

АМЕРИКАНСКИЕ ИНДЕЙЦЫ: НОВЫЕ ФАКТЫ и ИНТЕРПРЕТАЦИИ



«НАУКА»



ПРОБЛЕМЫ ИНДЕАНИСТИКИ



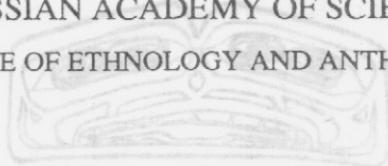
PROBLEMS IN INDIAN STUDIES

Ответственный редактор
Юрий Абрамов



Издательство
«АКИКА»
2001

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF ETHNOLOGY AND ANTHROPOLOGY



THE ABORIGENES OF THE AMERICAS: NEW FACTS AND NEW INTERPRETATIONS

AMERINDIAN STUDIES

Edited by
Valery A. TISHKOV



MOSCOW
«NAUKA»
1996

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ ЭТНОЛОГИИ И АНТРОПОЛОГИИ

ВВЕДЕНИЕ

ИСТОРИЯ, ИСТОРИОГРАФИЯ

ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ АМЕРИКАНСКОЙ ЭТНОЛОГИИ

АМЕРИКАНСКИЕ ИНДЕЙЦЫ:

НОВЫЕ ФАКТЫ И

ИНТЕРПРЕТАЦИИ

А. В. Григорьев. Родо-племенные и языковые традиции в истории и этнографии советской индигенации	15
А. А. Истомин. Родо-племенные и языковые традиции в истории и этнографии индейцев Северной Америки	26
Фр. Э. Хоккинс. Американские индейцы в современной историографии	48
М. У. Рут. Народы майя: генетика, археология и спортивная практика	69
К. Лисье. Болгары в Америке	93
Э. Г. Александров. Американские индейцы в генетической истории	115
Я. Н. Нероцкий. ПРОБЛЕМЫ ИНДЕАНИСТИКИ	128

П МИФОЛОГИЯ, РИТУАЛ ИКОНОГРАФИЯ

Ответственный редактор

Ю. Е. Березкин. Мифология Северной Америки

Ю. Е. Березкин. Акценты на мифах и ритуалах индейской культуры

Ю. Е. Березкин. Древние мифы Северной Америки в составе индейской мифологии

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)

А. А. Бородатова. Танец в центре мира (запись и анализ)



МОСКВА

«НАУКА»

1996

sending of messengers to the gods, ball play, serpent world tree, New Year's the confirmation of the royal power, etc.), code the whole and line up the separate dispersed fragments into iconographic paradigmatic chains helping to reconstruct the integral text. All the themes concern the closely interrelated pivotal conceptions - the same as on monuments or vase painting - i.e. the confirmation of the sacredness of royal power and ensuring universal fertility. Among the most significant features of the New year's rites shown on the graffiti is the presence of the sacred trumpets, phallic representations, dancers impersonating gods and mythical ancestors, taking of the narcotics, reenactment of the primordial sacrifice below the world tree, which remind one of the arcaic universal rites of the reincarnation of the ancestors. The author argues that the human sacrifices - the rites of the sending of messengers to the gods - were performed in the towns as purification rituals, i.e. liberation of the soul of the dead in the underworld. The study of the graffiti add considerably to our ideas about this keystone ritual complex.

Е.Г.Дэвлет

СЮЖЕТЫ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ АНТИЛЬСКИХ ОСТРОВОВ

Наскальные изображения Антильских островов получили широкую известность в мировой научной литературе, но в то же время в сравнении с североамериканскими памятниками петроглифы и росписи Циркум-Карибской зоны, включающей Большие и Малые Антилы, реже привлекали внимание исследователей. Особенности географического положения этого региона: с одной стороны изолированность каждого острова, с другой - серединное положение между двумя огромными континентами, в значительной степени обусловили своеобразие памятников древнего искусства. Здесь представляется редкая возможность рассматривать и сравнивать образы и знаки отдельных довольно удаленных друг от друга и относительно изолированных территорий, которые в земледельческий период, а возможно и ранее, были населены родственными племенами, входившими в единую культурную общность. Изучение наскальных изображений Антильских островов позволяет не только проследить эволюцию изобразительной традиции, пролить свет на ряд аспектов материальной и духовной культуры, но и рассмотреть проблему культурных влияний и контактов. Ценные свидетельства, позволяющие приблизиться к пониманию семантики наскальных изображений, удастся почерпнуть как в письменных источниках XVI-XVII вв., так и в наблюдениях современных этнографов.

При взгляде на карту, отражающую расположение памятников наскального искусства на рассматриваемой территории, обращает на себя внимание характер распределения и соотношения росписей и петроглифов. Если на севере Южноамериканского материка преобладают пет-

роглифы - выбитые или вырезанные на камне изображения, а росписи встречаются только на территории современных Гвианы и Суринама, то на Малых Антильских островах число росписей увеличивается, хотя известны также и петроглифы. На Кубе и Гаити выполненные краской изображения преобладают, а петроглифы крайне редки. Большие Антильские острова, в первую очередь Куба и Гаити, представляют один из немногих в мире регионов, где росписи концентрируются в карстовых пещерах, как бы самой природой предназначенные для сохранения памятников изобразительного творчества, оставленных обитателями этих мест. Интересно отметить, что часто тождественные по очертаниям знаки, на континенте выполнявшиеся выбивкой, на островах наносились краской. Однако выбор техники не определялся сюжетом, на островах встречаются и петроглифы и росписи, передающие одни и те же знаки и образы¹.

Выборочность представленного в литературе иллюстративного материала и противоречия в отношении хронологии памятников наскального искусства, содержащиеся в публикациях различных авторов, не позволяют аргументированно определить время создания значительной части изображений. Наиболее корректным представляется отнесение петроглифов и росписей к трем большим хронологическим пластам, относящимся к доземледельческому, земледельческому и колониальному периодам.

Для наскального искусства доземледельческого периода в целом характерны концентрические окружности, кресты, листовидные и очковидные формы и др. (рис. 1.1 - 1.3). Позднее, в земледельческий период у населения Антил продолжает сохраняться обычай наносить на скалы знаки, но они приобретают орнаментальный характер. Так, ряды треугольников или отдельные знаки геометрических очертаний оказываются частью очень сложных символов. Появляются специфические антропоморфные фигуры (рис. 2). Следующий период, условно названный колониальным, начинается со времени появления на островах европейцев. Петроглифы и росписи этого периода легко распознаются именно по сюжетам, появление которых до прихода завоевателей просто не было бы возможным (изображения быков, людей с европейским оружием, сцены колонизации и др.; рис.3).

