисунки расположены на гладкой поверхности скальной стенки (Илл. 26). Высота сохранившейся части скальной плоскости в самой верхней части 2,5 м, длина – 8,5 м. Изображения вырезаны на каменной плоскости контурными линиями, гравировкой. Судя по технике исполнения, резьба выполнена металлическими режущими инструментами. Способы создания изображений и степень их естественной сохранности (не связанной с добычей камня) свидетельствуют в пользу предположения об их появлении преимущественно в эпоху средневековья, в период династий Ляо, Цзинь и Юань.

На скальной стенке находится несколько композиций. В ходе изучения петроглифов Шицзяншань китайскими исследователями в 1986–87 годах ими были зафиксированы на площади около 80 кв.м. почти 50 рисунков, 20 письменных текстов поэтического и государственно-административного содержания, всего – приблизительно 200 отдельных знаков.

Согласно описанию китайских учёных, самый большой по размеру петроглиф Шицзяншань – изображение Будды, сидящего на троне из лотоса. Очевидно, что оно отражает религиозную ситуацию, в которой буддизм стал заметным явлением в жизни местного населения. Исторические данные подтверждают, что близлежащий к Шицзяншань город Чаоян был в период династии Ляо одним из центров буддизма. Слево от изображения Будды изящно вырезан летящий дракон, который будто бы парит в небе рядом с облаками и туманом. На другой композиции изображены два человека, состязающиеся в боевом поединке в позах, напоминающих ушу. Рядом с ними – человек, занятый ловлей рыбы. На других композициях запечатлены олень, скачущий конь, крадущийся тигр, а также сцена «Борьба быка с двумя

тиграми»: два тигра лежат на земле, будто бы изготовившись к нападению, а бык пятится назад от страха. Некоторые элементы этих и других композиций не вполне отчетливы и нуждаются в дальнейшем тщательном изучении. Образы и сюжеты композиций отражают, возможно, некоторые стороны реальной жизни, окружавшей их создателей, но по большей части заключают в себе очевидное религиозно-мифологическое содержание.

При осмотре петроглифов Шицзяншань в апреле 2013 г. нами не были обнаружены многие отдельные рисунки и композиции, которые были зафиксированы китайскими специалистами в 1986–87 гг. За прошедшие годы большие участки скальной стенки были разобраны на строительный камень или засыпаны щебнем. По-видимому, вместе со скальной стенкой были уничтожены участки с наскальными изображениями. Так, например, исчезли фигура Будды, лошади и изображения дракона, от одного из которых на плоскости 2 остался только фрагмент когтя. Сведения о транспортировке наскальных рисунков Шицзяншань в музейные коллекции нами не найдены.

Оставшиеся петроглифы были нами зафиксированы и скопированы. Наиболее крупное изображение – верхний рисунок оленя на плоскости 2. Его размеры составляют в длину – 55 см, в высоту – 40 см. Фигура птицы плоскости 2 размером в длину – 38 см, в высоту – 12 см.

Реконструкции сохранившихся наскальных рисунков и надписей представлены в нашей книге.

Сянлушань

Гора Сянлушань находится в районе Няньпяоцуй, на расстоянии около 60 км к западу от города Хулудао, провинция Ляонин. На фоне гористого ландшафта Сянлушань выделяется своими величественными размерами и необычной формой. Почти на самой вершине горы стоят несколько высоких каменных столбов, издали они похожи на курительные палочки, установленные в ритуальном сосуде для воскурения благовоний. Живописные очертания горы дали повод её названию – «курительница». Многие местные жители верят, что расположение горы хорошо

соответствует правилам китайской геомантии – фэншуй, поэтому посещение горы положительно влияет на здоровье и судьбу оказавшихся здесь людей. Гора в сознании верующих китайцев окружена ореолом религиозного почитания – считается, что там обитают духи и что Сянлушань связана с божественным миром. На вершине горы установлен шест с ритуальными лентами, рядом с которым сооружено несколько небольших алтарей в виде выложенных из камней оград с керамическими сосудами в центре. Сосуды красно-коричневого цвета заполнены песком, в который воткнуты благовонные жертвенные палочки.

У подножия горы находится маленькая деревня Сяуцзяцзыцунь. На расстоянии около 1,5 км от деревни вверх по склону, заросшему травой и кустарником, крутыми уступами образована каменная стена высотой до 18 м, опоясывающая по кругу почти всю вершину горы. В юго-восточной части каменной стены находятся плоскости с петроглифами. Наскальные рисунки были обнаружены местными краеведами в 2008 г. Информация о них и несколько фотографий были опубликованы в провинциальной газете «Ляонин жибао» (07.04. 2011 г.), а также представлены на сайте районного органа власти Няньпяоцунь.

Изображения выполнены преимущественно в технике выбивки. Ширина борозд колеблется от 2-х до 10 мм, глубина – около 1 мм. Борозды в большинстве случаев хорошо заметны на фоне красновато-коричневого скального «загара». Внутри борозд прочерчены чёрной краской линии, повторяющие конфигурации рисунков. Очевидно, что они недавно нанесены маркером. Отдельные рисунки и композиции находятся на высоте от 1-го до 1,7 м от земли. Общая протяжённость скальной стенки с рисунками – около 30 м. Всего на этом участке каменной поверхности расположено несколько композиций, которые условно можно объединить в 4 группы (Илл. 27–31).

Плоскость 1 – крайняя слева плоскость размером 30 x 40 см. На плоскости изображены криволинейные фигуры и линии. Нижняя правая часть композиции деформирована из-за разрушения каменной поверхности.

Рисунки представляют собой абстрактные знаки, семантика которых не поддаётся строгому определению. С некоторой долей вероятности можно допустить, что нижний левый рисунок схематично изображает либо фигуру оленя, либо олений рог. Следует признать, что в настоящее время установить аутентичный смысл изображений плоскости 1 невозможно.

Плоскость 2 находится на расстоянии 60 см вправо от плоскости 1; размеры плоскости – 60 x 90 см. На рисунках в условной манере изображены несколько рогатых животных – предположительно олени и козлы, а также схожие с оленями зооморфные фигуры с кругами на рогах. Одна из таких зооморфных фигур с кругом (верхняя) выбита по контуру с нанесением поперечных линий на корпусе, которые могут обозначать либо окраску животного, либо демонстрировать особую манеру изображения – так называемый «скелетный» стиль. Зооморфные образы нарисованы в экспрессивной манере – ноги животных изогнуты в стремительном движении. Часть фигур представляют собой криволинейные контуры, разделённые внутри пересекающимися линиями. Возможно, они изображают сети или лабиринты. Некоторые рисунки плоскости 2 относятся к абстрактным знакам, смыслы которых не поддаются строгой интерпретации. Круг с отростком (кольцо с выступом) может быть изображением тамги. Несколько изображений деформированы или частично утрачены под действием природных факторов, что затрудняет реконструкцию их облика и семантики.

Плоскость 3 находится на расстоянии 5 м вправо от плоскости 2; размеры плоскости – 90 x 70 см. На поверхность скалы нанесены окружности, которые могут выступать символами астральных объектов. Рядом с ними в верхней части плоскости находится серповидный знак, который имеет сходство с месяцем. Круг с отростком (кольцо с выступом) может быть, как и на соседней плоскости, изображением тамги. Не исключено, что верхние левые знаки тоже могут быть тамгами. Нижняя левая конфигурация переплетающихся линий создаёт образ сети или лабиринта. В

верхнем правом углу композиции тонкими линиями процарапано вполне реалистическое профильное изображение черепахи.

Плоскость 4 расположена в 20 м правее за выступом скалы: размеры плоскости – 40 x 35 см. На этой плоскости находится изображение одной фигуры. Семантика этого образа в силу условности изображения допускает разные толкования. С одной стороны, рисунок может быть схематическим изображением реального животного, например, оленя или некоего мифологического зооморфного существа. С другой стороны, конфигурация линий может быть изображением сети или лабиринта. Возможны другие трактовки этого символа.

Наскальные рисунки Сянлушань, несомненно, обладают особенностями, обусловленными местной культурной традицией или индивидуальностью художественного дарования создававших их мастеров. Однако в целом петроглифы Сянлушань с точки зрения стилистики и семантики образов, техники их создания хорошо согласуются с петроглифами прилегающих с востока и запада территорий.

Они имеют признаки сходства с наскальными изображениями Кореи. Петроглифы Кореи были обнаружены сравнительно недавно – в начале 70-х годов XX в. Всего в настоящее время найдено около 16-ти местонахождений с наскальными изображениями. Практически все рисунки выполнены в технике выбивки или резьбы по камню. Корейские исследователи датируют обнаруженные петроглифы временем от эпохи неолита до бронзового века (до времени существования государства Силла) и более поздними периодами¹²⁹. Признаки сходства петроглифов Сянлушань и наскальных рисунков Кореи можно усмотреть в «скелетном» («рентгеновском») стиле некоторых изображений, в образе черепахи и технике выполнения рисунков.

Далее на восток на Нижнем Амуре и реке Уссури расположены петроглифы Сикачи-Аляна, Шереметьево и другие. Олень с поперечными

¹²⁹ Чжан Со Хо. Наскальные изображения Центральной и Восточной Азии: Культурно-историческое развитие и вопросы интерпретации: диссертация ... кандидата исторических наук: 07.00.06. СПб, 1999. – 409 с., илл. – С. 40–43.

полосами на корпусе плоскости 2 и вероятное мифологическое зооморфное существо плоскости 4 близки по стилю изображения не только некоторым корейским образам, но и нижнеамурским. «В свою очередь олень с поперечными полосами на Шереметьевской скале – родной брат лосей и оленей с Каменных островов на Ангаре и с писаной скалы у деревни Чуру на Лене, в далёкой Якутии»¹³⁰. Посмотрим вслед за А.П. Окладниковым на запад, чтобы увидеть другие сходения.

На западе от Сянлушань располагается огромный мир петроглифов Монголии, Забайкалья и прилегающих к ним горностепных территорий. Некоторые фигуры оленей и козлов Сянлушань аналогичны многочисленным образам копытных животных, выбитых на камнях Центральной и Северной Азии. Что ещё, кроме зооморфных образов, вызывает в сравнительном плане интерес? Круги с отростками подобны тем «кольцам с выступом», которые были зафиксированы А.П. Окладниковым на скалах Дзун-Мод, Бичикт, Хавцгайт в Монголии и интерпретированы им как тамги¹³¹. Конфигурация линий, которую мы трактуем как изображения сети или лабиринта плоскостей 2 и 3 Сянлушань, в значительной мере близка изображениям, которые обнаружены на скалах Монгольского Алтая и в сходной трактовке описаны В.Д. Кубаревым¹³².

Идейная доминанта петроглифов Сянлушань задана образами копытных животных – оленя и козла. Несомненно, что в прошлом эти животные в большом количестве обитали здесь на заросших густым кустарником склонах гор и в долинах, до сих пор сохранивших местами лесной покров. Возможно, образы оленей и козлов были связаны с охотничьей магией и являлись визуализацией духов – хозяев животного мира. Отсутствие фигур охотников и сцен охоты может ставить под сомнение такую трактовку, хотя полностью ей не противоречит. Образы оленей и козлов могут иметь связь с

¹³⁰ Окладников А.П. Олень золотые рога. Рассказы об охоте за наскальными рисунками. – Хабаровск, Кн. Изд-во, 1989. – С. 122.

¹³¹ Окладников А.П. Петроглифы Монголии. – Ленинград, Наука, 1981.

¹³² Кубарев В.Д., Цэвэндорж, Э. Якобсон. Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). – Новосибирск, Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2005. – С. 605.

космологическими религиозно-мифологическими представлениями, выступая в качестве символов небесных светил или спутников небесных духов (богов). В социальном аспекте религиозно-мифологических воззрений образы оленей и козлов могут представлять тотемных предков или символизировать родовое, племенное единение. Все эти варианты символических значений образов оленей и козлов выявлены и описаны на материалах исследований наскальных изображений Центральной и Северо-Восточной Азии.

Особого внимания заслуживают образы скачущих оленей с кругами на рогах. Круги – это символическое изображение солнца, которое небесный олень несет на рогах. Образ небесного оленя-солнце широко распространён в древних религиозно-мифологических традициях. «Олень, а несколько позже лошадь как символы солнца, как животные, посвящённые солнечному божеству, играли большую роль в солярных культах многих народов степей Европы и Азии в I тысячелетии до н.э. Однако культ солнечного божества всё же более древний. В Северной Азии и в Европе символы солнца встречаются уже в неолитических рисунках писаниц»¹³³. Наряду с другими символами солнца – кругами, крестами – изображения космического оленя или лося, зверя-солнце, нередко встречаются на наскальных рисунках Евразии. Именно как символы зооморфного солнца трактуются такие изображения на Каменных островах Ангары, на скалах в Монголии, на каменных массивах Томи, в других регионах.

Образ оленя-солнце – 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 ещё снабжены символами солнца – кругами, изображёнными сверху, перед мордами животных. Олени летят ввысь, как

¹³³ Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц. – М., «Искусство», 1972. – С. 225.

будто следуя за солнечным диском»¹³⁴. Ярким примером такого символизма является в трактовке А.П. Окладникова, композиция, выбитая на Иволгинской плите, стеле. В статье «Олений камень с реки Иволги» (1954 Г.) археолог обратил внимание на круги, диски, которые выбиты над головами оленей, а также на то, что «на лицевой стороне нашего камня круг вырастает прямо и непосредственно из рогов оленя, и кроме того, стержень, на котором он изображён, напоминает боковую ручку зеркала, какие обычны в древностях нашего Причерноморья»¹³⁵. В последующих публикациях он развил интерпретацию круга как зеркала в сторону солярной символики. 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 ещё в каменном веке солнце представлялось в образе живого космического 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»¹³⁶. Выбитые на вершине горы Сянлушань олени с дисками на рогах являются локальным вариантом образа оленя-солнце – зооморфного божества или небесного спутника бога-солнца.

Большую сложность для интерпретации представляют изображения «сетей» или «лабиринтов», которые в разных модификациях встречаются на наскальных рисунках Евразии. Изображения «сети» или «лабиринта» Сянлушань относятся к категории наиболее трудных для понимания.

Известно, что у многих народов, использовавших плетёные сети для добычи животных, птиц, рыб, этот предмет в религиозном сознании был наделён разнообразными смыслами и сделан атрибутом разных богов.

¹³⁴ Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц. – М., «Искусство», 1972. – С. 225.

¹³⁵ Окладников А.П. Олений камень с реки Иволги // Советская археология. XIX. – 1954. – С. 215.

¹³⁶ Окладников А.П. Олень золотые рога. Рассказы об охоте за наскальными рисунками. – Хабаровск, Кн. Изд-во, 1989. – С. 132.

Наиболее распространёнными являются толкования сети как символа ловушки, обмана или магической связи, созданной сплетением явлений в одно целое. В строгом смысле на скалах Сянлушань выгравированы не сети. На рисунках нет свойственной сети упорядоченной системы замкнутых ячеек.

Изображения Сянлушань и сходные с ними знаки ближе к тому, что принято называть лабиринтом – загадочной конфигурацией линий, требующей от зрителя интеллектуальных усилий в поиске выхода из трудного положения. Образы лабиринтов и сюжеты хождения по лабиринту присутствуют во многих религиозно-мифологических традициях народов мира. Религиозные смыслы лабиринта связаны, во-первых, с испытанием загадкой и, во-вторых, с трудноразрешимой ситуацией утраты правильного пути, блуждания в неведении и обмане.

Энигматический смысл лабиринта как испытания загадкой тесно вплетён в религиозную ментальность, для которой «тайна» является обязательной сверхценностью. Лабиринты на скалах могут быть визуализацией интеллектуальных загадок, требующих для разгадки особых, «тайных» знаний. Этнографические источники дают многочисленные примеры функционирования в архаических коллективах «тайных» знаний. В таких знаниях хранилась, например, от детей и подростков «тайна» взрослой, полноправной группы общества. В некоторых культурах «тайные» знания были отдельно у мужской и отдельно у женской части коллектива. Особые знания составляли «тайну» шаманских способностей. Вокруг «тайного знания» в традиционных культурах выстраивались обряды мужских и женских союзов, ритуалы передачи знаний от старших к младшим, практики молодёжной или шаманской инициации, а также другие виды религиозной деятельности. Посвящаемый должен был разгадать некую загадку из области «тайного знания», предполагавшую достижение интеллектуальной зрелости, необходимой для перехода в новый статус. Инициационные загадки облекались в вербальную форму и составляли значительный пласт

архаического фольклора. В архаическом фольклоре загадки были тесно связаны с мифологическими повествованиями, например, с сюжетами происхождения мира, людей или иных важных объектов. Отголоски инициационных испытаний в форме загадок широко представлены в позднейших модификациях фольклора, например, в волшебных сказках¹³⁷. Инициационные испытательные загадки имели также свою акциональную и визуальную форму – испытуемый должен был разгадать тайный смысл системы действий или зрительных образов. Изображения запутанных конфигураций линий – лабиринтов в контексте инициационных испытаний могли представлять собой тип визуальной загадки, отгадка которой оборачивалась обретением нового религиозного и социального статуса.

