

## ПОГРЕБАЛЬНАЯ НАСТЕННАЯ ЖИВОПИСЬ В БОХАЕ\*

Институт археологии и этнографии  
Сибирского отделения Российской академии наук,  
г. Новосибирск  
E-mail: akhmetovvladimir@yandex.ru

Бохайские погребения с фресками – важный источник для изучения погребальной обрядности бохайцев. Погребальная настенная живопись была распространенным явлением для государств ареала дальневосточной цивилизации. Неудивительно, что традиция нанесения живописи в погребениях проникла и в Бохай. Лучше всего погребальная настенная живопись сохранилась в могиле принцессы Чжэнь Сяо. Анализ фрески показал сильное влияние традиции погребальной живописи танского Китая. Однако если рассматривать в целом и погребальную живопись, и элементы бохайских погребальных комплексов, то становится очевидно, что в самобытной бохайской культуре органично переплетались культурные традиции и танского Китая, и Когурё.

*Ключевые слова:* Бохай, могила Чжэнь Сяо, погребения с фресками, погребальная настенная живопись, империя Тан, Когурё.

Бохайские погребения с фресками являются важным источником для исследования духовной культуры бохайской знати, которая в полной мере нашла отражение в погребальной обрядности. При изучении данного феномена бохайской культуры необходимо учитывать, что на Дальнем Востоке погребения с фресками были распространенным явлением задолго до возникновения бохайской государственности. Следовательно, говорить об автохтонном происхождении этого феномена не приходится.

За точку отсчета можно принять эпоху Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.), когда такие погребения появились в большом количестве в самой империи, а затем распространились на соседние территории, чему способствовала агрессивная политика ханьского государства [1, с. 46]. Например, протогосударственное образование Древний Чосон на территории Маньчжурии и Корейского полуострова было уничтожено, а на его месте образованы ханьские округа, один из которых – Лолан – просуществовал довольно длительное время (108 г. до н.э. – 313 г. н.э.). Погребальные конструкции лоланских могил схожи с конструкциями когурёских могил с фресками [2, с. 28]. Могильные фрески появляются в самых ранних когурёских погребениях III–IV вв. н.э. и прослеживаются вплоть до VII в., т.е. до гибели государства Когурё. Традиция погребальной настенной живописи продолжает бытовать и в самом Китае во времена Вэй (220–266 гг.) и Цзинь (266–420 гг.), в эпоху Южных и Северных династий [3, с. 134]. В последующее время эта традиция ярко проявилась в погребениях правящей династии империи Тан (618–907 гг.) [4, р. 39]. Неудивительно, что в Бохае также появились погребения с фресками.

В историографии, касающейся погребальной настенной живописи в Бохае, существуют разные мнения. Китайские авторы, резонно указывая на схожесть бохайских фресок с танскими, утверждают на основании этого и политическую зависимость Бохая от Китая [5, с. 42]. Корейские исследователи полагают, что культура танского Китая влияла на весь Восток Азии. Ее влияние прослеживается и в духовной, и в бытовой сферах: например, одежда танского образца была известна и в Японии, и в Объединенном Силла. Однако из этого не следует, что государства, находившиеся под таким влиянием, были политически несамостоятельными [6, с. 357–359].

В настоящее время известно несколько бохайских погребений с настенной живописью. Это могила Хэнантунь, могила Чжэнь Сяо (обе – в уезде Хэлун), могила Чжэнь Хуэй в уезде Дуньхуа (все – провинция Цзилинь, КНР), могила Саньлинтунь № 2 в уезде Нинь ань провинции Хэйлунцзян, КНР; могила в местечке Кымсонни в уезде Хвадэ, могила Ёнчхаголь № 1 в окрестностях г. Чхонджин (обе – провинция Северная Хамгён, КНДР) [5, с. 38; 7, с. 16]. Однако большинство из этих фресок на момент раскопок были очень плохой сохранности. Лишь в отдельных погребениях остались фрагменты настенной живописи. От фрески в могиле в районе Кымсонни сохранилась небольшая часть с изображением ноги человека [8, с. 17]. Фреска в Саньлинтунь № 2 очень плохой сохранности, позволяет судить лишь об основных чертах композиции. В могильном коридоре перед входом в могильную камеру справа и слева имелись полнофигурные изображения людей. В самой камере на южной стене было изображено 2 чел., на восточной и северной – по 4, и на северной – 3 чел. Всего в погребальной камере и коридоре находится 15 изображений людей. На стены погребальной камеры нанесен цветочный узор, складывающийся из правильных шестиугольников, пространство между которыми заполнял растительный узор [9, с. 236]. Вероятно, это буддийский узор (кор. *посанхва*), в котором комбинировались изображения цветков пиона и лотоса. Узор такого типа встречается на кирпичях с раскопок Верхней столицы Бохая [10, с. 216], на черепице времен Объединенного Силла [11, с. 384]. На наш взгляд, эта фреска очень близка художественному стилю когурёских фресок [12, с. 34–38].

