КУЛЬТУРНЫЙ КОД «ТАНЦУЮЩЕГО ЧЕЛОВЕКА» ПЕТРОГЛИФИЧЕСКОГО КОМПЛЕКСА РАШААН-ХАД

Сэндэнжавын Дулам
Профессор Монгольского
государственного
университета культуры и искусств.
Монголия, г. Улан-Батор.

Научный перевод с монгольского языка
выполнен С.М. Белокуровой при поддержке
гранта РГНФ – МинОН Монголии
№ 15-24-03002 «Изобразительное искусство
Сибири и Монголии XX – начала XXI
веков: кросс-культурные взаимодействия
и влияние художественных традиций».

Аннотация

Статья посвящена семантическому анализу одного из изображений петроглифического комплекса Рашаан-Хад (Монголия) – образу танцующего человека. С помощью авторской методики подробно исследуется само изображение, сопутствующие ему образы, формирующие композицию. В результате дана оригинальная трактовка изображения как первопредка, впервые зажегшего огонь.

Ключевые слова: Рашаан-Хад, петроглифы, тамги.

Библиографическое описание для цитирования:

Дулам С. Культурный код «танцующего человека» петроглифического комплекса Рашаан-Хад // Искусство Евразии. – 2016. – №2(3). – С. 17-27. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.002. [Электронный ресурс] URL: <https://readymag.com/u50070366/575921/9/>

Вся территория современной Монголии богата всевозможными петроглифическими комплексами, и мы, живущие на этой земле, должны изучать это древнее наследие, вникать в замыслы и творения мастеров прошлого и пытаться понять письмена, оставленные на этой земле, ставшей нам домом. Ведь если мы не будем разгадывать и объяснять эти образы, кто будет это делать? За последние несколько лет нашими археологами было выявлено достаточно много рисунков, археологическая наука сделала много, чтобы изучить и задокументировать их. Сейчас для ученых не только остается работа по объяснению петроглифов с точки зрения семантики, символики и мифопоэтики, но и, думается, что исследование петроглифов как произведений древнего искусства было бы также чрезвычайно актуально. С нашей точки зрения, представляется возможным использовать для данного исследования результаты предыдущей работы в области символики и мифопоэтики знака.

В основе всего лежит точка, а производные от нее прямые и изогнутые линии формируют художественный образ или символ. Знаменитый испанский архитектор эпохи модерна А. Гауди (1852-1926) говорил: «Прямую линию создает человек, кривую – природа». Эти слова достаточно точно иллюстрирует пример наскальных рисунков, так как с древности

таинственные наскальные рисунки называли «письменами детей неба»¹. Это название находится в глубоком соответствии с сутью явления, более того, нашим народом значение этой формулы осмысливается в двух направлениях. Во-первых, как уже говорилось выше, согласно традиции, рисунки воспринимаются как письменное наследие – текст, оставленный нам предками; во-вторых, это художественно оформленное послание (произведение искусства) наших предков, ставших тенгриями, своим потомкам, оставшимся на земле. Таким образом, раскрывается эта яркая метафора.

В этот раз наш интерес вызвало изображение, связанное с человеком, его художественным осмыслением, его деятельностью, и прежде всего, с танцем. Одно из древнейших стремлений человечества – это оставить наследие после себя. Зачастую результаты деятельности человека приобретают символический характер, что убедительно доказывают наскальные рисунки. Среди них многочисленные древние изображения тамгообразных знаков (в русском языке встречается аналог – тавро – *прим. редактора*) и на скале Рашаан-Хад, справа от которых, но, тем не менее, в центральной части находится изображение человека, условно называемого «танцующий человек»². Интересно то, что об этом изображении практически нет никаких исследований. Это понятно, потому что основное внимание всегда уделялось изучению тамги. Вашему вниманию мы предлагаем результаты совместной научной работы под руководством директора Института искусств и дизайна Монгольского государственного университета искусств Д. Уранчимэг, которая, по совету автора, направилась на Рашаан-Хад для копирования всего комплекса рисунков.

Рис. 1. Комплекс Рашаан-Хад, общий вид. Фото автора.