Идея блуждания по хитросплетению дорог и образ лабиринта имеют отношение к архаическим представлениям об инобытии, о потустороннем мире. Образ инобытия как реальности, путь в которую настолько запутан, что простому смертному его не одолеть, типичен для традиционных культур. Именно в контексте воззрений о трудностях перехода в иной мир в религиозной ментальности появляются фигуры проводников, которые могут пройти сами и провести душу другого человека по опасному лабиринту дорог, ведущих в потустороннюю реальность. Шаман – наиболее близкая к нашей теме фигура такого проводника. Не только путь в иной мир представляет собой лабиринт, но и сам этот мир является во многих культурах пространством, в котором обычный человек обречён на блуждания. Причинами блуждания могут быть туман, мрак, миражи, прочие мороки, а также замысловатая конфигурация пространства, обрекающая человека на тупики и скитание. Показательный для интерпретации образа лабиринтов факт зафиксирован В.Г. Богоразом в религии чукчей. В картине мира чукчей, как и других народов, есть представление об области, в которую люди попадают после смерти – о «царстве мёртвых». «Хотя часть

¹³⁷ См. на эту тему классическую работу: Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., Изд-во ЛГУ, 1986.

мертвецов попадает в верхний мир, обычное местопребывание мёртвых – под землёй. Их страна весьма обширна и полна запутанных переходов, в которых теряются новопришельцы», – отмечает этнограф¹³⁸. Рядом с этим текстом В.Г. Богораз помещает нарисованный рукой местного жителя «чукотский рисунок, изображающий переплетение путей в царстве мёртвых». Рисунок исследователь сопровождает комментарием: «Рисунок изображает проходы мира мёртвых так, как их видел автор рисунка однажды в глубоком обмороке. Круглые пятна – дыры, через которые входят новопришельцы»¹³⁹. Обратим внимание, что на рисунках лабиринтов из Сянлушань и Монгольского Алтая тоже присутствуют круги или круглые пятна.

Помещая наскальные изображения в контекст религиозных представлений об инобытии, вполне оправдано интерпретировать лабиринты как образ пути в потусторонний мир и визуализацию идеи блуждания души по запутанным тропам области посмертного существования. Такая трактовка нам представляется наиболее предпочтительной.

Возможно, однако, что на скалах Сянлушань изображены некие образы, имеющие отношение к земной реальности. Конфигурация частей может изображать, например, некий многосоставный локус земного пространства. Нельзя исключить мысль о том, что конфигурации секторов имели не пространственный, а социальный смысл и обозначали структуру общественного устройства (родовые, племенные общности и т.п.). Если такое предположение верно, тогда «лабиринты» Сянлушань были высеченной на камне кодификацией важных знаний о мире и обществе, передаваемых в неизменном виде от поколения к поколению. Разумеется, такой способ кодификации и трансляции знаний о мире и социуме в архаическом обществе был включён в ритуально-мифологическую культуру.

Предложенные варианты интерпретации петроглифических лабиринтов не исчерпывают всей совокупности трактовок этих сложных знаков.

¹³⁸ Богораз В.Г. Чукчи. Часть 2. Религия. – Л., Главсевморпуть, 1939. – С. 44.

¹³⁹ Богораз В.Г. Чукчи. Часть 2. Религия. – Л., Главсевморпуть, 1939. – С. 44.

Очевидно, что лабиринты являются пространственными образами, отражающими умозрительно-спекулятивные воззрения. Образы лабиринтов визуализировали религиозно-мифологические представления; в них кодировались важные фрагменты картины мира, знания о земном мире и инобытии, о потусторонней реальности. Особенность лабиринтов как пространственных образов заключается в их энигматической сущности, заключающей в себе некую тайну, загадку. Энигматическая сущность лабиринтов предполагала испытание интеллектуальных способностей, направленное на выявление у испытуемых не только индивидуальных когнитивных качеств, но и коллективно значимых знаний. Испытания лабиринтом могли иметь форму инициационных обрядов, включавших тех, кто овладел тайной лабиринта, в статусно более высокую группу. Изначальный энигматический характер лабиринтов, предполагавший неоднозначность ситуации, усложняет их последующую интерпретацию.

Рядом со плоскостями 1 и 2 хорошо заметны следы недавних шурфов, которые фактически остались брошенными в виде ям до 40 см в глубину и разбросанной по краям земли. В шурфах и вокруг встречаются многочисленные фрагменты керамики от ранней лепной до поздней станковой. Несколько фрагментов относятся к позднеолитической керамике и бронзовому веку, а также к эпохе Хань в китайской периодизации. Один из фрагментов имеет на тулове стенки сосуда характерный выпуклый налест. Часть фрагментов близка керамике дунху. Дунху – китайское название («восточные варвары») протомонгольской этнической группы, занимавшей в I тыс. до н.э. значительные территории на востоке Монголии и в Маньчжурии¹⁴⁰. Некоторые фрагменты датируются периодом Ляо и Цзинь. Сосуды, судя по доступным для осмотра фрагментам, были в основном плоскодонными. Наиболее многочисленные образцы

¹⁴⁰ Можно проследить некоторые параллели керамики Сянлушань с материалами, представленными в обстоятельной статье Ю.С. Худякова: Худяков Ю.С. К истории гончарной керамики в Южной Сибири и Центральной Азии // Керамика как исторический источник. Новосибирск: 1989. – С. 134–152.

керамики относятся к эпохе средневековья и более поздним периодам. В своём большинстве керамические черепки являются, несомненно, обломками сосудов, которые использовались в ритуальных целях – в них сжигались или хранились жертвенные подношения тем духам, которыми воображение человека населяло гору и её окрестности.

Артефакты из камня представлены многочисленными отщепами, скребком и долотовидным орудием неолитического облика. Долото зеленовато-серого цвета размером 150x55x40 мм имеет сильно сработанный острый край и оббитую верхнюю часть. Скорее всего оно использовалось в качестве отбойника для создания контуров некоторых рисунков. Обнаружение отбойника в культурном слое существенно облегчило бы датировку петроглифов Сянлушань. Однако, как уже отмечалось, орудие обнаружено на поверхности земли среди камней близ плоскости 1, будучи, по-видимому, выброшенным из шурфа.

Собранный подъёмный материал не позволяет надёжно датировать наскальные изображения, однако он убедительно свидетельствует, что уже в неолитическую эпоху вершина горы привлекала людей и служила им временным пристанищем. Возможно, уже в эту эпоху она приобретает в сознании людей религиозное значение и становится местом отправления ритуалов.

Наскальные рисунки Сянлушань были созданы как часть формирующегося религиозного культа. Судя по степени сохранности, стилистике и технике исполнения, почти все они были сделаны приблизительно в один период времени. Сопоставление наскальных изображений Сянлушань с петроглифами прилегающих территорий, подъёмный материал допускают их датировку временем позднего неолита, энеолита и бронзы. Небольшие размеры фигур, предельная стилизация образов животных и некоторые другие особенности изображений склоняют к тому, чтобы датировать их относительно поздним временем. Не исключено, что изображение черепахи, которое существенно отличается от прочих,

могло появиться в период раннего железного века или даже в средневековье. В указанных выше публикациях в местной печати Синь Чжаньшань высказал мнение, что петроглифы сделаны в бронзовый век (в династиях Ся, Шан, Чжоу), т.е. около 4–3 лет назад.

Вплоть до настоящего времени вершина и склоны горы являются местом, куда приходят люди, чтобы совершить обряды почитания богов и духов. На восточном склоне нередко встречаются небольшие алтари в виде выкладки камней, керамических сосудов для возжигания благовонных палочек, посуда для фруктов и иных жертв. Примерно в километре от наскальных рисунков находится небольшая кумирня. Здесь, судя по состоянию здания и прилегающей территории, свежим дарам на алтаре регулярно совершаются религиозные обряды. Внутри кумирни напротив входа на алтаре размещены скульптурные изображения духов. В пантеоне этой кумирни древние народные верования в духов гор тесно переплетены с даосским культом сяней, который своими корнями тоже уходит в глубокую архаику.

Сяни – даосские святые, бессмертные небожители, а также отшельники, живущие далеко от мирской суеты, преимущественно в горах. Показательно, что иероглиф «сянь» состоит из двух графем со значениями «человек» и «гора». Образы сяней связаны в религиозном сознании не только с горами, но и с небесами, сиянием и солнцем, с движением света по небосклону. Ментальные даосские практики предполагают, что в своих ритуальных метаморфозах даос, уподобляясь сяню, соединяется с солнцем, луной и превращается в «единую Лучезарность»¹⁴¹. Солнцеподобные золотисто-красные сяни восседают на алтаре. Солнце в его зооморфной ипостаси – в образе оленей с диском на рогах – выбито в камне рядом с кумирней на вершине горы.

¹⁴¹ См. об этом подробнее: Филонов С.В. Золотые книги и нефритовые письма: даосские письменные памятники III–VI вв. – СПб., Петербургское Востоковедение, 2011. – С. 286–525.

Древние петроглифы, черепки ритуальных сосудов разных эпох, свежие алтари среди камней, шесты с ритуальными лентами, действующая кумирня – всё это является зримым свидетельством того, что на протяжении уже нескольких тысяч лет гора Сянлушань остаётся священным местом для тех народов, которые прошли через территорию южной Маньчжурии или живут на ней ныне. Образы пантеонов этих народов уходили в прошлое или синкретизировались, верования и ритуальные практики частично видоизменялись, но незыблемым для религиозного сознания оставалось главное – вершина горы необычной формы, упирающаяся в небо и первой встречающая солнце, священна.

Юйфошань

Полуостров Ляодун – один из наиболее древних очагов антропогенеза и культурогенеза на территории Северо-Восточного Китая. Горный ландшафт полуострова хранит следы многих исторических эпох. Здесь находится Цзинюшань – гора, на крутом склоне которой археологами были обнаружены остатки рухнувшей пещеры, а в ней – кости человека, жившего около 250 тыс. лет назад, в период среднего палеолита, и представлявшего собой, по-видимому, переходный тип от *Homo erectus* к *Homo sapiens*, близкий *Homo heidelbergensis*, «гейдельбергскому человеку»¹⁴². Начавшись в далёкие времена антропогенеза, история освоения этого региона людьми богата памятниками палеолита, неолита и других эпох.

Чжан Сижун, известный китайский археолог, длительное время – директор Аньшаньского музея, в конце 90-х годов XX в. обратил внимание на наличие на некоторых каменных плитах близ города Аньшань и Хайчэн искусственно созданных чашечных (чашевидных) углублений. Всего им было обнаружено 14 местонахождений с выбитыми на камне изображениями. Конфигурации выбитых на каменных поверхностях

¹⁴² Зубов А. А. Новая интерпретация роли «гейдельбергского человека» в эволюции рода *Homo* // Этнографическое обозрение. – 2001. – № 1. – С. 105–106.

углублений (лунок) находятся на памятниках, административно расположенных в границах округа Аньшань, – Бафэньгоу (район Цяньшань), Сецзяфаншэнь (район Цяньшань), Лунтоушань (район Цяньшань), Туэйчжуанши (район Цяньшань), Чжунсиньбао (район Цяньшань), Ванцзяюй (район Тиедун), Шуаншань (район Лишань), Цяньшань (район Цяньшань), Лидашань (район Тиедун), а также находящихся в административных границах г. Хайчэн – Яогоу, Лаонючжэ, Симу, Датую, другие.

Согласно трактовке Чжан Сижун, конфигурации углубления созданы как часть древнего религиозного культа, существовавшего в период матриархата. Они символизируют женские половые органы и связаны с женским культом, репродуктивной магией. Они символизируют также небесные светила и выступают выражением их культа – астрологии. Чжан Сижун считает, что некоторые конфигурации углублений, выполненные в форме окружности с точкой в центре, воссоздают образ цветка и связаны с культом цветов.

Рядом с некоторыми памятниками существуют, по мнению китайского археолога, ритуальные площадки – места для отправления культа. Квадратная форма ритуальных площадок символизирует землю. На этих ритуальных площадках древние люди, обращаясь к небу и земле, совершали обряды, направленные на общее благополучие, обеспечение богатого урожая и долголетия. Одним из главных участников этих обрядов был шаман (*yishi*), который, находясь в центре площадки, исполнял обрядовые действия и направлял молитвы первопредкам, духам неба и земли.

Чжан Сижун на основе публикаций, посвященных китайским петроглифам, полагает, что петроглифы в форме чашечных углублений были созданы в период позднего палеолита – бронзового века. Он приводит данные из китайских публикаций о том, что, например, петроглифы Тамэди (Нинся-Хуэйский автономный округ) существуют 13 тыс. лет, петроглифы Ляньюньган (пров. Шаньдун) – 8 тыс. лет, петроглифы Даишань (пров. Шаньдун) – 6,5 тыс. лет, петроглифы Цзюйцышань (пров. Хэнань) – 4 тыс.

лет, петроглифы Дахэйшань (Внутренняя Монголия) – 5,5–4,2 тыс. лет. Сравнивая особенности петроглифов Аньшань-Хайчэн с особенностями тех, что перечислены выше, Чжан Сижун утверждает, что петроглифы Аньшань-Хайчэн созданы ранее многих из них. Важным аргументом в пользу такой трактовки, по мнению археолога, может быть то, что петроглифы Хэйчэн находятся в 10 км от палеолитического памятника Сяогушань – пещеры, где обитали люди древнекаменного века. Именно они, по убеждению Чжан Сижун, и были первыми создателями петроглифических изображений¹⁴³.

Авторы книги на основе информации, полученной от Чжан Сижун, в апреле 2013 г. изучили ряд указанных им местонахождений. Особый интерес представляют, с нашей точки зрения, чашевидные углубления, расположенные на горе Юйфошань, горе Нефритового Будды (Илл. 32–33). Гора Юйфошань находится на окраине города Аньшань. Она представляет собой пологую возвышенность, заросшую по большей части деревьями лиственных и хвойных пород. На отдельных участках над поверхностью дёрна возвышаются скальные обнажения и плоские валуны высотой до 50 см. В южной части Юйфошань на пологой площадке, расположенной над невысоким склоном горы, из земли выступает несколько плоских скальных обнажений. На некоторых из них выбиты изображения. Географические координаты местонахождения по GPS 41°10'0833 с.ш. 123°03'9695 в.д., высота над уровнем моря 122 м.

Плоскость 1. На первом, ближайшем к склону скальном обнажении расположены созданные в технике желобочной выбивкой изображения плоскости 1. На площади 70x60 см вырезаны глубокими (до 5 мм) _желобами_ антропоморфные образы полумесяца и солнца. Рядом с ними слева неглубокой выбивкой обозначен знак, напоминающий иероглиф. Композиция плоскости 1 является результатом позднейшего

¹⁴³ Чжан Сижун. Полевые исследования древних петроглифов в городах Аньшань и Хайчэн: доклад // Издание музея провинции Ляонин. Шэньян, Изд-во Ляохай, 2010. – С. 95–112. (Чжан Сижун. Аньшань, Хайчэн дичуй гудай яньхуа дэ дяоча баогао // Ляонин шэн боугуань гуанькань. Шэньян, Изд-во Ляохай, 2010. – С. 95–112)

индивидуального творчества, игры фантазии и не представляет исторического интереса.

Плоскость 2 находится в 5 метрах от плоскости 1 на скальном обнажении на краю площадки. На каменной плите выбиты два чашечных (чашевидных) углубления на расстоянии 25 см друг от друга. Диаметр углублений в форме лунок около 5 см., глубина выбивки 0,5–0,7 см. Заметно, что крайняя к склону часть каменной плиты сравнительно недавно обрушилась, возможно, на ней тоже были углубления.

Плоскость 3 расположена далее вдоль склона на расстоянии около 20 м от первых двух плит с изображениями. Выступающий из земли скальный массив имеет размеры около 3 x 1,5 м. Большая часть плоской поверхности камня покрыта лунками, глубиной около 0,5–0,7 см. На поверхности плиты рядом с искусственно созданными углублениями присутствуют естественные деформации камня округлой формы (лунковые карры). В некоторых случаях они похожи. Это сходство может существенно затруднять интерпретацию углублений. Чжан Сижун полагает, что на поверхности плиты находится 134 созданных рукой человека углублений¹⁴⁴. С большой долей уверенности можно утверждать, что искусственных лунок 79–80. В некоторых местах края каменной глыбы обломаны, не исключено, что на утраченных частях тоже имелись лунки. Средний диаметр углублений – 5–6 см, однако есть несколько лунок диаметром около 12 см с глубиной выбивки до 3 см.

