

-
10. *Маслова Г. С.* Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начала XX в. М., 1984.
 11. *Русский традиционный костюм: Иллюстрированная энциклопедия / Авт.-сост.: Н. Соснина, И. Шангина.* СПб.: Искусство-СПб., 1998.
 12. *Фирсов Г. В.* Земледельческие орудия восточной полосы России. Казань, 1854.
 13. *Щербаков В.* Рукотворная красота. М., 1970. № 4.
 14. *Этнос и культура // Информационный вестник. Самарская область.* 2006. № 1.

REFERENCES

1. *Artjuh A. F., Kosmina T. V.* Etnicheskie simvolj v material'noj kul'ture ukraincev // *Sovetskaja jetnografija.* М., 1989. № 6.
2. *Babenysheva N. M., Bukina O. V.* Regional'naja kul'tura: Uchebno-metodicheskoe posobie. Samara: SMIU, 2005.
3. *Busygin E. P.* Russkoe naselenie Srednego Povolzh'ja. Istoriko-etnograficheskoe issledovanie material'noj kul'tury (sered. XIX — nachalo XX v.). Kazan': Izd-vo Kazanskogo universiteta, 1966.
4. *Busygin E. P.* Srednee Povolzh'e i Priural'e (Kazanskaja, Simbirskaja, Samarskaja, Ufimskaja i Orenburgskaja gubernii) // *Krest'janskaja odezhda naselenija Evropejskoj chasti Rossii (XIX — nach. XX vv.): Opredelitel'.* М., 1971.
5. *Vedernikova T. I.* Etnografija i prazdnichnaja kul'tura narodov Samarskogo kraja. Samara, 1991.
6. *Efimova L. V.* Russkij narodnyj kostjum. М.: Sovetskaja Rossija, 1989.
7. *Zelenin D. K.* Opisanie rukopisej Uchenogo arhiva imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obščestva. Vyp. 3. Pg., 1916.
8. *Kapica S. P., Kurdjumov S. P., Malineckij G. G.* Sinergetika i prognozy budushego. 3-e izd. М.: Editorial URSS, 2003.
9. *Krest'janskaja odezhda naselenija Evropejskoj Rossii (XIX — nachalo XX vv.) Opredelitel'.* М.: Sovetskaja Rossija, 1971.
10. *Maslova G. S.* Narodnaja odezhda v vostochnoslavjanskich tradicionnyh obyčajah i obrjadah XIX — nachala XX v. М.: 1984.
11. *Russkij tradicionnyj kostjum: Iljustrirovannaja jenciklopedija / Avt.-sost.: N. Sosnina, I. Shangina.* SPb.: Iskusstvo-SPb, 1998.
12. *Firsov G. V.* Zemledel'cheskie orudija vostochnoj polosy Rossii. Kazan', 1854.
13. *Scherbakov V.* Rukotvornaja krasota. М., 1970. № 4.
14. *Etnos i kul'tura. Informacionnyj vestnik. Samarskaja oblast'.* 2006. № 1.

Бай Юй

ИКОНОГРАФИЯ ОБРАЗОВ ХТОНИЧЕСКИХ БОЖЕСТВ ФУСИ И НЮЙВА НА ПОГРЕБАЛЬНЫХ БАРЕЛЬЕФАХ ПЕРИОДА ДУН ХАНЬ (25–220 гг. н. э.)

Статья посвящена истории развития иконографии образов древних мифологических божеств Фуси и Нюйва на каменных погребальных барельефах периода Дун Хань. Рассматриваются некоторые сохранившиеся рельефы с изображением хтонических божеств, обнаруженные в провинции Шаньдун.

Ключевые слова: искусство Китая, период Хань (206 г. до н. э. — 220 г. н. э.), каменные погребальные барельефы периода Дун Хань (25 г. н. э. — 220 г. н. э.), иконография образов хтонических божеств Фуси и Нюйва.

