

Е. А. ОКЛАДНИКОВА

**ЗАГАДОЧНЫЕ
ЛИЧИНЫ
АЗИИ
И АМЕРИКИ**



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ЭТНОГРАФИИ
им. Н. Н. МИКЛУХО-МАКЛЯ
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, ФИЛОЛОГИИ И ФИЛОСОФИИ

Е. А. ОКЛАДНИКОВА

ЗАГАДОЧНЫЕ ЛИЧИНЫ АЗИИ И АМЕРИКИ

Ответственный редактор
д-р ист. наук Р. С. Васильевский



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
Новосибирск · 1979

Книга посвящена одной из важнейших проблем истории взаимоотношений древнейших племен Северной Азии и Северной Америки. Речь идет о наскальных изображениях, свидетельствующих о связях между этими древними культурами. Впервые на русском языке приведена полная сводка по оригинальным петроглифам Северо-Запада Америки. Дана развернутая критическая характеристика исследований американских и канадских ученых в этой области. Обрисованы художественные стили и семантика этого древнего искусства индейских племен. Раскрыта его социальная почва, в том числе каннибальские ритуалы и деятельность тайных обществ, мужских союзов.

Устанавливаются конкретные совпадения между сюжетами и мотивами петроглифов Северо-Запада Америки, с одной стороны, и Северной Азии и Амура — с другой. На фоне этнографических фактов, свидетельствующих о многообразных контактах между индейцами и народами Северо-Восточной Азии, прослеживается взаимодействие между ними и в области художественного творчества.

Работа рассчитана на специалистов по этнографии и истории, а также на читателей, интересующихся историей мировой культуры, вопросами первобытного искусства, проблемами первоначального заселения Американского континента из Азии. Ее с интересом прочтут учителя, пропагандисты, обществоведы.

© Издательство «Наука», 1979]

О $\frac{10602 - 856}{042(02) - 79}$ 163.79.0503000000.

Петроглифам принадлежит особое место среди памятников первобытного искусства как источнику, который во многом позволяет глубже, чем другие археологические памятники, понять искусство древних племен, их мировоззрение и эстетические представления — духовный мир исчезнувших обществ. Петроглифам мира, в том числе на территории Советского Союза, посвящена огромная литература. Однако в советской да и в мировой литературе недостаточно полно отражено наскальное искусство Американского континента.

Широкой читающей публике хорошо известны петроглифы Белого моря и Онежского озера. То же можно сказать о наскальных изображениях Сибири, которым посвящено немало статей и серия монографий, начиная с фундаментальной работы И. Т. Савенкова о петроглифах Енисея. Многие читатели знакомы с петроглифами Сахары по научно-популярным книгам А. Лота.

Но вот петроглифам Америки, разнообразным и многочисленным, решительно не повезло. Даже у специалистов-искусствоведов и археологов, занимающихся проблемами первобытного искусства, они не пользуются той популярностью, которой заслуживают как важный источник информации об истории культуры и искусства аборигенов Нового Света. В научной и научно-популярной литературе им не уделялось должного внимания.

Для нас петроглифы Америки интересны еще и потому, что с ними связаны проблемы межконтинентальных контактов и культурно-этнических взаимоотношений между Северной Азией и Северной Америкой, в том числе актуальная проблема «первых американцев», происхождения древних культур Нового Света.

Особый интерес представляют петроглифы Северо-Запада Америки по той причине, что они вместе с петроглифами Аляски в территориальном отношении ближе всего к наскальным изображениям Северной Азии, в первую очередь Нижнего Амура. Близки они и по характеру, сюжетам и идейному содержанию, по эстетическим признакам.

Наскальные изображения Северо-Западного побережья Северной Америки — выдающийся памятник наскального искусства в масштабах всего мира. На этой территории насчитывается более пятисот пунктов, в которых были обнаружены многочисленные рисунки, преимущественно петроглифы. Омываемые водами Тихого океана наскальные изображения, оставленные на валунах и прибрежных утесах, тянутся непрерывной чередой по всему побережью (см. рис. 1, 2). Эта цепь уникальных памятников неожиданно возникает среди валунов Аляски и доходит до р. Колумбия. Река разделяет два наиболее значительных ареала наскального искусства Северной Америки: территории побережья и внутреннего плато. Горы, сквозь скалистые ущелья которых р. Колумбия прокладывает себе путь к океану, являются естественной границей между культурами южного и северного побережья. Здесь наиболее четко прослеживаются те влияния,

которые оказывают традиции наскального искусства Калифорнии на стиль наскального искусства Северо-Западного побережья.

В данной работе рассматриваются памятники наскального искусства побережья от залива Якутат, расположенного в южной части Аляски, до знаменитых порогов в Даллес, на р. Колумбия. Эта обширная территория делится на традиционные районы по лингвистическому принципу (языки аборигенов): тлинкиты, хайда, тсимшиан, белла кула, квакиутль, нутка, прибрежные селиш и шинук (см. рис. 2).

Комплексы наскальных изображений сохранились в тех местах, где остались лишь едва заметные следы старых индейских поселений. Аналогичная картина расположения наскальных изображений наблюдается на Дальнем Востоке, например комплекс рядом с д. Сакачи-Алян на Амуре или памятники наскального искусства под стенами древнего городища у с. Шереметьево на р. Усури. Б. Хилл и Р. Хилл, которые в поисках наскальных рисунков побережья повторили путь, пройденный в 20-х гг. Х. Смитом, уже не встретили на побережье тех цветущих индейских деревень, о которых писал последний. О пребывании здесь некогда человека свидетельствовали лишь петроглифы¹.

Рисунки выбиты на гладких и светлых плоскостях песчаника и гранита. Поверхность камня с изображением обычно несколько наклонена или расположена под естественным навесом таким образом, что защищена от воздействий атмосферных осадков и штормовых ветров. Другие рисунки, чаще всего выполненные краской, сохранились в укромных местах, добраться до которых всегда сложно, — в пещерах и расщелинах скал. Кроме того, они, как правило, находятся в местах погребений или церемониальных собраний индейских общин, в местах инициаций и т. п.

Петроглифов на Северо-Западном побережье Северной Америки много. Они весьма разнообразны, разнохарактерны и разновременны. В сюжетном плане пальма первенства, без сомнения, принадлежит антропоморфным изображениям. Кроме них известны рисунки птиц, рыб, мифических существ, а также геометрические рисунки, основными формообразующими элементами которых наравне с прямой являются кривая линия и полуокружность. К группе особо интересных сюжетов наскального искусства как в эстетическом, так и в историческом плане относятся многочисленные изображения зооморфных масок-личин.

В настоящей работе материалы наскальных рисунков Северо-Западного побережья Северной Америки рассматриваются на основе литературных источников. Американские исследователи Э. Мид, Б. Хилл и Р. Хилл, а также Э. Стивенс и Д. Люнди ввели в научный оборот обширный, привлекающий внимание фактический материал по наскальному искусству побережья. Поэтому нет необходимости подробно останавливаться на уже известном научном описании этих памятников. Охарактеризуем самые яркие из местонахождений. Основное внимание уделим вопросам квалификации, интерпретации, стилю и датировке наскальных изображений.

В целом наскальное искусство Северо-Западного побережья Северной Америки имеет свое оригинальное художественное лицо. Эти рисунки выделяются на общем фоне петроглифов Северной Америки своеобразием сюжетов, стилистических особенностей, приверженностью мастеров к использованию определенных художественных приемов исполнения. Но вместе с тем отмечается и большое стилистическое разнообразие. Несмотря на целостность культуры индейцев побережья, в наскальном искусстве этого региона сказались, конечно, определенные этнокультурные особенности, которые носят скорее локальный характер. Однако проблема выделения местных признаков не снимает необходимости выявления хронологически различных стилистических групп.

¹ Hill B. and R. Indian petroglyphs of the Pacific Northwest. Saanichton, 1974, p. 14.

Для каждого из выделенных нами художественных стилей можно назвать периоды появления, расцвета и упадка. Стили наскального искусства не только последовательно сменяли друг друга, но и сосуществовали.

Следующая проблема — датировка наскальных изображений Северо-Западного побережья. Ни один из многих методов определения возраста рисунков не является абсолютным. Большинство американских исследователей наскального искусства побережья считают, что основная часть изображений была создана в конце I тыс. до н. э. — в начале I тыс. н. э.

Помимо них существуют еще две группы изображений, одна из которых принадлежит самому раннему, архаическому пласту, а другая — явно позднего происхождения, т. е. времени европейской колонизации. Относительно позднейших можно сказать, что Северо-Западное побережье Северной Америки подвергалось европейской колонизации во второй половине XVIII в. Темпы европеизации были не слишком быстрыми, а изменения, вызванные этим процессом, не столь моментальными, чтобы сразу же «поразить сердце» индейского общества. Поэтому на окраине «дикого Запада» древние обычаи и верования сохранялись более длительное время, чем, например, к востоку от Миссисипи. Этим объясняется живучесть традиций создания наскальных изображений на территории побережья. Но именно благодаря приверженности традициям здесь имеются интересные возможности восстановления смысла, идейного содержания, социальной обусловленности сюжетов наскального искусства на основании этнографических фактов. Идейной основой почти всех наскальных рисунков побережья являются древние мифологические сюжеты и деятельность тайных союзов. Назначение рисунков часто определяется культово-магическими целями и шаманским ритуалом.

Последняя, но важнейшая с исторической точки зрения, в плане конкретных культурно-этнических взаимоотношений между древними племенами, проблема — проблема связи между петроглифами Азии и Америки. Она столь же интересная, сколь и сложная. Особый интерес в связи с этим представляют антропоморфные и зооморфные маски-личины, определяющие основное содержание и специфику образов наскального искусства Америки. Свообразие этого сюжета и необычность художественной формы заставили американских исследователей наскального искусства (Э. Мид, Б. Хилл и Р. Хилл, Э. Стивенс и Д. Люнди), а также русских (А. П. Окладников) обратиться в поисках аналогий к иным памятникам мирового наскального искусства, в частности к петроглифам Амура.