Сложно определить общую закономерность расположения углублений на поверхности плиты. Условно можно выделить три группы (композиции) лунок. Их расположение по отношению друг к другу, скорее всего, обусловлено природными особенностями скальной поверхности. По-видимому, никогда не существовало единой системы создания общей конфигурации лунок. Поверхность камня покрывалась углублениями

¹⁴⁴ Чжан Сижун. Полевые исследования древних петроглифов в городах Аньшань и Хайчэн: доклад // Издание музея провинции Ляонин. Шэньян, Изд-во Ляохай, 2010. – С. 102. (Чжан Сижун. Аньшань, Хайчэн дичуй гудай яньхуа дэ дяоча баогао // Ляонин шэн боугуань гуанькань. Шэньян, Изд-во Ляохай, 2010. – С. 102)

постепенно в результате отчасти произвольного добавления нового углубления или нескольких новых углублений к уже существующим. Однако создатели углублений, разумеется, руководствовались некоторыми правилами. Отчётливо фиксируются три типичные конфигурации лунок.

1. Одиночные лунки.

2. Парные конфигурации лунок.

3. Круговая конфигурации соприкасающихся лунок с одной лункой в центре, «ромашка». Почти все центральные лунки имеют больший диаметр и глубину, чем окружающие их углубления.

Наиболее многочисленными на плоскости 3 являются парные конфигурации чашечных углублений.

Плоскость 4 находится в 30 м от плоскости 3. Она представляет собой небольшое скальное обнажение треугольной формы. Форма плоского валуна похожа на гору. На поверхности камня выбит иероглиф «шань» (кит. гора). В 2-х метрах от камня с надписью высится созданная в недавнем прошлом могильная насыпь с куском дёрна на вершине. Выбитый знак, очевидно, связан с могилой и поздней обрядностью. Он интересен с точки зрения этнографических особенностей погребального культа. Недалеко от могильной насыпи между деревьями расположены ещё несколько могил, имеющих недолгую историю.

Плоскость 5 находится приблизительно в 700 м к северу рядом с тропой, пролегающей по вершине Юйфошань. На крупном плоском валуне вырезаны одиночная лунка (9 см в диаметре) и конфигурация из семи соприкасающихся лунок с восьмой в центре. Здесь, как и на плоскости 3, центральная лунка больше в размерах (9 см), чем остальные (в среднем 5 см). Рядом с чашечными углублениями выбиты и закрашены красной краской знаки, имеющие отношение к современной культуре.

Чашечные (чашевидные) углубления широко распространены на территории Евразии. На крайнем западе континента чашевидные знаки (англ. cup mark) нередко встречаются на Британских островах, где они связаны

преимущественно с менгирами, дольменами, погребальным культом и датируются временем от палеолита до бронзового века. На юге Европы такие знаки обнаружены в Италии и Испании. Хорошо известны такие объекты в Северной Европе и Сибири, на Алтае, в Туве и Монголии¹⁴⁵. Здесь в большинстве своём их возникновение относят ко времени II тыс. до н.э., к эпохе бронзы. На северо-востоке Евразии чашечные углубления (ямки-лунки) присутствуют, например, на петроглифах Нижнего Амура, Сикачи-Аляна¹⁴⁶. За пределами Евразии такие знаки известны в Северной Америке и других регионах. Чашечным углублениям посвящено большое количество публикаций, однако до сих пор многие проблемы семантики, функций этих знаков, а также их фиксации остаются дискуссионными¹⁴⁷.

Возможно, смысл и функциональное назначение чашечных углублений и образованных ими фигур имеют связь с магическими практиками стимулирования деторождения. Практики, связанные с изготовлением и почитанием углублений в камне, этнографически зафиксированы, например, у аборигенов Северной Америки: женщины из племени помо группы хоко (Калифорния) на валунах с круглыми углублениями приносили жертвы, сопровождавшие их молитвы об успешном рождении детей. Круг в древних наскальных рисунках и в других формах символической репрезентации архаических представлений часто трактуется как условное изображение женского детородного органа, вагины.

В провинции Хэнань на горе Цзюйцы (Цзюйцышань) китайскими специалистами найдены валуны и скальные обнажения с многочисленными выбитыми чашечными углублениями. Они близки по внешнему виду, типу использованной поверхности и ряду других характеристик чашечным углублениям Юйфошань. Практически полностью идентичны круговые

¹⁴⁵ См., например: Дэвлет М.А. Петроглифы Мугур-Саргола. М., «Наука», 1980.

¹⁴⁶ См., например: Окладникова А.П. Лики древнего Амура. Петроглифы Сикачи-Аляна. Новосибирск, Западно-Сибирское книжное издательство, 1968. – С. 213.

¹⁴⁷ См., например: Кубарев В.Д., Цэвэндорж, Э. Якобсон. Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). – Новосибирск, Изд-во Института археологии и этнографии СО РАН, 2005. – С. 90–91.

конфигурации соприкасающихся лунок с одной лункой в центре, «ромашки» Юйфощань и Цзюйцышань.

Важные публикации на тему Цзюйцышань принадлежат китайскому учёному Лю Уи. В своих трактовах чашечных углублений он опирается на идеи южнокорейских и японских учёных, которые утверждают, что такого рода знаки представляют собой сексуальные символы. В них выражается идея почитания женского начала и они связаны с магическими практиками, направленными на размножение и добычу, прежде всего, животных. Лю Уи отмечает, что по мнению этих специалистов такие идеи и практики были типичны для периода позднего палеолита и неолита. Развивая интерпретацию, Лю Уи воспроизводит мнение китайского исследователя Ли Хунфу, который считает, что чашечные углубления изображают небесных существ – божеств солнца, луны, звезд. Эти божества сопряжены с представлениями о рождении и возрождении природы, о плодородии и богатом урожае. В целом, таким образом, основная линия интерпретации углублений Цзюйцышань, предложенная Лю Уи, следует в направлении их понимания в качестве символов порождающего женского начала и культовых объектов, связанных с магическими практиками чадо- и плодородия¹⁴⁸. Этот китайский специалист склонен считать, что знаки Цзюйцышань следует датировать эпохой Хуанди, III тыс. до н.э.

Наиболее полным обобщением китайских трактовок чашечных углублений, известных археологам Китая к началу 10-х годов нынешнего столетия, является статья Чжан Яша. Она акцентирует, прежде всего, мысль о том, что лунки были частью репродуктивных культов и выступали символами вульвы. Они также были интегрированы в древнюю астрологию, а в некоторых случаях маркировали границы расселения этнических групп, например, дун-и. Допустимо считать также, что валуны или скальные обнажения представляли собой древние алтари, на поверхности которых большие чашечные углубления выступали в качестве своеобразных

¹⁴⁸ Лю Уи. Петроглифы Цзюйцышань. – Чжэнчжоу, 2010. – С. 141–143.

священных сосудов, в которые участники ритуалов наливали жертвенную кровь. Такие ритуалы могли быть частью культа предков. Отмечая трудности датировки выбитых на камнях знаков, Чжан Яша, указывая на их возможную близость культуре мегалитов восточного Китая, склонна относить чашечные углубления к, прежде всего, бронзовому веку и, возможно, эпохе неолита¹⁴⁹.

Эти интерпретации вполне корректны для понимания семантики и функций чашечных углублений Юйфошань. Разумеется, не исключены и другие трактовки знаков горы Нефритового Будды.

Сяньшэньдун

Сяньшэньдун (кит. Пещера сяней, Пещера святых, духов) представляет собой небольшой грот у южного подножия горы Ванэршань. Гора Ванэршань находится на Ляодунском полуострове в 2 км к востоку от небольшого городка Сююе (близ г. Инкоу) в провинции Ляонин. Высота горы 100,9 метров над уровнем моря. Согласно местным преданиям, наиболее древнее название горы – Сюншань, «гора медведь», «медвежья гора». В период династии Ляо (907–1125 гг.) гору называли Сюнюешань, а в начале династии Цин – Ванхайшань («гора, откуда видно море»). По сведениям из «Справочника по уезду Гайпин», в 23 году правления Канси гору стали называть Вансяоэршань, в 1919 г. гору переименовали в Ванэршань. На вершине горы в конце династии Мин и начале династии Цин была построена тибетская буддийская ступа из синих кирпичей, которая назывался Ванэрта. На северном склоне горы лежит крупный камень причудливой формы, издалека напоминающий очертания женской головы. Флуктуации воображения, претворяя игру природы в один из важнейших смыслов человеческого бытия, положили начало восприятию изгибов камней в образе матери, стоящей на горной вершине и вглядывающейся в море с надеждой, что ушедший в плавание сын вернется. Этот образ окружён в сознании

¹⁴⁹ Yasha Zheng. Spirituality and Chinese Rock Art // Donna L. Gillette, Mavis Greer, Michele Helene Hayward, William Breen Murray, ed. Rock Art and Sacred Landscapes. – New York, Springer, 2014. – С. 100.

местных жителей ореолом почитания и отмечен знаками религиозного культа Буддийская святыня и образ матери притягивают сюда верующих, совершающих на вершине горы религиозные ритуалы.

Грот у подножия горы является природным образованием, шириной 2–3 м и высотой более 1 м. Расстояние от входа до задней стенки составляет около 2 м. Своды грота чёрного цвета, возможно, закопчённые в результате использования человеком в его пределах огня. Внутри грота и рядом с входом находятся алтарь, таблички с посвящением сянм (святым даосского пантеона), культовые предметы и следы жертвоприношений. В 50 м восточнее вдоль склона расположен ещё один грот (восточный) сходных размеров. В гроте и рядом с ним тоже присутствуют следы обрядовых практик, типичные для китайской народной даосско-буддийской религиозности (Илл. 34).

Плоскость 1. В 30 м от южного грота среди громоздящихся на склоне валунов лежит крупный, высотой около 80 см камень, на верхней плоской поверхности которого выбиты чашевидные углубления. Некоторые из лунок плохо сохранились, поэтому сложно реконструировать всю композицию. Уверенно можно судить о наличии 16-ти чашевидных углублений. (Илл. 6. Сяньшэньдун. Плоскость 1. Чашевидные углубления.) Диаметр лунок варьируется от 4 до 12 см, глубина – от 0,5 до 1,5 см. Лунки образуют на поверхности валуна компактную группу. Сложно установить внутреннее композиционное единство этой группы. Не исключено, что исходная конфигурация лунок имела круговую структуру, сходную с «ромашкой». По-видимому, следующие углубления добавлялись со временем в общую композицию без намерения создать в итоге такую конфигурацию лунок, которая заключала бы в себе единый смысл. Каждое новое углубление обладало, очевидно, для создателей самостоятельной значимостью.

Плоскость 2. У входа в восточный грот лежит крупный валун, на верхней плоской поверхности которого тоже выбиты чашевидные

углубления. На поверхности валуна находится 7 лунок, диаметром с средним около 7 см и глубиной около 0,5 см.

Чашечные углубления Сяньшэньдун близки знакам Юйфошань. Датировка, интерпретация семантики и функций чашечных углублений Сяньшэньдун, по нашему мнению, аналогичны чашечным углублениям Юйфошань. Углубления Пещеры сяней связаны, несомненно, с древними магическими верованиями и ритуалами.

Оба грота в настоящее время являются святилищами с алтарями и атрибутами религиозного культа, свойственного китайским народным традициям. Разумеется, современные практики почитания божеств и духов даосско-буддийского пантеона не имеют отношения к чашечным углублениям. Однако чашечные углубления, храм на вершине и алтари в гротах у подножия свидетельствуют, что гора с глубокой древности и вплоть до наших дней является священным местом и окружена ореолом религиозного почитания.

Дахэйшань

Дахэйшань (кит. Большая чёрная гора) находятся в 17 км к юго-западу от деревни Бэйсян (старое название – Чабугатусуму), которая находится в уезде Чалутэчи Внутренней Монголии. На восточном склоне горы высятся скальные обнажения. Здесь на высоте около 30 м от подножия горы на поверхности скал выбиты петроглифы. Плоскости с изображениями обращены на юго-запад (Илл. 35–36).

В начале 80-е годов XX в. петроглифы обследовали сотрудники музея Чжэлимумэн (哲里木盟). В мае 1996 г. памятник изучали Гэ Шаньлинь и Гэ Чжихао из Института археологических исследований Внутренней Монголии и Симудэ музея Чжэлимумэн. Гэ Шаньлинь и Гэ Чжихао включили описание этих наскальных изображений в свою книгу «Интерпретация петроглифов Внутренней Монголии как памятников культуры», в которой они обозначены

как «петроглифы Далишань» (大里山岩画)¹⁵⁰. Позднее, 6 апреля 2004 г. и 4 сентября 2006 г., местная администрация два раза устанавливала у подножия горы стелы с надписью «петроглифы-личины Дахэйшань» (大黑山人面岩画). В местном управлении туризма, в ведении которого находится памятник, считают, что различие названий – «Далишань» и «Дахэйшань» – объясняется тем, что в книге по недоразумению, возможно, из-за сходства вместо правильного иероглифа 黑 «хэй» напечатан ошибочно иероглиф 里 «ли». Мы придерживаемся варианта «Дахэйшань», поскольку он точно соответствует названию горы и официальному названию, под которым памятник известен местным жителям.

Расхождение в названиях привело к тому, что в августе 2013 г. в ходе полевых исследований нам не удалось обнаружить «Далишань» и точно идентифицировать местонахождение наскальных изображений. Положительным следствием этого было изучение в окрестностях объектов, имеющих несомненную ценность в качестве источников по истории, культуре, религии этой территории, на которой в древности и средневековье неоднократно одни народы и государства сменяли другие. Некоторые культовые объекты были, конечно, связаны с петроглифическим святилищем. Проведенные в ноябре 2014 г. повторные полевые исследования позволили устранить неясности в понимании ситуации, зафиксировать изображения с применением современных технических средств и провести сравнительный анализ материалов Гэ Шаньлиня и его китайских коллег с полученными данными.

В настоящее время на скальных поверхностях Дахэйшань находится 7 изображений. Это меньше, чем было описано в книге Гэ Шаньлиня и Гэ Чжихао. Возможно, некоторые петроглифы исчезли в результате обрушения фрагментов скалы или выветривания. Изображения созданы в технике выбивки. В некоторых случаях использовалась техника шлифовки. Там, где

¹⁵⁰ Гэ Шаньлинь, Гэ Чжихао. Интерпретация петроглифов Внутренней Монголии как памятников культуры. – Пекин, Издательство Пекинской библиотеки, 2002. – С. 317.

использовалась техника желобочной выбивки, ширина борозды составляет около 2 см, глубина – до 0,3 см. Чашевидные углубления, круги имеют диаметр от 8 до 1 см, глубину – до 0,5 см. Сохранность петроглифов в большинстве случаев позволяет надёжно реконструировать основные контуры изображений.

Плоскость 1, левая по отношению к наблюдателю, западная скальная поверхность с выбитыми знаками. Здесь на высоте от 1 до 1,8 м от земли расположено несколько петроглифов. Крайнее левое изображение 1, занимающее площадь 90 x 50 см, представляет собой, очевидно, композицию. Конфигурация линий и кругов, точек этой композиции не поддаётся однозначной интерпретации отчасти из-за схематизма образов, отчасти из-за возможной утраты некоторых деталей, связывающих части в некую целостность. В центре этой композиции находится, вероятно, выбитая в условной манере личина, контур которой задан горизонтальной ломаной линией, вертикальными линиями носа и кругами-глазами. Условность этого изображения усилена парциальностью (частичностью) образа. Примыкающие слева и справа круги вместе с кривыми линиями могут обозначать глаза контуры личин меньшего размера. Круги могут быть также чашевидными (чашечными) углублениями, имеющими самостоятельный смысл.

На 50 см ниже и немного правее от изображения 1 находится изображение 2. Оно надёжно реконструируется в образ личины размером 20 x 28 см. Примечательной деталью этого образа является расположенный выше кругов-глаз знак, похожий на римскую цифру I с загнутыми внутрь горизонтальными линиями. В 10 см правее находится выбитое контурное изображение круга диаметром около 5 см.

Вправо от изображения 2 на расстоянии 70 см находится изображение 3. Оно представляет собой личину, размером около 23 см в ширину и 51 см в высоту. Характерной чертой этого образа является рот с оскаленными зубами и высокая причёска или головной убор.