Прежде всего, остановимся на том, в каком контексте можно рассматривать «танцующего человека». Данное изображение сообщает нам: «Я есть мужчина, несущий главную ношу – непрерывное продолжение своих предков, и, глядя сюда, стою». В монгольском фольклоре сохранилось выражение «Мужской род – 99 тенгриев, женский род – 77 шаманок» [8, с. 185].

¹ Записано со слов 82-летнего Сухийн Лхамсурэна в июле 1986 года, сомона Баянбулаг аймак Баянхонгор.

² См. об этом также: Шишин М.Ю. Новые петроглифы в комплексе Рашаан-хад в Монголии [электронный ресурс]: Режим доступа <http://eurasia-art.ru/2015/11/28/hello-world/>

Таким образом, увязывается пара неба и земли, мужского и женского начала, а это означает связь двух полярных категорий – арга и билиг (в монгольской традиционной картине мира взаимодействие двух полярных противоположностей³. – *прим. редактора*). Другое высказывание из древних монгольских сказаний следующее: «Словно большое пространство – мужской род, словно маленькое пространство – женский род» [10, 6а]. Эту символику мы можем наблюдать в наскальных рисунках (рис. 2) [2, с.60].

Рис. 2. Наскальные рисунки.

Один из ярких признаков исследуемого изображения – это гипертрофированный половой орган, что обычно понимается как символ продолжения рода, или символ плодородия. Рассматривая далее «танцующего человека», мы можем четко увидеть интересное положение рук. Исследователь вправе задаться вопросом: почему именно таково расположение и формы рук «танцора». Правая рука раскрыта, все пять пальцев видны подобно лучам солнца, тогда как левая рука не проработана. Кроме того, что означают знаки, расположенные справа и слева от тела человека. Вполне возможно, что это изображение «правого» и «левого» неба. Хотя в то время понятия неба (Тенгри) еще не существовало, такое понимание, но поклонение Небу как центральному Божеству сложилось задолго до появления первых композиций, посвященных божествам.

Вопрос, касающийся культурного кода данного рисунка, тесно связан с изображением характерного треугольника, который мы видим около левой руки «танцора». Согласно представлениям монгольского шаманизма, перевернутый треугольник является символом черного или левого неба. В то же время, около правой руки танцора мы видим «белый треугольник», направленный вершиной вертикально вверх. Символика двух треугольников – перевернутого вершиной вниз и устремленного вверх – это вновь две противоположности: добро и зло, прекрасное и безобразное, черное и белое, свет и тьма и т.д. (рис.3). Ранее изучением этих символов занимался Х. Пэрлээ. Он исследовал треугольные тамги на комплексах Рашаан-Хад, Хануйн Шивээт улан, Баянцогтын Тоньюкук, Бичигт улан хад. Подобный знак встречается у венгров. На Северном Кавказе данная руна означает букву «кь» (q). В Монголии же часто встречается черный перевернутый треугольник – символ черного неба. Наверху изображались семь змей, обозначающих слепых черных лусов (духов-покровителей природных объектов). В качестве руны такой знак означает яму, скважину или

³ См. об этом: Учение арга билиг как ось монгольской культуры [Текст] : моногр. / С. М. Белокурова, Д. Гантулга [и др.]. - Барнаул : Изд-во АлтГТУ, 2013. - 181 с.

боевой наконечник. Таким перевернутым изображением в монгольских легендах и сказаниях маркировалось черное пекло в шестьдесят сажень [3, с. 41-42]. Двойной или слоистый треугольник означает западное небо, а также является символом взаимодействия трех миров [3, с. 45].

Рис. 3. «Танцующий шаман». Эстампаж по микалентной бумаге.