История наскального искусства североамериканских индейцев связана с историей духовной и материальной культуры не только индейцев, но и жителей Северо-Восточной Азии. Проблемы связей наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки и Северо-Восточной Азии рассматриваются в основном на материалах, опубликованных А. П. Окладниковым, а также на собственных полевых исследованиях автора на Амуре в 1975 г. Используемые в работе материалы позволяют подтвердить и расширить сложившиеся в этнографической и исторической литературе представления о том, что культура индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки развивалась под влиянием богатых мифологических и религиозных традиций народов Северо-Восточной Азии, Дальнего Востока и Сибири. Можно полагать, что сама практика создания наскальных рисунков была привнесена на Американский континент одной из многочисленных волн миграций населения из Северо-Восточной Азии.

**ИСТОРИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ПАМЯТНИКОВ
НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА
СЕВЕРО-ЗАПАДНОГО ПОБЕРЕЖЬЯ СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ**

Памятники наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки не сразу привлекли специалистов. Интерес к петроглифам этого района появился благодаря обширным и глубоким исследованиям, проведенным в области этнографии и истории культуры американскими учеными Ф. Боасом¹ и А. Ниблаком². Именно они первыми обратили внимание на многочисленные наскальные рисунки, которые подчас сплошь покрывали прибрежные валуны рядом с индейскими поселками.

900-е гг. были временем накопления фактических сведений о петроглифах побережья. Первая страница истории изучения этих памятников наскального искусства была написана еще в 1890 г., когда А. Ниблак опубликовал петроглифы крупного местонахождения около д. Ситкин, неподалеку от Форт Врангель. Хотя Ниблак и был искренне восхищен высокой духовной и художественной культурой индейцев Аляски, его представления о прекрасном в искусстве как европейца и человека XIX в. не позволили ему оценить всю эстетическую ценность произведений. Он был достаточно компетентен в мифологии индейцев и смог определить сюжеты некоторых композиций в целом, однако посчитал этот вид искусства малоинтересным.

А. Ниблак посетил Форт Врангель на Аляске во время экспедиций 1885—1887 гг. На берегу, неподалеку от старой индейской д. Стайкана, на плоских каменных плитах ему удалось найти интереснейшие рисунки, копии с которых он приводит в своей монографии. К сожалению, А. Ниблак не придал им особого значения, определив ничего не говорящим термином «древняя тлинкитская скульптура». Он считал, что эти наскальные рисунки были сделаны с целью провести время и при этом приобрести навыки резьбы по камню, с тем чтобы применить их в резьбе по дереву. Искусство гравировки по дереву и камню, которого достигли индейцы побережья, восхищало Г. Диксона, который еще в 1787 г. писал следующие восторженные строки: «Большинство из этих гравировок отличается пропорциональностью и искусностью исполнения, что кажется тем более замечательным для народа, который столь отдален от цивилизации»³.

Сведения о наскальном искусстве Аляски, собранные А. Ниблаком, были использованы Г. Маллери, который в 1893 г. написал первое монографическое исследование по наскальному искусству Северной Америки⁴.

¹ Boas F. The social organization and the secret societies of the Kwakiutl Indians. — «Ann. rep. of the Bureau of Amer. Ethnology», Smithsonian Inst., U. S. Nat. museum, Washington, 1897.

² Niblack A. The coast Indians of Southern Alaska and Northern British Columbia. First reprinting 1970. N. Y., 1970.

³ Niblack A. Op. cit., p. 320.

⁴ Mallery G. Picture writing of the American Indians. — «Ann. rep. of the Bureau of Amer. Ethnology», Washington D. C., 1893, N 10.

Несмотря на нелестные отзывы, наскальное искусство Северо-Западного побережья продолжало привлекать внимание ученых.

С 1907 г. изучением памятников наскального искусства Аляски занимался Г. Эммонс, который был первым серьезным исследователем в этой области. Свои материалы он суммировал в основополагающей статье⁵. Г. Эммонс занимался не только сбором материалов, но и вопросами интерпретации, датировки, стилистическим анализом рисунков, привлекал материалы опросов местного населения. Он наблюдал за характером эрозии и состоянием петроглифов вообще. Пожалуй, единственным серьезным недостатком работы Г. Эммонса является отсутствие точной локализации описанных им памятников.

Сообщения о двух камнях с петроглифами, которые якобы были созданы местным оборотнем, содержались в «Истории Такомы» Х. Ханта⁶. В 1917—1919 гг. в американской периодической печати появились сообщения о находках петроглифов около горы Наин Маил Каньон⁷ в местечке Киспиокс и на о-ве Кадьяк. Памятник на о-ве Кадьяк позднее займет в наскальном искусстве побережья видное место как один из наиболее ярких и хорошо сохранившихся.

Особо стоит сказать о выводах Дж. Тьета, прожившего 20 лет бок о бок с потомками создателей этих наскальных изображений. Он пришел к следующим заключениям относительно интерпретации и назначения петроглифов селиш. Рисунки создавались в сакральных местах, особых святилищах под открытым небом. Сюжетами чаще всего являлись «портреты» духов, рассказы о путешествиях во время обрядов инициаций, которые вместе со своими духами-хранителями совершали обращаемые, изображения тотемных животных. Рисунки создавались с целью обрести силу изображаемых сверхъестественных существ, а также с верой в то, что они могут отражать вражеские нападения.

Наблюдения Дж. Тьета имеют несомненную научную ценность, так как он лучше многих европейских ученых знал жизнь индейцев, их обычаи и верования⁸.

Х. Смит приступил к систематическому изучению петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки еще в 900-е гг.⁹ Как и Г. Эммонс, он был одним из выдающихся исследователей памятников наскального искусства побережья. Х. Смит поставил перед собой задачу не только их описания, но и более широкой интерпретации отдельных сюжетов. Даже беглый перечень его работ не дал бы представления о той обширной информации, которую он собрал. В 1927 г. Х. Смит опубликовал первый список памятников наскального искусства Британской Колумбии¹⁰. К сожалению, этот в свое время самый полный список местонахождений петроглифов Британской Колумбии так и не был полностью опубликован, а в связи с открытиями последних десятилетий сильно устарел.

В круг научных интересов Ф. де Лагуны, неутомимой исследовательницы в области этнографии и археологии индейцев Северо-Западного побережья, входило изучение памятников не только материальной культуры, но и наскального искусства. В ряде публикаций она подробно описывает пункты с наскальными рисунками на территории северных тлин-

⁵ Emmons G. Petroglyphs in Southeastern Alaska.— «Amer. Anthropologist», 1908, NS, v. 10, N 2.

⁶ Hunt H. History of Tacoma. V. I. Chicago, 1916.

⁷ Petroglyphs near Kispiox.— «Vancouver Sun», 1919, Aug. 24; Alaska packer's association Petroglyphs on Kodiak island, Alaska.— «Amer. Anthropologist», 1917, v. 19, p. 320—322.

⁸ Teit J. Notes on rock painting in general. Ms. of the B. C. Provincial museum, 1918.

⁹ Smith H. Archaeology of the Gulf of Georgia and Puget Sound.— «Memories of the Amer. museum of Nat. History», 1907, v. 4, pt 6.

¹⁰ Smith H. A list of petroglyphs in British Columbia.— «Amer. Anthropologist», 1927, v. XXIX, N 4.

китов ¹¹. Большой заслугой ее в этой области являются удачные попытки сопоставления найденных ею изображений с открытыми прежде. Это позволило Ф. де Лагуне более точно их датировать и систематизировать.

В 40-х гг. нашего столетия на территории побережья продолжается интенсивное исследование наскальных рисунков, которое повлекло за собой открытие многочисленных новых местонахождений. В связи с накоплением новых материалов назрела необходимость классификации памятников. За это трудное дело взялся Э. Кейтан ¹². Он выдвинул теорию о том, что определенная часть петроглифов была не естественного происхождения, а создана художником под влиянием виденного в природе. Такими петроглифами чаще всего являлись чашечные углубления в камне и ряды точек. Э. Кейтан полагал, что многие рисунки были выбиты с помощью орудий типа Т-образных молотков и пестов из зеленого камня, которые часто находили рядом с валунами, покрытыми петроглифами.

В 1947 г. Р. Хайзер опубликовал великолепно иллюстрированную работу по петроглифам, которые в сюжетном плане находились в полном соответствии с петроглифами Юго-Восточной Аляски и были созданы одной из групп эскимосского населения Аляски. Р. Хайзер утверждал, что петроглифы о-ва Кадьяк имеют своим прототипом наскальные рисунки Северо-Западного побережья. Время их создания по мнению Р. Хайзера, XVII—XVIII вв. ¹³ Однако благодаря археологическим раскопкам, произведенным на Аляске Д. Кларком, возраст петроглифов о-ва Кадьяк был удревлен на несколько столетий. В 1964 г. Д. Кларк обнаружил несколько каменных плиток с выгравированными антропоморфными фигурами ¹⁴. Лица этих фигур переданы в виде V-образных личин — одного из наиболее распространенных сюжетов наскального искусства о-ва Кадьяк. Таким образом, время появления V-образных масок-личин, видимо, совпадает со временем создания гравированных камней. Д. Кларк датировал свои находки 1000—1200 гг.

Изучением наскального искусства южной части Северо-Западного побережья в 40-е гг. занималась М. Смит — сторонница теории «искусства для искусства». Придерживаясь этих взглядов по вопросам возникновения памятников наскального искусства, она в своих работах утверждала, что рисунки вообще лишены всякого смысла. Не стараясь вникать в их идейное содержание, она в основном занималась сбором фактического материала, что, конечно, умаляет научное значение ее работ ¹⁵.