Над ним на расстоянии 130 см от земли расположено изображение 4. Это – личина. Рисунок имеет крупный размер – его ширина 80 см, высота – 165 см. Наскальные изображения личин такого размера – большая редкость. Глубина борозд в некоторых местах незначительна, что затрудняет точную реконструкцию образа. Для этой личины характерны открытый рот с зубами, причёска или головной убор, орнамент на щеках. Орнамент может воспроизводить татуаж лица, которым широко пользовались в ритуальных целях многие народы, в том числе, народы востока Азии.

Согласно тексту стенда «Краткое описание памятника петроглифов-масок Дахэйшань» (2006 г.), подготовленного местным управлением по охране памятников, «... под этой самой большой маской расположены 5 масок с разными меньшими размерами». Однако, они не обнаружены, возможно, из-за разрушения скальной поверхности. У подножия скалы под изображением 4 находится небольшая ниша высотой до 45 см, шириной – 60 см, глубиной – 30 см. Визуальный обзор не выявил в нише признаки ритуальной деятельности.

Плоскость 2, восточная, расположена вправо от плоскости 1 на расстоянии около 7 м. На скальной поверхности площадью 220 x 160 см на высоте от 150 см и ниже находится 3 изображения.

Изображение 1 имеет размеры 15 x 13 см и представляет собой схематичный образ личины. При создании изображения наряду с выбивкой применялась техника шлифовки.

Изображение 2. находится правее на расстоянии около 50 см. Его размеры – 23 x 20 см. Почти все линии выполнены шлифовкой. Прошлифованные светлые участки контрастно выделяются на темной поверхности скального загара.

Изображение 3 расположено в 90 см правее изображения 2. Его размеры 25 x 50 см. Здесь тоже при создании образа выбивка сочеталась со шлифовкой. Характерной деталью образа является Y-образный знак на лбу личины.

Гэ Шаньлинь и Гэ Чжихао считают, что «эти петроглифы-личины сделаны не единовременно, они относятся к разным историческим этапам»¹⁵¹. По их мнению, изображения 2 и 3 плоскости 2 относятся к раннему бронзовому веку – это самые древние петроглифы Дахэйшань. Их стилистика имеет сходство с таоте (饕餮纹), главные признаки сходства – нос в форме треугольника, над носом горизонтальная линия, длинный край глаза. Изображения 1-4 плоскости 1 имеют близкие аналогии с масками могил сяньби из Чжэлимумэн (город во Внутренней Монголии). «Можно предположить, – полагают исследователи, – что эти изображения сделаны представителями народа сяньби». Для сяньби и родственных с ними этносов этого региона Дайхэшань была священной горой, где отправляли культы в честь богов и духов¹⁵². Известно, что сяньби – протомонгольский этнос, сложившийся, по мнению многих исследователей в северной части Большого Хингана и в первые века новой эры распространившийся на другие прилегающие к хребту территории. Северо-восток современной Внутренней Монголии является одним из ареалов расселения сяньби.

Следует обратить внимание не только на стилистические отличия изображений, но и на использование разных технических приёмов создания петроглифов. В создании образов плоскости 2 применялась, прежде всего, шлифовка камня, тогда как петроглифы плоскости 1 по большей части выбиты на поверхности скалы. Различие техник, скорее всего, свидетельствует о разных культурных традициях создания наскальных изображений, существовавших в разное время.

Согласно тексту книги Гэ Шаньлиня и Гэ Чжихао, от Дахэйшань на север на расстоянии около трёх км находятся другие рисунки и каллиграфические надписи на скалах. Они относятся к эпохе династии Ляо. Об этом можно судить по надписи, свидетельствующей, что изображения

¹⁵¹ Гэ Шаньлинь, Гэ Чжихао. Интерпретация петроглифов Внутренней Монголии как памятников культуры. – Пекин, Издательство Пекинской библиотеки, 2002. – С. 318.

¹⁵² Гэ Шаньлинь, Гэ Чжихао. Интерпретация петроглифов Внутренней Монголии как памятников культуры. – Пекин, Издательство Пекинской библиотеки, 2002. – С. 319–320.

нарисованы Ли Яшэном (李衙胜 li ya sheng) 18 марта 11-ого года Цяньтун династии Ляо (乾统十一年三月十八日, то есть 18 марта 1111 г. н.э.) для культового поклонения духам. Основу композиции образуют изображение лица и цветов¹⁵³. Заметим, что имя художника, написанное на скале, скорее всего, – Ли Ягуй (李衙胄 li ya gui), тогда как авторы книги воспроизводят её как Ли Яшэн (李衙胜 li ya sheng), что, возможно является ещё одной неточностью либо фиксирования изображения, либо интерпретации. Недалеко от скалы с рисунками, отмечают Гэ Шанлинь и Гэ Чжихао, находятся ляоские могилы¹⁵⁴.

Неопределённость указанных Гэ Шанлинем и Гэ Чжихао ориентиров не позволила нам найти скалу с рисунками и могилы.

В двух километрах к северу от Дахэйшань расположена другая гора, окружённая в сознании местных жителей ореолом религиозного почитания. Географические координаты горы 44°12'57.7188" с.ш., 120°53'5.1252" в.д., высота над уровнем моря у подножия 342 м. Эта гора называется Чанэшань (嫦娥山) – гора Чан-э, богини луны китайского пантеона. В местном фольклоре бытует повествование о том, что, когда богиня крепко спала, на землю из лунного дворца спустился для разных забав заяц (*юэ ту*, лунный заяц, толкущий в ступе снадобье бессмертия). Узнав об этом, богиня тоже отправилась в земной мир, чтобы поймать зайца. На этой горе, убегая от богини, заяц уронил изо рта финик. А богиня, утомлённая погоней и покорённая красотой места, омылась в водах струящегося с вершины родника. Вскоре здесь выросло финиковое дерево, а родник приобрёл чудесные свойства. В честь богини, почтившей это место своим присутствием, гора получила своё название.

¹⁵³ Гэ Шанлинь, Гэ Чжихао. Интерпретация петроглифов Внутренней Монголии как памятников культуры. – Пекин, Издательство Пекинской библиотеки, 2002. – С. 320.

¹⁵⁴ Гэ Шанлинь, Гэ Чжихао. Интерпретация петроглифов Внутренней Монголии как памятников культуры. – Пекин, Издательство Пекинской библиотеки, 2002. – С.319.

Гора представляет собой живописное зрелище: её склоны спускаются вниз крутыми уступами, в расщелине между скал течет ручей, спадающий с большой высоты вниз с последнего уступа тонким водопадом. На втором уступе горы есть небольшая ложбина, заросшая деревьями и кустарником. Ветки деревьев украшены ритуальными лентами и флажками, очевидно, в память о чудесном финике. Поблизости находится небольшая пещера, её высота около 1,5 м, ширина около 10 м, вглубь горы она уходит на 5 м. Перед входом в пещеру и внутри неё видны многочисленные следы жертвоприношений. Местные жители приносят сюда жареный рис, соевый творог, сигареты, водку. Темнота пещеры хранит тень Чан-э и укрывает присутствие духов священной горы. Воду из текущего рядом ручья люди уносят домой, а потом употребляют её как лечебное снадобье.

На соседних скалах хорошо заметна на высоте около 4 м небольшая созданная прихотью природы ниша. Рядом с ней написаны красной краской иероглифы 仙人洞 *сяньжэньдун*, «пещера сяня» (сяньжэнь, «человек-сянь» – это даосский бессмертный, обладающий чудесными способностями. За ручьём на склоне горы в 50 м от пещеры на скале сооружен небольшой алтарь для почитания духов.

Чанэшань вплоть до настоящего времени является культовым местом, святилищем. Вполне вероятно, что в прежние времена она была связана с близлежащей Дахэйшань общими религиозными представлениями и практиками.

О высоком религиозном статусе Дахэйшань в культурах минувших эпох свидетельствуют могилы и следы погребального культа, лежащие у её подножия. В публикациях Гэ Шаньлиня об этом не упоминается. Сведения о них есть в «Кратком описании памятника петроглифов-масок Дахэйшань»: «...На ровном участке, расположенном ниже петроглифов, находятся 4 каменного круга диаметром 12 м. Недалеко от каменных кругов сохранились 20 могил эпохи Ляо разного статуса и размера. ... Они отражают процесс перехода киданей от культа природы к культу предков-героев и завершение

становления связанного с эстетическим восприятием окружающего мира мистического сознания. В этом отношении они дают бесценные материалы для изучения Ляоского общества и истории». Других публикаций об этом погребальном комплексе в настоящее время, к сожалению, нет.

Обследование прилегающей к петроглифам Дахэйшань территории в 2014 г. позволило обнаружить только одну явно выраженную в рельефе местности круговую выкладку из камней. Вполне вероятно, что она обозначает границы ритуальной площадки, алтаря под открытым небом для совершения культовых действий, погребальных обрядов.

В 100 м от скал с петроглифами на пологом склоне заметны вскрытые и расхищенные могильные ямы, рядом с которыми протекает русло ручья. Погребальные обычаи разных народов, как правило, предполагают определённые предпочтения ландшафтных особенностей захоронения. Расположение могил Дахэйшань согласуется с наблюдениями китайского археолога Пэн Шаньго: «Археологические данные свидетельствуют, что киданьские родовые погребения часто находятся на восточном, южном или южно-восточном широком и пологом склоне горы рядом с ручьём»; «такая топография с ручьём на переднем плане и горой позади – самый благоприятный для погребения участок, оговоренный в книге географии династии северной Сун (960–1127 гг.)»¹⁵⁵. Заметим, что в киданьской культуре высоко ценился чёрный цвет, а гора поблизости называется Дахэйшань (Большая чёрная гора). Возможно, что этот топоним, отражающий особенности местности, унаследован китайским языком от сходных по смыслу прежних названий.

Отсутствие археологических и исторических данных затрудняет уточнение датировки и этнической атрибуции некрополя, поэтому мы примем в качестве исходной трактовку китайских исследователей о

¹⁵⁵ Пэн Шаньго. Археологический обзор похоронного обряда киданьской знати династии Ляо // Археологическое исследование пограничного района. – №2. – 2003. – С. 299–300.

киданьском происхождении могил и ритуальных сооружений. Очевидно, погребальный комплекс Дахэйшань нуждается в дальнейшем исследовании.

Важным атрибутом похоронного культа киданей были погребальные маски, которыми покрывали лица умерших. Этот обычай применялся по отношению к особым категориям людей. «При раскопках более ста ляоских могил обнаружено только около 10 масок, изготовленных из разных материалов»¹⁵⁶. Маски изготавливались, очевидно, в соответствии со статусом умершего из металлов (золото, серебро, бронза, железо), а также из камня и других материалов. Внешний вид масок различался по форме лица (округлое, овальное, т.д.), открытым или закрытым глазам и другим признакам. Примечательно, что в некоторых киданьских захоронениях были обнаружены тела, облаченные в ритуальное одеяние особого вида – оно представляло собой сеть, сплетённую из металлической проволоки. Кидани верили, что маски и погребальные одежды могут не только украшать и оберегать тело умершего, но и сохранять душу человека, особенно его сознание и энергию, которые сосредоточены в голове. «Умершему надевают маску, которая может вобрать и сохранить его душу»¹⁵⁷. В этом представлении отражалась вера киданей в бессмертие души.

По мнению китайского исследователя Ду Сяофана, возникновение погребальных масок «неразрывно связано с тем, что кидани были шаманистами»¹⁵⁸. Археологические данные свидетельствуют, утверждает Гэ Шанлинь, что «погребальный обряд требовал, чтобы после смерти лица киданьских шаманов покрывали масками»¹⁵⁹.

Т.о., если допустить вслед за китайскими исследователями существование связи между наскальными изображениями и могилами

¹⁵⁶ Гэ Шанлинь. Новое понимание функции киданьских масок // Северные исторические памятники. – №1. – 1995. – С. 35.

¹⁵⁷ Гэ Шанлинь. Новое понимание функции киданьских масок // Северные исторические памятники. – №1. – 1995. – С. 38.

¹⁵⁸ Ду Сяофан. Связь между масками, погребальными одеждой и шаманизмом в киданьском обряде: дискуссия с Ма Хунлу // Народное исследование. – 1987. – С. 78.

¹⁵⁹ Гэ Шанлинь. Новое понимание функции киданьских масок // Северные исторические памятники. – №1. – 1995. – С. 39.

Дахэйшань, а также принять во внимание обычай использования сяньби и киданями погребальных масок, тогда из этого следует, что петроглифы сопряжены с погребальным культом. Согласно такой интерпретации, наскальные рисунки Дахэйшань являются изображением погребальных масок, прежде всего, погребальных масок шаманов. Такая трактовка имеет под собой основания. Однако она не является единственно возможной.

Шаманизм кочевых народов, обитавших к северу от границ Китая, его связь с общественным устройством и идеологией, религиозным мировоззрением, культом гор, погребальными практиками отражены во многих исследованиях российских учёных¹⁶⁰. Китайский учёный Ду Мэйлинь отмечает, что в эпоху Ляо киданьские шаманы представлены на разных слоях общества. Шаман в китайских источниках, посвящённым киданям, назывался у (巫 wu), шаман самого высокого статуса, служивший при императорском доме и исполнявший дворцовые ритуалы, – тайу (太巫 tai wu); немного ниже его – дау (大巫 da wu), который тоже обслуживает императорский культ; ниже – у (巫 wu), который выполняет обряды, стоящие вне компетенции тайу и дау¹⁶¹.

Ритуальное использование масок – одна из наиболее широко распространенных архаических традиций. В ходе ритуального действия некоторые участники надевали такие маски и изображали явившихся к людям богов, духов или предков. Большое значение маска имела в шаманских и колдовских практиках: дух маски входил в надевшего маску человека, и он «превращался» в другое существо, более могущественное. Такие практики использования масок существовали в позднеолитических культурах Китая, с которыми, в частности, связано изображение на

¹⁶⁰ Публикации на эту тему системно проанализированы в монографии: Религиозный ландшафт Западной Сибири и сопредельных регионов Центральной Азии. – Т. 1. Поздняя древность – начало XX в. / Отв. ред. П.К. Дашковский. – Барнаул, Изд-во Алт. ун-та, 2014. – С. 20–32.

¹⁶¹ Ду Мэйлинь. Киданьский народ и верование шаманизма // Мир Лантай. – Июль. 2013. – С. 68.

ритуальных сосудах и иных предметах устрашающего образа *таоте*, личины с огромными глазами¹⁶².

В шаманизме Северо-Восточной Азии маски широко использовались, о чём хорошо известно по этнографическим источникам и археологическим данным¹⁶³. О масках из кожи у чукчей («волосяных лицах») и масках из дерева у коряков («деревянных лицах») упоминает В.Г. Богораз, оговаривая, что они уже почти вышли из ритуального употребления¹⁶⁴. Медную маску со шкурой зайца наблюдал А.А. Макаренко у забайкальского эвенкийского шамана, который почитал эту маску в качестве изображения своего предка-шамана¹⁶⁵. У эвенков-бичаменов ритуальное использование маски, вместилища духа, было отмечено С.М. Широкогоровым: во время обряда шаман надевает «лицо» на голову, чтобы показать, что дух вошёл в него. Почти все шаманы тунгусов Маньчжурии имеют деревянные орнаментированные «лица» *deregde (baga)*, украшенные бородами, усами и причёской. Такие маски шаманы используют только в особых случаях. По мнению С.М. Широкогорова, в прошлом шаманы использовали их гораздо чаще¹⁶⁶. Деревянные шаманские маски, декорированные чёрной и красной краской, с усами и бородой, вошли в коллекцию известного русского этнографа, исследователя народов Дальнего Востока В.К. Арсеньева. Фотографии двух таких масок были опубликованы в книге А.П. Окладникова «Древнее искусство Амурского региона», который предполагал существование связи между ритуальными масками и наскальными изображениями Сикачи-Аляна. Не только А.П. Окладников, но и другие

¹⁶² Маслов А.А. Китай: укрощение драконов. Духовные поиски и сакральный экстаз. – М.: Алетей, 2006. – С. 73, 84, др.; Williams C.A.S. Chinese symbolism and art motifs. – Tokyo, Rutland, 2006. – P. 150.

¹⁶³ Заболоцкая П. Е. Шаманские маски народов Сибири // Сибирский филологический журнал. 2011. № 3. – С. 24–35.

¹⁶⁴ Богораз В.Г. Чукчи. Часть 2. Религия. – Ленинград, «Главсевморпуть», 1939. – С. 70.

¹⁶⁵ Путевой дневник А. Макаренко периода экспедиции в Забайкальскую область. Ч. 1. Архив РЭМ. Ф. 6. Оп. 1, д. 214, л. 199–202.