Лучше всего сохранилась фреска в погребении принцессы Чжэнь Сяо. Памятник расположен в центральной части небольших гор Лунтоушань к западу от с. Лунхай вблизи г. Хэлун Яньбянь–корейского автономного округа провинции Цзилинь. При вскрытии могилы в 1980 г. в ней была обнаружена стела с эпитафией, из текста которой следовало, что здесь в 792 г. похоронена принцесса Чжэнь Сяо – четвертая дочь третьего правителя Бохая Вэнь-вана. Погребальное сооружение состоит из коридора и погребальной камеры. Фрески имеются как на стенах коридора, так и внутри камеры. В коридоре – небольшом помещении перед входом в камеру – изображены 2 чел.

В самой камере изображено еще 10 чел.: на северной стене – 2, на западной и восточной – по 4 чел. Всего 12 чел. Высота фигур колеблется от 0,98 м до 1,17 м.

Остановимся на них подробнее. Фрески в коридоре изображают людей, на которых надеты шлемы и доспехи. Высота изображений – 0,98 м. На шлемах в районе ушей подвешены украшения. Оба опоясаны черными ремнями. На одежде в некоторых местах виднеется чешуйчатый узор, что позволяет говорить о том, что на них надет ламеллярный доспех. Левая рука каждого придерживает висящие с левой же стороны туловища ножны с мечом, правой рукой удерживают за рукоять палицу, положив ее на плечо. На ногах обувь с высоким голенищем. Условно этих людей можно назвать *воинами*, которые, учитывая место нахождения изображений, видимо, охраняли вход (рисунок, 1, 7).

В погребальной камере на восточной стене, в дальней от входа части, изображен человек с собранными в пучок волосами. На голове платок, завязанный на макушке. Лицо выбелено, губы выделены красным цветом. Его одежда представляет собой красновато-коричневого цвета костюм с округлым воротом и поясом. Он держит палицу, положив ее на плечо. Очевидно, это тоже *воин* (рис. 1, 3). Рядом с ним, ближе к входу, изображен человек в головном уборе со спадающими концами. Его лицо выбелено, костюм украшен узором в виде листьев красного цвета на белом фоне. Пояс чёрного цвета. В руках у него бронзовое зеркало (рисунок, 4). По всей видимости, это придворный. Еще один человек также имеет головной убор со спадающими концами. Его лицо выбелено, губы выделены красным. Он одет в подпоясанный костюм, украшенный узором в виде листьев синего цвета. В руках сверток белого цвета. Вероятно, это тоже изображение придворного (рисунок, 5). На восточной стене погребальной камеры ближе к входу изображен человек в головном уборе со спадающими концами. Лицо выбелено. Светлый костюм украшен узором в виде листьев синего цвета, в руках он также держит сверток. Различия между двумя последними изображениями минимальны (рисунок, 6).

На западной стене склепа изображены четыре фигуры, высота которых колеблется от 1,13 до 1,17 м. Ближе всего к входу нарисован человек с волосами, собранными на макушке в пучок, с повязанным на голове платком. Его лицо выбелено, губы выделены красным цветом. Спадающие концы одежды собраны и заткнуты за пояс. С левой стороны у пояса висит лук в чехле для лука, с правой – колчан для стрел и меч.левой рукой он держит палицу, положив ее на плечо. Очевидно, что это тоже *воин* (рисунок, 9). Еще один человек изображен в головном уборе со спадающими двумя концами. Его лицо также выбелено, губы выделены красным цветом, тонкие брови подчеркнуты. Белый костюм украшен узором из красных листьев, талия подпоясана черным поясом. На ногах плетеная обувь. Он держит двумя руками коричневый мешок, по форме мешка можно предположить, что в нем находится музыкальный инструмент-трещотка из деревянных дощечек, связанных на конце (кит. *пай*) (рисунок, 10). Дальше от входа видна фигура еще одного человека в головном уборе со спадающими двумя концами. Его лицо выделено белым цветом, губы – красным. Костюм украшен узором из темно-синеватых листьев. Он держит в руках мешок, в котором предположительно находится щипковый струнный инструмент *кунхоу* (рисунок, 11). Четвертый человек, изображенный на этой стене, также в головном уборе со спадающими двумя концами. Его лицо выделено белым цветом, губы – красным. Светлый костюм украшен узором из листьев. Он держит в руках мешок, в котором, по всей видимости, находится *пина* – щипковый музыкальный инструмент типа лютни (рисунок, 12). Эти три фигуры обычно называют *музыкантами*.

