



МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ ПО ЭТНОГРАФИИ И АНТРОПОЛОГИИ С С С Р

А. П. ОКЛАДНИКОВ

ДРЕВНИЕ АМУРСКИЕ ПЕТРОГЛИФЫ И СОВРЕМЕННАЯ ОРНАМЕНТИКА НАРОДОВ ПРИАМУРЬЯ

Около шестидесяти лет назад, в 1902 г., автор первой и пока единственной в мировой литературе обобщающей монографии об искусстве амурских народов, выдающийся синолог и исследователь культур Дальнего Востока Бертольд Лауфер писал, что «история декоративного искусства амурских племен остается окутанной тайной, так как нет письменных документов, которые могли бы дать какие-либо сведения об этом». Сравнивая художественный материал его собственной коллекции и сборы Л. Шренка, сделанные на полвека раньше, Лауфер писал далее, что «формы в этой сфере остаются неизменными, несмотря на культурные влияния и политические перемены, которые Амур переживал за это время, ибо туземное искусство чисто и неизменно, несмотря на контакт с русскими». Отсюда видно, делал он заключительный вывод, что старые «художественные концепции имеют глубокие корни в сердце народа и обладают высокой ценой в интеллектуальном мире» амурских племен¹.

Такая устойчивость искусства амурских племен и его глубокие корни в эстетическом сознании народа, казалось бы, давали право искать в нем какое-то определенное самобытное ядро и свое, местное начало на собственной амурской почве.

Однако в дальнейшем изложении Лауфер развивает взгляды, которые существенным образом изменяют этот общий вывод. Взгляды эти относятся к проблеме происхождения искусства амурских племен, к его истокам. Лауфер приходит здесь к выводу, что богатое и сложное орнаментальное искусство амурских племен не было создано ими самими, а было в основе заимствовано извне.

Обнаружив в искусстве амурских племен ряд бесспорно китайских по происхождению элементов, он писал, что его «формы и концепции насыщены китайским духом» и что их основа находится «несомненно в Китае». В незапамятные времена амурские племена в процессе контакта с китайцами усвоили элементы китайского искусства, сначала как простую дань моде, но затем развивали их самостоятельно и независимо. Что касается более точного определения времени этого контакта и первоначального заимствования элементов китайского искусства, то Лауфер полагает, что оно совпадает с усвоением китайской письменности ранее бесписьменными амурскими племенами. Бедные по культуре, они одновременно почувствовали потребность и в более развитом орнаменте, который и был

¹ B. Laufer, The Decorative Art of the Amur Tribes, «Memoirs of the American Museum of Natural History», т. VII, 1902, стр. 2.

взяты у тех же китайцев. Так как, по его словам, первая туземная письменность возникает на Амуре в эпоху чжурчженьского государства, то, очевидно, тогда же проникают сюда и элементы китайского искусства, китайской орнаментики, которые затем проходят свой путь развития на амурской почве².

Взгляды Б. Лауфера интересны, конечно, прежде всего как первая и широкая попытка исторически осмыслить искусство амурских народов, определить его своеобразие и выяснить его происхождение. Однако в настоящее время мы располагаем новыми фактическими данными, которых не хватало в то время и которые позволяют значительно шире, по-новому, поставить проблему происхождения искусства амурских племен. Это — данные археологические, позволяющие значительно глубже заглянуть в прошлое амурских народностей, в историю их искусства.

Как мне уже приходилось не раз отмечать, древнейшие из известных в настоящее время образцов амурского искусства, обнаруженные в поселениях неолитического времени, имеют поразительное общее сходство с современной орнаментикой нивхов (гиляков), нанайцев и ульчей³. На черепках и на целых глиняных сосудах, извлеченных из неолитических землянок в нижнем течении Амура, от Хабаровска и ниже — вплоть до океана, а также в долине Уссури, встречается, например, такой характерный узор, как имитация плетенки. Узор этот обнаружен в настоящее время и значительно южнее, на территории Приморья, в районе бухты Тетюхе и в районе г. Уссурийска, на неолитическом поселении около д. Осиновки⁴. Не может быть сомнения в том, что неолитический орнамент в виде плетенки является предком современного узора амурских народов, хотя уже значительно более развитого и усложненного по форме. В ряде же случаев такой орнамент до сих пор сохраняет свою исходную простую форму и в сущности ничем не отличается от своего неолитического прообраза. Мы видим здесь такие же ромбы, расположенные в шахматном порядке и отделенные друг от друга пустыми полосками фона. Но «фон» этот и представляет собою по существу орнамент, в то время как ромбы — всего-навсего фон. Таков, например, этот орнамент на изданном еще Б. Лауфером образце нанайской орнаментики, вырезанном из бумаги⁵.