¹⁶⁶ Shirokogoroff S.M. Psychomental complex of the Tungus. – London, Kegan Paul, 1935. – P. 152, 300.

российские археологи и этнографы фиксировали связь между наскальными изображениями и масками.

Китайские учёные тоже отмечают в своих публикациях важное значение маски для шаманских ритуалов. «Надевание маски – одно из важных ухищрений, при помощи которых шаман изменяет внешний вид и обращает к духу; это также важный аспект в культуре шаманского танца», – справедливо указывает Ма Дун¹⁶⁷. Согласно мнению некоторых китайских и западных исследователей, шаманский ритуал камлания в маске стоит у истоков наскальных изображений личин¹⁶⁸. Практика использования маски во время камлания могла быть свойственна киданьским шаманам. «Возникновение масок обусловлено потребностью в колдовстве, направленном на изгнание злых духов», – утверждает по отношению к киданьскому шаманизму Ду Сяофан¹⁶⁹.

Опираясь на такого рода исторические реконструкции шаманизма народов Северо-Восточного Китая и роли шаманских масок в генезисе петроглифов, Гэ Шаньлинь и Гэ Чжихао приходят к выводу, что «петроглифы-маски Внутренней Монголии выбиты по образам масок древних шаманов»¹⁷⁰. В таком случае не исключено, что самая крупная личина Дахэйшань (плоскость 1, изображение 4) является изображением маски шамана самого высокого у киданей статуса, известного под именем тайу (太巫). Гэ Шаньлинь и Гэ Чжихао датируют время существования петроглифов-масок длительным периодом – процесс создания таких изображений «начинается в неолите, расцветает в бронзовом веке, постепенно угасает в новую эру к династии Тан»; в период угасания

¹⁶⁷ Ма Дун. Роль и функция шаманской одежды // Вестник инженерного и научно-технического института г. Сиань. – Т. 20. – №4. – август 2006. – С. 518.

¹⁶⁸ Чжу Лифэн. Шаманизм как источник появления петроглифов: отношение между петроглифами-масками Канады, Аляски, Сибири и атрибутами шаманов // Вестник художественного института Внутренней Монголии. – №1. – 2004. – Том 20. – С. 114–118.

¹⁶⁹ Ду Сяофан. Связь между масками, погребальными одеждами и шаманизмом в киданьском обряде: дискуссия с Ма Хунлу // Народное исследование. –1987. – С. 78.

¹⁷⁰ Гэ Шаньлинь, Гэ Чжихао. Интерпретация петроглифов Внутренней Монголии как памятников культуры. – Пекин, Издательство Пекинской библиотеки, 2002. – С. 347.

«появлялась тенденция к росту количества образов в виде квадратных петроглифов-масок, в которых черты лица переданы абстрактно»¹⁷¹. Конец династии Тан (616–907 гг.) приходится на время создания киданями государства Великое Ляо. Возможно, если учитывать другие датировки китайских исследователей, в районе Дахэйшань практика создания наскальных изображений и использования шаманских масок, в том числе, погребальных продолжала существовать.

Личины Дахэйшань близки другим личинам Внутренней Монголии, прежде всего, наскальным изображениям Иньшань, Дэнкоу, Алпас, Хоярбогда и некоторым другим. Российские археологи в ряде публикаций предложили свои варианты датировок петроглифов данного типа. «Хронологическое определение изображений личин из Внутренней Монголии затруднительно, – отмечают Е.Г. Дэвлет и М.А. Дэвлет. – Ясно одно, что они разновременны. По всей вероятности, наиболее древние из них восходят к энеолиту. Верхняя же дата определяется скорее всего концом эпохи бронзы – началом железного века, то есть рубежом II – началом I тысячелетия до н.э. Отдельные экземпляры могли быть созданы и в более поздний период»¹⁷². Очевидно, что обозначенные здесь хронологические рамки сильно отличаются от китайских датировок, особенно в определении поздних этапов функционирования личин Внутренней Монголии.

Разумеется, предложенные китайскими и российскими учёными интерпретации и датировки нуждаются в уточнении, согласовании и более веской аргументации историческими источниками, прежде всего, археологическими данными.

Выбитые на скалах Дахэйшань личины имеют признаки сходства не только с петроглифами Внутренней Монголии и Монголии в целом. Сходные образы существуют на наскальных рисунках Западной и Восточной Сибири,

¹⁷¹ Гэ Шаньлинь, Гэ Чжихао. Интерпретация петроглифов Внутренней Монголии как памятников культуры. – Пекин, Издательство Пекинской библиотеки, 2002. – С. 358.

¹⁷² Мифы в камне: Мир наскального искусства Росси. – М., Алетейя, 2005. – С. 289–290.

Тувы, Якутии, Приамурья и других территорий¹⁷³. Обратим внимание лишь на наскальные изображения Сикачи-Аляна. «Основное место в сикачи-альянских петроглифах, безусловно, занимают стилизованные антропоморфные изображения – «личины». Их формы, заполнения и размеры очень разнообразны, – пишут авторы одной из последних научных публикаций. – Овальные, яйцевидно-овальные, сердцевидные, трапециевидные и соединения из этих нескольких форм, с ярко выраженным контуром и без него, а также рельефные личины, выполненные на схождении двух или трех граней. К отдельной группе можно отнести личины череповидной формы с широкой верхней частью и ярко выраженным узким подбородком. Внутреннее заполнение личин тоже многообразно, но почти на всех присутствует изображение глаз, носа и рта. Часто глаза выполнены в виде концентрических кругов, а нос, что характерно для череповидных личин, показан только в виде ноздрей. Многие личины внутри заполнены сложным орнаментом, состоящим из углов, треугольников, дуг или сочетания из последних. Некоторые изображения имеют вокруг себя ореол из расходящихся лучей, которые могут быть различной длины и располагаться, как в верхней части личины, так и по всей ее окружности. Если крупные личины (до 50–60 см.), как правило, полностью занимают одну рабочую плоскость камня, то личины небольших размеров (10–15 см.), могут составлять на ней целую группу»¹⁷⁴.

Важным дополнением к вариантам интерпретации личин является концепция, согласно которой, некоторые из личин являются изображением мертвой головы или черепа. Известно, что почитание черепов животных или людей является очень древней религиозной практикой, которая уходит

¹⁷³ См., например: Заика А.Л. Антропоморфные личины в наскальном искусстве Нижней Ангары: Дис. ... канд. ист. наук: 07.00.06: Барнаул, 2003 – 187 с.

¹⁷⁴ Ласкин А.Р., Дэвлет Е.Г., Бабаев А.Л., Судаков А.В. Петроглифы Сикачи-Аляна – уникальный памятник древнего наскального искусства на Нижнем Амуре (проблемы сохранения и использования) // Мир наскального искусства. Сборник докладов международной конференции. – М., Институт археологии, 2005. – С. – 155.

корнями в эпоху палеолита¹⁷⁵. Некоторые личины Сикачи-Аляна, Шереметьево, Иньшань, а также других территорий могут быть интерпретированы как изображение лица мёртвого человека или черепа. Появление таких личин обусловлено, по-видимому, существовавшим во многих культурах культом головы и мифом о «живом черепе»¹⁷⁶. Нельзя исключать, что личины Дахэйшань тоже сопряжены в своём возникновении и функционировании с религиозным культом головы или черепа.

Таким образом, личины Дахэйшань могут быть связаны в своём происхождении с погребальными масками, шаманскими масками и культом головы (черепа). Конечно, они могут иметь и другие источники возникновения.

Отсюда далее на юг и на запад Монголии простирается огромный мир наскальных рисунков, выбитых или вырезанных на камне. Далеко на востоке, на берегах Амура и Уссури, смотрят в небо огромными круглыми глазами личины Сикачи-Аляна и Шереметьево. Петроглифы Дахэйшань – звено в этой цепи. Они связывают древние петроглифы Монголии и Приамурья в культурную целостность, делают их ближе.

«...От Восточной Монголии не так уж и далеко и до Амура», – прозорливо высказался когда-то А.П. Окладников¹⁷⁷. Это высказывание может быть понято как ориентир для дальнейших сравнительных исследований наскальных рисунков и религиозных традиций обширного региона Евразии.

¹⁷⁵ См., например: Медникова М.Б. Трепанации в древнем мире и культ головы. М., Алетейя, 2004. – С. 34–46.

¹⁷⁶ См. об этом: Мифы в камне: Мир наскального искусства России. – М., Алетейя, 2005. – С. 183–186; Окладников А.П. Лики древнего Амура. Петроглифы Сикачи-Аляна. – Новосибирск, 1968. – С. 172–180.

¹⁷⁷ Окладников А.П. Петроглифы Монголии. Л.: Наука, 1981. – С. 79.

Заключение

Подведём основные итоги диссертационного исследования. Итоги могут быть суммированы в следующих положениях:

1. Наскальные изображения являются знаками и текстами, запечатлевшими наследие архаических культур и религий. На территории Северо-Восточного Китая существует не менее 18 древних и средневековых петроглифических комплексов, которые дают ценный фактически материал для изучения религиозных традиций.

2. Генезис, существование и функционирование петроглифов тесно связаны с религиозными верованиями и практиками, прежде всего, с анимизмом, зоолатрией, астролатрией, культом предков, почитанием мужской и женской силы деторождения, фаллическим культом и другими ранними формами религии. Важное значение имеет связь петроглифов Северо-Восточного Китая с шаманизмом.

3. Образы и сюжеты наскальных изображений выражают, прежде всего, архаические религиозные представления о сверхчеловеческих существах, духах, первопредках, явленных в зооморфном, антропоморфном или ином облике. Эти пребывающие в ином мире сверхчеловеческие существа представлены в земном мире своими изображениями на скалах. С этими сверхчеловеческими существами сопряжены в архаических верованиях повествования об их действиях, от которых зависят жизнь людей и животных, природные процессы. Такого рода повествования принято называть архаической мифологией. Архаические мифологические повествования образуют сюжеты наскальных композиций. На наскальных композициях Северо-Восточного Китая зафиксированы мифологические сюжеты брачного союза женского и мужского начал (иерогамии), противоборства необыкновенных животных, охоты, приручения оленей и другие.

4. Наскальные композиции и прилегающее к ним пространство являлись родоплеменными святилищами и выполняли функцию культовых центров.

Вплоть до настоящего времени рядом со многими наскальными рисунками присутствуют следы ритуальных жертвенных практик – древних и современных. Антропоморфные и зооморфные образы наскальных изображений выступали в качестве священных образов и выполняли функцию репрезентации, визуализации тех существ, которые являлись объектом религиозного почитания. Культовые практики, связанные с зоо- и антропоморфными образами петроглифов, заключались в гендерных обрядах репродуктивной магии, обрядах промысловой магии и культа предков, инициациях, а также в социальных ритуалах, смысловым содержанием которых выступали идеи семейного единства, родовой идентичности и групповой солидарности.

5. Наскальные изображения в виде крестов, точек, окружностей, прямоугольников и других геометрических фигур в своём большинстве тоже содержали религиозную семантику и выступали в качестве священных символов солнца, звёзд, неба, особых локусов земного пространства и т.д. С ними были сопряжены культовые практики почитания небесных светил (астролатрия) и других важных объектов, составлявших архаическую картину мира.

6. Наскальные изображения Северо-Восточного Китая являются для религиоведения важным источником изучения верований и практик народов, проживавших в данном регионе в древности и средневековье.

В целом, изучение петроглифов Маньчжурии является необходимым этапом комплексного понимания хронологии, стилей, семантики, функций и других аспектов наскальных изображений северо-востока Евразии, а также истории и культуры этой части евразийского континента. Исследование наскальных рисунков вносит существенный вклад в понимание общих взаимосвязей архаического изобразительного творчества и религии.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Литература на русском языке

1. Абрамова З.А. Древнейший образ человека: каталог по материалам палеолитического искусства Европы. – СПб., Петербургское востоковедение, 2010. – 304 с.
2. Алкин С.В. Древние культуры Северо-Восточного Китая: Неолит Южной Маньчжурии. – Новосибирск, Изд-во ИАиЭ СО РАН, 2007. – 168 с.
3. Анисимов А.Ф. Космологические представления народов Севера. – М.-Л., 1959. – 289 с.
4. Аниховский С.Э., Болотин Д.П., Забияко А.П., Пан Т.А. Маньчжурский клин: история народы, религия. – Благовещенск, АмГУ, 2005. – 316 с.
5. Бледнова Н.С., Вишняцкий Л.Б., Гольдшмидт Е.С., Шер Я.А. Первобытное искусство: (проблемы происхождения). – Кемерово, Кемер. гос. ин-т искусств и культуры, 1998. – 256 с.
6. Богораз В.Г. Чукчи. Часть 2. Религия. – Ленинград, «Главсевморпуть», 1939. – 356 с.
7. Ван Цзяньлинь, Забияко А.П. Петроглифы Северо-Восточного Китая в контексте социальной и религиозной истории региона // Религиоведение. – №. 4. – 2012. – С. 3–19.
8. Василевич Г.М. Некоторые данные по охотничьим обрядам и представлениям у тунгусов // Этнография. – 1930 – № 3. – С. 57–67.
9. Василевич Г.М. Древние охотничьи и оленеводческие обряды эвенков // Сборник музея антропологии и этнографии. Т. XVII. 1957. – С. 170–185.
10. Василевич Г.М. Дошаманские и шаманские верования эвенков // Советская этнография. – 1971. – № 5. – С. 53–60.
11. Василевич Г.М. Мусун // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1988. – С. 187.
12. Введение в общее религиоведение: Учебник / Под ред. Проф. И.Н. Яблокова. – М.: Книжный дом «Университет», 2001. – 576 с.

13. Воробьев М.В. Культура чжурчженей и государство Цзинь (X в. – 1234 г.). – М., Наука, 1983. – 205 с.
14. Годелье М. Загадка дара. – М.: Вост. лит., 2007. – 302 с.
15. Деревянко, А.П. В стране трёх солнц: рассказы археолога о древностях Приамурья. – Хабаровск, 1970. – 143 с.
16. Деревянко, А.П. Когда камни были мягкими: (О петроглифах Сикачи-Аляна) // Вокруг света, 1970 г. № 8. – С. 31–33.
17. Деревянко А.П. В поисках Оленя Золотые рога. – Благовещенск, 1978. – 253 с.
18. Деревянко А.П. Ожившие древности. – М., Молодая гвардия, 1986. – 240 с.
19. Деревянко А.П., Олсен Д., Цэвээндорж Д., Петрин В.Т., Зенин А.Н., Кривошапкин А.И., Ривс Р.У., Девяткин Е.В., Мыльников В.П. Археологические исследования Российско-Монгольско-Американской экспедиции в Монголии в 1995 г. – Новосибирск, Изд-во ИАиЭ СО РАН, 1996. – 328 с.
20. Деревянко А.П., Волков П.В., Ли Хонджон. Селемджинская позднепалеолитическая культура. – Новосибирск, Изд-во ИАиЭ СО РАН, 1998. – 335 с.
21. Деревянко А.П., Петрин В.Т., Цэвээндорж Д., Мыльников В.П. Святилище с наскальными рисунками Баянлиг хад в Монголии. – Новосибирск, Изд-во ИАиЭ СО РАН, 2008. – 224 с.
22. Деревянко А.П. Верхний палеолит в Африке и Евразии и формирование человека современного анатомического типа. – Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2011. – 560 с.
23. Деревянко Е.И. Мохэские памятники Среднего Амура. – Новосибирск, Изд-во ИАиЭ СО РАН, 1975. – 255 с.
24. Деревянко Е.И. Троицкий могильник. – Новосибирск, Наука, 1977. – 224 с.
25. Деревянко Е.И. Племена Приамурья. I тысячелетие нашей эры. – Новосибирск, Наука, 1981. – 331 с.