Крест – один из знаков, которому посвящено исследование Х. Пэрлээ. Данный знак входит в состав различных форм тамги, которые Х. Пэрлээ рассматривал на Рашаан-Хад, писанице Бичигт улан (сомон Бүрэн аймак Тов), Зорлогын Агуйт, Далан уулын Узуур бичигт (амайг Южная Гоби), Их бичигт, Цагаан толгой хад (Ховд аймак) – везде встречается этот знак. Что касается народов алтайской семьи, то у черных нагайцев эта тамга называлась «парная тамга», у туркменов этот знак называется «чагт», что значит – «самый богатый», а у огузов значение этой тамги – «более богатый». Что касается монголов, то этот знак был в ходу в хошуне Боржигин сэцэн вана (аймак Сэцэн хана), хошуне Сан бэйсэ, хошуне То вана, хошуне Дархан хошой чинвана, хошуне засага Цэрэндаша, в большинстве хошунов вокруг Их хурээ – центральной ставки, среди народов барга и дарьганга [7, с. 122-256]. Монгольские роды хэрэйд, нукус, энггуд также использовали эти тамги. Значение тамги было разным: «инструмент для розжига», «застежка», «крестообразная печка», а кроме того крест обозначал «разведение, поддержание огня», по этой причине этот знак еще имел значение богатства. Другими словами, тот богат, у кого горит огонь [3, с.30].

В 1983 году в июле и августе мы были направлены в Ховдский аймак для полевых исследований в области фольклора. В сомоне Эрдэнэбүрэн мы обнаружили, что в 17 родах олетов (хар бургуд, тольтон бургуд, тоос, отгос, егос, авгас, хулан цувдаг, хулхаа цувдаг, хойд цувдаг, ноен цувдаг, нохой цувдаг, хиргис, илжигэд, байлгас, хошууд, тайчууд, цагаан тут, шавьдий) есть тамги огня.

Рис. 4. Общий вид стелы. Фото автора.

Рис. 5. Фрагмент стелы с тамгами.

Рис. 6. Фрагмент стелы с тамгами.

Рис. 7. Фрагмент стелы с тамгами.

Рис. 8. Фрагмент стелы с тамгами.

Рис. 9. Фрагмент стелы с тамгами.

Рис. 10. Фрагмент стелы с тамгами

Также нам стало известно, что в Эрдэнэбурэн сомоне на одной из скал в месте Таван толгой выбиты тамги, обозначающие огонь⁴. В этом сомоне существуют особые «огненные» тамги, которые называются «олеты Дамбия», или «подчиненные олетьского хубилгана Дамбия».

Огненные тамги:

Огненная тамга шулдан. Изображена укладка дров (инструмент для розжига), над ней поднимается пламя, символизирует чудо зарождения огня.

Огненная тамга с молотком впереди. Изображены инструмент для розжига с ручкой, пара дров, символизирует быстрое возникновение огня.

Огненная тамга с молотком сзади. Символика, сходная с предыдущей тамгой.

Огненная тамга с кольцом внизу. Изображен инструмент для розжига с ручкой в виде кольца, символизирует неостановимое горение пламени.

Огненная тамга с кольцом сзади. Символика, сходная с предыдущей.

Огненная тамга с месяцем. Символизирует огонь, горящий ночью.

Огненная тамга с двумя перекладинами. Изображен двойной инструмент для розжига, символизирует желание быть всегда рядом с огнем.

Огненная тамга с уздечкой для верблюда. Символизирует огонь, горящий в пути.

Огненная тамга с подпругой и месяцем. Символизирует огонь, горящий в ночи, который не дает потеряться путнику нигде и никогда.

⁴ Из записи беседы с Надмидын Намсраем, 58 лет, род хулан цувдаг. Ниже приведенные примеры огненных тамг были получены в конце августа 1983 года от следующих информаторов, жителей сомона Эрдэнэбурэн Ховдского аймака: Лхамжавын качи (85 лет, род шавьдий, огненная тамга шулдан), Бэгзицн Урэл (72 года, род тольтон бургууд, огненная тамга шулдан), Чимэдийн Жамбаа (69 лет, тот же род, та же тамга), Торбатын Сандуй (52 года, род тоос, огненная тамга шулдан), Арвагийн Содномчой (74 года, род илжигэд, огненная тамга с месяцем), Маганайн Гэлэгбалсан (57 лет, род хар бургууд, огненная тамга шулдан), Батсуурийн Сандуй (60 лет, род байлгас, огненная тамга с кольцом).

В культуре олетов особенно обращает на себя внимание исследователя тот факт, что в четырех хошуунах нам показали 26 вариантов «огненной тамги», которые используются до сих пор. А кроме того, «огненная тамга», ее виды и формы постоянно увеличиваются в количестве, сохраняя основное значение и восхваляя «олетов Галдана, а меткой на тороках (приседельные сумки – прим. редактора), с огненной тамгой с богатырем Галдмой» [6, с. 14-15].