Доземледельческий пласт наскального искусства выделяется по аналогии с изображениями в пещерах на острове Пинос. Этот остров, отстоящий на 47 км от юго-западного побережья Кубы, так и не был заселен земледельцами, которые в VII-VIII вв. появляются на Кубе в восточных и центральных областях. Для культурного слоя Пещеры № 4 Пунта-дель-Эсте на острове Пинос получена дата по С14 - 1100 ± 130 лет тому назад. Известный исследователь кубинских наскальных изображений Антонио Нуньес Хименес склонен датировать росписи во всех четырех пещерах этого острова не позднее IX в.н.э.² Помимо знаменитой Пещеры № 1 в Пунта дель Эсте на острове Пинос, особый интерес представляет пещера Де Борбон на острове Гаити, сохранившая выполненные углем изображения различных эпох, а также надписи знаменитых флибустьеров, посещавших ее³.

Поскольку нигде в западном полушарии не были обнаружены такие монументальные многокрасочные росписи как в Пещере № 1, известной в литературе под образным названием Альтамиры Нового Света, то следует подробнее охарактеризовать этот памятник. Пещера расположена на самой восточной оконечности острова Пинос, в 200 м от берега. Вход в нее ориентирован на восток. Высота пещеры 23 м, максимальная ширина 26 м; в направлении на северо-запад тянется 13-метровый тоннель. Основная композиция в пещере известна под названием центрального мотива, или группы № 1. Она состоит из последовательно чередующихся 56-ти черных и красных окружностей (по 28 каждого цвета), максимальный диаметр которых 1,54 м. Поверх нанесены еще несколько групп концентрических окружностей меньшего размера, кроме того они, пересечены "стрелкой", завершающейся двумя треугольниками, направленными на восток. Кроме концентрических окружностей на сводах пещеры сохранились изображения спирали и креста⁴.

Семь сквозных отверстий в потолке пещеры имеют естественное происхождение, что по мнению А.Нуньеса Хименеса, опубликовавшего этот памятник, превращает пещеру в своеобразную природную обсерваторию. В первый день летнего солнцестояния, 22 июня, наблюдатель, находящийся в пещере под центральным отверстием, может видеть солнечный диск, появляющийся из-за горизонта в проеме входа. Лучи солнца высвечивают группу изображений на южной стене. В последующие дни, когда место восхода постепенно смещается на восток, последовательно освещаются другие группы изображений на стенах пещеры. В день зимнего солнцестояния дневное светило находится у крайней южной точки входного проема, и его лучи падают на группу росписей № 1. В день весеннего равноденствия солнце освещает точно вход в пещеру и тогда лучше всего видна группа № 6. Ночью через отверстия в потолке, как через своеобразные телескопы, можно наблюдать перемещения Луны и Юпитера⁵.

Для выяснения точной зависимости расположения изображений от движения небесных светил необходимы дополнительные наблюдения. Некоторые сомнения вызывает значительная удаленность изображений от входа в пещеру. Однако число окружностей в группе № 1 является действительно значимым. Из них 28 черных, по всей вероятности, символизируют ночь, 28 красных - день. Таким образом вместе они маркируют 28 суток и соответствуют лунному циклу, что может свидетельствовать в пользу существования у аборигнов лунного календаря.

Высказывалось суждение, что первоначально лунный календарный цикл преобладал повсюду, за исключением тех мест, где климатические и сельскохозяйственные сезоны проявляются особенно отчетливо, так как период лунных фаз более заметен, чем годичный цикл солнца, и вследствие этого более практичен⁶.

Для населения острова наблюдение за фазами луны имело особое значение в связи с многодневными плаваниями. На море аборигены легко ориентировались и определяли направление по солнцу и звездам. Из более поздних источников известно, что в середине XVII в. жители

Малых Антил считали месяцы по луне, а года по положению Плеяд, знали они и другие созвездия и следили за их перемещением. Почитание луны нашло отражение в мифологии аборигенов⁷.

Повышение внимания исследователей к археоастрономии как в Европе, так и в Новом Свете связано прежде всего с изучением монументальных памятников, таких как Стоунхендж⁸. В этом аспекте представляют интерес и наскальные изображения. В качестве свидетельств астрономических наблюдений принято рассматривать камни с чащечными углублениями, концентрическими окружностями, спиралью, которые широко распространены в Северной и Центральной Америке, где их использование в качестве календаря подтверждается этнографическими данными. И в Северной Евразии, и в зоне Альп, и в Закавказье - везде такие комплексы очень схожи между собой. Аналогичные фигуры имеются и на мегалитических сооружениях Европы⁹. Изображения кругов в доисторическом искусстве охватывают широкий хронологический промежуток, начиная с эпохи палеолита. Этот знак-символ имел широчайшее распространение и множество зависящих от контекста значений.

Дж.Д.Левис-Вильямс и Т.А.Доусон, авторы так называемой "нейропсихологической модели" доисторического искусства, стремясь выяснить причину, по которой в различных частях света конвергентно возникают одни и те же изображения, провели исследование воздействия, оказываемого на человека наркотическими и психотропными средствами. Проведенные лабораторные эксперименты и анализ росписей на коре в домах индейцев тукано, обитающих в бассейне Баупес, на северо-западе Амазонии (по материалам Х.Рейчель-Долматова), а также изучение наскального искусства Южной Африки показали, что зрительные образы, возникающие в результате галлюцинаций, находят отражение в репертуаре изобразительной деятельности. Изменения, которые в результате воздействия различных стимуляторов происходят в сознании человека, имеют три стадии, для каждой из которых характерен определенный набор образов. Для первой стадии - геометрические мотивы, являющиеся зрительными образами галлюцинаций; к ним в частности относится круг. На второй стадии субъекты пытаются передать впечатление от этих образов. На третьей - зрительные образы первой стадии становятся периферийными и комбинируются с иконографическими мотивами, находящимися в зависимости от конкретной культурной традиции¹⁰. Психотропные, наркотические вещества стимулировали видение сходных образов, которые могли находить воплощение в близких мотивах искусства в различных частях света в различные эпохи, которые зачастую трактуют либо как конвергентные, либо как заимствованные. Авторы отмечают наличие круга в наборе зрительных образов, возникающих при галлюцинациях.

Р.Бредли показал, каким образом пополнялся набор зрительных образов. Проанализировав сочетание чащечных углублений и концентрических окружностей с другими мотивами на мегалитических сооружениях Европы, он пришел к выводу, что присутствие среди петрогли-

фов изображений топоров, которые, судя по их форме, были, по всей вероятности, изготовлены из редкого привозного сырья, и находки подобных топоров в погребениях, свидетельствуют об их социальной значимости. То есть, предметы, которым придавалось особое значение, включались в набор зрительных образов, а интегрирование геометрических и иконографических мотивов в произведения изобразительной деятельности в свою очередь зависело от культурной традиции и находилось под социальным контролем¹¹.