26. Диков Н.Н. Наскальные загадки древней Чукотки. Петроглифы Пегтымеля. – М., Наука, 1971. – 134 с.
27. Дэвлет М.А. Петроглифы Мугур-Саргола. М., Наука, 1980. – 271 с.
28. Дэвлет Е. Г. О скелетном стиле в наскальном искусстве // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. – СПб., Скифо-сибирика, 1996. – С. 173–174.
29. Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне: Мир наскального искусства России. – М., Алетейя, 2005. – 472 с.
30. Есин Ю.Н. Изображение «Богини-матери» в окуневском искусстве Минусинской котловины // Вестник НГУ. Сер. История, филология. 2010а. Т. 9, вып. 3. Археология и этнография. – С. 111–122.
31. Жеглова Т.Г. Палеолитические местонахождения Северо-Восточного Китая: автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.ист.н.: спец. 07.00.06. – Новосибирск: 2005. – 25 с.
32. Забияко А.П., Кобызов Р.А., Мазин А.И. Новый петроглиф и древняя традиция почитания писаниц // Традиционная культура востока Азии. Вып. 4. Благовещенск, АмГУ, 2002. – С. 182–194.
33. Забияко А.П. Фаллический культ // Религиоведение: Энциклопедический словарь. – М., 2006. – С. 1100.
34. Забияко А.П. Женские культы // Энциклопедия религий. – М., 2008. – С. 385.
35. Забияко А.П., Кобызов Р.А. Искусство и религия. Скалы с рисунками: обитель духов и мастерская древнего художника // История Амурской области с древнейших времен до начала XX века / Под ред. А.П. Дервянко, А.П. Забияко. – Благовещенск, 2008. – С. 146–172.
36. Забияко А.П., Кобызов Р.А. Петроглифы Западного Приамурья: новые материалы и интерпретации (по материалам полевых исследований 2003–2007 гг.) // Традиционная культура востока Азии. Выпуск пятый. – Благовещенск, 2008. – С. 232–246.
37. Забияко А.П., Кобызов Р.А. «Утени писаница» – новый памятник наскального искусства в Западном Приамурье // Традиционная культура востока Азии. Вып. 6. Благовещенск, 2010. – С. 83–103.

38. Забияко А.П., Кобызов Р.А. Артефакты громатухинской культуры памятника Калиновка писаница-1 и проблема датировки наскальных рисунков // Актуальные проблемы археологии Сибири и Дальнего Востока: Сборник научных статей. Уссурийск, 2011. – С. 14–18.
39. Забияко А.П. Наскальные рисунки Верхнего Амура и их связь с фольклором тунгусо-маньчжурских народов (на кит. языке) // Иммакан: Фольклор малых коренных народов провинции Хэйлунцзян: Материалы международной конференции. – Харбин, Хэйлунцзянская академия общественных наук, 2012. – С. 5–7.
40. Забияко А.П., Аниховский С.Э., Воронкова Е.А., Забияко А.А., Кобызов Р.А. Эвенки Приамурья: оленяя тропа истории и культуры / Под ред. А.П. Забияко. – Благовещенск, 2012. – 384 с.
41. Забияко А.П. Чжан Линьбэй. Похоронная обрядность маньчжуров: генезис, история и современное состояние // Религиоведение. – 2013. – № 1. – С. 60–84.
42. Забияко А.П. Методология интерпретации наскальных изображений: религиоведческое наследие А.П. Окладникова // Религиоведение. – №. 3. – 2014. – С. 172–186.
43. Забияко А.П. Лабиринт: генезис и семантика образа лабиринта (по материалам наскальных изображений) // Религиоведение. – №. 1. – 2015. – С. 110–125.
44. Забияко А.П., Ван Цзяньлинь. Наскальные изображения Северо-Восточного Китая. – Благовещенск, Амурский госуниверситет, 2015. – 310 с..
45. Заика А.Л. Антропоморфные личины в наскальном искусстве Нижней Ангары: Дис. ... канд. ист. наук: 07.00.06: Барнаул, 2003. – 24 с.
46. Заболоцкая П. Е. Шаманские маски народов Сибири // Сибирский филологический журнал. 2011. № 3. – С. 24–35.
47. Ионова Ю.В. Шаманство в Корее (XIX – начало XX в.) // Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии. – М., Наука, 1980. – С. 4–35.

48. Кочмар Н.И. Писаницы Якутии. – Новосибирск, Изд-во ИАиЭ СО РАН, 1994. – 228 с.
49. Кравцова М.Е. Верования и культы эпохи неолита // Духовная культура Китая: Энциклопедия. Т. 2. Мифология. Религия. – М., 2007. – С. 78–89.
50. Крюков М.В., Софронов М.В., Чебоксаров Н.Н. Древние китайцы: проблемы этногенеза. – М., Наука, 1978. – 354 с.
51. Кубарев В.Д., Маточкин Е.И. Петроглифы Алтая. – Новосибирск, Изд-во ИАиЭ СО РАН, 1992. – 287 с.
52. Кубарев В.Д., Цэвэндорж, Якобсон Э. Петроглифы Цагаан-Салаа и Бага-Ойгура (Монгольский Алтай). – Новосибирск, Изд-во ИАиЭ СО РАН, 2005. – 640 с.
53. Кубарев В. Д. Шаманистские сюжеты в петроглифах и погребальных росписях Алтая // Древности Алтая. Известия лаборатории археологии Горно-Алтайского госуниверситета. № 6. – Горно-Алтайск, 2001. – С. 89–107.
54. Кубарев В.Д. Петроглифы Калбак-Таша 1 (Российский Алтай). – Новосибирск, Изд-во ИАиЭ СО РАН, 2011. – 310 с.
55. Кулемзин В.М. Обряды народов Западной Сибири. – Томск, 1990. – 315 с.
56. Кучера С. И. Древнейшая и древняя история Китая. Древнекаменный век. М., Вост.лит. 1996. – 432 с.
57. Ласкин А.Р., Дэвлет Е.Г., Бабаев А.Л., Судаков А.В. Петроглифы Сикачи-Аляна – уникальный памятник древнего наскального искусства на Нижнем Амуре (проблемы сохранения и использования) // Мир наскального искусства. Сборник докладов международной конференции. – М., Институт археологии, 2005. – С. 154–163.
58. Ларичев В.Е. Неолит Дунбэя и его связи с культурами Северо-Восточной Азии // Археологический сборник. Улан-Удэ, 1959. – Т. 1. – С. 23–48.
59. Ларичев В.Е. Бронзовый век Северо-Восточного Китая // Сов. археология. – 1961. – № 1. – С. 17–24.
60. Ларичев В.Е. Палеолит Северной, Центральной и Восточной Азии. – Ч. 1: Азия и проблема родины человека. – Новосибирск, Наука, 1969. – 390 с.

61. Ларичев В.Е. Палеолит Северной, Центральной и Восточной Азии. – Ч. 2: Азия и проблема локальных культур. – Новосибирск: Наука, 1972. – 415 с.
62. Ларичев В.Е. Палеолит Маньчжурии, Внутренней Монголии и Восточного Туркестана // История и культура востока Азии. Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности. Эпоха палеолита. – Новосибирск, Наука, 1976. – С. 25–57.
63. Ларичев В.Е. Открытие наскальных изображений на территории Внутренней Монголии, Синьцзяне и Цинхае // Рериховские чтения. – Новосибирск, 1985. – С. 145–156.
64. Ларичев В.Е. Краткий очерк истории чжурчжэней до образования Золотой империи // История Золотой империи. Пер. Г.М. Розова, коммент. А.Г. Малявкина. – Новосибирск, наука, 1998. – С. 34–87.
65. Лорд А.Б. Сказитель. Пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера и Г.А. Левинтона. Послесл. Б.Н. Путилова. – М., Наука, 1994. – 369 с.
66. Мазин А.И. Древние святилища Приамурья. – Новосибирск, Наука, 1994. – 241 с.
67. Мазин А.И. Наму как отражение представлений эвенков об окружающем мире // Религиоведение. – 2005. – № 3. – С. 3–6.
68. Мазин А.И., Мазин И.А. Традиционные представления эвенков Приамурья об окружающем мире. – Благовещенск, Амурский госуниверситет, 2007. – 168 с.
69. Маслов А.А. Китай: укрощение драконов. Духовные поиски и сакральный экстаз. – М., Алетейа, 2006. – 480 с.
70. Медведев В.Е. Приамурье в конце I – начале II тысячелетия (чжурчжэньская эпоха). – Новосибирск, Изд-во ИАиЭ СО РАН, 1989. – 208 с.
71. Медведев В.Е. Проблема истоков некоторых скульптурных и наскальных образов в первобытном искусстве юга Дальнего Востока и находки, относящиеся к осиповской культуре на Амуре // Археология, этнография и антропология Евразии. № 4 (8). 2001. – С. 76–94.

- 72.Медникова М.Б. Трепанации в древнем мире и культ головы. – М., Алетейя, 2004. – 208 с.
- 73.Мир наскального искусства: Сборник докладов международной конференции / Отв. ред. Е.Г. Дэвлет. – М., Институт археологии РАН, 2005. – 428 с.
- 74.Мириманов В.Б. Первобытное и традиционное искусство. – М.: Форум, 2009. – 272 с.
- 75.Молодин В.И., Лукина Н.В., Кулемзин В.М., Мартынова Е.П., Шмидт Е., Федорова Н.Н. История и культура хантов. – Томск, 1995. – 289 с.
- 76.Молодин В.И., Черемисин Д.В. Древнейшие наскальные изображения плоскогорья Укок. – Новосибирск, Наука, 1999. – 160 с.
- 77.Мосс М. Общества. Обмен. Личность: Труды по социальной антропологии. – М., Наука, 1996. – 286 с.
- 78.Новгородова Э.А. Мир петроглифов Монголии. – Новосибирск, Наука, 1984. – 168 с.
- 79.Нестеров С.П. Народы Приамурья в эпоху раннего средневековья. – Новосибирск, Изд-во ИАиЭ СО РАН, 1998. – 184 с.
- 80.Образ человека в наскальном искусстве Центрального Алтая // Первобытное искусство. Антропоморфные изображения. – Новосибирск, 1987. – С. 121–148.
- 81.Окладников А.П. Лики древнего Амура. Петроглифы Сикачи-Аляна. – Новосибирск, Наука, 1968. – 238 с.
- 82.Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья. Ч. 1. – Л., Наука, 1969. – 218 с.
- 83.Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья. Ч. 2. – Л., Наука, 1970. – 210 с.
- 84.Окладников А.П. Петроглифы Нижнего Амура. – Л., 1971. – 218 с.
- 85.Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц. Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы. – М., Искусство, 1972. – 256 с.
- 86.Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олёкмы и Верхнего Приамурья. – Новосибирск, Наука, 1976. – 190 с.

87. Окладников А.П. Петроглифы Центральной Азии. – Л., Наука, 1980. – 272 с.
88. Окладников А.П. Петроглифы Монголии. – Л., Наука, 1981. – 228 с.
89. Окладников А.П. Олень золотые рога. Рассказы об охоте за наскальными рисунками. – Хабаровск, 1989. – 208 с.
90. Окладников А.П. Археология Северной, Центральной и Восточной Азии. – Новосибирск, Наука, 2003. – 664 с.
91. Окладникова Е.А. Образ человека в наскальном искусстве Центральной Азии // Антропоморфные изображения. – Новосибирск, Наука, 1987. – С. 170–180.
92. Религиозный ландшафт Западной Сибири и сопредельных регионов Центральной Азии. – Т. 1. Поздняя древность – начало XX в. / Отв. ред. П.К. Дашковский. – Барнаул, Изд-во Алт. ун-та, 2014. – 214 с.
93. Советова О.С. Петроглифы тагарской эпохи на Енисее. (Сюжеты и образы). – Новосибирск, 2005. – 198 с.
94. Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. – М., Искусство, 1985. – 195 с.
95. Токарев С.А. Ранние формы религии. – М., Политиздат, 1964. – 622 с.
96. Угринович, Д.М. Искусство и религия. – М.: Политиздат, 1982. – 288 с.
97. Угринович Д.М. Введение в религиоведение. 2-е изд., доп. – М.: Мысль, 1985. – 270 с.
98. Формозов А.А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. – М.: Наука, 1966. – 127 с.
99. Филонов С.В. Золотые книги и нефритовые письма: даосские письменные памятники III–VI вв. – СПб., Петербургское Востоковедение, 2011. – 656 с.
100. Худяков Ю.С. К истории гончарной керамики в Южной Сибири и Центральной Азии // Керамика как исторический источник. Новосибирск: 1989. – С. 134–152.
101. Цыбиктаров В.А. Петроглифы Забайкалья (формирование источниковой базы, историография и вопросы культурно-исторической интерпретации). – Улан-Удэ, БГУ, 2011. – 276 с.

102. Чебоксаров Н.Н. Этническая антропология Китая (Расовая морфология современного населения). – М., Наука, 1982. – 202 с.
103. Чжан Со Хо. Наскальные изображения Центральной и Восточной Азии: Культурно-историческое развитие и вопросы интерпретации: диссертация ... кандидата исторических наук: 07.00.06. СПб, 1999. – 24 с.
104. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М., Наука, 1980. – 328 с.
105. Элиаде М. История веры и религиозных идей. Т. 1. От каменного века до Элевсинских мистерий. – М.: Критерион, 2002. – 405 с.
106. Яблоков И.Н. Религиоведение. Учебное пособие. – М.: Гардарики, 2004. – 317 с.
107. Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. – М.: Высшая школа, 1977. – 203 с.

Литература на английском и французском языках

1. Briffault R. The Mothers: A study of origins of sentiments and institutions. Vol. 1–3. – London, 1927. – 387 p.
2. Clottes Jean, Lewis-Williams David. Les chamanes de la prehistoire. Transe et magie dans les grottes ornée. – Paris, 2001. – 239 p.
3. The Concept of shamanism: uses and abuses. – Budapest, 2001. – 408 p.
4. Gimbutas M. The Gods and Goddesses of Old Europe 7000–3500 B.C. – Berkeley–Los Angeles, 1974. – 390 p.
5. Francfort Henri-Paul. Art, Archaeology and Prehistories of Shamanism in Inner Asia // The Concept of shamanism: uses and abuses. – Budapest, 2001. – P. 243–276.
6. James E.O. The Cult of Mother-Goddess. An archeological and documentary study. – London, 1959. – 350 p.
7. Leroi-Gourhan A. Les religions de la Préhistoire. – Paris, 1964. – 156 p.
8. Leroi-Gourhan A. Préhistoire de l'art occidental. – Paris, 1965. – 482 p.
9. Rock Art and Sacred Landscapes. – New York, Springer, 2014. – 284 p.

10. Shirokogoroff S.M. *Psychomental complex of the Tungus*. – London, Kegan Paul, 1935. – 469 p.
11. Williams C.A.S. *Chinese symbolism and art motifs*. – Tokyo, Rutland, 2006. – 448 p.

Литература на китайском языке

1. Chen Zhaofu. *Zhongguo yanhua faxianshi*. – Shanghai, Shanghai renmin chubanshe, 2009. (Чжэнь Чжаофу. История обнаружения китайских петроглифов. – Шанхай, Народное изд-во Шанхай, 2009.). – 236 .
陈兆复：《中国岩画发现史》，上海：上海人民出版社，2009年。
2. Dong Wanlun. *Heilongjiang liuyu yanhua beike yanjiu*. – Haerbin, Heilongjiang jiaoyu chubanshe, 1998. (Дун Ваньлунь. Изучение петроглифов и надписей в Хэйлунцзяне. – Харбин, Хэйлунцзянское издательство образования, 1998.). – 234 p.
董万崙：《黑龙江流域岩画碑刻研究》，哈尔滨：黑龙江教育出版社，1998.
3. Dong Liansheng. *Zhongguo cweihou de shoule bulo*. Huhehaote, Nei Menggu zhenming chubanshe, 2007. (Дун Ляньшэн. Последнее племя охотников Китая. – Хухэхаотэ, Народное издательство Внутренней Монголии, 2007.). – 217 p.
董联声：《中国最后的狩猎部落》，呼和浩特：内蒙古人民出版社，2007年
4. Du Xiaofan. *Qidan zu zangsu zhong de mianju wangge yu samanjiao de guanxi – jian yu Ma Honglu tongzhi shangque // Minzu yanjiu*. – 1987. (Ду Сяофан. Связь между масками, погребальными одеждами и шаманизмом в киданьском обряде: дискуссия с Ма Хунлу // Народное исследование. – 1987.). – P. 27–34.
杜晓帆：《契丹族葬俗中的面具、网格与萨满教的关系兼与马洪路同志商》，民族研究1987年。
5. Du Meilin. *Qidan minzu yu samanjiao xinyang // Lantai shijie*. – 2013. (Ду Мэйлинь. Киданьский народ и шаманизм // Мир Лантай. – Июль. 2013 .). – P. 45–56.
杜美林：《契丹民族与萨满教信仰》，《兰台世界》2013年7月下旬。

6. Elunchun. –№1. – 2013. (Элончунь. Литературный журнал. – №1. – 2013.). – P. 5–12.
7. Gao Wei. Dongfang guxingxiang yanhua yanjiu. Nanjing chubanshe. – 2009. (Гао Вэй. Исследование восточных петроглифов в связи с древней астрологией. – Изд-во Наньцзин, 2009.). – 138 p.
高伟：《东方古星象岩画研究》，南京出版社，2009.
8. Ge Shanlin. Yinshan yanhua – Neimenggu renmin chubanshe.1986. (Гэ Шаньлинь. Петроглифы Яньшань. – Народное изд-во Внутренней Монголии, 1986.). – 239 p.
盖山林：《阴山岩画》，内蒙古人民出版社，1986年。
9. Ge Shanlin. Caoyuan xunmeng – Neimenggu yanhua kaocha jishi (Zhongguo bianjiang tancha congshu zhubian Ma Dazheng). – Jinan. Shandong huabao chubanshe,1999. (Гэ Шаньлинь. Поиск мечты в степи – полевое исследование петроглифов Внутренней Монголии. Труды по материалам экспедиции по китайскому краю / главный редактор Ма Дачжэн. – Цзинань, Шаньдунское изд-во Хуабao, 1999.). – 389 p.
盖山林：《草原寻梦内蒙古岩画考察纪实》（中国边疆探察丛书主编：马大正），济南：山东画报出版社，1999年。
10. Ge Shanlin, Ge Zhihao. Neimenggu yanhua de wenhua jiedu. – Beijing tushu chubanshe. 2002. (Гэ Шаньлинь, Гэ Чжихао. Интерпретация петроглифов Внутренней Монголии как памятников культуры. – Пекин, Издательство Пекинской библиотеки, 2002.). – 267 p.
盖山林、盖志浩：《内蒙古岩画的文化解读》，北京图书馆出版社，2002.
11. Ge Shanlin. Zhongguo yanhua. – Guangzhou lvyou chubanshe, 2004. (Гэ Шаньлинь. Петроглифы Китая. – Туристическое Изд-во Гуанчжоу, 2004.). – 289 p.
盖山林：《中国岩画》，广州旅游出版社，2004年。
12. Ge Shanlin. Heilongjiang sheng mudanjiang pan qunlitun yanhua shidai xinkao// Beifang wenwu. – №.4. – 2000. (Гэ Шаньлинь. Новая трактовка эпохи создания петроглифов деревни Цюньли на берегу реки Муданцзян

провинции Хэйлуцзян // Северные исторические памятники. – №4. – 2000.). – Р. 47–59.