В исследовании, предшествующем нашему, особое внимание уделялось тамге «огонь с хвостом». В исследовании говорится о том, что данный образ встречается на скале Рапшаан-Хад в сомоне Биндэр и имеет значение разведения огня [3, с. 32]. В нынешнем более подробном исследовании мы можем говорить, что над правой рукой небожителя изображена данная тамга, обозначающая следующее: два бревна, от которых разводится огонь, поднимающийся вверх дым. Композиция может быть трактована как праздник первого разведения огня, ибо огонь – это единственное, что может рассеять мрак.

Вернемся к образу танцора или первопредка. Пальцы правой руки его раскрыты, что может трактоваться, вероятно, как жест свечения. Если мы примем эту версию, то можно увидеть подтверждение в рисунке, где верхняя точка треугольной тамги совпадает с правой рукой танцующего. Три промежутка между пальцами (точки) – это три клуба дыма. Мы предполагаем, что именно в этом расположении рук отразились радость и удивление от первого открытия цивилизации. Кроме того, в сказаниях монголов нередко встречается этот символический жест. Например, «была ровная красная раскрытая ладонь» (Джангар) [5, с. 173], что означает почтительное традиционное приветствие [3, с. 177]. И мы видим, что танцор уже исполняет свой танец на границе новой и старой эпохи нашей цивилизации, на границе дня и ночи, света и тьмы.

И если мы говорим о танце, то нельзя не обратить внимание на положение ног танцующего: правая нога согнута и приподнята, тогда как левая несколько вытянута вниз. Для сравнения можем привести описание первого приветствия Гэсэра из эпоса: «Подняв правую ногу, приветствовал истинную веру, вытянув левую вниз, попрал ложные учения» [1, с. 23]. В этой связи знаковой становится и вся композиция с танцором: тамга в виде вертикального треугольника (огненная символика) находится с правой стороны, тамга в виде перевернутого треугольника (символика черного неба) расположена с левой стороны.

Таким образом, наше понимание пограничного состояния «предка-тенгрия» между двумя эпохами подтверждается, в том числе, и дополнительными образами, сопровождающими основную фигуру, а также более раскрытой правой стороной и более сжатой левой. Или же, с другой стороны, в этой композиции мы видим переход фигуры первопредка из старой эпохи в новую. Цивилизационно, все более совершенствуясь и уходя из мира животных, человек фактически открывал новое историческое время, и большую роль в обретении независимости от мира природы стало открытие огня и умения его разводить и поддерживать. Ведь даже самые умные из приматов не в состоянии развести огонь, не говоря уже о нашей речи и письменности, которая могла бы и не появиться, тогда наше общение сводилось бы к языку тела. Над головой первопредка мы видим идеальной формы круг и эллипс, которые в паре фактически воспроизводят тамгу «онгин» (солнце) в ее первоначальном варианте, сочетающем образы солнца и луны. Сверху над двумя кругами можно увидеть выбивку, напоминающую множество расходящихся лучей. Божества солнца и луны, как и прославляющий их, пребывают в высшем небе, не зависят от времени и развития, остаются в вечности и управляют действиями первопредка. В качестве вывода можем сказать, что надписи и рисунки в комплексе Рапшаан-Хад нельзя считать ординарным

событием. Это явление, которое представляет историческую важность для народа, поскольку в комплексе отражены мощные стремления человека показать важный в цивилизационном плане переход человечества из одного времени в другое; это элемент культурного наследия, запечатлевший талант человека. Кроме того, мы можем предположить, что это не просто историческое явление, но и знаковое место, где собирались представители племен и фактически увековечили свои племенные знаки и тамги. С другой стороны, важность и исследовательское значение петроглифов, по нашему предварительному предложению, раскрывается именно в комплексе и контекстуально, как бы слой за слоем.