Возможно, в изобразительной деятельности населения Центральной и Южной Америки и Антильских островов мотив круга в отдельных случаях можно связать с применением наркотических средств в культовой практике. Мотив круга и чашечных углублений не только в наскальном искусстве, но и на отдельных предметах, например, шаманских масках или подвесках из жадеита мог воплощать опыт транса, выхода за границы обыденного сознания¹². В описаниях транса отмечается прохождение коридора, отделяющего реальный мир от потустороннего, вход в который представляется в виде отверстия, а сам коридор имеет округлое сечение.

Антropолог М.Харнер, занимавшийся практическим постижением шаманизма, также связывает мотив круга, концентрических окружностей и чашечные углубления с проникновением шамана в потусторонний мир. Он ссылается на мнение исследовательницы восточного искусства Джоан Вастокас, отмечавшей, что "...мотив концентрических кругов характеризует сам опыт прорицания и символизирует собой отверстие, сквозь которое шаман проникает в Преисподнюю или на Небо, тем самым переступая границы физической вселенной"¹³.

Почитание пещер, своего рода "святилищ", характерно как для доземледельческого населения, так и для земледельцев Антильских островов. Особое культовое значение пещер у индейцев, населявших Большие Антилы, отмечалось многими хронистами. Так, Р.Пане отмечал, что индейцы связывали с ними свое происхождение, они верили, что народ населяющий Гаити, вышел из пещеры. Педро Мартир де Англерия сравнивал чувства, которые аборигены испытывают к пещерам, из которых выпили Солнце и Луна, с тем, как относятся европейцы к своим святыням - Риму, Ватикану и Иерусалиму. Лас Касас отмечал, что на Кубе отсутствуют божества и идолы, изображения которых возможно встретить на Гаити, и высказывал суждение, что индейцы могли прятать их в лесах¹⁴. Действительно, многие из них были скрыты от глаз непосвященных, но не в лесах, а в пещерах, где они изображались на стенах и вырезались из сталагмитов.

Исследователь южноамериканской мифологии А.Метро отмечал, что у индейцев бытует два варианта мифа о происхождении человечества. Согласно одному из них, создание первого мужчины и женщины приписывается творцу или культурным героям, которые делают людей из различных пластичных материалов или вырезают из камня или дерева. Согласно другому варианту, люди спустились с небес или явились из

подземного мира, откуда они вышли через пещеры или расщелины. С.Ловен обратил внимание на то, что миф о появлении человечества с неба характерен для карибов, а среди араваков распространено представление об изначальной связи пещер, своеобразных "дверей" в подземный мир, с появлением первых людей¹⁵. Судя по всему, этот миф был известен также населению Больших Антил.

Среди геометрических знаков, связанных с пещерами, следует отметить так называемые "очковидные" изображения, которые получили распространение в наскальном искусстве Антил уже в доземледельческий период и, по всей вероятности, продолжали наноситься на стены пещер и валуны и земледельческим населением. О времени создания очковидной фигуры из пещеры Лас Мерседес на Кубе высказывались различные точки зрения. А.Нуньес Хименес относит ее к земледельческому, а Х.М.Гуарч к доземледельческому периоду. Знаки подобного типа известны и в других пещерах. В этом изображении линия друг с другом соединены не окружности, как обычно, а антропоморфные личины, манера выполнения которых - устрашающий оскол рта, зубчатое завершение головного убора, более характерна все же для земледельческого периода (рис.1.4.). А.Нуньес Хименес связывает и это изображение с почитанием индейцами пещер, откуда, согласно их верованиям, появились Солнце и Луна¹⁶.

Семантика очковидных фигур, как и других знаков первобытного искусства, во многом определяется контекстом. В дописменный период люди пытались выражать свои знания о природных и социальных явлениях через сравнительно небольшой набор знаков, связывали с ними разносторонние представления об окружающем мире, природе и обществе. В специальной литературе приводятся различные точки зрения, касающиеся семантики этого типа знаков. Соединенные круги и спирали, встречающиеся среди петроглифов северо-западного побережья Северной Америки, Э.Стивенс трактовал как отражение определенного явления, а именно того момента, когда Солнце, Луна и Земля располагаются на одной оси. Исследователь подчеркивал, что именно при таком взаиморасположении небесных тел наблюдаются сильные приливы и наводнения¹⁷. Хотя это мнение представляется скорее умозрительным, добавлю, что такое астрономическое явление сопровождается еще и затмениями. Многие исследователи указывают на солярный характер очковидных изображений. Они могли олицетворять дневное и ночное светило, неразрывно связанные и в то же время противопоставленные друг другу, демонстрируя известную бинарную оппозицию: солнце - луна, день - ночь. Обращает на себя внимание сходство символики небесных тел в искусстве различных народов. В этой связи особенный интерес представляют этнографические параллели подобным сюжетам. Имеются свидетельства, что уaborигенов Австралии очковидные знаки могут символизировать обряд инициаций, передавая смену социального статуса, переход из одной социальной группы в другую¹⁸. Схема передает это следующим образом. Соединяющий круги отрезок - это "священный путь", который проходят посвящаемые во время обрядов;

приобретая необходимые навыки и знания. Они попадают из круга подростков в круг посвященных мужчин, полноправных членов первобытной общинны. Возможно, что изменение социального статуса уподоблялось смене дня и ночи: человек умирает в одном состоянии, чтобы возродиться в другом.

Следует отметить использование очковидного знака и в предметах мелкой пластики при изображении *семи* (личных духов-покровителей индейцев) и близнецов. Подобным образом соединены фигуры предполагаемых близнецов и на южноамериканских петроглифах¹⁹. Возможно, что в этом есть определенная смысловая связь. А.М.Золотарев, исследовавший близнический миф и дуальную организацию, обращаясь к работе П.Эренрейха "Мифология южноамериканских индейцев", отмечает, что трудно согласиться с тем, что все герои южноамериканского близнического мифа являются персонификацией небесных тел. Он присоединяется к мнению Р.Лоуи, полагавшего, что антропоморфные герои фольклора сравнительно поздно приобретают солярно-лунарные черты²⁰. Можно предположить, что использование "очковидного" знака при выполнении статуэток не является случайным совпадением, а примером развития изобразительной традиции, интеграции известных знаков и вкладывающихся в них содержания в новую изобразительную символику.

