



УДК 7.031 (571)

© 3. С. Лапшина, 2010

**ОБРАЗ ЗМЕЯ–ДРАКОНА В МОНУМЕНТАЛЬНОМ ЖАНРЕ  
ДРЕВНЕГО ИСКУССТВА АМУРА**

*Лапшина З. С.* – канд. ист. наук, доц. кафедры «Теория и история культуры», раб. тел.: (4212) 36-48-60; дом. 32-14-96; e-mail: LapshinaZoy@Rambler.ru (ХГИИК)

Первобытное искусство нижнеамурского региона представлено различными памятниками и формами. Есть основание выделять во всей его совокупности декоративно-прикладной жанр, мелкую пластику, украшения. Автор дает обоснование выделению монументального жанра в древнем искусстве племен, населяющих Амур. В качестве аргумента выдвинутой гипотезы автор делает анализ содержания и назначения одного из рисунков петроглифов Сикачи–Аляна. В заключение изображение представлено как законченный художественный образ Солнечного Змея-Дракона, совмещающего в себе, помимо солярных, знаки водного и горно-таежного миров. Обоснованием вывода является место расположения валунов с рисунками на пересечении горно-таежного и водного пространств. Социальная роль художественного образа подтверждает отнесение петроглифов к монументальному жанру в древнем искусстве изучаемой территории.

Primitive art of the lower Amur-river region is represented by different monuments and forms. There are the grounds to mark out in it decorative and applied arts, small plastic arts and ornamental art. The author gives prove for singling out monumental genre in early art of tribes lived along the Amur-river. As an argument for the offered hypothesis the author analyses content and purpose of one of the petroglyphs in Siachi-Alian. In the conclusion the picture is presented as a complete artistic figure of Solar Dragon, which combines solar signs with signs of water and mountain-taiga worlds. A basis for such conclusion is location of boulders with pictures at the intersection of mountain-taiga and water spaces. Social role of artistic figure confirms that petroglyphs relate to monumental genre of early art of the studied territory.

*Ключевые слова:* жанры первобытного искусства, монументальный жанр, Сикачи–Алян, художественный образ Змея-Дракона, картина мира.

Рассматривая искусство каменного века нижнеамурского региона во всей его совокупности, нельзя не заметить разнообразие форм и способов выражения замыслов древних мастеров. Современный фонд источников первобыт-

ного искусства, которым располагает археология, представлен в значительном количестве и в различных видах – это отдельные памятники и предметы искусства, комплексы петроглифов и отдельно расположенные валуны с рисунками, материалы из раскопок стоянок и поселений. В древнем обществе они имели различное назначение, что позволяет исследователю разделить их по функциональному признаку. Наиболее многочисленны коллекции керамической посуды с разнообразными орнаментальными композициями. Керамические сосуды как предметы быта, несущие на себе атмосферу древней эстетики повседневности, по своему назначению имеют полное соответствие с декоративно-прикладным жанром современного искусства. Вследствие чего автор оперирует таким понятием, как «декоративно-прикладной жанр» в древнем искусстве [4]. Фигурки и поделки из камня и глины составляют жанр\* мелкой пластики. Для этой группы артефактов в научной литературе использовались обозначения «мобильное искусство» (*L,art mobilier*) или «подвижное искусство», «мелкая пластика» или «скульптура малых форм» [1, 13]. В отдельный жанр выделены украшения, в реальной жизни древних они выступали оберегами, хотя нельзя исключать и декоративные мотивы [4].

Обособленным направлением выступают рисунки на скалах и валунах. Термин «монументальное искусство» в применении к галереям пещер использовался учеными и не единожды [6, 13]. Цель настоящей работы – обосновать отнесение петроглифов конкретного памятника (Сикачи–Аляна) к монументальному жанру и раскрыть содержание отдельного рисунка. Термин «монументальный» в современном искусстве [10] (от латинского *monumentalis*) имеет два порядка значений: а) свойственный монументу, производящий впечатление своими пропорциями, величию и значительностью; б) основательный, глубокий по содержанию. Использование данного понятия в приложении к петроглифам обосновано в трех аспектах.

1. Содержательный аспект. Семантика рисунков показывает связь с мировоззрением древних племен. Рисунки содержат информацию из системы сложившихся коллективных представлений о мире. Все сюжеты общественно значимы и только с этих позиций они и могут рассматриваться при изучении архаической культуры.

2. Функциональный аспект. Места с рисунками на валунах в традиционных культурах выполняют функцию заповедных мест, святилищ. Это места для проведения не индивидуальных, а общественных обрядов поклонения божествам и духам, родовым и племенным предкам и т. д.