**IMAGES OF CHTHONIC DEITIES FUSEE AND NYUYVA
ON BAS-RELIEFS FUNERARY OF THE HAN PERIOD
(III century BC — III century AD)**

The history of images of ancient mythological gods on funerary bas-reliefs of the Han period (III century BC — III century AD) is presented, and the reliefs of chthonic deities Fusee and Nyuyva found in the provinces of Shandong and Sichuan are described.

Keywords: Art of China, Han period, funerary bas-reliefs, chthonic deities Fusee and Nyuyva.

На территории государства Чжоу, начиная с IX века до н. э. и вплоть до V в. до н. э., существовало несколько отдельных, враждующих между собой царств. Культура этого периода представляла собой картину значительного многообразия. Относительное равновесие политических сил и интересов удельных правителей царства Чжоу, сохранявшееся до середины V века до н. э., рухнуло. Началось создание единого китайского государства и объединение разрозненных типов культур «в великом общекитайском синтезе эпохи империи Хань (206 г. до н. э. — 220 г. н. э.)» [6, с. 12]. В ханьском искусстве, несмотря на его преемственность, произошли разительные перемены. На смену древней таинственной символики бронзовых изделий пришли новые сюжеты и темы. Наиболее значительными памятниками искусства этого периода можно считать каменные погребальные рельефы, дающие богатейший материал для изучения мифов, легенд, религиозных представлений Китая.

Первое знакомство европейцев с ханьскими рельефами произошло в 1881 году, на берлинском конгрессе ориенталистов. Врач английской миссии в Пекине С. Башелл, проживший в Китае тридцать лет, «познакомил участников конгресса с коллекцией эстампажей-натирок с изображений на каменных плитах из погребальных сооружений древнего Китая» [5, с. 3]. Эти изображения были датированы I–II веками н. э., то есть временем, известным в Китае

под названием Дун Хань (25–220 гг. н. э.) [5, с. 3].

С тех пор прошло более ста лет, за это время в Китае археологами было открыто много памятников ханьского времени, но каменные барельефы «по праву считаются одной из отличительных черт ханьского погребального искусства» [4, с. 428]. Фризковые композиции, изображающие сцены суда, приема гостей, акробатов, музыкантов, жонглеров, балерин и слуг, привлекают исследователей искусства, но особый интерес представляют рельефы, на которых изображены древние мифологические существа Фуси и Нюйва, считающиеся прародителями всего китайского народа. Судя по найденным образцам, рельефы и стенописные изображения Фуси и Нюйва занимали одно из центральных мест именно в ханьской иконографии, в то время как в предыдущие и последующие эпохи образы этих божеств практически не встречаются на погребальных изображениях.

Еще в XIX веке археологами были выделены два основных района, в которых рельефы с изображением древних хтонических божеств встречаются наиболее часто. Это провинция Шаньдун и пойма реки Миньцзян в провинции Сычуань. Шаньдунские рельефы, украшавшие погребальные сооружения, выполнены из камня. Рельефы, выполненные на кирпичных плитах, находили в основном в провинции Сычуань. В настоящей статье мы будем рассматривать лишь каменные рельефы, поскольку кирпичные из Сычуани отличаются

ся большой самобытностью и требуют отдельного исследования.

Происхождение и сущность культа Фуси и Нюйва до сих пор не раскрыта в достаточной мере. Мифологические сведения о данных персонажах отрывочны и разрозненны. Можно предположить, что в период Хань происходил «процесс синтеза новых мифологических преданий вокруг скупого старого сюжета из жизни древних чжоуских мифических героев» [1, с. 235]. Это в полной мере относится к одному из самых популярных в Китае легендарных сюжетов — мифу о Нюйва. На протяжении всего периода Хань происходил процесс редакции мифов конфуцианскими учеными, которые «вплетали» фольклорную традицию в «псевдоисторическую» канву. Подобные процессы происходили впоследствии и с образом Фуси (он стал считаться первым из «совершенноумудрых» правителей), чей канонический образ приобрел сугубо антропоморфные черты с лишь небольшими вкраплениями зооморфных элементов. Фуси считался «покорителем зверей», это — мифический персонаж, научивший людей охоте и рыболовству, ему также приписывается создание китайской письменности и музыкальных инструментов.