盖山林：《黑龙江省牡丹江畔群力屯岩画时代新考》，《北方文物》2000年第4期。

13. Ge Shanlin. Qidan mianju gongneng de xinrenshi // Beifang wenwu. – №1. – 1995. (Гэ Шаньлинь. Новое понимание функции киданьских масок // Северные исторические памятники. – №1. – 1995.). – 137–152.

盖山林：《契丹面具功能的新认识》，《北方文物》1995年第1期。

14. Heilongjiang sheng bowuguan. Heilongjiang sheng hailin xian mudanjiang youan de gudai moyu bihua // Kaogu. – №5. – 1972. (Музей пров. Хэйлуцзян. Древние наскальные рисунков правого берега реки Муданцзян уезда Хайлинь провинции Хэйлуцзян // Археология. – №5. – 1972.). – Р. 78–92.

黑龙江省博物馆：《黑龙江省海林县牡丹江右岸的古代摩崖壁画》，考古1972年第5期。

15. Hulunbeiermeng wenwu baohu zhongxin. 1980 nian elunchun gaxiandong yanjiu jianbao // Neimenggu wenwu kaogu huibian. Juan 2. Zhongguo dabaikequanshu chubanshe. 1997. (Бюллетень 1980 года изучения пещеры Гасяньдун Элончунь. (Центр по сохранению исторических памятников Хулуньбэйэрмэн // Археологический сборник исторических памятников Внутренней Монголии. 2 том. – Издательство Энциклопедии Китая, 1997.). – 54 р.

呼伦贝尔盟文物保护中心：《1980年鄂伦春嘎仙洞研究简报》，《内蒙古文物考古汇编》第2卷，中国大百科全书出版社，1997年。

16. Liaoning chaoyangxian shijiangshan liao jin yuan shiqi de moyu shike / Liaoningsheng wenwu kaogu yanjiusuo, Chaoyangshi bowuguan, Chaoyangxian wenwu guanlisuo. // Kaogu. – №11. – 2004. – С. 49–62. (Наскальные рисунки горы Шицзяншань уезда Чаоян пров. Ляонин в династиях Ляо, Цзин, Юань / Институт по изучению археологических исторических памятников пров. Ляонин., Музей г. Чаоян., Институт по управлению исторических памятников уезда Чаоян. // Археология. – №11. – 2004.). – Р. 49–62.

- 辽宁省文物考古研究所、朝阳市博物馆、朝阳县文物管理所：《辽宁朝阳县石匠山辽、金、元时期的摩崖石刻》，《考古》2004年第11期,第49-62页。
- 17.Liu Wuyi. Jucishan yanhua. – Zhengzhou, 2010. (Лю Уи. Петроглифы Цзюйцышань. – Чжэнчжоу, 2010.)
- 刘五一：《具茨山岩画》，郑州：2010年。
- 18.Peng Shanguo. Liaodai qidan guizu sangzang xisu de kaoguxue guanचा // Bianjiang kaogu yanjiu. – №2. –2003. (Пэн Шаньго. Археологический обзор похоронного обряда киданьской знати династии Ляо // Археологическое исследование пограничного района. – №2. – 2003.). – P. 45–61.
- 彭善国：《辽代契丹贵族丧葬习俗的考古学观察》，边疆考古研究2003年第2辑。
- 19.Mi Wenping. Daxing anling xianbei shishi shi zenyang faxian de // Heilongjiang wenwu songkan. – № 1. – 2011. (Ми Вэньпин. Как обнаружена каменная пещера Сяньбэй Большого Хингана // Историко-культурные памятники Хэйлунцзян, №1. 1981.). – P. 129–162.
- 米文平：《大兴安岭鲜卑石室是怎样发现的》，《黑龙江文物丛刊》1981年第1期。
- 20.Mi Wenping. Xianbei shishi de faxian yu chubu yanjiu // Wenwu. – № 2. 1981. (Ми Вэньпин. Обнаружение и начальное изучение пещеры Гасяньдун // Культурно-исторические памятники. Харбин, – № 2. 1981.). – P. 23–51.
- 米文平：《鲜卑石室的发现与初步研究》，《文物》1981年第2期。
- 21.Ma Dong. Wushi fushi de zuoyong jiqi gongneng yongtu // Xi'an gongcheng keji хиеуан хиебао. – juan 20. – № 4. – 2006. (Ма Дун. Роль и функция шаманской одежды // Вестник инженерного и научно-технического института г. Сиань. – Т. 20. – № 4. – Август 2006.). – P. 78–98.
- 马冬：《巫师服饰的作用及其功能用途》，《西安工程科技学院学报》2006年8月第20卷第4期。
- 22.Qiu Yanfeng, Wang Simeng. Heilongjiang bihua zhuangshi yishu de diyuxing tezheng yanjiu – Heilongjiang liuyu hezhezu zaoqi bihua yanjiu //ARN EDUCATION. – 2011. (Цю Яньфэн. Ван Сымэн. Исследование местных особенностей в искусстве оформления наскальных рисунков Хэйлунцзян –

исследование ранних наскальных рисунков национальности Хэчжэ бассейна Хэйлуцзян // ARN EDUCATION. – 2011.). – 201 p.

邱岩峰、王思萌：《黑龙江壁画装饰艺术的地域性特征研究黑龙江流域赫哲族早期壁画研究》，ARN EDUCATION, 2011年。

23. Sun Jinyi. Dongbei geminzu wenhua jiaoliushi. – Shenyang, Chunfeng wenyi chubanshe, 1992. (Сунь Цзиньцзи. История культурного обмена народов Дунбэй. – Шэньян, Изд-во Чуньфэнвэни, 1992.). – 189 p.

孙进己：《东北各民族文化交流史》，沈阳：春风文艺出版社，1992年

24. Tao Gang, Wang Qingming. Hailin qunli yahua zai yanjiu // Beifang wenwu. – № 3. – 1990. (Тao Ган, Ван Цинмин. Повторное исследование наскальных рисунков Цюньли уезда Хайлинь // Северные исторические памятники. – № 3. – 1990.). – P. 45–65.

陶刚、王清民：《海林群力崖画再研究》，北方文物1990年第3期。

25. Tong Yongsheng. Zhongguo yanhua zhong de jiaotong gongju yanbian fazhan kaoshi // Zhongguoshi yanjiu. – №.2. – 2013. (Тун Юншэн. Исследование и интерпретации по проблеме изображения эволюционного развития транспорта в китайских петроглифах // Изучение истории Китая. – №.2. – 2013.). – P. 43–54.

童永生：《中国岩画中的交通工具演变发展考释》，中国史研究2013年第02期。

26. Wang Bangxiu (zhubian). 2000 Ningxia guoji yanhua yantaohui wenji. – Yinchuan, Ningxia renmin chubanshe, 2001. (Ван Бансю, главный редактор. Сборник международной конференции по петроглифам Нинся в 2000 г. – Иньчуань, Народное изд-во Нинся, 2001.). – 56 p.

王帮秀（主编）：《2000宁夏国际岩画研讨会文集》，银川：宁夏人民出版社，2001年。

27. Wang Guanzhuo. Cong wenwu ziliao kan zhongguo gudai zaochuan jishu de fazhan // Zhongguo lishi bowuguan guankan. 1983. (Ван Гуаньчжо. Изучение развития древней китайской техники судостроения с археологических позиций // Журнал Китайского исторического музея. – 1983.). – P. 42–56.

- 王冠倬：《从文物资料看中国古代造船技术的发展》，中国历史博物馆馆刊，1983年。
28. Wang Yulang. Dongbei guzu guguo guwenhua yanjiu (Xiajuan) . – Heilongjiang jiaoyu chubanshe. 2000. (Ван Юйлан. Исследование в области древнего народа, государства и культуры Дунбэя. Т. 2. – Хэйлунцзянское изд-во образования. – 2000.). – 305 p.
- 王禹浪：《东北古族古国古文化研究》（下卷），黑龙江教育出版社，2000。
29. Wang Yulang, Wang Hongbei. Dongbei shidi lungao. – Haerbin chubanshe. 2004. (Ван Юйлан, Ван Хунбэй. История и география Дунбэя. – Изд-во Харбина, 2004.). – 307 p.
- 王禹浪、王宏北：《东北史地论稿》，哈尔滨出版社，2004年。
30. Wang Yulang, Wei Guozhong. Bohai shi xinkao. – Haerbin chubanshe. 2008. (Ван Юйлан, Вэй Гочжун. Новое исследование истории Бохай. – Изд-во Харбина, 2008.). – 354 p.
- 王禹浪、魏国忠：《渤海史新考》，哈尔滨出版社，2008年。
31. Wang Yulang. Shenmi de dongbei lishi yu wenhua. – Haerbin, Heilongjiang renmin chubanshe. 2011. (Ван Юйлан. Загадочная история и культура Дунбэй. – Харбин, Народное изд-во Хэйлунцзян, 2011.). – 298 p.
- 王禹浪：《神秘的东北历史与文化》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，2011年。
32. Wang Yulang, Wang Wenyi. Dongbei gudaishi yanjiu. – Heilongjiang renmin chubanshe, 2014. (Ван Юйлан, Ван Вэни. Исследование по древней истории Дунбэя. — Харбин, Народное изд-во Хэйлунцзян, 2014.). – 307 p.
- 王禹浪、王文轶：《东北古代史研究》，黑龙江人民出版社，2014年。
33. Wang Yulang, Wang Jing. Dongbei diqu yuanshi wenhua de shenghuo fangshi // Heilongjiang minzu congkan. – № 2. – 1997. (Ван Юйлан, Ван Цзин. Образ жизни в древней культуре Северо-Восточного региона // Труды: Хэйлунцзянский народ. – № 2. – 1997.). – 78–95.
- 王禹浪、王晶：《东北地区原始文化的生活方式》，黑龙江民族丛刊1997年第2期。
34. Wang Yulang, Li Yunxiang. Heilongjiang yuangu wenhua yu gudai wenming // Haerbin shizhuan xuebao. – № 2. – 1999. (Ван Юйлан, Ли Юньсян.

Древнейшая культура и цивилизация бассейна Хэйлунцзян // Вестник Харбинского педагогического института. – № 2. – 1999.). – P. 67–90.

王禹浪、李云翔：《黑龙江远古文化与古代文明》，哈尔滨师专学报1999年第2期。

35. Wang Yulang, Sun Jun. Heilongjiang liuyu bohai muzang de chubu yanjiu // Haerbin xueyuan xuebao. – № 11. – 2007. (Ван Юйлан, Сунь Цзюнь. Предварительное исследование захоронений эпохи Бохай бассейна Хэйлунцзян // Вестник Харбинского института. – № 11. – 2007.). – P. 54–78.

王禹浪、孙军：《黑龙江流域渤海墓葬的初步研究》，哈尔滨学院学报2007年第11期。

36. Wang Yulang. Mudanjiang qunli yanhua dili huanjing jiqi niandai zushu yanjiu // Heilongjiang minzu songkan. – № 5. – 2014. (Ван Юйлан. Исследование географической среды, творческой деятельности и исторической эпохи петроглифов Цюньли р. Муданцзян // Труды: Хэйлунцзянский народ. – № 5. – 2014.). – P. 56–89.

王禹浪：《牡丹江群力岩画地理环境及其年代、族属研究》，《黑龙江民族丛刊》2014年第5期。

37. Wen Yucheng. Lun xibo zu yuanzi gaocheseguershi. Xinjiang daxue xuebao. – № 1. – 2011. (Вэнь Юйчэн. О происхождении этноса сибо согласно Гаочэсэгүэрши // Вестник Синьцзянского университета. Раздел философско-гуманитарных наук. Январь, 2011 г.). – P. 156–168.

温玉成：《论锡伯族源自高车色古尔氏》，《新疆大学学报》（哲学·人文社会科学版）2011年1月，第39卷第1期。

38. Wu Xinhua (zhubian), Chen Hongfa (fanyi). Ya'ou caoyuan yanhua yishu lunji. – Beijing, Zhongguo renmin daxue chubanshe, 2005. (У Синьхуа, главный редактор, Чэнь Хунфа, перевод. Собрание петроглифов степей Евразии. – Пекин. Изд-во Китайского народного университета, 2005.). – 405 p.

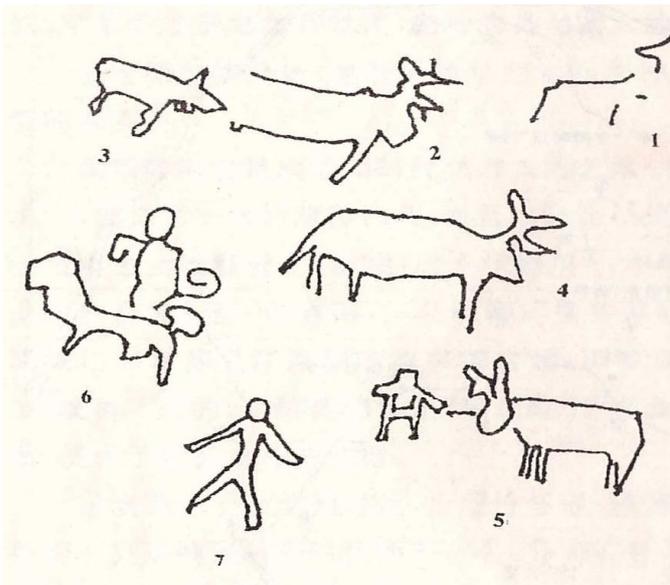
巫新华（主编）、陈弘法（译）：《亚欧草原岩画艺术论集》，北京：中国人民大学出版社，2005年。

39. Zhang Bibo. Zhongguo gudai beifang minzu wenhua shi. – Heilongjiang renmin chubanshe. 1995. (Чжан Бибо, главный редактор. Древняя культурная история северных народов Китая. Народное изд-во Хэйлунцзян. – 1995.). – 208 p.