На северной стене погребальной камеры изображены два человека, фигуры которых повернуты друг к другу. Их высота составляет 1,17 м. На западной части стены изображен человек в головном уборе со спадающими двумя концами. Костюм светло-желтого цвета украшен узором в виде листьев. На правой стороне висит чехол для лука. А сам лук виднеется из-за спины. Человек держит перед собой некое подобие трости с двумя концами наверху. Обувь на нем плетеная (рисунок, 2). На восточной части стены также изображена фигура в головном уборе со спадающими двумя концами. Лицо выбелено, губы выделены красным цветом. Желтоватый костюм украшен узором в виде листьев. Слева висит чехол для лука и сам лук на левом плече. Общими руками перед собой он держит нечто, похожее на зонтик, защищающий от солнечных лучей (рисунок, 8) [13, с. 28–31].

Придворные со свертками и зеркалом, изображенные на восточной стене, скорее всего, евнухи, которые могли прислуживать в женских покоях. В загробном мире они должны были продолжать свою службу. Вои ны на входе и в погребальной камере должны были беречь покой принцессы, а музыканты услаждать слух (рисунок, 13). Некоторые исследователи указывают на любопытное совпадение по количеству изображенных людей с фреской в погребении корёского Конмин-вана (1330–1374 гг.). Считается, что 12 персонажей на корёской фреске являются символами 12 знаков зодиака и бодхисатвами [14, с. 90; 15, с. 57]. Однако проводить какие-то явные параллели между этими погребениями нужно очень осторожно, учитывая значительный хронологический разрыв.

Бохай, как и любое другое государственное образование того времени, активно заимствовал элементы танской культуры. Этот процесс сказался и на погребальном обряде бохайской знати. Предпосылки к этому возникли еще до создания Бохая. Ли Цзиньсин, сын Тудици – вождя мохэских племен, перекочевавших на территорию Тан в начале VII в., за военные заслуги был удостоен в 682 г. погребения в императорском могильнике в Цяньлине [16, с. 312]. Впоследствии эти мохэские племена ушли обратно в Маньчжурию, где и создали государство Бохай. Неудивительно, что ближайшие аналогии фреске в могиле Чжэнь Сяо обнаруживаются в погребениях высших представителей танской империи. Фрески в погребениях из мавзолея Цяньлин изображают бытовые сцены и сцены охоты, процессии чиновников, придворных, евнухов, воинов, буддистские и даосские храмы, но там отсутствуют мифические животные, причудливые орнаменты, так характерные для поздних когурёских фресок. Бытовые сюжеты обычны как раз в ранних когурёских фресках [17, с. 195].

Детальный анализ изображений в могиле Чжэнь Сяо приводит к следующим выводам. Костюмы музыкантов,

придворных по своему фасону схожи с костюмами чиновников из могилы танского принца Идэ [4, р. 63]. Платки воинов с луками идентичны головным уборам охранников-лучников из гробницы танского принца Ли Сяня (653–684 гг.) [4, р. 86]. Головные уборы со спадающими концами детально изображены в могиле танской принцессы Юнтай [5, 1983, с. 41]. Сама манера изображения слегка одутловатых, полных лиц в могиле Чжэнь Сяо напоминает танскую живопись.