В области изучения памятников наскального искусства наряду с такими выдающимися учеными, как Г. Эммонс, Ф. де Лагуна, Х. Смит и Э. Кейтан, начиная с 900-х гг. работали и другие специалисты. Они исследовали памятники петроглифов на территории тсимшиан (Ф. Дракр ¹⁶, Г. Гессинг ¹⁷), южных квакиутль и прибрежных селиш (Ф. Барроу ¹⁸),

¹¹ Laguna F. de. The archaeology of Cook inlet, Alaska. Philadelphia, Univ. of Pennsylvania Press, 1934.

¹² Keithahn Ed. Petroglyphs of Southeastern Alaska.— «Amer. Antiquity», 1940, v. VI, N 2, p. 123—132.

¹³ Heizer R. Petroglyphs from Southwestern Kodiak, Alaska.— «Proc. of the Amer. philosophical Soc.», 1947, Aug., v. 91, N 3.

¹⁴ Clark D. Incised figurine tablets from Kodiak, Alaska.— «Arctic Anthropology», 1964, v. 2, N 1, p. 118—134.

¹⁵ Smith M. Columbia valley art style.— «Amer. Anthropologist.», 1943, v. 45; Smith M. Petroglyph complexes in the history of the Columbia and Fraser regions.— «Southwestern J. of Anthropology», 1946, v. 11, N 3.

¹⁶ Drucker Ph. Sources of Northwest coast culture.— In: New interpretation of aboriginal amer. culture history. 75th anniversary volume of the Anthropological Soc. of Washington. 1955.

¹⁷ Gjessing G. Aunden med det ene oye. Saertryk Au Viking Tidskrift for Norden Archaeologi. Oslo, 1948.

¹⁸ Barrow F. Petroglyphs. Notebook I. Ms. of the Provincial museum of British Columbia, Victoria.— In: Hill B. and R. Indian petroglyphs of the Pacific Northwest. Saanichton, 1974.

белла кула (Т. Макилраф¹⁹), индейцев Британской Колумбии (Д. Личман²⁰, К. Ньюкомб²¹), эскимосов Аляски (Д. Дженнис²²).

За эти годы их совместными усилиями была проделана огромная работа по фиксации, систематизации и хронологии памятников. Они по крупицам собирали не только сведения о самих памятниках, но и те поэтические и мудрые легенды индейцев селиш, квакиутль, нутка и белла кула, которые оказались созвучными образам наскального искусства Северо-Западного побережья и послужили идейной основой многих великолепных композиций.

В 1967 г. появилась книга К. Гранта «Наскальное искусство американских индейцев»²³. Один из ее разделов посвящен изучению и обзору памятников наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки. Автор дает свою классификацию памятников, разделяя их на три большие группы: 1) нарисованные натуралистические; 2) нарисованные стилизованные; 3) выбитые стилизованные. Относительно датировки петроглифов Северо-Западного побережья и, в частности, петроглифов квакиутль К. Грант высказывал ошибочные суждения, считая, что они позднего происхождения, так как среди рисунков находятся изображения парусников. Но К. Грант не учитывал, что это единичное явление.

В 1971 г. появилась монография Э. Мида, посвященная проблемам наскального искусства Северо-Западного побережья²⁴. Книга основана на данных, полученных автором во время полевых работ. Э. Мид выдвинул две оригинальные и интересные научные гипотезы: относительно возраста рисунков и времени, которое древние художники затрачивали на их создание. Он первым из американских исследователей наскального искусства обратил внимание на разительное сходство между петроглифами Северо-Западного побережья Северной Америки и Сибири, особенно Дальнего Востока СССР.

В период с 1971 по 1974 г. экспедиции Музея естественной истории Г. Фербенкса предприняли изучение памятников наскального искусства Аляски. В составе экспедиций был молодой ученый Э. Стивенс, который в 1974 г. защитил диссертацию на тему «Петроглифы и пиктограммы Аляски»²⁵. В его работу вошли материалы всех 36 местонахождений, известных на Аляске. В основу сюжетной классификации петроглифов он положил принцип выделения 36 основных элементов рисунка. Подсчитав пункты, в которых встречается наибольшее количество каждого из этих элементов, Э. Стивенс определил так называемые эталонные пункты петроглифов. Ими оказались мыс Алитак и залив Калинин. Временной фактор в произведениях наскального искусства Аляски сказался в тяготении к схематичности исполнения и в однообразии сюжетов.

В вопросе хронологии памятников наскального искусства Аляски Э. Стивенс пришел к выводу, что петроглифы создавались в течение длительного времени, а связь между наскальными изображениями Аляски и Амура прослеживается только в рисунках, принадлежащих самому древнему пласту.

Работа Э. Стивенса является пока единственным сводным трудом по наскальному искусству Аляски. В ней охвачен богатый материал, обладающий несомненной как научной, так и художественной ценностью. Кро-

¹⁹ McIlwraith T. The Bella Coola Indians. V. 1, 2. Univ. of Toronto, 1948.

²⁰ Leechman D. The Nanaimo petroglyphs.— «Canadian geograph. J.», 1952, v. 44.

²¹ Newcombe C. Petroglyphs in British Columbia.— «Victoria Daily Times», 1907, Sept. 7.

²² Jenness D. Archaeological investigations in Bering Strait.— «Nat. museum of Canada. Ann. rep. for 1926», 1928, bull. N 5.

²³ Grant C. Rock art of the American Indians. Crowell, 1967.

²⁴ Meade Ed. Indian rock carvings of the Pacific Northwest. Sidney, 1971.

²⁵ Stevens Ed. Alaska petroglyphs and pictographs. A thesis presented to the faculty of the history of the Univ. of Alaska in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of arts. Fairbanks, Alaska, 1974.

ме того, Э. Стивенс попытался подойти к проблеме древнего наскального искусства Аляски комплексно. С этой целью он широко привлекал литературные источники, а также использовал вычислительную технику для проверки своих выводов. Но в монографии содержится несколько неаргументированных суждений как об изобразительных и неизобразительных элементах рисунка, так и о скорости проникновения определенных сюжетов петроглифов из Азии в Америку. Путем простых арифметических подсчетов Э. Стивенс пришел к выводу, что если возраст амурских петроглифов, как считает А. П. Окладников, 6—5 тыс. лет, а на трансформацию сюжетов понадобилась 1 тыс. лет, то, следовательно, возраст наскальных изображений Северо-Западного побережья Северной Америки не превышает 4 тыс. лет.

В 1974 г. была защищена диссертация Д. Люнди, в которой рассматривались проблемы наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки²⁶. В это же время вышла в свет книга супругов Хилл «Петроглифы индейцев Западного побережья»²⁷ — новейшее монографическое исследование в этой области. Они не только посетили все 620 пунктов на побережье, где сохранились памятники наскального искусства, собрали богатый иллюстративный материал, но и полностью использовали опыт своих предшественников. На основании собственных полевых наблюдений они сделали интересные выводы относительно возраста, характера нанесения и сохранности многих изображений, а также по-новому взялись за решение проблемы интерпретации отдельных сюжетов. Это позволило им иначе подойти к вопросам семантики рисунков, расширить круг сюжетов, свидетельствующих о связях петроглифов побережья и Нижнего Амура.

Итак, американские археологи занимались изучением памятников наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки более 70 лет. За это продолжительное время благодаря их плодотворным усилиям был собран обширный материал по истории художественной и материальной культуры, по этнографии и фольклору индейских племен побережья.

В деле изучения наскального искусства Северо-Западного побережья перед американскими учеными стояла одна из важнейших задач, с которой они блестяще справились, — это характеристика и описание многочисленных местонахождений петроглифов, составляющих единый значительный памятник наскального искусства. При интерпретации же разнообразнейших сюжетов рисунков американские исследователи продемонстрировали удивительную стереотипность. Их работы обращены исключительно к материалам индейского фольклора и этнографии. Хотя подобное обращение, несомненно, правильный путь в интерпретации наскального искусства этого региона, эксплуатация одного приема, как правило, очень сужает рамки работ и обедняет их.

Основывать выводы и положения об идейном содержании наскальных рисунков, доверяясь исключительно легендам жителей тех мест, где найдены изображения, не всегда правомерно. Наскальные изображения иногда относятся к гораздо более ранним временам, чем легенды о них. Подчас рисунки являются уникальными произведениями художественной культуры древности, единственным историческим источником, который может поведать о давно ушедших верованиях, обрядах и традициях. Обычно за пределами научных исследований американских археологов остаются интереснейшие аналогии, хотя они, по сути, единственный источник, помогающий выявить широкие связи между памятниками наскального искусства тихоокеанского мира — Северной Азии, Амура и Сибири. Они

²⁶ Lundy D. The rock art of the Northwest coast. A thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of master of arts in the department of archaeology. Simon Fraser Univ., 1974, Dec.

²⁷ Hill B. and R. Op. cit.

проливают свет на проблемы традиций и происхождения петроглифов побережья.

Советские ученые внесли большой вклад в изучение художественной и материальной культуры индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки. Особое внимание было уделено вопросам культурных связей по материалам исследований в области прикладного искусства и мифологии народов Северо-Восточной Азии (Л. Я. Штернберг²⁸, Э. В. Зиберт²⁹, В. Г. Богораз³⁰, В. И. Иохельсон³¹, С. И. Вдовин³², Г. И. Дзенискевич³³).