Конечно, собственное имя изображенного человека мы не знаем, но, что особенно неожиданно и удивительно, нарицательное имя вполне можно установить. Чтобы пробудить интерес у последующих исследователей этого вопроса, рискнем высказать одно соображение. Например, в ряде огненных сутр можно найти мифологическое или историческое имя первопродка, который первым разжег костер. Так, в «Огненной сутре» из хошуна Отог в Ордосе, найденной и опубликованной А. Мостаэртом, находим такие слова:

Ayuraytai neretü kümün abun deledküi-dü
Şara qada-yin ayulan-du noĉon oduysan
Odqan yalauiqan eke-dür ariyun talki takimui

Здесь упоминается имя Агурагтай (Ayuraytai), которое в разных сутрах может принимать формы Агарудай, Агурату, Агуритай [9, с. 24]. Смысл приведенного отрывка сводится к следующему. Человек по имени Агурагтай, ударами воспламенив гору Шар-хад, зажег огонь. Хотя это трудно назвать историческим фактом, но умение разводить огонь всегда вызывает у монголов живой интерес и воспринимается как сакральный акт [4]. Кстати, монгольское слово «агууриг» означает «сфера действия и масштаб». А имя «Агурагтай» на современный монгольский язык может переводиться как «мыслящий, созидаящий человек». Согласно вышесказанному, предположим, что изображенный на скале Раппаан-Хад человек, с раскрытой правой и сжатой левой рукой, с поднятой правой и вытянутой левой ногой, есть никто иной как Агурагтай, первый разжегший огонь человек. Но связана ли гора Шар-хад с комплексом Раппаан-Хад? Думается, здесь тоже возможно увидеть взаимосвязь уже в названии, поскольку Раппаан (Раш)-Хад – это фактически зеркальное отражение Шар-хад.

Относительно времени создания надписей на Раппаан-Хад известный ученый Х. Пэрлээ говорит следующее: «...Данные знаки выполнены в известной в мире технике резьбы по камню, но если сравнивать их с изображениями, которые выполнены, например, красной краской, вполне возможно, знаки вырезались в течение позднего каменного века, на протяжении бронзового века, и последние в конце X века нашей эры» [7, с. 28]. Таким образом, мы видим, что Раппаан-Хад – это сокровищница культурного наследия многих эпох.

Заключительные замечания

Главная задача данной статьи заключалась в использовании оригинального методологического подхода, который включает семантическую систему семи основных компонентов (категорий): число, цвет, направление, жест, форма, символика сна (интуиция), временной код. Данный подход был апробирован при анализе произведений древнего искусства.

Предпринята попытка исследовать тамги, изображенные в комплексе Раппаан-Хад, с точки зрения поиска общей идеи, заложенной художником, смысловой структуры,

внутренней закономерности, в контексте общей темы. Кроме того, исследован образ первопредка, который был понят нами как некий маркер, разделяющий два этапа цивилизации, о чем говорит положение его тела (раскрытая правая рука и закрытая левая, правая нога согнута и поднята, левая опущена). Или же это код, характеризующий переход, отказ от старого времени и принятие нового. Два треугольника – черный перевернутый и белый вертикальный – маркируют весь поток времени. Можем сказать, что комплекс Раппаан-Хад содержит еще много вопросов для исследователя и требует целостного исследования образов, их связей друг с другом, отношений с окружающей средой, человеком, культурой.

Литература

1. Гэсэр // Монгол аман зохиолын чуулган, VIII боть / удиртгал, тайлбар бичсэн Ц. Дамдинсүрэн. – Улаанбаатар: Улсын хэвлэлийн газар, 1987. – 222х.
2. Дорж Д., Новгородова Э.А. Петроглифы Монголии. – Улан-Батор, 1975. – 275 с.
3. Дулам С. Монгол бэлгэдэл зҮй. III боть: дҮрсийн бэлгэдэл зҮй, дохио занганы бэлгэдэл зҮй. – Улаанбаатар, 2007, 2011. – 280 х.
4. Дулам С. Монгол соёл иргэншил утга тайлал. Тэргүүн боть. – Улаанбаатар, 2013. – 340 х.
5. Жангар / халимаг хэлнээс монгол хэлэнд буулгасан Т. ДҮгэрсҮрэн. – Улаанбаатар, 1963. – 280 х.
6. Пунцагдаш Б. Өөлд удмын хэлхээ оршвой. – Улаанбаатар: «Экимто» ХХК, 2006. – 444 х.
7. Пэрлээ Х. Монгол тҮмний гарлыг тамгаар хайж судлах нь. – Улаанбаатар, 1976. – 270 х.
8. Damdinsürüng Їе. Monᠶol-un uran jokial-un degeti jaᠶun bilig orusibai. – Ulaᠶanbaᠶatur, 1959. – 599 h.
9. Mostaert A. C.I.C.M. Missionary and Scholar. Volume II Reprints / ed. by K.Sagaster. – Published by Ferdinand Verbiest Foundation, K.U. Leuven, 1999. – 624 p.
10. Odun tengri-yi uriqu sudur orusiba (32.7x10.5 см) [документ, выполненный на старой русской (серой) бумаге, черным чернилами, бамбуковой палочкой от руки; 30 строк на 7 страницах] // Рукописный фонд библиотеки Восточного факультета ЛГУ (Санкт-Петербургский государственный университет): инв. № 634, монг. Д-162, ХуЛ Q-456ю.