Ни в одном из мифов, которые можно датировать ханьским или доханьским периодом, не сказано о взаимоотношениях этих божеств. У них разные функции, не имеющие явных точек соприкосновения. Если Нюйва проявляется в образе бога-демиурга, то Фуси выступает в явной ипостаси культурного героя. Единственное, что их объединяет, — это зооморфный облик: и Фуси, и Нюйва в мифах изображаются существами с человеческими головами и телами драконов.

Однако если мы обратимся к изображениям данных персонажей на ханьских рельефах, то увидим, что в погребальном искусстве Фуси и Нюйва чаще всего изображаются вместе, причем хвосты их на большинстве рельефов переплетены. При

этом Фуси и Нюйва во многих случаях оказываются центральными персонажами многих изображений. Их образы встречаются в погребальных камерах, в храмах предков, на пилонах с именами умерших, на каменных саркофагах и по обеим сторонам входа в усыпальницу.

В ханьское время существовало два типа погребальных сооружений: наземные святилища-цытаны (храмы предков), подземные погребальные камеры, а также пилоны и стелы. Огромный интерес для исследователей представляют рельефы, украшавшие святилища-цытаны и погребальные камеры. Именно в них мы обнаруживаем богатый материал с множеством различных сюжетов. В провинции Шаньдун образы Фуси и Нюйва размещались в основном в храмах предков, расположенных рядом с захоронениями.

Наиболее ранние известные изображения Фуси и Нюйва, датируемые 61 г. н. э., были обнаружены в 1992 году на территории провинции Шаньдун, в районе города Сюйчжоу [7, с. 54]. На этих ранних примерах мы можем видеть все основные атрибуты образов Фуси и Нюйва. Перед нами предстают фантастические существа с драконьими телами и человеческими головами, с когтями на нижних конечностях и гибкими, переплетающимися хвостами. На голове Фуси, мужского мифологического божества, — головной убор. В левой руке он держит ворона, образ которого издревле олицетворял солнце. Все изображения отличаются плоскостностью и условностью, силуэты фигур выполнены в профиль, в соответствии с канонами ханьского времени.

Необходимо пояснить, что понятие «рельеф» для всех этих памятников можно считать вполне условным, поскольку изображение на камне носило скорее плоскостной характер. Оно либо чуть выступало над уровнем фона, либо немного углублялось по сравнению с ним. Обнаружены также плиты, на которых рисунок выполнен одной углубленной линией.

В качестве другого примера можно рассмотреть один из хорошо сохранившихся рельефов, расположенных на задней стене храма предков из района Таоюань, который находится рядом с г. Фэйчэн, пров. Шаньдун. Это небольшой рельеф, высота которого — 68 см, ширина — 72 см, китайские археологи датируют его 68 г. н. э. В верхней его части представлена батальная сцена, в средней части, в правом углу, мастер расположил Фуси с извивающимся змеиным телом и неким предметом в руке. Считается, что это — измерительный прибор. Рядом с ним изображен один из парных пилонов с именем умершего. Перед пилоном — колесница, за ней — многоэтажное здание с находящимися в нем людьми.

В храме предков в Луанчженьцуне (район г. Фэйчэн, пров. Шаньдун), датируемом 73 г. н. э., также сохранился каменный рельеф, состоящий из двух частей. Первый фрагмент (152 см × 70 см) окаймлен по периметру геометрическим орнаментом. По горизонтали он делится на три части. В верхней части представлена батальная сцена. В центральной, как и в предыдущем примере, изображены парные пилоны, на одном из которых выгравировано имя умершего. Между пилонами можно видеть двухэтажное здание, по обеим сторонам которого расположены изображения Фуси и Нюйва. Мы безошибочно определяем их по некоторым атрибутам, присущим этим мифологическим божествам. Это человеческие головы и змеиные тела, в руках у мифических персонажей измерительные приборы — циркуль и угольник. Фуси и Нюйва развернуты лицом друг к другу и изображены в профиль.