Культурные связи индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, которые нашли наиболее последовательное выражение в их наскальном искусстве, имели поистине глобальные масштабы: от Австралии до о-ва Пасхи и Антильских островов. В 1976 г. вышла в свет монография Э. Г. Александрёнок, посвященная истории материальной культуры индейцев Антильских островов³⁴. Проблемам наскального искусства о-ва Пасхи, памятники которого были опубликованы Т. Хейердалом³⁵, в советской литературе посвящены глубокие научные исследования И. К. Федоровой³⁶. Но проблемы наскального искусства индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки в советской исторической и искусствоведческой литературе не были освещены. Единственной публикацией по этому вопросу является статья А. П. Окладникова, в которой автор, опираясь на разработанный им материал по петроглифам Нижнего Амура и Северо-Западного побережья Северной Америки, подробно анализирует совпадения в сюжетах и традиционные связи, существовавшие с древнейших времен в наскальном искусстве этих территорий³⁷.

²⁸ Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Исследования, статьи, лекции. Л., 1936.

²⁹ Зиберт Э. В. Ирокёзская коллекция МАЭ.— «Сборник Музея антропологии и этнографии», Л., 1975, т. XXI.

³⁰ Богораз В. Г. Древние переселения народов в Северной Азии и Америке.— «Сборник Музея антропологии и этнографии», Л., 1927, т. VI.

³¹ Иохельсон В. И. Материалы по изучению алеутского языка и фольклора. Т. 1, вып. 1. Пг., 1923.

³² Вдовин С. И. Природа и человек в религиозных представлениях чукчей.— В кн.: Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера (XIX—XX вв.). Л., 1976.

³³ Дзенискевич Г. И. Сказания о вороне у атапасков Аляски. Тез. докл., прочитанного на конф. «Корреляция древних культур народов Сибири и сопредельных территорий». Новосибирск, 1975.

³⁴ Александрёнок Э. Индейцы Антильских островов. М., 1976.

³⁵ Heyerdahl T. The art of Easter Island. London, 1976.

³⁶ Федорова И. К. К вопросу о связях петроглифов о. Пасхи с рапануйским фольклором.— В кн.: Фольклор и этнография. Л., 1970, с. 123—139.

³⁷ Окладников А. П. Взаимодействие древних культур Тихого океана (на материалах петроглифов).— В кн.: Проблемы археологии Евразии и Северной Америки. М., 1977, с. 41—50.

ОПИСАНИЕ ПЕТРОГЛИФОВ

Материал петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки обширен. Почти все произведения наскального искусства этой территории уже опубликованы (см. гл. I). Поэтому ограничимся лишь самыми общими данными, касающимися характеристики петроглифов¹.

Краткий обзор памятников наскального искусства начнем с южной части Северо-Западного побережья Северной Америки (рис. 1, 2).

Агат Пасс. Пункт расположен на границе штата Вашингтон и Британской Колумбии на о-ве Байнбридж. Эта территория издавна принадлежала прибрежным селищ, и поэтому есть основания предполагать, что и наскальные изображения, сохранившиеся на небольшом, вросшем в землю валуне, были созданы художниками этого племени. Д. Личман стал свидетелем того, как некий мистер Адамс, его проводник, дожидаясь прилива, выбил «от нечего делать» две антропоморфные маски-личины на камне из Агат Пасс.

Именно этот камень имела в виду М. Смит, когда писала, что наскальное искусство индейцев — это всего лишь один из способов проведения досуга. Вряд ли точка зрения М. Смит соответствует реальности, ибо хотя рисунки действительно не производят впечатления древних, сюжеты их полностью соответствуют тематике наскального искусства Северо-Западного побережья.

На камне из Агат Пасс изображены шесть антропоморфных масок личин, три из которых украшены богатыми головными уборами, напоминающими лучи, осеняющие лобную часть этих личин. В правой части композиции сохранилось изображение разноглазой личины. В центре помещен солярный знак. Выбивка четкая, но линии контура несколько неровные и неравномерные по ширине. Эта небрежность исполнения придает изображениям в Агат Пасс незавершенность и недосказанность.

В пещере на берегу Агат Пасс местный житель В. Лэйн нашел небольшой валун, на котором сохранился рисунок неоконтуренной антропоморфной маски-личины. Глаза ее изображены в виде двух кругов с точкой посередине, нос в виде петли, а под ним по прямой линии овальный рот с точкой в центре.

Пачена Поинт. В одной из двух небольших пещер на берегу Пачена Поинт, хорошо защищенной от ветров в холодное зимнее время, находится песчаниковый валун с изображениями рыбы, женского символа, антропоморфных фигур и т. п. На внешней стене пещеры, обращенной к морю, сохранился рисунок антропоморфной фигуры, на конечностях кото-

¹ Все сведения о произведениях наскального искусства индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, приведенные в данной главе, основаны на материалах полевых исследований Б. Хилл и Р. Хилл, а также Э. Мида, Д. Люнди и Э. Стивенса.

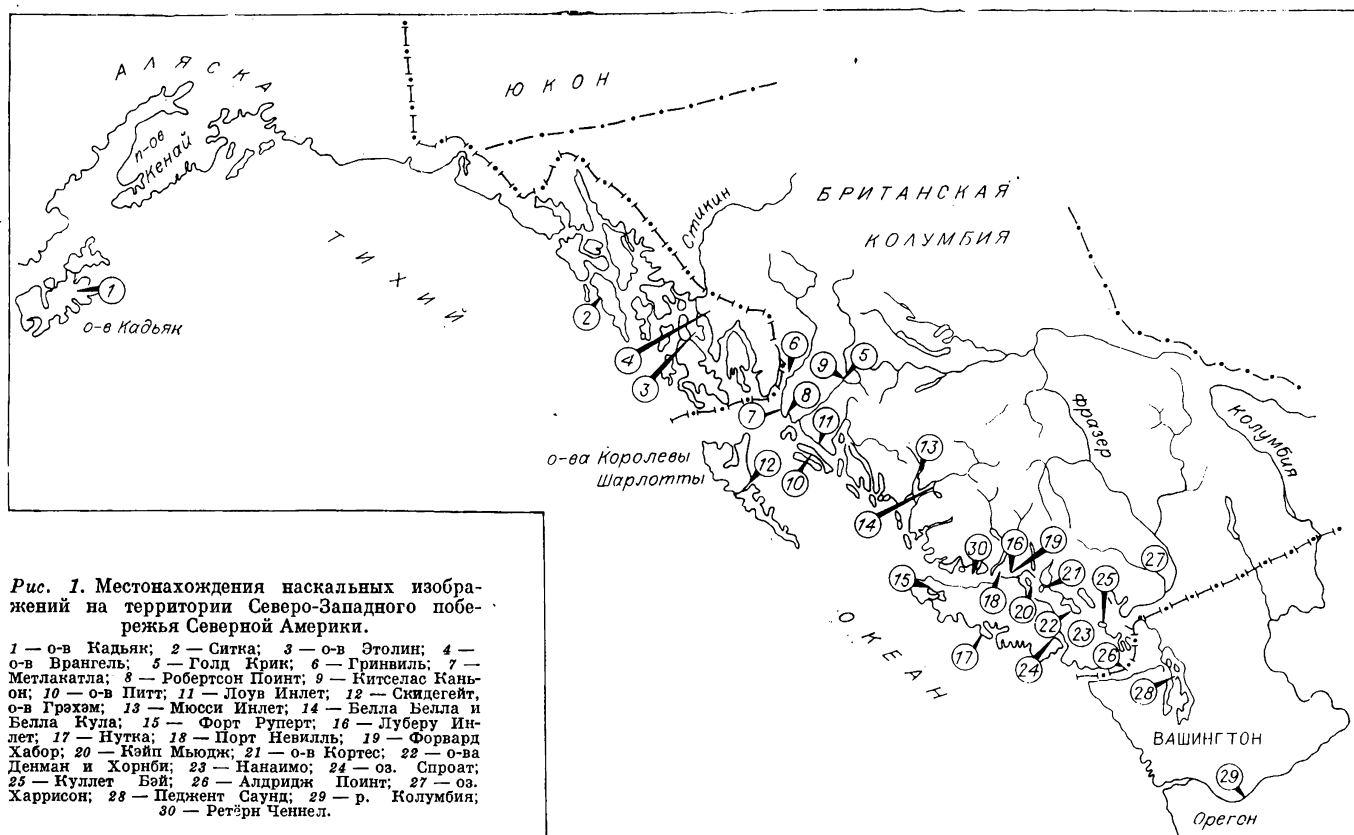


Рис. 1. Местонахождения наскальных изображений на территории Северо-Западного побережья Северной Америки.

1 — о-в Кадык; 2 — Ситка; 3 — о-в Этолин; 4 — о-в Врангель; 5 — Голд Крик; 6 — Гринвиль; 7 — Метлакатла; 8 — Робертсон Поинт; 9 — Китселас Каньон; 10 — о-в Питт; 11 — Лоув Инлет; 12 — Скидегейт, о-в Грэхэм; 13 — Мюсси Инлет; 14 — Белла Белла и Белла Кула; 15 — Форт Руперт; 16 — Луберу Инлет; 17 — Нутка; 18 — Порт Невилль; 19 — Форвард Хабор; 20 — Кайп Мьюдж; 21 — о-в Кортес; 22 — о-ва Денман и Хорнби; 23 — Нанаимо; 24 — оз. Спроат; 25 — Куллет Бай; 26 — Алдридж Поинт; 27 — оз. Харрисон; 28 — Педжент Саунд; 29 — р. Колумбия; 30 — Ретэрн Ченнел.