Второй вид орнамента, столь же характерного для неолитического времени на Амуре, представляет спираль. В Приморье спиральный узор известен на одном сосуде поселения неолитического времени в бухте Тетюхе. На Амуре этот орнамент встречается только в поселениях с культурой, о которой впервые дали представление раскопки одной неолитической землянки на о. Сучу (Сучу 1). Орнамент этот встречен и в неолите р. Уссури, вблизи с. Шереметьевского. Спиральный орнамент, в том числе аналогичный в принципе неолитическому, столь же обычен в искусстве нанайцев, ульчей и нивхов. В сущности он составляет как бы главное богатство современной орнаментики этих народов, на основе которого разворачиваются все ее сюжеты и из которого складываются такие популярные мотивы, как фигуры рыб и петухов. На этот факт справедли-

² См. В. Лауфер, Указ. раб., стр. 2—4.

³ А. П. Окладников, К археологическим исследованиям в 1935 г. на Амуре, «Сов. археология», I, 1936, стр. 277; его же, Неолит Сибири и Дальнего Востока, «История СССР» ч. I—II (макет), М.—Л., 1939, стр. 72—80; его же, Неолитические памятники как источник по этногонии Сибири и Дальнего Востока, «Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР», IX, 1941, стр. 12; его же, У истоков культуры народов Дальнего Востока. В кн.: «По следам древних культур. От Волги до Тихого океана» (М., 1954).

⁴ А. П. Окладников, Древнейшие культуры Приморья в свете исследований 1953—1956 гг., «Сборник статей по истории Дальнего Востока», М.—Л., 1958, стр. 19, рис. 14—6, 9, 10.

⁵ В. Лауфер, Указ. раб., рис. 20.

во обратил внимание в своем капитальном исследовании тот же Б. Лауфер⁶.

Совпадение искусства древнего, неолитического, населения Дальнего Востока с искусством современных амурских народов прослеживается не только в отмеченных двух важных элементах орнаментики, но и в общем ее характере. В отличие от орнаментального искусства лесных охотничьих групп Восточной Сибири, в первую очередь соседних с народами Амура тунгусских групп — эвенков и эвенков, орнамент Амура имеет по преимуществу криволинейно-ленточный характер, а не прямолинейно-геометрический.



Рис. 1. Изображение головы мифического антропоморфного существа. Сакачи-Алян

(Фото с эстампажа)

Различие это обнаруживается и в каменном веке. Неолитическая орнаментика лесного Прибайкалья, Якутии и Забайкалья имеет строго выдержанный прямолинейно-геометрический характер; кривая линия вообще ему чужда. Неолитическая орнаментика Амура столь же определенно выделяется своим криволинейным характером, преобладанием спирали и плетенки. Ко всему этому следует добавить еще один важный факт, свидетельствующий о наличии определенной генетической связи и преемственности традиций, связывающих древнее искусство Дальнего Востока с современным.

На скалах по правому берегу Амура, около села Сакачи-Алян, а также в бассейне р. Уссури давно уже известны своеобразные петроглифы, совершенно не похожие по содержанию и стилю на все известные сейчас писаницы Сибири, а также Северной Европы и Центральной Азии. Эти наскальные изображения могут быть

выделены в особую локальную провинцию. Область их распространения очерчивается с полной ясностью. Они встречаются в строго ограниченных пределах: низовья Амура (ниже Хабаровска; Сакачи-Алян, стойбище Май), бассейн Уссури (с. Шереметьевское, р. Хор), р. Суифун вблизи г. Уссурийска (ущелье Медвежьих щек). Провинцию эту можно назвать поэтому уссурийско-амурской. Изображения на скалах Амура и Уссури выполнены в большинстве одной и той же устойчиво повторяющейся техникой. Они выбиты на скалах довольно глубокими желобками. Желобки эти часто сливаются друг с другом и не разделены гладким пространством; иногда же такое разделение имеет место.