Рассмотрев эти фрагменты, можно заключить, что на раннем этапе развития иконография образов Фуси и Нюйва на каменных рельефах из провинции Шаньдун отличалась большой условностью, схематичностью и плоскостностью. Вместе с тем в этих плоских силуэтах мастерски передан ритм движения, контур фигур выполнен

словно единым прикосновением резца. Мы узнаем образы этих фантастических существ по присущим только им отличительным атрибутам: змеиные тела, человеческие головы, измерительные приборы в руках (угольник, циркуль). Думается, эти образы несли в себе сакральную функцию. Возможно, они исполняли роль сопровождающих души умерших в потусторонний мир, а возможно, играли роль некоей защиты этих душ, роль освящения погребальной или поминальной церемонии.

Постепенно образы Фуси и Нюйва обрастали другими мифологическими персонажами. В храме предков рода У в уезде Цзянсян провинции Шаньдун обнаружено большое количество рельефов Фуси и Нюйва в сопровождении других мифических божеств. Например, их изображали вместе с богиней Запада Сиванму, культ которой «с течением времени становился все более популярным» [1, с. 240], или в окружении священномудрых правителей древнекитайского пантеона. Фуси и Нюйва изображены с головными уборами, у них — традиционно длинные змееподобные тела, в руке Нюйва — циркуль, а Фуси держит угольник. Наличие циркуля и угольника в руках персонажей указывает на их созидательную и мироустроительную функции. Между ними изображено полуантропоморфное или полузооморфное существо, нижние конечности которого также похожи на змеиные. В данном изображении исследователи усматривают «семейную пару» — Нюйва, Фуси и их детище, что соответствует их интерпретации как супружеской пары и божеств, связанных с плодородием [2, с. 28]. Кроме того, следует отметить, что мироустроительная функция является одним из основных атрибутов императорской власти. Можно предположить, что именно данное обстоятельство повлияло на трансформацию образов хтонических божеств Фуси и Нюйва в первую «псевдоисторическую» пару «совершенномудрых правителей Китая» [4, с. 431].

В правой части этого рельефа сверху вниз расположена надпись, которая гласит: «Фуси... установил верховную власть, создал гексаграммы, правил между морями» [3, с. 33].

Итак, изображения Фуси и Нюйва на ханьских рельефах провинции Шаньдун имеют яркие отличительные особенности. Во-первых, это наличие циркуля и угольника в руках персонажей, которые являются прямым указанием на их созидательную и мироустроительную функцию. На многих изображениях Фуси и Нюйва прижимают к груди или держат над головой солнце и луну. При этом для каменных рельефов из Шаньдуна характерны изображения Фуси и Нюйва с солнцем и луной в руках. Отличительной особенностью образов Фуси и Нюйва можно считать сложенные на груди руки, так как в других районах Китая подобные изображения обнаружены не были.

Следующая важная особенность — это наличие рядом с Фуси и Нюйва полуантропоморфной фигуры. Остается невыясненным до конца, кем является существо, изображенное на этих рельефах. По-видимому, образы Фуси и Нюйва символизируют собой вечное объединение и взаимное отторжение энергий ян и инь, породивших все сущее.

На основе рассмотренных образов можно сделать вывод, что традиция изображения на каменных рельефах в храмах предков провинции Шаньдун за время своего развития претерпела некоторые изменения. На начальном периоде сюжетная канва изображения строилась по строго опреде-

ленным канонам, то есть изображение делилось на три части: батальная сцена, сцена жертвоприношения с наличием образов Фуси и Нюйва, в нижнем ряду — изображение колесниц. Можно отметить присутствие на рельефах строго определенных и жестко регламентированных элементов. Изображение было условным, линии фигур четко выражены. Весь сюжет подчинен непосредственному назначению данного культового сооружения (поминальные жертвы предку, которому посвящен храм).

В дальнейшем данная тенденция особенно характерна для позднеханьского периода, сюжет расширяется, вбирая в себя все большее количество персонажей. Они становятся более отвлеченными и мифологизированными. Неизменным осталось пространственное расположение образа Фуси в западной части погребального комплекса, а образ Нюйва, как правило, располагался в восточной. Данное обстоятельство было напрямую обусловлено традиционной космогонией древних китайцев, в которой западная сторона была связана с солнцем и энергией ян, а восточная соответственно — с луной и энергией инь. Переплетенные хвосты — это не только знак супружеской связи, а символ космогонического акта.