3. Технологический аспект. Способ нанесения рисунков и используемый для творчества материал – камень – предполагают длительность и даже вечность в использовании подобных памятных мест. Изображение наносилось на поверхность скалы или отдельной каменной глыбы с помощью каменного отбойника в технике пикетажа (точечными ударами каменного инструмента отбойника наносились мелкие выщербинки, затем ямка, ее увеличивали в нужном направлении и появлялась линия как контур рисунка). Трудоемкость



творения на камне заранее обуславливала социальную значимость создаваемых образов.

Особый статус монументального жанра предполагает отражение в рисунках на валунах и скалах образов, представляющих картину мира племенной общности отдельной территории. Отношение к огромным камням, выступающим из воды глыбам, к скоплениям крупных камней на берегу, к высоким мысам и отвесным скалам всегда было особым и остается таковым до сих пор. Современный человек испытывает восхищение, пребывая в местах, где сходятся воедино суша в виде береговой линии или заливных пойменных лугов, прибрежного пляжа и морской стихии или русла реки, озерной глади и тайги, выступающей заросшими мысами. Древний человек воспринимал те же природные ландшафты и водную стихию как перекрестье нескольких миров: водного, горного, таежного. Река или море, горы, таежные массивы воспринимались пространствами, где обитают божества и духи, с одной стороны, а с другой – они оставались промысловыми угодьями племен, обитавших в данной местности.

Скалы, останцы на вершинах гор, нагромождения огромных глыб на берегу становились местами материального соединения трех миров. Этнографы неоднократно отмечали, что подобные места были заповедными: камни и скалы воспринимались как вместилища духов, их дома. Народы Амура сохранили в своей памяти природные объекты как места поклонения «хозяевам мест». Перед промыслом эти места посещались для кормления духов [2, 8, 9, 12].

Одним из главных условий благополучного проживания в мире для древнего коллектива рыбаков и охотников являются дружелюбные и почтительные отношения с богами и божествами. Их осуществляют посредством почитания особых мест, молений и жертвоприношений (кормления, приношение стружек «инау» у айнов, «саори» – у нанайцев и др.). Айны, нанайцы и другие племена приносили ритуальные стружки как жертву бесчисленным духам – «хозяевам» местности, долин, рек, озер, утесов, дорог, скал и перевалов [9, 11].

Картина мироздания в традиционной культуре включает множество компонентов различной степени значимости. Важной задачей в изучении петроглифов становится выделение элементов мировоззрения древнего обитателя Амура, отраженных в художественных образах.

Один из них автор выделяет среди рисунков Сикачи–Аляна – это рисунок на камне № 82 второго пункта [7] (см. рисунок). По своему облику он тяготеет к зооморфным изображениям. Создан явно фантастический образ. Особенности художественного воплощения позволяют включить его в центр мировоззрения древнего коллектива. Рисунок симметричный, его составные части выстроены по вертикальной оси. Основу рисунка составляет кривая линия в условно барельефном\*\* исполнении. Контур рисунка в верхней части широкий и пологий как купол, книзу резко сужается и в левой части прерывается.

В центре показаны два больших глаза: зрачки в виде бугорков, обрамленных тремя рельефными окружностями (одна в другой). Между ними нос в виде перевернутой сердцевидной фигуры с завитками вовнутрь (ноздри). Ниже удлинённой – овальной ямкой показан рот. Подбородок узкий. Контурная линия, обозначив подбородок, прерывается с левой стороны, образуя разорванной линией свободное незаполненное пространство до верхней части рисунка. Правая сторона, наоборот, заполнена извилистыми линиями с двумя короткими отростками, на уровне выше глаза она приобретает очертания головы змеи. Верхняя часть рисунка – лобная – выглядит вместилищем знаков символического характера. Выше глаз справа и слева реалистически показаны спирально свернувшиеся змеи. Завитки колец у них заканчиваются глазами-ямками, у левой змеи голова веерообразная, у правой – округлая и уплощённая. Эти две змейки нанесены рельефно, а соответственные им барельефные линии (как негативы) от них ведут к центру и создают сердцевидные очертания. Получается так, что маленькие левая и правая змейки слиты с большой длинной змеей, средняя часть тела которой «извивается» сердцевидно. Под нею нанесены двенадцать точек-ямок, они окружают сердцевидную фигуру, сходную по очертаниям с носом и ноздрями в виде завитков, но перевернутую и большего размера. Сердцевидная фигура начинается с острого угла между глаз и тянется вверх двумя линиями со «змеями – завитками». В нижней части фигуры нанесен знак в виде четырех точек-ямок.

Как показано в описании фигуры, кривая линия символизирует Змею. Рисунок на камне представляет собой облик Дракона. Автором затрагивалась ранее тема происхождения культа Змея–Дракона в низовьях Амура в эпоху каменного века, его принадлежность к солярному культу [4].