В земледельческий период происходит смена сюжетов наскального искусства, концентрические окружности и другие знаки вытесняются изображениями *семи* и другими антропоморфными фигурами. Информативность наскальных изображений этой эпохи как исторического источника и возможность их датирования расширяются в силу того, что связанный с земледельческими культурами археологический материал становится более разнообразным по сравнению с предшествующим периодом. Исследователи имеют возможность сопоставить наскальные изображения земледельцев с предметами мелкой пластики, орнаментом и фигурическими налепами на керамике. Петроглифы и росписи этого периода могут быть соотнесены с имеющимися письменными свидетельствами об образе жизни и верованиях аборигенов, оставленными европейскими хронистами.

Антропоморфные фигуры, по всей вероятности, изображавшие *семи*, относятся к специфическим образам, свойственным искусству именно земледельческого периода. Культ личных покровителей, *семи*, был основным в религиозных воззрениях индейцев Антил. Их вырезали из камня, дерева, раковин, кораллов, кости и делали из хлопковых волокон, наносили на стены пещер, вырезали из сталагмитов (рис.2.5, 2.9, 6.3). Об их облике особенно красочно писал Овьедо: одни *семи* были многоголовы, другие хвостаты, у третьих были страшные собачьи зубы или большие клыки, некоторые имели громадные уши, встречались *семи*, походившие на драконов или змей. По его словам, даже наименее устрашающие из этих изображений все же вызывали почтение и ужас. Качества *семи*, по представлениям аборигенов, могли приобретать так-

же предметы, извлеченные из тела больного во время лечения или же кости предков²¹.

Можно высказать предположение, что с подобными верованиями связан и другой популярный сюжет в наскальном искусстве Антил, так называемые “спеленутые младенцы”²² (рис. 4.1- 4.4). Проведенные крест накрест линии обязательны для таких изображений и, возможно, имитируют реальную традицию “пеленания” покойника, отмеченную на Антилах²³. Но более вероятно, что они являются результатом стилистических изменений изображений типа *тимери*.

Тип *тимери* (*timéri*), фигурирующий иногда в литературе также под названием “разработанный тип” (рис. 2.10, 5.1), получил название по месту первой находки в 1883 г. на реке Корантейн на территории Суринама. Дэнис Вильямс, изучивший серию антропоморфных изображений типа *тимери*, пришел к выводу, что фигуры этого типа изначально обладали тремя признаками. Во-первых, для них характерен головной убор полукруглой формы, во-вторых, атрибуты и орнамент костюма, показанные на корпусе фигуры; в-третьих, юбка, переданная вертикальными линиями²⁴. Изображения, которые сочетают в себе все три признака, обнаружены на равнине к северу от Амазонки. Фигуры типа *тимери*, характеризующиеся первым и вторым признаками, известны в прибрежных районах к северу от Амазонки и на Малых Антилах вплоть до острова Сент-Люсия включительно. От острова Мартиника до Багамских островов встречаются изображения, в которых можно различить лишь отдельные детали, связывающие их с прототипом. Этоrudиментарные фрагменты головного убора и геометрический узор на корпусе фигуры. Интересно отметить, что ареалам вариантов изображений типа *тимери*, соответствуют и закономерности в изменении техники: в южной зоне встречаются только петроглифы, на севере материала и примыкающих островах появляются росписи, которые преобладают на Малых Антилах севернее острова Сент-Люсия, а также на Больших Антилах. Аналогичная закономерность, как уже отмечалось, в целом характеризует изменение техники наскального искусства на севере Южной Америки и на Антильских островах. На примере изображений типа *тимери* также удается проследить закономерности пространственного изменения мотива, когда постепенно утрачиваются изобразительные элементы, характеризующие прототип, а также реконструировать пути распространения сюжета и направление культурного влияния.

Иконографическая стабильность изображений типа *тимери*, признаки которого сохраняются даже в самых схематичных и удаленных от места возникновения сюжета памятниках, свидетельствует о том, что этот сюжет означал нечто весьма существенное для общественной жизни индейцев. Этнографические наблюдения на Гвианском нагорье дают основания предполагать, что эти изображения передавали костюм для ритуальных танцев, связанных с культом плодородия. Головной убор с маской, характерный для изображений типа *тимери*, был обнаружен среди петроглифов на р. Тапирапе в Бразилии, а полный костюм в бас-

сейне Баупес, в Колумбии (рис. 5.2, 5.3). Известно еще одно подтверждение подобного сопоставления: у индейцев в Гудуиари (Баупес) существовали конические головные уборы для танцев, которые доходили до плеч и на них рисовалась маска, напоминающая изображения типа *тимери*²⁵.

П.Баллен, рассматривая петроглифы и росписи Антильских островов, также не обходит вниманием проблему контактов с материком. Как и Д.Вильямс, он связывает происхождение типа "спеленутые младенцы" с южноамериканским влиянием. Исследователь уделяет особое внимание фигурам типа *утуадо*, названным так по месту их находки на каменных плитах, ограждающих площадку для игры в мяч в горной области Пуэрто-Рико (рис.6.1). Характерную черту изображений этого типа составляет круг в центре живота, в области пупка. Аналогичный круг показан и у многих схематических фигур, выбитых на скалах (рис.2.4). П.Баллен трактует их как изображения богини Атабейры, матери вод, Луны и деторождения. Он отмечает, что варианты подобных изображений концентрируются в западных районах Антил, от Кубы до острова Сент-Китс. П.Баллен полагает, что, если церемониальные игры в мяч и были привнесены на острова с запада, из Мезоамерики, то Атабейра была местной богиней, чьи функции и символика соединились с новым ритуалом. Однако не следует рассматривать круг в центре живота исключительно как принадлежность женского божества, поскольку подобный круг выполнен на коста-риканской статуэтке из жадеита, которая не может однозначно рассматриваться как женское изображение и имеет скорее зооморфный облик²⁶ (рис.6.4).

Как и П.Баллен, Ф.Олсен идентифицирует фигуры типа *утуадо* с богиней Атабейрой. По мнению исследователя, Атабейра, главное женское божество араваков, изображена в момент деторождения. Кроме того, основываясь на изучении наскального искусства, барельефов и круглой скульптуры и привлекая проанализированные Х.Арром письменные источники, он высказывает предположение, что ряд петроглифов и трехмерных фигур могут изображать мужское божество пантеона араваков - Йокаху, который дал людям маниок²⁷ (рис.6.2 - 6.3).

Фигуры, у которых обозначены внутренние органы и части скелета - ребра и позвоночный столб, как бы просматривающиеся насквозь, принято называть изображениями в "рентгеновском" или "скелетном" стиле (рис.2.1 - 2.3). Подобные изображения, встречающиеся и в других частях света, в частности в сибирских петроглифах, в искусстве Антильских островов сравнительно редки. Здесь отсутствуют зооморфные фигуры, выполненные в "рентгеновском" стиле, а известны только антропоморфные (рис. 3.1- 3.3.). Подобный прием использован при проработке одной из статуэток семи. Некоторые знаки, обнаруженные в кубинских пещерах, Х.М.Гуарч считает элементами изображений в "рентгеновском" стиле²⁸. В целом исследователи связывают появление подобных антропоморфных фигур с представлениями о душе, которые характерны для традиционных культур, в частности для сибирских. По свидетельствам хронистов, индейцы Малых Антил верили, что у каждого человека

было несколько душ, одна из которых, находившаяся в сердце и воплощавшая добро начало, после смерти человека отправлялась на небеса. Другие души превращались в зверей и духов мабой, олицетворявших зло, и поселялись на земле и в море²⁹.