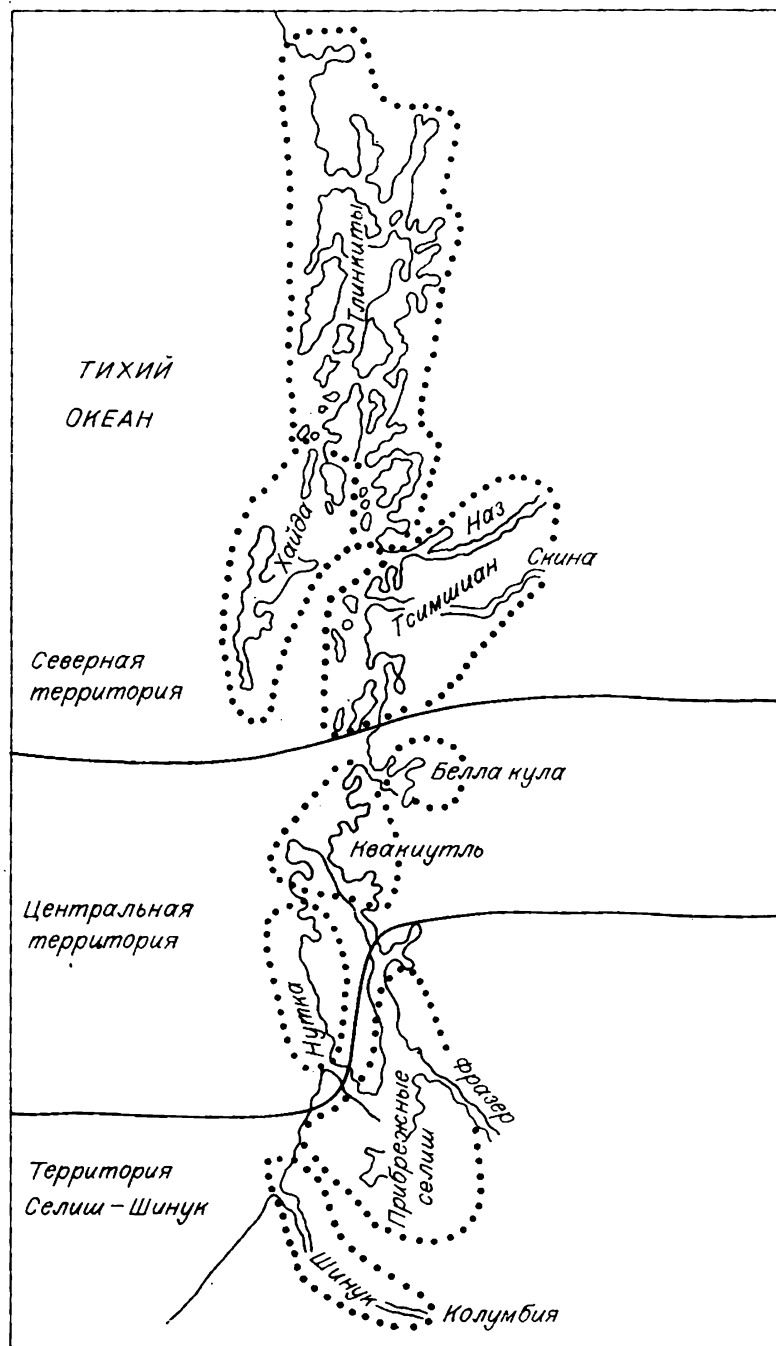


Рис. 2. Карта расселения основных племенных групп индейцев.

рой обозначены все пять пальцев. Рисунки выбиты очень небрежно и несколько бессистемно, что свидетельствует об их позднем происхождении. Внутри пещеры кроме куч кухонных остатков были найдены осколки стекла и консервные банки. На стенах соседней пещеры сохранились рисунки морских чудовищ. Сохранность их довольно плохая, в основном видны лишь некоторые части: широко раскрытые пасти, круглые глаза и спирально закрученные туловища.

Фулфорд Хабор, Солт Спринг Айленд. В этом пункте были обнаружены три валуна с наскальными рисунками. К несчастью, когда археологи приехали в бухту Фулфорд, два камня бесследно исчезли во время работ, связанных со строительством плотины. На самом большом камне было

зафиксировано изображение устрашающей антропоморфной разноглазой маски-личины: два разновеликих глаза, длинный нос и зубастый овальный рот, заключенные в двойной контур. Неправильность линий контура, некоторая смещенность всех черт лица придают этой маске-личине особую внутреннюю динамичность и яркую характерность образа.

Парментер Поинт, Солт Спринг Айленд. Глыба с наскальными изображениями в Парментер Поинт состоит из трех отдельных, но лежащих вместе валунов, которые представляли одно целое. Два из них напоминают туловище и ноги, а небольшой трехгранный камень — голову этого своеобразного упавшего колосса.

Ф. Барроу сообщил, что камень был распилен на три куска местным жителем.

Личина, выбитая на грани самого маленького из трех песчаниковых валунов, не оконтурена. Глаза ее нарисованы двумя концентрическими кругами. Нос передан глубоко вдавленной в каменную поверхность прямой, рот изображен открытым и растянутым чуть ли не до ушей. По бокам маски-личины видны два явно человеческих уха.

Дегенди Бэй, Габриола Айленд. На о-ве Габриола, где был обнаружен петроглиф, прекрасное место для рыбалки, поэтому неудивительно, что украшением этих лесистых берегов стало великолепное, реалистически исполненное на прибрежной скале изображение большой рыбы, заметное издали. Тело рыбы разделено сеткой параллельных линий, которые передают рисунок ребер и сердца. На спине возвышается длинный, чуть наклоненный вперед плавник, хвост раздвоен на конце, в нижней части туловища видны небольшие плавники (табл. I, 1).

Куллет Бэй, «шаманский бассейн». Этот интересный пункт находится неподалеку от индейской резервации, расположенной около Лэди-смит (табл. I, 2). На расстоянии мили от деревни на берегу залива Куллет течет не замерзающий зимой ручей, который своими водами наполняет небольшой бассейн овальной формы, носящий название «шаманского». Рисунки располагаются фризом по верхнему краю бассейна. Создавались они во время церемоний зимних инициаций, при нанесении рисунков на стену индейцы стояли по пояс в ледяной воде. Сюжетами рисунков являются оконтуренные и неоконтуренные антропоморфные маски-личины. У трех из них, наиболее хорошо сохранившихся, на головах видны пышные уборы в виде сияния. Другие маски-личины имеют совершенно круглый контур. На стенах сохранились также изображения крабов и неоконтуренных масок-личин со «слезоточивыми» глазами. Как пишут супруги Хилл, бассейн почитался жителями деревни как священное место.

Куллет Бэй, «Бог дождя». Наскальное изображение, получившее название «Бог дождя», было случайно обнаружено во время работ по очистке русла реки, впадающей в залив Куллет. Взорам удивленных рабочих предстала много лет погребенная в песке композиция. Это был, как утверждают супруги Хилл, самый тщательно сделанный петроглиф из всех известных на о-ве Ванкувер. На камне изображена голова хищника, более всего похожего на волка, рядом с ней — круг с точкой в центре. К этому кругу тянется длинным языком лягушка, помещенная в правом верхнем углу композиции. Местные жители раньше и не подозревали о существовании петроглифа, который они окрестили «Богом дождя». Видимо, в индейской среде бытовали представления о том, что наскальные рисунки с определенными сюжетами могут вызвать дождь, столь необходимый для хода лосося (табл. II, 1).

Холден Лэйк. В бухте Боат на берегу оз. Холен существует известное археологам погребение индейского шамана. В непосредственной близости от этого места находится песчаниковая плита, на которой глубокой линией выбивки изображена антропоморфная женская фигура с подчеркнутым половым признаком, согнутые конечности раскинуты в стороны. Голова фигуры как бы вырастает из плеч. В верхней части композиции,

над головой фигуры, помещено изображение неоконтуренной маски-личины. Глаза ее абсолютно круглые, нос в виде двух симметричных точек, а рот широко открыт в великодушной улыбке. Композиция построена лаконично и компактно. Фигуры, которые, видимо, являются изображениями духов, в композиционном плане дополняют одна другую (табл. II, 2).

Седар-бай-ве-си. Наскальные рисунки в этой местности со столь поэтичным названием (в переводе «Кедр около моря») располагаются на обочине шоссе на дороге. Сотни машин ежедневно проносятся мимо уже еле видных рисунков — фигуры так называемого бегущего дракона, антропоморфных фигур в пышных головных уборах, фигур с подчеркнутым признаком женского пола, изображений мифических существ (табл. III, I). Наскальные изображения отличаются большой экспрессией и особой тенденцией к мистицизму.

Петроглиф Парк, Нанаимо. Петроглифы покрывают горизонтальную плоскость камня, заросшего со всех сторон травой и поврежденного бесчисленными посетителями. Эти скальные выходы с рисунками расположены в миле от г. Нанаимо, в том месте, где р. Нанаимо впадает в океан. На расстоянии примерно 80 м от этого местонахождения лежит еще несколько камней с рисунками. Поверхность скалы разрушена пятью глубокими трещинами. Самая большая многофигурная композиция располагается на светлой гладкой поверхности. Основное место в ней занимают изображения зубастых хищников типа волков. Их изогнутые длинные тела декорированы пересекающимися параллельными линиями. Из открытых пасть этих мифических чудовищ высовываются длинные языки, глаза круглые, на головах видны округлые торчащие уши. Среди фигур чудовищ помещены антропоморфные изображения с длинными развевающимися волосами и рисунки палтусов.

Вероятно, все персонажи определенным образом связаны с водной стихией, с подводным миром духов. Д. Личман предполагает, что петроглифы создавались молодыми людьми, которые проходили обряд инициаций, или шаманами, изображавшими на каменной плоскости своих духов-хранителей. Как считают индейцы, эти наскальные рисунки были сделаны «во времена создания мира». Автор их некто по имени Точвон. Сам легендарный Точвон оказался превращенным в камень путешественником по имени Хаелт после того, как он сделал наскальные изображения (табл. III, 2).