На барельефах, датируемых периодам Дун Хань, Фуси и Нюйва выступают как центральные персонажи, но к концу правления династии Хань их роль заметно уходит в тень. Теперь они либо выступают как пара первых совершенномудрых правителей, либо входят в свиту Сиванму наряду с другими мифологическими персонажами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Васильев Л. С.* Культы, религии, традиции в Китае. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1970.
2. *Виноградова Н. А.* Искусство средневекового Китая. М.: Академия художеств СССР, 1962. С. 28.
3. *Ду Шутай.* Ханьские расписные барельефы: Исследования и комментарии». Ланьчжоу: Северо-западное изд-во «Изобразительное искусство», 2007..
4. *Кравцова М. Е.* Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учебное пособие. СПб.: Лань, 2004.

-
5. Сычев Л. Д. Погребальные рельефы периода Хань: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М.: Наука, 1970. С. 3.
 6. Торчинов Е. А. Даосизм. СПб.: Петербургское востоковедение, 1999. С. 12.
 7. Цзян Инцзюй. Расписные барельефы и резные расписные кирпичи эпохи Хань. Пекин: Изд-во «Памятники археологии» Института открытий в области археологии Китая в XX веке, 2000.

REFERENCES

1. Vasil'ev L. S. Kul'ty, religii, tradicii v Kitae. M.: Nauka, glavnaja redakcija vostochnoj literatury, 1970.
2. Vinogradova N. A. Iskusstvo srednevekovogo Kitaja. M.: Akademija hudozhestv SSSR. 1962. S. 28.
3. Du Shutaj. Han'skie raspisnye barel'efy: Issledovanija i kommentarii. Lan'chzhou: Severo-zapadnoe izd-vo «Izobrazitel'noe iskusstvo», 2007.
4. Kravcova M. E. Mirovaja hudozhestvennaja kul'tura. Istorija iskusstva Kitaja: Uchebnoe posobie. SPb.: Lan', 2004.
5. Sychev L. D. Pogrebal'nye rel'efy perioda Han': Avtoref. dis. ... kand. ist. nauk. M.: Nauka, 1970. S. 3.
6. Torchinov E. A. Daosizm. SPb.: Peterburgskoe vostokovedenie, 1999. S. 12.
7. Czjan Inczjuj. Raspisnye barel'efy i reznye raspisnye kirpichi jepohi Han'. Pekin: Izd-vo «Pamjatniki arheologii» Instituta otkrytij v oblasti arheologii Kitaja v 20 veke, 2000.

Ж. Б. Балдандоржиев

ГОРОД КАК ОБЪЕКТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Рассматривается проблема «город», методологическое значение представляют работы отечественных и зарубежных ученых, разрабатывающих проблемы культуры города. Город вызывает целый комплекс изменений в экономической, социальной и культурной сферах жизни. Исследование городской культуры базируется на различных типологиях, определяющихся спецификой предметного поля исследования. На уровне отдельных исследований малый город и культурное пространство малых городов сохраняют свою целостность в качестве объекта исследования. Поэтому проблема изучения малого города как объекта культурологического исследования является актуальной и инновационной в современных условиях модернизации страны и развития городов.

Ключевые слова: малый город, методологическое значение, культурное пространство, целостность, культурологическое исследование, модернизация, развитие.

Zh. Baldandorzhiiev

TOWN AS AN OBJECT OF CULTUROLOGICAL RESEARCH

The issue of the town is regarded based on the methodology developed by Russian and European scholars investigating town culture. It is argued that the town causes changes in economical, social and cultural spheres of life. The exploration of urban culture is based on various typologies determined by the specificity of research. The town and the cultural area of town preserve their integrity as an object of exploration at various levels of research, therefore, the issue of investigating the town as an object of culture studies research is relevant and innovative in the current conditions of modernization Russia and development of towns.

Keywords: Town, methodological importance, cultural area, integrity, culture studies, modernization, development.