По содержанию среди таких изображений на первом месте выделяются антропоморфные рисунки совершенно своеобразного облика. Это — изображения в виде голов каких-то мифических существ, духов или чудовищ, а может быть, личины вроде танцевальных масок племен южных морей, тибетского культового театра или японского театра — «но» и «кабуки», изображающие тех же духов (рис. 1 и 2).

Вторая группа изображений на скалах Амура и Уссури — рисунки лосей или оленей; третья — изображения змей; четвертая — рисунки птиц

⁶ В. Laufer, Указ. раб., стр. 78.

(рис. 5, 2, 4, 6). Имеются также стилизованные условные изображения лодок с плывущими в них людьми.

Для постановки вопроса о связях древнего и современного искусства среди наскальных рисунков Амура особенно интересны антропоморфные изображения — личины или маски. Среди них имеются рисунки, напоминающие стилизованное изображение головы обезьяны — с широкой верхней частью, огромными круглыми глазами и большим круглым подбородком. Как известно, Б. Лауфер в свое время решительно отрицал наличие антропоморфных элементов в орнаментике амурских народов. Он указывал только на зооморфные и растительные элементы, в первую очередь на стилизованные рисунки рыб, петухов, драконов, как на характерные элементы амурской орнаментики. По-своему он был, конечно, совершенно прав. В орнаментике нанайцев, ульчей и нивхов действительно нет таких очевидных антропоморфных изображений, которые можно было бы сравнить наглядно с четкими рисунками петухов или рыб. Однако внимательно рассматривая образцы орнамента амурских народов, можно увидеть в нем если не точно такие же, то во всяком случае очень сходные, хотя и сильно стилизованные, обезьяноподобные личины. При этом такие фигуры составляют вовсе не исключение, а самый распространенный и даже по сути основной элемент богатой орнаментики нанайцев и ульчей.



Рис. 2. Изображение головы из Сакачи-Альяна

Так, на таблице XXV, рис. 1, в книге Лауфера изображена сложная орнаментальная композиция из двойных спиралевидных линий и дуг. В нижней части ее с полной отчетливостью просматривается так хорошо знакомая нам обезьяноподобная личина с широкой и округлой верхней частью, внутри которой двойной спиралью обозначены такие же, как на петроглифах, огромные глаза. Ниже обозначены широкие обезьяньи ноздри, а еще ниже — массивный подбородок. По бокам этой морды торчат широкие уши, тоже переданные в виде спиралей. Точно так же, в ряде случаев изображались уши и на петроглифах. Особенно интересно, что над головой возвышаются здесь два отростка, как бы два луча. Для антропоморфных личин петроглифов не менее характерны прямые линии, отростки или «лучи», увенчивающие их сверху, а нередко и окаймляющие с обеих сторон (рис. 4).

Для установления связи между личинами петроглифов и аналогичными фигурами в орнаментике нанайцев и ульчей, помимо их общего сходства по контуру, особенно интересно то обстоятельство, что в ряде случаев на петроглифах весь рисунок личины образован из концентрических кругов или спиралей. Такова одна из личин на скале около с. Шереметьевского, которая представляет собой как бы непрерывно развертывающуюся спиралевидную полосу. Полоса эта начинается от правого глаза личины, окружает его и концентрическими окружностями сплошь заполняет всю личину внутри. Вторая личина на тех же скалах имеет два

глаза, каждый из которых образован завитками спиралей, концы их опускаются вниз и заполняют внутри овал лица. Отсюда остается, в сущности, один шаг к спиральным фигурам нанайского орнамента, о которых шла речь выше, к обезьяноподобным причудливым личинам, которые обнаруживаются в характерных для него сложных композициях, как их не-пременная составная часть (см. рис. 3).