Р. Нанаимо. Огромное горизонтальное панно с наскальными рисунками было обнаружено на берегу р. Нанаимо во время строительства дороги. Многие рисунки повреждены, но среди тех, которые сейчас хорошо видны на песчаниковых плитах, выделяются бегущая антропоморфная фигура с зооморфной маской-личиной на голове, фигуры птиц, причем одна из них имеет на голове солярный знак. Частично сохранился рисунок разноглазого антропоморфного существа с головным убором из четырех высоких лучей. Одна его рука с растопыренными пальцами поднята вверх, а другая опущена. Антропоморфная фигура с поднятыми в позе адорации руками изображена рядом с мифической птицей, голову которой венчает солярная эмблема. На плитах р. Нанаимо найден уникальный рисунок мифического змея, или дракона, пожирающего антропоморфную маску-личину. К сожалению, этот своеобразный «Тап» индейской мифологии очень плохо сохранился.

Кроме того, среди петроглифов имеются изображения других фантастических существ. Например, две антропоморфные фигуры, напоминающие фантастических чудовищ Нанаимо: у них видны странно изогнутые, непомерно длинные конечности и длинные хвосты. Из рта одного из них вырастает птичья голова на длинной изогнутой шее. Найден рисунок дракона, тело и голова которого покрыты красивым узором из кривых линий и кругов. Пасть его нарисована открытой, из нее высовывается тонкий длинный язык. Это изображение мифического чудовища хотя и напоминает рисунок из Петроглиф Парк, но отличается особой тщательностью

стью исполнения, а также стремлением художников к точной передаче образа.

Джек Поинт. На небольшом гладком камне скальной поверхности сохранились тщательно и глубоко выбитые изображения четырех рыб и головы птицы. Головы рыб весьма своеобразны: с такими же длинными носами, как и голова птицы. Тела их покрыты сеткой параллельных вертикальных линий, передающих рисунок скелетов.

Берчин Майн, Нанаимо. Изображение антропоморфной фигуры, выбитое на горизонтальной плоскости камня, сфотографированное и описанное Х. Смитом в 1923 и 1930 гг., сейчас уже невозможно отыскать. По всей вероятности, оно погребено под кучами песка, привезенного сюда нефтяной компанией. Условная антропоморфная фигура дана распластанной на поверхности камня, причем особое внимание художник уделил рисунку лица. Внутри круглого его контура помещены два пятна, изображающие глаза, прямой линией показан нос, переходящий в круглый рот. По бокам личины — человеческие уши. Тело передано в виде расходящихся от одной вертикальной прямой шести параллельных линий. Фигура снабжена всего одной трехпалой ногой.

Инглишмен Ривер. На скалистом труднодоступном берегу этой реки сохранились рисунки трех зооморфных масок-личин. Как утверждают старики, одна из личин изображает медведя, а две других — тюленей, но по внешнему виду две последние маски-личины совсем не похожи на головы тюленей. Скорее всего, на скале сохранились «портреты» зооморфных духов-покровителей. Все три изображения зооморфных божеств выполнены в одном стиле и, возможно, даже рукой одного мастера. Рисунок медведя, который так же, как и другие зооморфные маски-личины, изображен в профиль, по характеру трактовки образа очень напоминает рисунки мифических животных с р. Нанаимо и оз. Спроат.

Транфилд, который еще в 1886 г. интересовался авторством петроглифов, со слов отца утверждал, что рисунки были сделаны уже умершим к тому времени индейцем (табл. III, 3).

Спроат Лэйк. Высокая отвесная плоскость скалы на берегу оз. Спроат покрыта изображениями разнообразных морских чудовищ. У них длинные, плавно изгибающиеся тела, покрытые рядами параллельных линий. На спинах чудовищ высокие острые плавники, хвосты по форме напоминают рыбы. Пасти у некоторых из них изображены открытыми, но нет устрашающего оскала зубов, как у чудовища с р. Нанаимо. Мифические морские звери оз. Спроат обладают более миролюбивым видом. Выбиты эти изображения глубокой и четкой линией (табл. III, 4).

Стрэйт-оф-Джоргия. В комплекс памятников на скального искусства пролива Георгия входят изображения, расположенные на о-вах Хром и Денман. Все рисунки составляют однородный в стилистическом плане комплекс петроглифов. Наиболее интересные сохранились на поверхности «Желтой» скалы в южной части о-ва Денман. Поверхность скалы, к сожалению, была сильно повреждена при строительстве линии высоковольтных передач. Под опорами столбов погибли многие рисунки. Но все же в этом месте сохранилось большое количество изображений китов, рыб, солярных и лунарных знаков, звезд, различных животных — не только морских, но и наземных. Среди них надо особо отметить рисунки двух оленей, идущих друг за другом, а также горделиво поднятой головы оленя.

На о-ве Денман сохранились рисунки трех птиц. Крылья на их округлых туловищах не обозначены, головы нарисованы круглыми, а глаза — в виде одного или двух вписанных друг в друга концентрических кругов. По всей вероятности, это изображения ворон или орлов, которые по стилю близки изображениям с мыса Алава. Среди рисунков о-ва Хром найдены антропоморфные маски-личины, заключенные в квадратный контур, подобные петроглифам Куллет Бэй и Порт Невилль. Как считает Э. Мид, ри-

сунки, сохранившиеся на камнях этих островов, разделяются на две большие стилистические группы: они были сделаны либо двумя художниками, либо в различные исторические промежутки времени. По Э. Миду, степень сохранности рисунков не говорит об их особой древности.

Кортес Айленд. Здесь сохранился один-единственный петроглиф рыбы, помещенный на вертикальной плоскости камня. Но то мастерство, с которым он сделан, лаконичность и плавность форм делают этот рисунок одним из самых замечательных на всем Северо-Западном побережье Северной Америки. Струящаяся, живая линия контура передает характерные детали внешнего вида рыбы. Небольшим круглым пятном на голове обозначен глаз. Художник не стремился перегружать рисунок лишними деталями: плавниками, чешуей и т. п. Рисунок выбит на камне, который большую часть суток находится под водой. Поэтому, как предполагал Э. Кейтан, он был создан в целях рыболовной магии.

Франсиско Поинт расположен на о-ве Кводра. Неподалеку от заброшенной индейской деревни на больших гранитных валунах были обнаружены четыре наскальных изображения. На одном из валунов сохранились рисунки двух соприкасающихся друг с другом антропоморфных масок-личин. По внешнему виду они напоминают маски, ставшие в наше время театральной эмблемой: одна из них имеет скорбное выражение, другая изображена улыбающейся. Рядом с ними на этом же камне находится рисунок сердцевидной маски-личины. На другом валуне сохранилось изображение морского волка. Кроме того, на территории Франсиско Поинт лежит большой гранитный валун, покрытый рисунками и небольшими чашечными углублениями. Как пишет Э. Мид, «значение этих рисунков и особенно чашечных углублений нам не известно, ... но возможно, что они изображают глаза или дырочки ноздрей духов или головы покойного»² (табл. IV, 1).

Кэйп Мьюдж. Капитан Ванкувер посетил эти места во время плавания в водах пролива Георгия в 1845 г., но никаких наскальных рисунков он не заметил. Возможно, что в тот момент они были под водой. В 1929 г. Ч. Ф. Смит, посетивший мыс Мьюдж, послал Х. Смигу фотографии наскальных рисунков с любопытной сопроводительной запиской: «На одном из плоских камней имеется изображение антропоморфной маски-личины. Как сообщил мне один старый индеец, этот камень использовался жителями Новой деревни для убийства узников, которых они клали на этот камень. Головы несчастных они разбивали дубиной. Камень этот погружался в воду при больших приливах»³.

На камнях сохранились многочисленные рисунки антропоморфных масок-личин, четыре из них имеют череповидный облик (табл. IV, 2, 3). Известны также великолепное изображение разноглазого божества в пышном головном уборе и фигурки воронов. Одна из птиц держит в клюве круглый предмет, возможно, символизирующий землю, создателем которой в мифологии индейцев выступает легендарный ворон Елх. В непосредственной близости от наскальных изображений находится большой жертвенный сосуд, целиком выдолбленный в камне.

Феодосия Ривер. Большой гранитный валун неправильной формы был найден в неглубоких водах устья р. Феодосии. На гладкой поверхности камня редкими и грубыми точками выбито изображение антропоморфной маски-личины. Сердцевидную лобную часть этой маски венчает высокий плюмаж, глаза изображены круглыми, а рот — овальным. На подбородке видны две симметрично расположенные прямые полосы, передающие, вероятно, особый декор маски или татуировку лица. По двум сторонам маски виднеются украшения в виде прямых отростков, заканчивающихся кругами. В левой части камня сохранилось изображение череповид-

² Meade Ed. Indian rock carvings of the Pacific Northwest. Sidney, 1971, p. 9.

³ Hill B. and R. Indian petroglyphs of the Pacific Northwest. Saanichton, 1974, p. 143.

ной маски-личины, уступающее по размеру основному изображению (табл. IV, 4).

Якульта Вилладж. Примерно в 500 м к северу от д. Якульта сохранились два больших камня с наскальными изображениями духов. Все внимание художник уделил их лицам. Во всяком случае, он сумел передать настроение этих мифологических персонажей: один имеет трагический вид, другой улыбается. По всей вероятности, здесь запечатлены образы духов-двойников, так же как и на гранитном валуне Франсиско Поинт. Индейцы побережья рассказывают легенды о духах-двойниках, один из которых привлекателен, но приносит только несчастья тем, кто его увидит. Другой же страшен, но всегда доброжелательно настроен к людям.

Э. Мид считает, что фигуры духов на камнях в окрестностях д. Якульта очень близко напоминают изображения духов-каннибалов из Белла Кула.