Главным составляющим элементом его облика выступает змея. Помимо этого, имеют место концентрические круги и спирали, их в первобытном искусстве всегда относят к знакам солярного ряда. Наряду с символическими линиями – змеями, создающих основу облика божества, обращает на себя внимание концентрация знаков в лобной части рисунка. Здесь кривые линии – змеи сочетаются с точками-ямками: в двух случаях – это глаза змей, вторая пара точек-ямок симметрично расположена над глазами, десять разного размера ямок-точек в верхней части, четыре ямки («четвероточие») заключены внутри сердцевидной фигуры. Подобные знаки в виде четырех сгруппированных точек известны в культуре айнов и являют знак «рэпун камуя» – бога моря, кита-касатку [11]. Этот знак мог иметь более широкое значение – как знак водной стихии в целом.

Привлекая сведения о культе «инау» – стружек, которые айны жертвовали богам и использовали при молениях, рассмотрим сердцевидную фигуру на лбу Дракона как два «инау» – стружки с завитками, повернутыми друг к другу. М. М. Добротворский, изучавший айнов о. Сахалина в 70-х годах XIX в., описывает «инау, заструженные назад» или завитые, которых посвящали двум основным божествам, ведавшим промысловыми животными на



суше и на море, их называли «набури камуй инау» и «атуй камуй инау» и посвящали «горному богу», «хозяину гор» и «хозяину моря» [11].

Айны могли совмещать в молитвенных обращениях божества водного мира и горного, в котором подразумевается и собственно горы и тайга, которой они покрыты. В нашей гипотетической расшифровке часть знаков – символов на лбу Солнечного Змея–Дракона показывают его повелителем и хозяином не только небесной, но и горно-таежной и водной (морской или речной) сфер. Этот синкретизм представлений в одном образе объясняется расположением объекта на берегу реки, а именно пересечении мира водной стихии и горно-таежного пространства.

В заключение подведем итоги изложенному материалу. Один из рисунков на каменной глыбе Сикачи-Аляна по своему содержанию отнесен автором к монументальному жанру и по форме, и по внутреннему содержанию. Барельефное изображение сформировано кривой линией в виде змеи, решенной в реалистической манере. Общий план показывает художественное воплощение фантастического образа Змея–Дракона в завершенном виде. Лобная часть его наделена символическими знаками. Один из них – «четвероточие» – находит аналогии в системе ритуальных знаков традиционной культуры сахалинских айнов. Автор предполагает, что данное изображение является обликом божества солярного культа, которое вмещает элементы духов водного и горно-таежного промыслового миров. Небесная сфера в нем сочетает земную и водную. Художественная завершенность образа божества подтверждается сходными изображениями масок-личин на ритуальных свадебных халатах нанайцев, ульчей и других народов Амура [5].

### Библиографические ссылки

1. *Абрамова З.* Палеолитическое искусство на территории СССР // Археология СССР. Свод археологических источников / под общ. ред. Б. А. Рыбакова. М.–Л., 1962.
2. *Киле Н. Б.* Символика и семантика имен персонажей нанайского фольклора // Этнос и культура. Владивосток, 1994.
3. *Латишина З. С.* К проблеме искусства первобытных культур Нижнего Приамурья // Орнаментальное искусство народов Дальнего Востока: сб. докл. и сообщ. регион. научн.-практ. конф. Комсомольск-на-Амуре, 1995.
4. *Латишина З. С.* Первобытное искусство как источник изучения культурогенеза на территории юга Дальнего Востока в древности и в этнографическое время // Записки Гродековского музея. 2006. Вып. 15.
5. *Матвеева (Дуван) Т. Б., Гонтмахер П. Я.* Орнаментальное искусство ульчей: мастера и традиции. Хабаровск, 2003.
6. *Окладников А. П.* Утро искусства. Л., 1967.
7. *Окладников А. П.* Петроглифы Нижнего Амура. Л., 1971.
8. *Островский А. Б.* Религиозные верования нивхов. Южно-Сахалинск, 2005.
9. *Сем Ю. А.* Нанайцы. Материальная культура (вторая половина XIX – середина XX вв.). Этнографические очерки. Владивосток, 1973.



10. *Современный словарь иностранных слов*. СПб., 1994.
11. *Спеваковский А. Б.* Духи, оборотни, демоны и божества айнов. М., 1988.
12. *Таксами Ч. М., Косарев В. Д.* Кто вы, айны? Очерк истории и культуры. М., 1990.
13. *Фролов Б. А.* Мотивы первобытного анималистического творчества // *Звери в камне. Первобытное искусство*. Новосибирск, 1980.

Примечания:

\* Жанр – (от фр. Genre – род, вид) – исторически сложившаяся устойчивая разновидность художественного произведения [8].

\*\* Барельеф – (от фр. Bas-relief – низкий рельеф) – скульптурное изображение или орнамент, выступающие на плоской поверхности менее, чем на половину изображенного предмета [8].