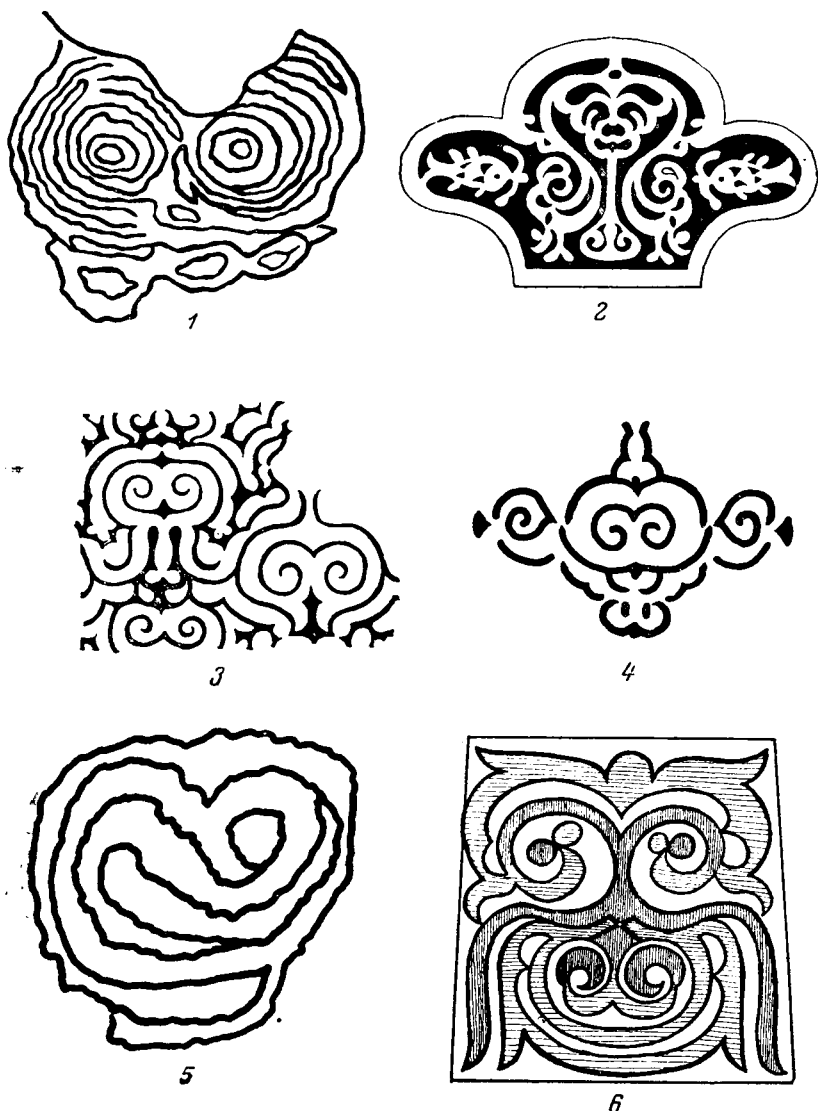


Рис. 3. 1, 5 — изображения на скалах по р. Уссури; 2—4, 6 — орнаменты нанайцев (по Б. Лауферу)

Таким образом, можно сделать вывод, что странные антропоморфные личины амурских петроглифов не исчезли бесследно, а вошли в состав позднейшей орнаментики как ее основное содержание⁷. При этом следует

⁷ Нельзя поэтому так категорически утверждать, как это делает С. В. Иванов, что Г. Шурц был полностью неправ в своих попытках вывести некоторые элементы айно-нивхского орнамента от изображения головы рогатого демона. (См. С. В. Иванов, Орнамент народов Сибири как исторический источник, «Тезисы докладов на сессии Отделения исторических наук, посвященной итогам археологических и этнографических исследований 1957 г.», М., 1958, стр. 16.)

отметить, что такие личины использованы в амурской орнаментике таким же образом, как и другие фигуры, например рыб или птиц. Они послужили своего рода «строительным материалом», деталями сложных орнаментальных композиций. Но, в отличие от фигур рыб и птиц, они целиком вошли в состав общей орнаментальной ткани и настолько потеряли свою самостоятельность, что могут быть обнаружены только сравнением с петроглифами, где эти личины находятся еще в исходном изолированном виде.

Рядом с антропоморфными личинами на петроглифах Уссури и Амура обычно встречаются изображения оленей с характерными прямыми полосами поперек туловища. В орнаментике амурских племен, по словам

Б. Лауфера, олень — после петуха и дракона — тоже играет важную роль. Среди изданных Б. Лауфером образцов орнаментики амурских племен имеются фигуры оленей с такими же точно поперечными полосами, как и на петроглифах. Есть на петроглифах также и фигуры змей, переданные обычно в виде спиралей, а иногда в виде волнистой полосы. Они явно соответствуют драконам (мудур) позднейшей нанайской орнаментики, которые изображались точно таким же образом⁸. Напомню в связи с этим об интерпретации нанайцами в Сакачи-Аляне изображения змеи на одной из скал как привычной для них фигуры дракона. Что касается изображений птиц, то среди них в современной нанайской орнаментике преобладает, как мы видели, петух⁹. Тем не менее, внимательно приглядываясь к образцам орнамента, изданным Лауфером, можно обнаружить и изображения таких же, как на петроглифах, водоплавающих птиц, гусей, уток или лебедей. Сюда относятся, например, рисунки птиц на бумажной вырезке, изданной в книге Лауфера на стр. 45 (см. у него табл. V, фиг. 22), особенно рисунок, где мы видим полное сходство с миниатюрными фигурами сидящих водоплавающих птиц на петроглифах у с. Шереметьевского¹⁰.