Форвард Хабор. На поверхности самого большого из трех гранитных валунов здесь сохранилось изображение антропоморфной фигуры в полный рост, с пупом, обведенным кругом. Э. Мид полагает, что это женская фигура. На наш взгляд, это изображение женского духа-хранительницы рода. Глаза ее совершенно круглые, внутри них глубокими чашечными углублениями показаны зрачки. На руках и ногах обозначены пальцы. Рядом на гладкой каменной поверхности в той же манере изображены четыре антропоморфные маски-личины. В правом углу композиции в так называемой скелетной манере нарисована рыба. Рисунки на камнях располагаются на среднем уровне морского прилива (табл. V, 1).

Порт Невилль. Как пишет Э. Мид, здесь сохранились произведения, по крайней мере, трех художественных стилей. Они различаются не только сюжетами, но и техникой, а также мастерством художественного исполнения. К наиболее древним он относит рисунки, выполненные в том же стиле, что и большая часть изображений на территории индейцев белла кула и штата Вашингтон: изображения рыб, особенно характерных масок-личин и знаменитой «головы оленя». К другому стилю, более позднего времени, относятся рисунки антропоморфных фигур или рыб, сделанные в манере Нанаимо. Третий художественный стиль носит название «северный». Произведения, исполненные в этом стиле, напоминают изображения, с р. Инглишмен и Куллет Бэй. Рядом с рисунками на берегу обнаружены следы древних индейских поселений.

Все петроглифы выбиты на горизонтальных песчаниковых плитах. Линии выбивки наиболее старых из них отличаются глубиной и тщательностью, а рисунки более позднего времени не только имеют неглубокую линию выбивки, но и выделяются некоторой незаконченностью, своеобразной живописностью. Интересны изображения антропоморфных масок-личин, нос и рот которых не обозначены, а под заключенными в рамку круглыми глазами нарисованы расставленные в стороны птичьи ножки.

Кроме того, на плоских плитах сохранились изображения шаманов в рогатых головных уборах с поднятыми руками (табл. V, 2).

Форт Руперт. Наскальные рисунки расположены на семи плоских гранитных валунах, почти скрытых прибрежным песком. На их выветренной поверхности хаотически размещены 10 петроглифов. Основным сюжетом являются антропоморфные маски-личины череповидного облика, а также маски в пышных звероподобных головных уборах. Рисунки не только особо тщательно сделаны, но и выполнены в основном широкой и глубокой линией контура, часто сильно разрушенной. Основной формообразующий мотив рисунков — пятно или чашечное углубление. При помощи таких трех глубоких и иногда даже равных по величине чашечных углублений художники создавали изображения антропоморфных масок-личин. Петроглифы Форт Руперт, благодаря особому характеру образов, сюжетам и художественному исполнению, отличаются особой монументальностью, свойственной лишь некоторым памятникам.

Ф. Боас писал, что он сам чуть не стал очевидцем драматического события — ритуального съедения раба каннибалами во время зимних церемоний тайного мужского союза в Форт Руперт. В честь этого трагического события местные жители выбили на одном из семи прибрежных валунов изображение антропоморфной маски-личины. Таким образом, одна из масок-личин датирована 1892 г. и является изображением Верховного духа-каннибала — персонажа мистерий тайных мужских союзов индейцев Северо-Западного побережья (см. с. 36) (табл. V, 3).

Валлас Бэй. На небольшом валуне неправильной формы (в настоящее время он лежит среди других камней в стене, служащей забором одного из коттеджей) сохранились изображения антропоморфной фигуры, запечатленной в позе лягушки, и антропоморфной маски-личины. Маска и фигура расположены головами друг к другу, что создает впечатление, будто они композиционно не связаны. Маска-личина имеет почти квадратный контур, что свидетельствует о ее принадлежности к произведениям поздней стадии классического стиля Нанаимо. То же можно сказать и об антропоморфной фигуре.

Небольшой остров около о-ва Бомонт. На плоских скалах сохранились изображения пяти «копиров» — медных щитов, символов благополучия у индейцев побережья, мифического Вазго, тело которого передано в скелетной манере, нескольких окружностей и неоконтуренной разноглазой маски-личины. Рисунки явно принадлежат разным художникам и сделаны в разное время. По стилю и технике исполнения рисунки щитов и Вазго относятся к произведениям позднего стиля, а маска — более древнего. Эти петроглифы были в течение долгого времени подвержены сильному действию ветров и приливов, поэтому степень их сохранности весьма плохая.

Медоу Айленд. Здесь находилось кладбище индейцев белла кула. К востоку от этого места на каменистом мысу были обнаружены наскальные изображения. Ф. Дракеру повезло случайно открыть их, «когда упало огромное дерево»⁴. Он выделил три характерных для рисунков стиля, соответствующих различиям в технике исполнения. Среди них рельефный рисунок, граффити и грубые прорисованные изображения.

Кроме антропоморфных фигур, неоконтуренных масок-личин, копиров, различных геометрических фигур, в центральной части массива камней с петроглифами сохранился вертикально стоящий камень, на котором виден рисунок большеротой маски-личины. Причудливая игра света и тени, которую создают падающие лучи солнца, пробивающиеся сквозь ветви деревьев, и блики воды, оживляет мертвую поверхность камня, придает выразительность глубоким контурам рисунка. Над сердцевидным абрисом этой маски-личины, внутренняя часть которой пересечена многими параллельными линиями, изображен высокий плюмаж (табл. VI, 1).

Ретёрн Ченнел. На скалах сохранились, пожалуй, самые интересные и древние рисунки на всем Северо-Западном побережье. Авторами их были индейцы квакиутль. Сюжетами рисунков являются рыба, антропоморфные фигуры, одна из которых по внешнему виду очень напоминает русского «ваньку-встаньку», антропоморфные разноглазые маски-личины, неоконтуренные V-образные маски-личины, изображения глаз духов в виде кругов и спиралей и мифического Вазго. Линии рисунков глубоки, но изъедены солеными волнами приливов. Основная песчаниковая плоскость камня бессистемно покрыта различными изображениями. На песчаном пляже рядом с ним располагаются другие камни, среди которых были найдены еще два валуна с рисунками (табл. VI, 2).

Торсен Крик в течение многих веков было местом, где индейцы белла кула отправляли свои религиозные обряды. На многочисленных камнях сохранилось большое количество изображений, выполненных в различных

⁴ Hill B. and R. Op. cit., p. 162.

художественных стилях. Сюжеты этих рисунков отличаются удивительным разнообразием. Там есть все, начиная от череповидных масок-личинок и кончая схематическими изображениями животных и всадников.

Многие рисунки перевернуты по отношению к другим, т. е. явно созданы в разное время. Поэтому композиции петроглифов Торсен Крик отличаются особой бессистемностью и отсутствием какой-либо сюжетной связи между отдельными рисунками. Сохранились изображения пяти масок-личинок, которые совершенно разнохарактерны и необыкновенно выразительны. Одна из них, разноглазая, заключена в череповидный контур, у другой тремя concentрическими линиями обведены глаза, третья изображена с пышными широкими бровями и подчеркнутыми, характерно выступающими скулами черепа. Ни одна из масок-личинок не повторяет другую. В каждой художником акцентировалось нечто существенное для характеристики образа, каждая маска — изображение совершенно определенного сверхъестественного существа. При взгляде на маски Торсен Крик трудно не согласиться с мнением Э. Мида о том, что многие из петроглифов побережья есть «портреты» духов-хранителей (табл. VI, 3).

Елхо Хабор. На берегу Елхо Хабор, которую посетил во время своего путешествия к океану А. Маккензи, находится несколько плит с наскальными изображениями. На двух камнях оставлены рисунки антропоморфных фигур в позе лягушки. Голова одной из них украшена убором в виде коппера. Личина этой фигуры выполнена в той же манере, что и лик центральной антропоморфной маски с о-ва Медоу. Рисунок второй фигуры более живописен и запутан. На теле распластанной в позе лягушки второй антропоморфной фигуры помещено изображение личины, которая занимает всю поверхность туловища. Руки ее подняты вверх и согнуты в локтях. В ногах помещено изображение небольшой неоконтуренной личины и коппера. На соседнем камне находится рисунок неоконтуренной маски-личины (табл. VI, 4).

Джамп-акросс-ве-крик. В этой местности, которая привела супругов Хилл в восторг и вызвала самые поэтичные переживания, сохранились рисунки, принадлежащие к произведениям наскального искусства позднего стиля: три антропоморфные фигуры, одна из которых, вероятно, женская, другая — явное изображение европейца, о чем говорит типично ковбойская рубашка со множеством карманов. Последняя фигура является изображением шамана или какого-то сверхъестественного существа, исполненной в скелетной манере.

Кроме того, сохранился рисунок неоконтуренной антропоморфной маски-личины, в нижней части которой изображены руки, согнутые в локтях и поднятые вверх. На скалах обнаружен петроглиф длинной плоскодонной ладьи с высоким носом и приподнятой над водой кормой. Возможно, что в этой ладье совершали последнее свое путешествие в мир мертвых шесть человек, изображенных в лодке, фигуры которых переданы в виде прямых палочек. У двух из них круглыми пятнами обозначены головы (табл. VII, 1, 2).

Кича Поинт. На песчаном пляже Кича Поинт, неподалеку от устья небольшого ручья, разбросаны сотни песчаниковых валунов. На одном из них сохранилось изображение разноглазой маски-личины. Рисунок очень живописен и отличается асимметрией композиционного построения. Нижняя часть маски заключена в круглый контур, что создает впечатление законченности формы. В верхней же части помещены четыре точки, также расположенные по кругу. Глаза круглые, в середине правого глаза видно круглое пятно. Над правым глазом широкой линией нарисована единственная бровь. Камень с этим петроглифом находится в таком положении, что волны приливов регулярно захлестывают его, кроме того, постоянно намываемый песок его засасывает (табл. VII, 3).