- 张碧波主编：《中国古代北方民族文化史》专题文化卷，黑龙江人民出版社，1995年。
- 40.Zhao Binfu. Dongbei shiqi shidai kaogu. – Jilin daxue chubanshe. 2003. (Чжао Биньфу. Археология каменного века Дунбэя. – Изд-во университета Цзилинь, 2003.). – 307 p.
- 赵宾福，《东北石器时代考古》，吉林大学出版社，2003年。
- 41.Zhang Xirong, Li Gang. Qianshan kaogu. – Shenyang. Dongbei daxue chubanshe. – 2011. (Чжан Сижун, Ли Ган. Археология Цяньшань. – Шэньян, Изд-во университета Дунбэй, 2011.). – 365 p.
- 张喜荣、李刚：《千山考古》，沈阳：东北大学出版社，2011年。
- 42.Zhang Xirong. Anshan haicheng diqu gudai yanhua de diaocha baogao// Liaoning sheng bowuguan guankan. – Shenyang. Liaohai chubanshe. 2010. (Чжан Сижун. Полевые исследования древних петроглифов в городах Аньшань и Хайчэн: доклад // Издание музея провинции Ляонин. – Шэньян, Изд-во Ляохай, – 2010.). – P. 5–17.
- 张喜荣：《鞍山、海城地区古代岩画的调查报告》，《辽宁省博物馆馆刊》，沈阳：辽海出版社，2010年。
- 43.Zhuang Hongyan. Da xinganling yanhua zhong de taiyang chong bai yu sheng zhi chong bai // Heilongjiang shehui kexue. – № 5. – 2013. (Чжуан Хунянь. Филлический культ и культ солнца в петроглифах Большого Хингана // Социальные науки провинции Хэйлунцзян. – № 5. – 2013.). – P. 34–45.
- 庄鸿雁：《大兴安岭岩画中的太阳崇拜与生殖崇拜》，《黑龙江社会科学》2013年第5期。
- 44.Zhu Lifeng (fanyi), Dan'ni'er . a senuo (zhu, Jia'nada). Jidi yanhua beihou de sanmanjiao — Jia'nada alasijia he xiboliya renmian yanhua yu saman yongju de guanxi // Neimenggu daxue yishu xueyuan xuebao. – №1. – 2014. – juan 11. (Чжу Лифэн. Шаманизм как источник появления петроглифов: отношение между петроглифами-масками Канады, Аляски, Сибири и атрибутами шаманов // Вестник художественного института Внутренней Монголии. – №1. – 2014. – Том 11.). – P. 38–65.

朱利峰(译)、丹尼尔·阿瑟诺(著,加拿大):《极地岩画背后的萨满教
拿大、阿拉斯加和西伯利亚人面岩画与萨满用具的关系》,《内蒙古大学艺术学院学
报》2014年(第11卷)第1期。

Приложение



Илл. 1. Цзяолаохэдао.



Илл. 2. Анняни. Плоскость 1.



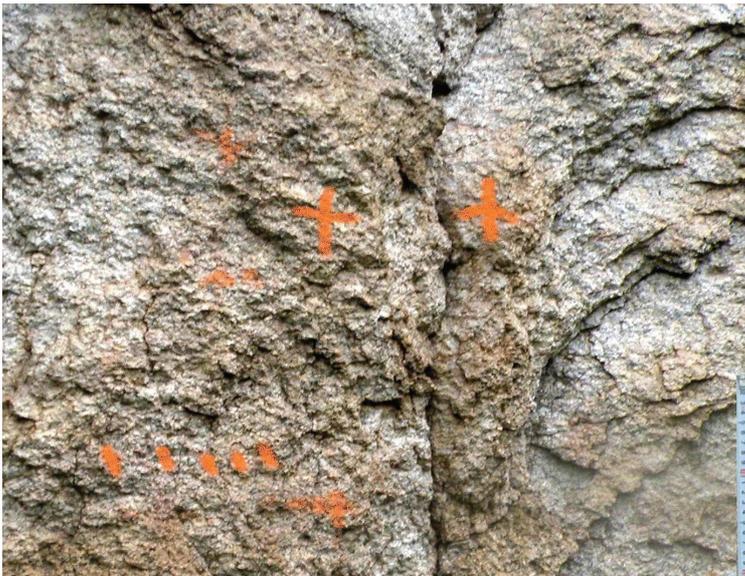
Илл. 3. Анняни. Плоскость 2.



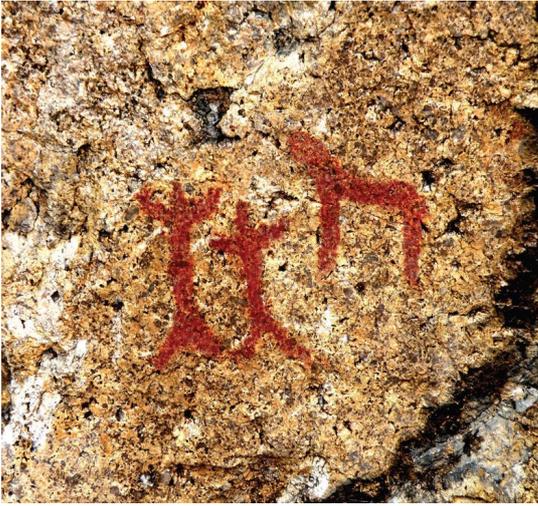
Илл. 4. Анняни. Плоскость 3.



Илл. 5. Анняни. Плоскость 5.



Илл. 6. Луминьшань.



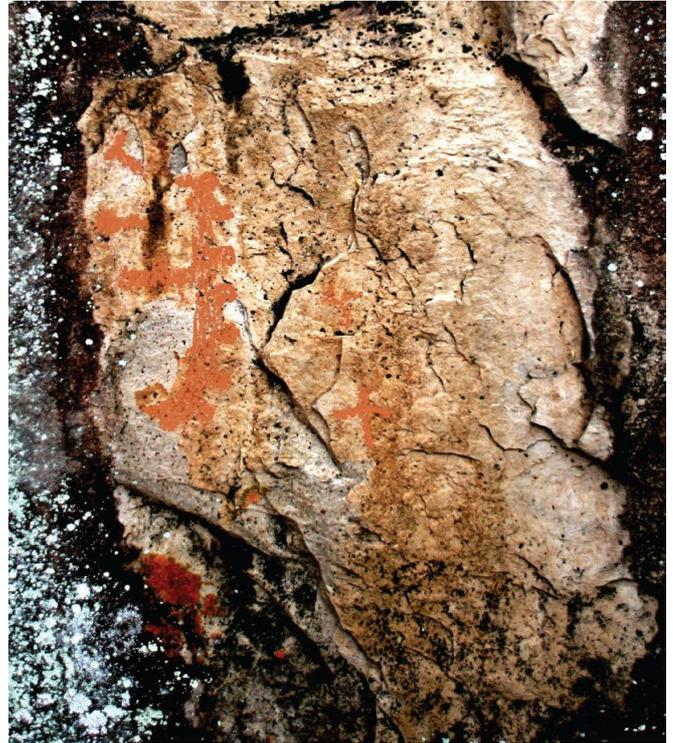
Илл. 7. Гасяндун. Плоскость 1.



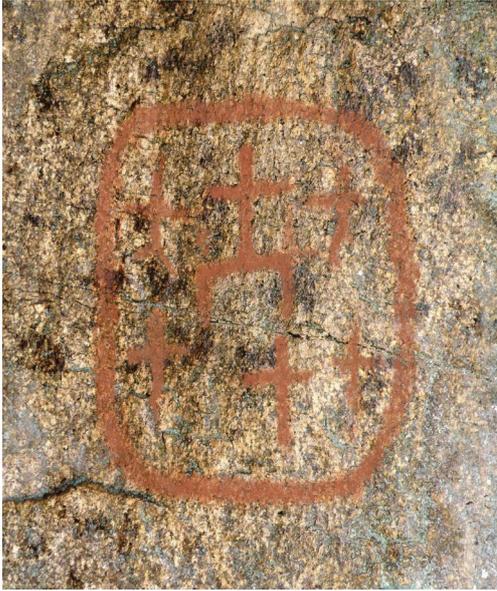
Илл. 8. Гасяндун. Плоскость 2.



Илл. 9. Гасяндун. Плоскость 3.



Илл. 10. Гасяндун. Плоскость 4.



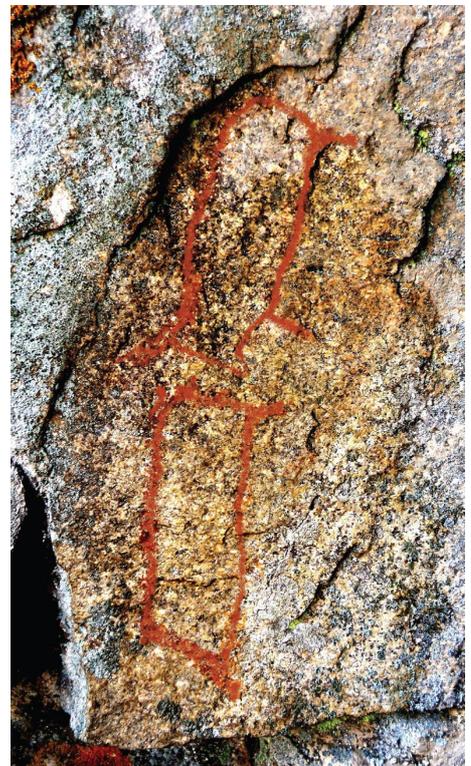
Илл. 11. Тяньшулинь 1. Плоскость 1.



Илл. 12. Тяньшулинь 1. Плоскость 3.



Илл. 13. Тяньшулинь 2. Плоскость 2.



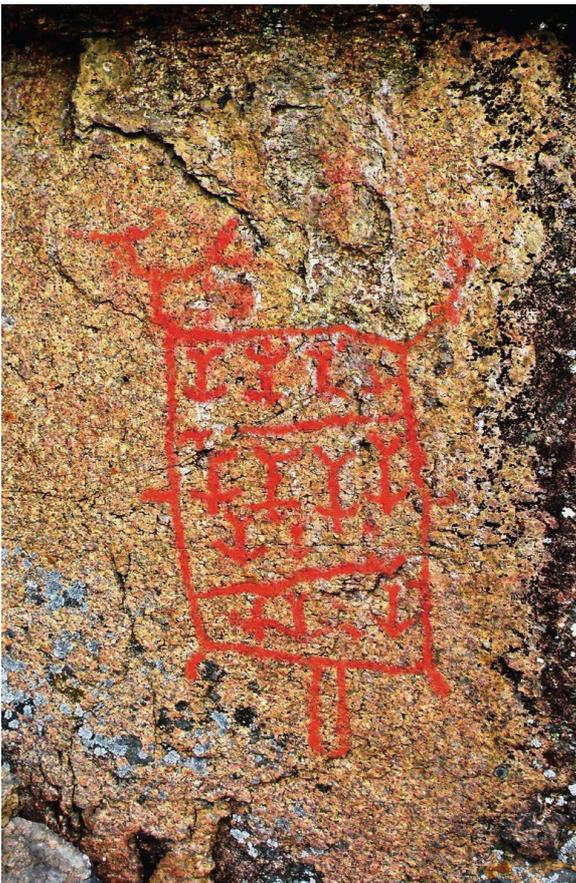
Илл. 14. Тяньшулинь 2. Плоскость 5.



Илл. 15. Шэньчжифэн. Плоскость 1. Основная композиция.



Илл. 16. Шэньчжифэн. Плоскость 6.



Илл. 17. Лунтоушань.



Илл. 18. Шэньсяндун. Плоскость 1.



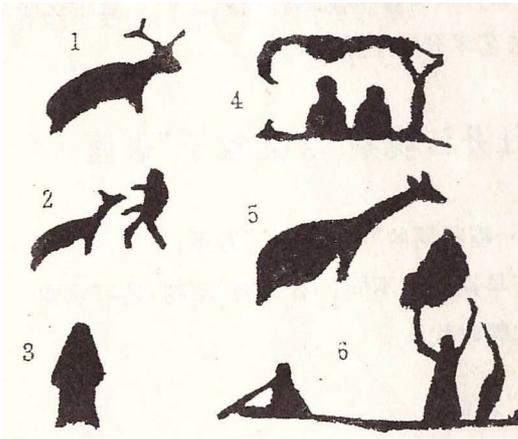
Илл. 19. Дусюфэн. Общий вид местности.



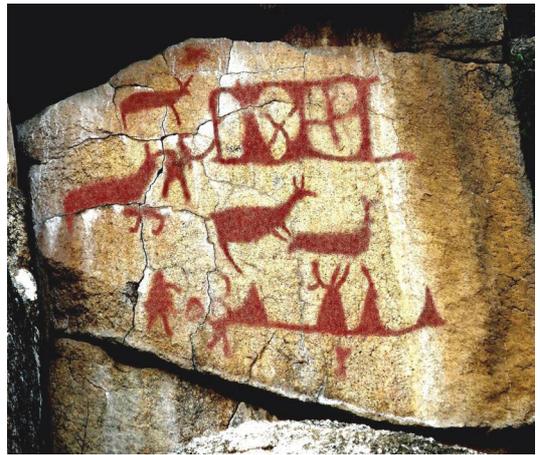
Илл. 20. Дунмацзуншань. Плоскость 3.



Илл. 21. Дунмацзуншань. Плоскость 7.



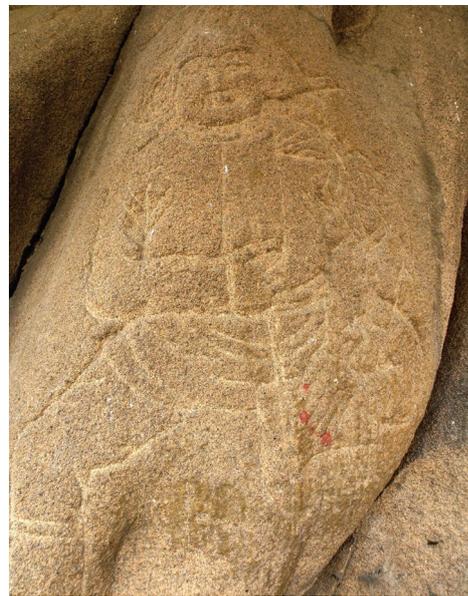
Илл. 22. Цюньли. Реконструкция Гэ Шаньлиня.



Илл. 23. Цюньли. Реконструкция А.П. Забияко и Ван Цзяньлиня.



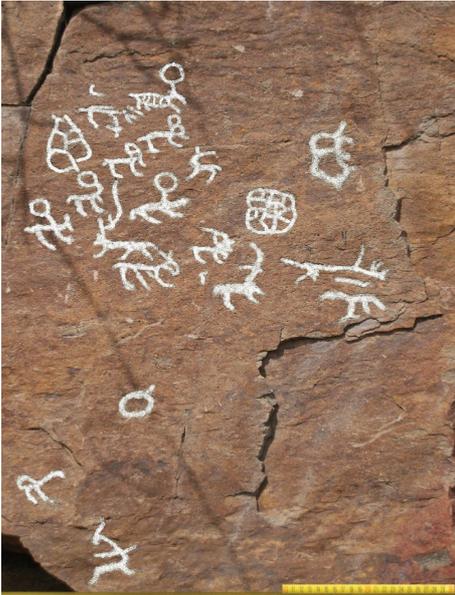
Илл. 24. Юйшань.



Илл. 25. Ягоу.



Илл. 26 Шицзяншань.



Илл. 27. Сянлушань. Плоскость 2.



Илл. 28. Сянлушань. Плоскость 3.



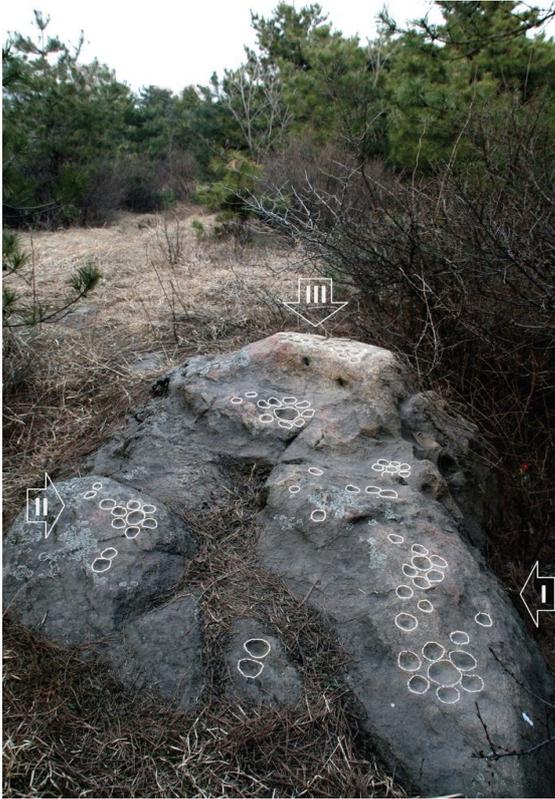
Илл. 29. Сянлушань. Жертвенное место.



Илл. 30. Жертвоприношения.



Илл. 31. Сянлушань. Ритуальный шест на вершине горы.



Илл. 32. Юйфошань. Плоскость 3. Илл. 33. Юйфошань. Плоскость 4 и могильный холм.



Илл. 34. Сяньжэньдун. Южный грот, культовое место.



Илл. 34. Дахэйшань. Плоскость 1.



Илл. 35. Дахэйшань. Плоскость 2.



Илл. 36. Дахэйшань. Личина и погребальная маска киданей.