Еще один тип антропоморфных изображений, характерных для Антильских островов, выделяется по головному убору с зубчатым краем (рис. 2.8). Известны аналогии таким фигурами в мелкой пластике. Согласно описаниям хронистов, схожие головные уборы были элементом парадной одежды мужчин; то есть, они являлись показателем социального статуса их владельца, так как надевались во время праздников или военных действий. Подобный головной убор был описан Бернальдесом. По его свидетельству, корона гаитянского касика Каонабо была большой и высокой, с золотыми кругами в форме глаз и возвышениями по краям, схожими с крыльями. Возможно, что такие короны делались из самородного золота. С.Ловен усматривает в этих головных уборах мексиканское влияние на культуру земледельческого населения Антиль³⁰. Однако сходство многих элементов материальной и духовной культуры, в особенности элитного характера, у островных индейцев и центральноамериканских народов, по всей видимости, отражает не прямое заимствование, а возникает на основе общей культурной традиции. Опираясь на описание Бернальдеса, можно отметить сходство подобного головного убора с предметами из Нижней Центральной Америки, где изделия из золота сравнительно многочисленны (Панама). Аналогичные мотивы (зубчатый край, орнитоморфное оформление верхней части головного убора) присущи элитарным изделиям из жадеита и других зеленых камней³¹.

Северному направлению культурного взаимодействия посвящена статья Е.А.Окладниковой, единственная на русском языке публикация о наскальном искусстве Антиль. Автор сопоставляет наскальные изображения Пуэрто-Рико и череповидные маски-личины бассейна Амура. Исследовательница полагает, что такой сюжет, как антропоморфные череповидные маски-личины, появился в репертуаре наскального искусства индейцев Антиль под влиянием культурных контактов с племенами полуострова Флорида³².

Авторитетный исследователь наскального искусства Антильских островов Николас Дубелар, обращаясь к вопросу о сходстве образов и знаков, встречающихся на севере Южной Америки и на Антильских островах, высказывает определенное недоумение относительно того, что земледельческое население - выходцы с континента, так быстро перестали обращаться к сюжетам, характерным для наскального искусства на материке. Он рассматривает основные сюжеты, технику и характерные детали, такие, например, как двойные уши антропоморфных личин (рис.2.5), в качестве общих для всех островов особенностей наскального искусства³³.

В силу своего географического положения Малые и Большие Антилы являются своеобразной контактной зоной между Южной и Северной Америкой, поэтому закономерно, что сюжеты наскальных изображений также могут отражать направления культурных контактов. Обращение

к наскальному искусству Больших Антильских островов убеждает в том, что в иконографическом репертуаре земледельческого населения сохраняются многие сюжеты, характерные для севера Южной Америки, и почти половина из них находит аналогии на самых удаленных островах - Кубе и Гаити, которые были освоены земледельцами позже, чем Малые Антилы. В этом отношении представленная Д. Вильямсом картина изменений типа *тимери* весьма наглядна (рис. 5.1).

Наскальные изображения колониального периода представляют значительный интерес, поскольку с приходом европейцев появляются совершенно новые образы, меняется их стилистика. Ряд сюжетов связан с появлением чужестранцев, военными действиями, новыми предметами материальной культуры.

Наиболее впечатляюще представлена сцена завоевания в пещере Лос Хенералес на Кубе³⁴. Черным красителем изображен верхом на коне испанец в шлеме с крестом. Весьма наивно трактовано изображение лошади, зато в облике всадника подчеркнуты прежде неизвестные аборигенам детали костюма и вооружения. Рядом с росписями, представляющими европеизированными со шпагами, изображены их противники, коренные обитатели острова, вооруженные, видимо, боевыми дубинами и копьями. В этой же пещере есть другая группа, изображающая испанок с детьми: одна женщина ведет ребенка за руку, другая держит малыша на коленях.

Представляет интерес изображение человека с огромной трубкой, по сравнению с которой антропоморфная фигура курильщика непропорционально мала (рис. 3.2; 7.5). До прихода европейцев индейцы не знали подобных трубок, и этот предмет можно считать принадлежностью уже новой культуры. Традиционно аборигены курили свернутые табачные листья, а наркотический порошок *кохобу* вдыхали через специальные трубочки, прямые или с выводами для ноздрей (рис. 7.4). Епископ Бартоломео де Лас Касас подробно описал ритуал принятия наркотика. Вдыхая *кохобу* туземцы "удоставались беседы с идолами и оракулами... таким образом они слышали и узнавали, придет ли к ним счастье или несчастье и беда"³⁵. В этом состоянии они общались с *семи*. Данный ритуал, вероятно, запечатлен среди росписей земледельческого периода на сводах пещеры Де Борбон на Гаити (рис. 7.1-7.3). Рядом с людьми, вдыхающими порошок, здесь представлены оскаленные лица *семи* и вереница танцующих³⁶ (рис. 1.5).

Антропоморфные изображения, подобные обнаруженным в пещере Лос Хенералес, можно уверенно датировать колониальным периодом и по атрибутам изображений, и по новому набору образов. Примечательно, что в предшествующие периоды антропоморфные изображения не были преобладающими. Для доземледельческой традиции характерна схематическая трактовка фигур, когда туловище и конечности людей переданы прямыми линиями. В земледельческий период к антропоморфным изображениям также можно отнести образы *семи*, личины, отдельные изображения в "рентгеновском" стиле. В колониальный период антропоморфные

поморфные фигуры преобладают и в наскальном искусстве. Формируется стиль, для которого характерна тенденция к реалистичности, внимание к элементам костюма и к оружию. Любопытно, что в этот же период на Антилах появляются антропоморфные фигуры с хвостами, имеющие аналогии в Южной Америке³⁷. Среди изображений колониального периода практически отсутствуют знаки, которые ранее преобладали, однако традиция создания петроглифов и росписей не прервалась. Скорее всего изменения в наборе образов и знаков, в стилистике, которые отмечаются в это время, связаны со значительными переменами, произошедшими в мировоззрении индейцев. Внезапное появление европейцев, круто изменившее судьбу коренного населения, заставило обитателей Антил по-новому взглянуть на окружающий мир и на самих себя, что запечатлено в допепедических до нас наскальных изображениях.