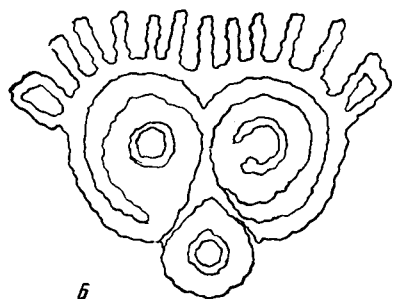
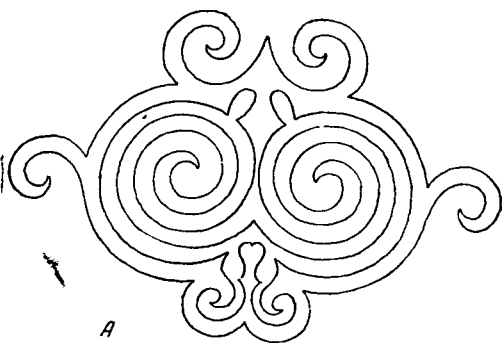


Рис. 4. А — нанайский орнамент (по Лауферу); Б — антропоморфная личина со скалы на р. Уссури

Основные сюжеты наскальных изображений на петроглифах, таким образом, снова повторяются и в современной орнаментике. Это: 1) обезьяноподобные спиралевидные личины; 2) изображения оленей с поперечными полосами на туловище; 3) водоплавающие птицы; 4) змеи. Все это вместе с широким применением спирали как основного элемента и главного формообразующего приема связывает древние наскальные изображения с современным орнаментальным искусством амурских народностей

⁸ Ср. С. В. Иванов, Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX в., Труды Института этнографии АН СССР, т. XXII, М.—Л., 1954.

⁹ С. В. Иванов не согласен, правда, с Лауфером и считает, что большинство изображений птиц в орнаментике нанайцев относится к водоплавающим птицам, а не к петухам. Однако как в таком случае объяснить наличие у них пышных, типично петушиных хвостов? (См. С. В. Иванов, Указ. раб., стр. 223).

¹⁰ Ср. указ. работу С. В. Иванова, особенно рис. 97-8.

и, следовательно, свидетельствует о наличии определенной художественной традиции, не прерывавшейся на протяжении многих веков, а может быть, и тысячелетий (рис. 5).



Рис. 5. 1, 3, 5, 7 — нанайские орнаменты (по Б. Лауферу); 2, 4, 6 — наскальные изображения (2 — Сакачи-Алян; 4, 6 — скалы по Уссури).

Следует в связи с этим отметить, что Лауфер был, несомненно, прав когда говорил о том, что такие существенные элементы амурской орнаментики, как петух, летучая мышь и рыба (в особенности петух, чуждые охотничье-рыболовецкой культуре амурских племен), являются относительно поздним заимствованием из Китая.

Такой вывод подтверждают и петроглифы, где мы не видим ни рыб, ни пегухов, ни летучих мышей.

В число относительно поздних заимствований, появившихся на Амуре в средневековое время и сохранившихся до наших дней, входит и такой элемент орнамента, как растительный узор в виде «бегущей спирали» или волнистой линии с многочисленными симметрично расположенными спиралевидными завитками. Мотив этот восходит, как полагают изучавшие его исследователи, к стилизованному изображению виноградной лозы с листьями и гроздьями. Он широко распространяется из античного и ранне-средневекового Средиземноморья на Восток, в Китай и Японию еще в Танское время, т. е. в Приморье — в эпоху Бохайского царства, в Японию — в период Нара. Великолепные образцы его известны и в искусстве чжурчженского времени на территории Приморья¹¹. У амурских народов он, благодаря своей криволинейности, в частности спиралям, органически вошел в их национальную орнаментiku. «Бегущая спираль» такого рода употребляется как излюбленное окаймление любого рисунка и как наиболее распространенная орнаментальная кайма национальной женской одежды нанайцев — халата из рыбьей кожи, который и дал нанайцам их китайское имя: «рыбьеожие» (юпитацзы)¹².