Очевидно, создатели фресок могилы Чжэнь Сяо выбрали за образец для подражания танскую живопись. На наш взгляд, это свидетельствует о том, какого могущества достигло бохайское государство, чьи правители хоронили своих родственников, пытаясь соответствовать погребениям династии Тан. Причем, если учесть тот факт, что третья дочь бохайского Вэнь-вана Чжэнь Хуэй похоронена в погребальном комплексе, конструктивно схожим с когурёской Большой могилой Кансо [18, с. 33], а эпитафия обнаруженная в могиле Чжэнь Хуэй различается с эпитафией из могилы Чжэнь Сяо только в шести местах [19, с. 218], то станет ясно, что погребальная обрядность элитных слоев бохайского общества формировалась под влиянием различных культурных традиций. В погребальной настенной живописи Бохая прослеживается сильное влияние культуры танского Китая, хотя отдельные элементы указывают и на влияние когурёской культуры (пример, фреска из могилы Саньлинтунь № 2). Если же рассматривать в целом и погребальную живопись, и элементы погребальных комплексов, то становится очевидно, что в бохайской культуре органично переплетались культурные традиции соседних государств. При этом говорить о приоритетном влиянии какой-то одной из них не имеет смысла. Тунгусо-маньчжур, создав государство Бохай, перешли на новую стадию социально-политического развития. Они создавали свою самобытную бохайскую культуру, активно заимствуя достижения у соседей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Терехова Н.Н. Погребальные конструкции эпохи Хань // Сов. археология. 1959. № 3. С. 28–47.
2. Гилев А.А. Происхождение многокамерных гробниц Когурё // Материалы XXXIX Междунар. науч. студ. конф. Востоковедение. Новосибирск, 2001. С. 28–31.
3. Лю Сюаньтан. Сравнительное исследование когурёских гробниц с фресками, расположенными в районе г. Цзиань, и погребений с настенной живописью эпох Хань, Вэй, Цзинь в Ляодуне и Ляоси (Чжунго Цзиань Гаоцзюйли бишуму юй Ляодун Ляоси Хань Вэй Цзинь бишуму бицзю яньцзю) // Когурёэнгу (Изучение Когурё). 1997. Вып. 4. С. 133–168 (на кит. яз.).
4. Eckfeld Tonia. Imperial Tombs in Tang China, 618–907: The Politics of Paradise. L.; N.Y., 2005.
5. Ли Дяньфу. Сравнительное исследование фресок в могиле бохайской принцессы Чжэнь Сяо эпохи Тан с фресками Когурё // Хэйлун цзян вэньу цункань. 1983. № 2. С. 38–42 (на кит. яз.).
6. Чон Хотхэ. Бохайские гробницы с фресками и бохайская культура // Пархэгонгук 1300 чунён (698–1998) (1300-летие основания государства Бохай (698–1998)). Сеул, 1999. С. 347–370 (на кор. яз.).
7. Хан Индок. Новые материалы по пархэскому погребению уровня вана Ёнчхаголь № 1 // Чосон когоёнгу. 1998. № 4. С. 15–20 (на кор. яз.).
8. Ким Минджи. Изображение костюма на фреске в могиле в районе Кымсонни уезда Хвадэ пров. Сев. Хамгён // Хангукпоксикхакхвэджи. 2007. № 9. С. 16–31 (на кор. яз.).
9. Вэй Цуньчэн. Бохай каогу (Археология Бохая). Пекин, 2008 (на кит. яз.).
10. Людиншань юй Бохайчжэнь – Тандай Бохайго дэ гуйцзу муди юй дучэн ичжи (Людиншань и Бохайчжэнь – могильник знати и столичный город государства Бохай эпохи Тан). Пекин, 1997 (на кит. яз.).
11. Хон Посик. Объединенное Силла // Хангук когохак каный (Лекции по археологии Кореи). Сеул, 2007. С. 367–393.
12. Ким Ёнсук. О лotosовых узорах когурёских гробниц, украшенных настенной живописью (Когурёмудомпёкхваи ёнкотмуни-е тэхаё) // Чосонкогоёнгу (Изучение археологии Кореи). 1988. № 3. С. 29–38.
13. Хан Чонин. Пархэ чонхёнджумё ёнгу (Изучение бохайского погребения принцессы Чжэнь Сяо). Сеул, 2009 (на кор. яз.).
14. Ан Хвиджун. Хангукый мисульгва мунхва (Корейское изобразительное искусство и корейская культура). Сеул, 2008 (на кор. яз.).
15. Лим Ёнэ. Кёрюро пон хангук пульгё чогак (Корейская буддийская скульптура: влияние традиций соседних стран). Сеул, 2008 (на кор. яз.).
16. Ивлиев А.Л. Китайские летописи об образовании мохэского государства Чжэнь // Археология и социокультурная антропология Дальнего Востока и сопредельных территорий (Материалы XI сессии археологов и антропологов Дальнего Востока): Третья междунар. науч. конф. «Россия и Китай на дальневосточных рубежах». Благовещенск, 2003. С. 310–318.
17. Гилев А.А. Путешествие в чосын и культ Семи звезд в Корею // Рос. корееведение: Альманах. М., 2004. Вып. 4. С. 194–208.
18. Чан Чхольман. Когурёские черты в бохайских погребениях // Чосонкогоёнгу. 1998. № 4. С. 32–36 (на кор. яз.).
19. Цзилинь шэн чжи: Вэньу чжи (Описание пров. Цзилинь: описание памятников материальной культуры). Чанчунь, 1991 (на кит. яз.).

Статья поступила  
в редакцию 4.02.2012 г.