Рис. 1. Росписи в пещерах на Больших Антильских островах

1. Пунта дель Эсте, о. Пинос, пещера № 1, пиктография № 3, (по А. Нуньесу Хименесу, 1975);
2. Пещера Де Амбросио, о. Куба, пиктография № 14 (по А. Нуньесу Хименесу, 1975);
3. Пунта дель Эсте, о. Пинос, пещера № 1, пиктография № 14 (по А. Нуньесу Хименесу, 1975);
4. Пещера Лас Мерседес, о. Куба, пиктография № 4, (по А. Нуньесу Хименесу, 1975);
5. Пещера Де Борбон, о. Гаити (по Д.Паган Пердомо,1970).

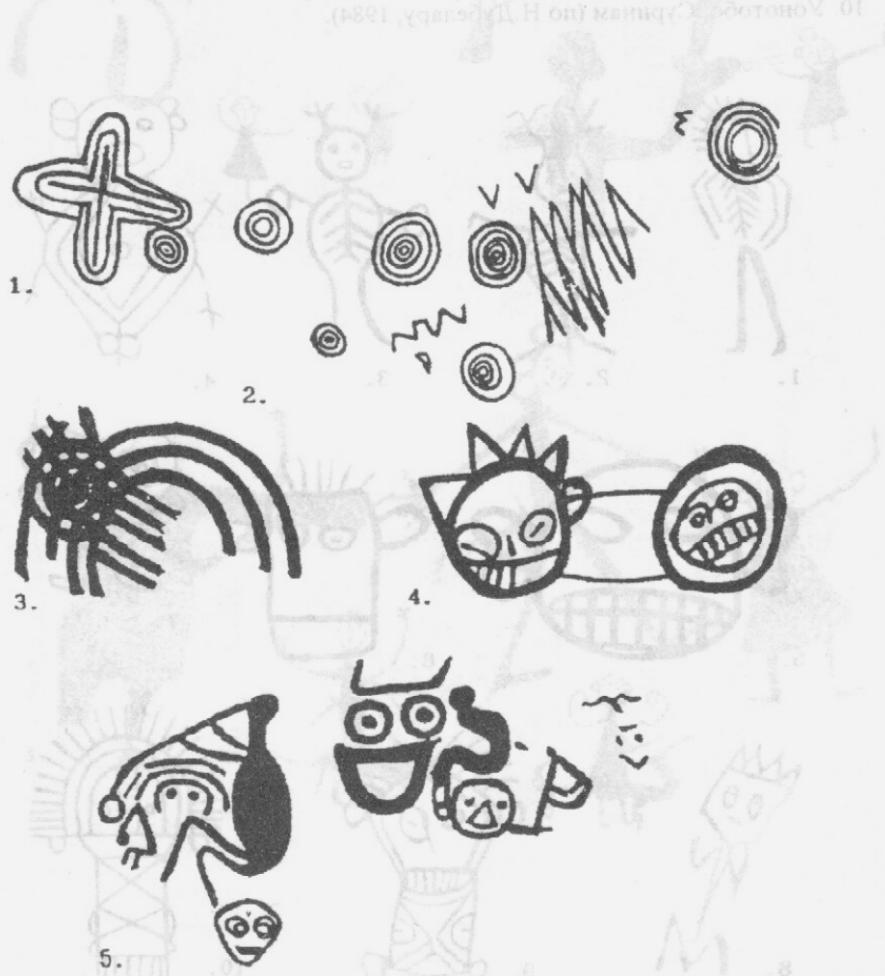


Рис. 2. Наскальные изображения земледельческого периода

1. Пещера Де Амбросио, о. Куба (по Х.М. Гуарчу, 1987);
2. Пещера Ла Вирхен, о. Куба (по А. Нуњесу Хименесу, 1975);
3. Пещера Ла Вирхен, о. Куба (по Х.М. Гуарчу, 1987);
4. О. Гаити (по Н.Дубелару, 1984);
5. Пещера Санта-Рита, о. Куба (по Ф. Кио и Х.М.Гуарчу, 1991);
6. Пещера Дель Индио, о. Куба (по А.Нуњесу Хименесу, 1975);
7. О. Гренада (по Н. Дубелару, 1984);
8. Пещера Де Борбон, о. Гаити (по Ф. Морбан Лаусеру, 1970);
9. Пещера Дель Индио, о. Куба (по А. Нуњесу Хименесу, 1985);
10. Уонотобо, Суринам (по Н.Дубелару, 1984).



Рис. 3. Наскальные изображения колониального периода

- 1-2. Пещера Матиас, о. Куба (по А. Ну涅су Хименесу, 1975);
3. Пещера Лас Мерседес, о. Куба (по А. Ну涅су Хименесу, 1975).



Рис. 3. Наскальные изображения колониального периода

Распространение
Многие рисунки
Кубы

Рис. 4. Изображения типа “спеленутые младенцы”

- 1-3. Труа Ривьере, о. Гваделупа (по Э. Клерку, 1973); 4. Капестерре, о. Гваделупа (по Э. Клерку, 1973).