Очень вероятно, что эти орнаментальные мотивы, имеющие в Китае определенный символический смысл, чем и определяется их популярность в китайском быту и бытовом искусстве, были восприняты амурскими племенами в то время, когда они вступили в самый тесный контакт с Китаем. Время такого контакта как экономического, политического, так и культурного, начинается тогда, когда на нашем Дальнем Востоке возникают классовые отношения и складываются первые государственные образования бохайцев и чжурчженей. Тогда, в особенности при чжурчженях, нужно думать, и началось усиленное проникновение в орнаментiku амурских племен этих новых мотивов. Здесь предположения Б. Лауфера сохраняют всю свою силу и убедительность.

Но тем ярче и тем определеннее — по контрасту с явно заимствованными от Китая элементами — выступает аборигенный, основной пласт амурской орнаментики, о котором говорилось выше. Пласт этот определяется по своему происхождению, по истокам его сюжетов и стиля («формы» — по выражению Б. Лауфера) как неолитический. В основе этой аборигенной криволинейно-ленточной орнаментики находятся, как мы видели, спираль и плетенка, т. е. то, что устойчиво определяет специфику и своеобразие орнаментального искусства дальневосточных племен на протяжении тысячелетий, вплоть до XIX—XX вв. Нужно думать, что в этом аборигенном пласте тоже есть различные наслоения, отражающие сложные культурно-этнические отношения и события прошлого, в том числе весьма древние. Сюда, например, относятся такие характерные мотивы, как олень с поперечными полосами на туловище или олень, повернувший голову назад¹³. Подобные мотивы принадлежат к числу художественных элементов, хорошо известных исследователям, изучающим историю культуры, верований и искусства Сибири. Они появляются у лесных племен Сибири в бронзовом и раннем железном веке, в скифское время и свидетельствуют прежде всего о связях этих племен с населением степных областей Азии и Европы, о контакте лесных культур Северной Азии с богатыми культурами степных племен, развивавшимися на огромном пространстве от Дуная до реки Желтой.

Нужно остановиться поэтому на датировке петроглифов долины Амура и Уссури, представляющих промежуточное связующее звено между

¹¹ В. Е. Ларичев, Китайская надпись на бронзовом зеркале из Сучана (Приморье), «Эпиграфика Востока», XII, 1958, стр. 82—89.

¹² В. Лауфер, Указ раб., табл. VI—4; XI—4, фиг. 12, 14, 18; табл. XV—4, 5; табл. XVI—14, а, б; табл. XXI—1а; табл. XXV—6; табл. XXVII—4.

¹³ С. В. Иванов, Указ. раб., стр. 217—218.

искусством неолитической эпохи и современной орнаментикой XIX—XX вв. Во время обследования Шереметьевских петроглифов осенью 1958 г. были заложены разведочные шурфы внутри древнего укрепленного поселения на вершине той самой скалы, где находятся наскальные рисунки. В результате были найдены обломки глиняных сосудов весьма архаического облика, оббитые каменные наконечники стрел, отщепы и миниатюрная поделка из меди или бронзы, представляющая собою копию топора или тесла и, очевидно, служившая амулетом. Судя по этим находкам, поселение на скале над петроглифами относится к периоду перехода от камня к металлу или к началу бронзового века на данной территории, т. е. к концу второго или к первой половине I тысячелетия до н. э. Так же следует датировать, скорее всего, и петроглифы, до сих пор остававшиеся, несмотря на их своеобразие, столь же интересными, сколь и загадочными следами прошлого дальневосточных племен.

Таким образом, та древняя художественная традиция искусства дальневосточных племен, о которой шла речь выше, прослеживается от неолита до начала бронзового века, а оттуда — до современности.

Художественное творчество амурских племен имеет глубокие корни в прошлом самих этих племен, причем несравненно более глубокие, чем думал Б. Лауфер. Зачатки искусства народов Амура уходят к самым истокам их самобытной культуры, в глубь неолитического времени. В дальнейшем искусство этих народов испытало глубокое прогрессивное влияние искусства Китая, творчески переработало его, и в результате возникло современное богатое и яркое искусство народов Приамурья.