Статья поступила в редакцию 27.08.2016 г.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.002

CULTURAL PATTERNS OF A «DANCING MAN» IN PETROGLYPH COMPLEX RASHAAN-KHAD

Sendenzhavyn Dulam
Professor of the Mongolian
State University of Culture and Arts.
Mongolia, Ulan Bator.

Scientific translation from the Mongolian
language: S.M. Belokurova with the support
of the grant from Russian Humanitarian
Scientific Foundation and Ministry of
Education and Science of Mongolia № 15-24-
03002 «The fine arts of Siberia and Mongolia
of the XX – early XXI centuries: cross-cultural
interaction and the influence of artistic
traditions».

Abstract

The article is devoted to the semantic analysis of one of the images of the petroglyphic complex Rashaan-Had (Mongolia) – the image of a dancing person. With the help of the author's technique, the image itself, the accompanying images forming the composition, are examined in detail. As a result, the original interpretation of the image as an ancestor, first ignited the fire, is given.

Keywords: Rashaan-Khad, petroglyphs, brands, tamga sign.

Bibliographic description for citation:

Dulam S. Cultural patterns of a «dancing man» in petroglyph complex Rashaan-Khad. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2016, No 2(3), pp. 17-27. DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2016.02.002. Available at: <https://readymag.com/u50070366/575921/9/> (In Russian).

References

1. Гэсэр. *Монгол аман зохиолын чуулган, VIII боть*. Удиртгал, тайлбар бичсэн Ц. Дамдинсүрэн. Улаанбаатар, Улсын хэвлэлийн газар, 1987, 222 х. (In Mongolian).
2. Dorzh D., Novgorodova E.A. *Petroglyphy Mongolii* [Petroglyphs of Mongolia]. Ulaanbaatar, 1975, 275 p.
3. Дулам С. Монгол бэлгэдэл зүй. III боть: дүрсийн бэлгэдэл зүй, дохио занганы бэлгэдэл зүй. Улаанбаатар, 2007, 2011, 280 х. (In Mongolian).
4. Дулам С. Монгол соёл иргэншил утга тайлал. Тэргүүн боть. Улаанбаатар, 2013. 340 х. (In Mongolian).
5. Жангар (халимаг хэлнээс монгол хэлэнд буулгасан Т. Дүгэрсүрэн). Улаанбаатар, 1963, 280 х. (In Mongolian).
6. Пунцагдаш Б. Өөлд удмын хэлхээ оршвой. Улаанбаатар, Экимто ХХК, 2006, 444 х. (In Mongolian).

7. Пэрлээ Х. Монгол тҮмний гарлыг тамгаар хайж судлах нь. Улаанбаатар, 1976, 270 х. (In Mongolian).
8. Damdinsürüng Їе. Monᠶol-un uran jokial-un degeti jayun bilig orusibai. Ulaᠶanbayatur, 1959, 599 h. (In Mongolian).
9. Mostaert A. C.I.C.M. Missionary and Scholar. Volume II Reprints. Ed. by K.Sagaster. Published by Ferdinand Verbiest Foundation, K.U. Leuven, 1999. 624 p.
10. Odun tengri-yi uriqu sudur orusiba (32.7x10.5 см). Manuscript fund of the library of the Oriental faculty of the Leningrad State University (St. Petersburg State University). Inv. No 634, Mong. D-162, XyL Q-456ю.

Received: August 27, 2016.