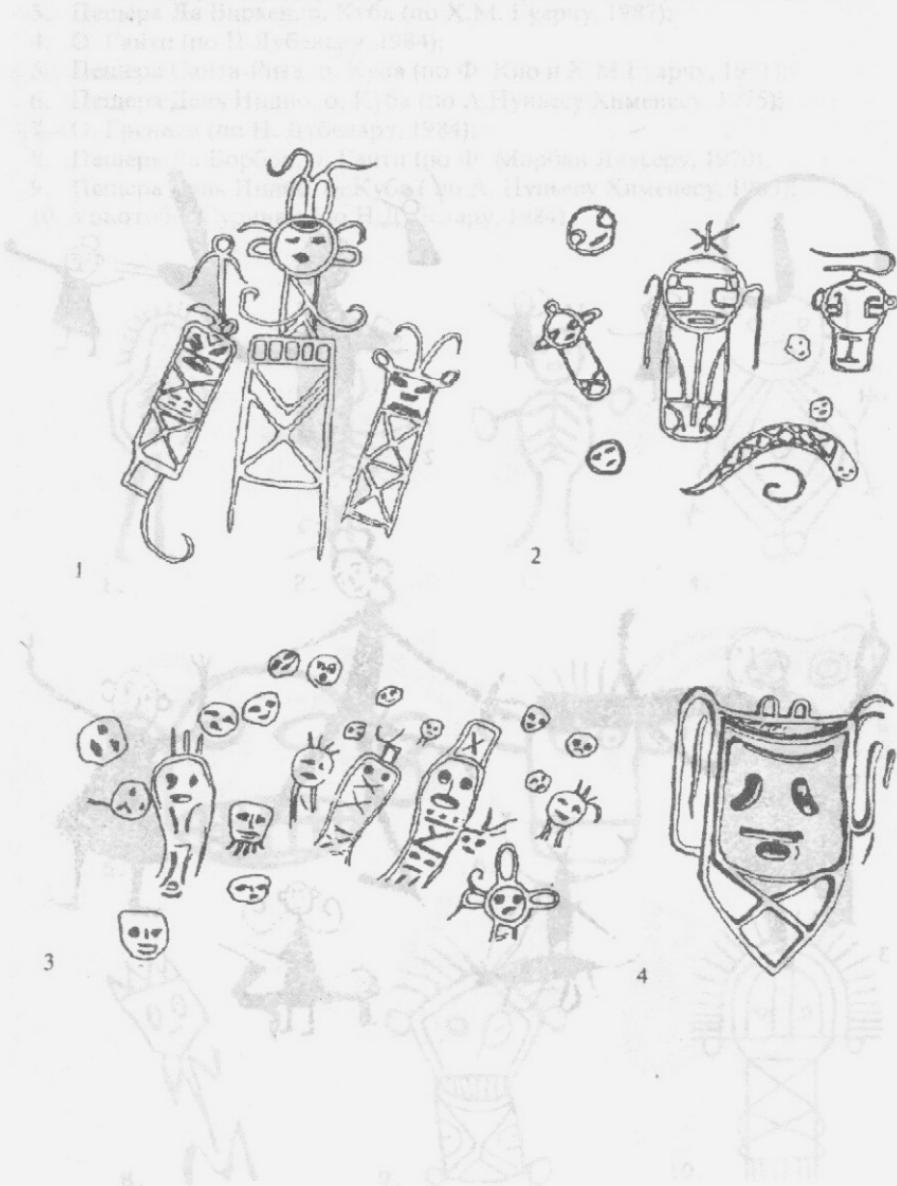


Рис. 5. Изображения типа тимери

1. Распространение наскальных изображений типа тимери (по Д. Вильямсу, 1985)
2. Маска ритуальная Р. Тапираде, Бразилия (по Д. Вильямсу, 1985).
3. Костюм для ритуальных танцев, р. Ваупес, Колумбия (по Д. Вильямсу, 1985).

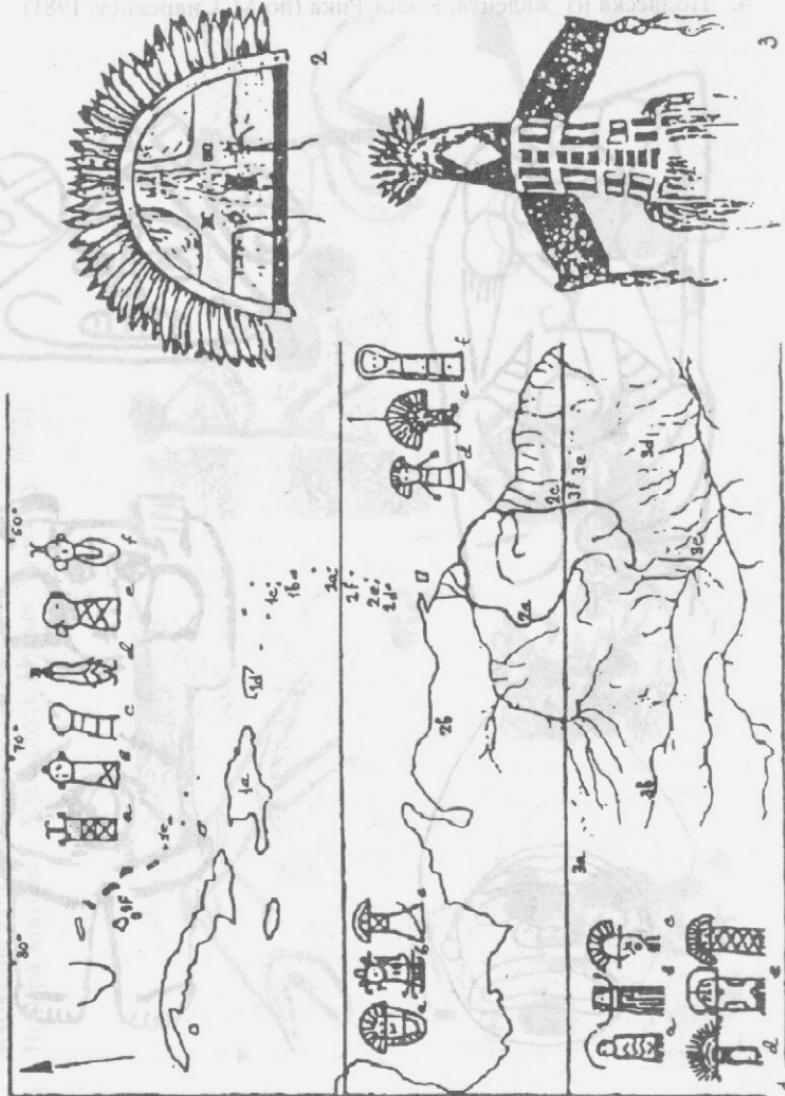


Рис. 6. Мифологические персонажи земледельцев

1. Утуадо, о. Пуэрто-Рико (по Р. Алегриа, 1978);
2. Лейю, о. Сент-Винсент (по М. Мациони, 1973);
3. Круглая скульптура, о. Пуэрто-Рико (по Ф. Олсену, 1973);
4. Подвеска из жадеита, Коста-Рика (по М. Снарскису, 1981).



1



2



3



4

Биц. 6. Мифологические персонажи земледельцев

Рис. 7. Курение табака и кокибы

- 1-2. Пещера Де Борбон, Н 2. о. Гаити, Доминиканская Республика (по Д. Паган Пердомо, 1970);
3. Пещера Де Борбон, Н 1. о. Гаити, Доминиканская Республика (по Д. Паган Пердомо, 1970);
4. Вдыхание наркотика (по Ф. Ортису);
5. Пещера Матиас, о. Куба (по А. Ну涅с Хименесу, 1975).



- ¹ Williams D. Petroglyphs in the prehistory of the Northern Amazonia and the Antilles // Advances in World Archaeology. Vol.4. 1985. P.335-387.
- ² Nuñez Jiménez A. Cuba: Dibujos Rupestres. La Habana - Lima, 1975. P.504-505; *Idem.*, Arte Rupestre de Cuba. Jaca Book Spa. 1985. P.2-3, 34; Табио Э. Изучение древних культур Кубы// Археология Кубы. Новосибирск, 1986. С.10-15.
- ³ См.: Nuñez Jiménez A. Cuba; Pagan Perdomo D. Nuevas pictografías en la Isla de Santo Domingo. Las cuevas de Borbón. Santo Domingo, 1970.; Morban Laucer F.A. Pintura rupestre y petróglifos en Santo Domingo. // Univ. Autónoma de Santo Domingo. Vol.CXLVIII. Santo Domingo, 1970.
- ⁴ Nuñez Jiménez A. Arte... P.33.
- ⁵ Nuñez Jiménez A. Cuba.
- ⁶ Паникук А. История астрономии. М., 1956. С.19.
- ⁷ Александренков Э.Г. Индейцы Антильских островов. М., 1976. С.116, 133.
- ⁸ Буд Дж. Солнце, луна и древние камни. М., 1981.
- ⁹ Bradley R. Death and entrances: A contextual analysis of megalitic art // Current Anthropology. 1989. Vol.30. P.68-75.; Morris R. The Cup-and-ring Motifs in the Rock Art of the British Isles and in America // The Epigraphic Society Occasional Publications. Vol.17. San Diego, California, 1988; Parkman B.E. The Hupa calendar stones at Takimitlding and Medilding, north-western California // Rock Art Research. Melbourn. 1988. Vol.5, N 1. P.72-74.
- ¹⁰ Lewis-Williams J.D., Dowson T.A. On vision and power in the Neolithic: evidence from the decorated monuments // Current Anthropology. 1993. Vol.34. P.55-64.
- ¹¹ Bradley R. Op.cit. P. 72; Lewis-Williams J.D., Dowson T.A. Op cit. P.58-59.
- ¹² Snarskis M.J. Catalogue // Between Continents, Between Seas: Precolumbian Art of Costa Rica. New York, 1981. Pl. 79, 84; Харнер М. Путь шамана // Магический кристалл. М., 1992. С. 407-445. Рис.4.
- ¹³ Харнер М. Указ. соч. С.429-437.
- ¹⁴ Pané R. Religión de los Indoantillanos// Archivos del Folklore Cubano. Vol.1.N1. La Habana, 1948. P.124-126.; Nuñez Jiménez A. Arte... P.28.; Риверо де ла Калье М. Коренное население Кубы// Куба. Историко-этнографические очерки. М., 1961. С.191.
- ¹⁵ Alegria Ricardo E. Apuntes en torno a la mitología de los Indios Taínos de Las Antillas Mayores y sus orígenes suramericanos. Museo del Hombre Dominicano. Santo Domingo, 1978. P.57,64.
- ¹⁶ Nuñez Jiménez A. Cuba. P.10; Guarch J.M. Arqueología de Cuba: métodos y sistemas. La Habana. 1987. P. 84-86, 94; Nuñez Jiménez A. Arte... P.27-28; Pané R. Op.cit., P.126-127, 131.
- ¹⁷ Окладникова Е.А. Загадочные личины Азии и Америки. Новосибирск, 1979. С.94.
- ¹⁸ Кабо В.Р. Модель мира у охотников и собирателей // Природа. 1988. N 3. С.26-31.
- ¹⁹ Alegria Ricardo E. Op.cit. P.100, 115. Fig.24,25,31.
- ²⁰ Золотарев А.М. Родовой строй и первобытная мифология. М., 1964. С.175.

- ²¹ Цит по: **Александренков Э.Г.** Указ.соч. С.202.
- ²² **Dubelaar N.** A study of South American and Antillean petroglyphs. Amsterdam, 1984. P.242.
- ²³ **Александренков Э.Г.** Указ.соч. С.206-207.
- ²⁴ **Williams D.** Op.cit., P.371.
- ²⁵ **Ibid.**, Fig. 7.25.
- ²⁶ **Bullen P.** Certain petroglyphs of the Antilles // Proceedings of the Fifth International Congress for the study of Pre-Columbian cultures of the Lesser Antilles. Castries, 1974. P.94-110; **Snarskis M.J.** Op.cit. Pl.84.
- ²⁷ **Olsen F.** Petroglyphs of the Caribbean Islands and Arawak Deities // Proceedings of the Fifth International Congress for the study of Pre-Columbian cultures of the Lesser Antilles. Castries, 1974. P.94-110;
- ²⁸ **Guarch J.M.** Op.cit. Fig.24.4-24.7.;27.1.
- ²⁹ **Александренков Э.Г.** Указ.соч., С.205.
- ³⁰ Цит. по: Там же. С. 113-114, 147, 153, 218.
- ³¹ Там же. С.215-220; **Balser C.** Jade Precolumbino de Costa Rica. San Jose, 1980. P.28-29.
- ³² **Окладникова Е.А.** Петроглифы Антильских островов (череповидная личина как сюжет наскального искусства тихоокеанского мира) // Древние культуры Сибири и Тихоокеанского бассейна. Новосибирск, 1979. С.87-103.
- ³³ **Dubelaar N.** Op.cit. P.239 -247.
- ³⁴ **Nuñez Jiménez A.** Cuba. P.404-409.
- ³⁵ Цит. по: Риверо де ла Калье М. Указ.соч. С.190.
- ³⁶ **Pagan Perdomo D.** Op.cit.
- ³⁷ **Dubelaar N.** Op.cit. Fig. 15.

Summary

E.G. Devlet

THE THEMES OF THE ROCK ART OF THE ANTILLES

The paper describes Antillian petroglyphs and rock paintings dating back to the three established periods: preagricultural, agricultural and colonial. The author follows the tradition of attributing the circles, concentric circles, "spectacular" forms, and others to the preagricultural period. Zemi images, "wrapped babies", "timehry" and "X-ray" figures belong to agricultural motives. The colonial rock art is characterized by completely new set of images, reflecting the clash of the two worlds. Basing on rock art images, an attempt is undertaken to reveal the directions of cultural contacts. Penetration of images from the northern part of South America and their spread and modification in the rock art tradition of Lesser and Greater Antilles is especially obvious.



Книга посвящена проблемам изучения коренного населения Америки. В ней сосредоточено много новых материалов, оригинальных идей и интерпретаций в тех сферах мировой индеанистики, в которых российские ученые ведут наиболее плодотворные исследования и к которым обращено внимание многих зарубежных американистов.

В книге излагаются новые подходы к изучению русской колонизации Америки, содержатся неизвестные архивные данные о русско-индийских отношениях в Калифорнии, рассматриваются традиционные системы жизнеобеспечения и пути развития индейцев в новом мире, индейские искусство и мифология.

Читатель узнает, о чем говорят рисунки на стенах Тикаля – одной из столиц древних майя, о наскальных изображениях и древних культурных связях индейцев, о манипуляциях генеалогиями у боливийских аймара, о малоизвестных путешественниках, их дневниках и коллекциях. Большинство статей основано на первоисточниках.