Робертсон Поинт известен знаменитым петроглифом «человека, который упал с неба» (табл. VII, 4). Так назвал Х. Смит глубоко выбитое

в скальной поверхности изображение распластанной человеческой фигуры в полный рост. С этим рисунком связана легенда о путешествии одного из местных жителей на небо, в рай. Помимо этого уникального изображения здесь сохранились круглые антропоморфные маски-личины и копьеры.

Рингболт Айленд. Изображения о-ва Рингболт принадлежат к числу наиболее интересных памятников наскального искусства побережья. Они были созданы индейцами тсимшиан. Рисунки находятся на обрывистой и наклонной поверхности и большую часть года покрыты водой, что затрудняет их фиксацию. Э. Мид писал, что расположенные в столь труднодоступном месте наскальные рисунки, видимо, были священными. Индейцы издавна приходили туда для отправления религиозных обрядов и совершения культовых церемоний. В конце XIX в. о существовании этого памятника наскального искусства не знали даже местные жители.

На скользкой наклонной поверхности рисунки помещаются ярусами. В первом ярусе сделано всего одно-единственное изображение неоконтуренной V-образной маски-личины, во втором — рисунки двух масок, одна из которых имеет круглый контур, а другая не оконтурена. В нижнем ярусе находятся изображения неоконтуренной зооморфной маски-личины, морского сверхъестественного существа и антропоморфной фигуры, запечатленной в позе лягушки. Все фигуры нижнего яруса исполнены в скелетной манере. Головы морских чудовищ соединены друг с другом одной прямой линией. Кроме этих фигур на камнях сохранились изображения двух птичьих голов, симметрично расположенные по отношению друг к другу, Вазго и антропоморфной фигуры в позе лягушки, голова которой украшена завитками. По сообщению Д. Валкера, подобные завитки символизируют то, «что этот человек побывал на небе»⁵.

Киспиокс. Сплошь покрытая рисунками каменная плита, часть которой обломана, была найдена в начале века в насыпи строившейся дороги. На неповрежденной ее поверхности видна стройная геральдическая композиция: в нижней и верхней частях плиты помещены симметричные изображения четырех одинаковых сверхъестественных существ с длинными носами и круглыми глазами. Длинные носы двух из них, расположенных в правой части композиции, соединены двойной зигзагообразной линией, напоминающей молнию. По легенде, рассказанной одним из местных жителей, на плите изображена сцена мести духов одной индейской семье, совершившей тяжкое преступление. Техника исполнения петроглифов отличается особой тщательностью и высоким мастерством.

Обзерветори Инлет. В настоящее время камень с рисунками находится во дворе музея Принс Руперт. Туда он попал при содействии священника Рушбрука, который писал, что этот камень с рисунками является «настоящим тотемным столбом»⁶. Его водрузили для обозначения южной границы охотничьих и рыболовных угодий индейской семьи Начктлас. Изображение, сохранившееся в верхнем левом углу композиции, есть не что иное, как эмблема этой семьи. Несколько ниже находятся рисунки палтуса и зооморфной маски-личины бобра, которые символизируют межфратриальные брачные союзы. Как пишут супруги Хилл, первый рисунок на этом камне был сделан около 100 лет назад индейским вождем Но-Ак-Леком.

Пэрри Пэссадж. Наскальные изображения в северной части о-ва Грэхэм были открыты Н. Гесслером. Ему удалось обнаружить рисунки на 20 небольших песчаниковых валунах. Н. Гесслер заметил интересную особенность не только петроглифов в Пэрри Пэссадж, но и наскального искусства побережья вообще. Изображения выбивались предпочтительно на песчаниковых поверхностях, хотя рядом лежали порфиритовые, гранит-

⁵ Hill B. and R. Op. cit., p. 206.

⁶ Ibid., p. 209.

ные и другие камни. Среди сюжетов рисунков этого памятника Н. Гесслер называет пять антропоморфных неоконтуренных личин, а также геометрические мотивы (окружности, полуокружности, круги с точкой в центре и точки).

Н. Гесслер провел эксперимент: попытался выбить несколько наскальных рисунков. На собственном опыте он убедился в том, что создание даже самой сложной композиции занимало у древних художников не более часа. Этот эксперимент может служить только делу омолаживания петроглифов Пэрри Пэссадж.

Изображения антропоморфных масок-личин, без сомнения, принадлежат к наиболее древним петроглифам побережья. Одна из таких масок выбита на грани валуна, что создает впечатление объемности изображения, скульптурности формы и, возможно, является первой попыткой создания монументальной каменной скульптуры на Северо-Западном побережье.

Скидегэйт. Большой валун округлой формы был найден в 1900 г. Дж. Ньюкомбом на берегу Скидегэйт, неподалеку от заброшенной индейской деревушки. На плоской поверхности камня сохранились прекрасно видимые на расстоянии изображения «глаз духов», заключенные в рамку из концентрических кругов, антропоморфная маска-личина со «слезоточивыми» глазами и высоким прямым плюмажем над сердцевидной дугой бровей.

Скидегэйт Инлет. На трех валунах на песчаном пляже Скидегэйт Инлет Н. Гесслер обнаружил изображения двух антропоморфных масок-личин, одна из которых была сделана на выступающей грани валуна таким же образом, как и объемная личина Пэрри Пэссадж. На лбу этой маски — традиционное украшение череповидных масок-личин Северо-Западного побережья. На двух других камнях Н. Гесслер нашел рисунки солнца и странной геометрической фигуры, состоящей из трех соприкасающихся равных окружностей.

СЮЖЕТНЫЕ ГРУППЫ ПЕТРОГЛИФОВ

Прежде чем приступить к непосредственному анализу сюжетов наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки, стоит указать на то, что провести аналогии с целью выяснения истинного смысла изображений или охватить обширный круг связей, одним из звеньев которого являются рассматриваемые памятники, — лишь вспомогательные моменты. Ключом к расшифровке наскального искусства Северо-Западного побережья может быть только сам фактический материал.

Наскальные рисунки Северо-Западного побережья Северной Америки — это разновременные памятники, и поэтому задача их интерпретации усложняется тем обстоятельством, что изучать их как единое целое не представляется возможным.

Остается другой путь — интерпретация по сюжетным группам. Сюжетное разнообразие петроглифов говорит о том, что в рисунки вкладывалось определенное содержание и в то же время все они имели особую функциональную нагрузку, как, например, каждый вариант изображения антропоморфных фигур Северо-Западного побережья. Любая из групп — скелетообразные, антропоморфные фигуры, фигуры в позе лягушки, антропоморфные фигуры с акцентированными признаками пола и т. п. — была создана под влиянием сложного мира представлений североамериканских индейцев.

Для характеристики сюжетного многообразия наскального искусства индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки приведем краткую классификацию рисунков по сюжетам.

В целом петроглифы побережья могут быть разделены на три большие группы: антропоморфные, зооморфные и геометрические.

I. А н т р о п о м о р ф н ы е.

- А. Человеческие фигуры в полный рост (мужские и женские).
- Б. Мифологические персонажи.
- В. Другие петроглифы: человеческие фигуры, на телах которых нарисованы антропоморфные личины и плохоразличимые изображения.
- Г. Парциальные человекообразные фигуры.
- Д. Изображения отдельных частей тела.
Голова: О-образные маски-личины; V^{*}-образные маски-личины; плохоразличимые изображения.
Прочие части тела: глаза, руки, ноги, вульвы.

II. З о о м о р ф н ы е.

- | | |
|-------------------|-------------|
| А. Млекопитающие: | Б. Морские: |
| Медведь. | Рыба. |
| Бизон. | Тюлень. |
| Хищники. | Кит. |

- | | |
|--------------------------------|------------------------------|
| Лось. | Краб. |
| Олень. | |
| Лошадь. | |
| Горный козел. | |
| Трудноразличимые изображения. | |
| В. Птицы: | Г. Прочие петроглифы: |
| Синица. | Лягушка. |
| Утка. | Насекомое. |
| Орел. | Змея. |
| Сова. | След зверя. |
| Ворон. | Черепаша. |
| | Червь. |
| Д. Мифические существа: | |
| Птица-громовик. | |
| Морские мифические хищники. | |
- III. Геометрические.**
- | | |
|-------------------------------|--------------------------------------|
| А. Прямолинейные: | Б. Криволинейные: |
| Стрела. | Овал, круг. |
| Крест. | Овалы, круги, соединенные в цепочки. |
| Ловушка. | Разделенные круги и овалы. |
| Лестница. | Круг с лучами. |
| Звезда. | Концентрические круги. |
| Квадрат. | Спираль. |
| Прямоугольник. | Спираль и круг с точкой в центре. |
| Прямая линия. | Полуокружность. |
| След от заточки инструментов. | Точка, чашечное углубление. |
| Параллельные линии. | Глубокая яма в камне. |
| Остроугольный зигзаг. | Криволинейный зигзаг. |
| | Цепочка кругов. |
| | Овал с отростками. |
| | Фигура в виде восьмерки. |
- В. Другие рисунки:**
- Лодка.
 - Здание.
 - Корабль.
 - Вагон.

Приведенная классификация дает общее представление о тематике наскального искусства Северо-Западного побережья. Составлена она по традиционному принципу. Объем данной работы не позволяет остановиться на каждой из названных групп, поэтому не рассмотрены зооморфные сюжеты.

Круг интерпретируемых сюжетов ограничен: рассмотрены те памятники наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки, которые оказались генетически связанными с петроглифами Северо-Восточной Азии, Сибири, Дальнего Востока, а также Австралии и Антильских островов. Поэтому мы выделили из общей классификации сюжетов только те, в которых наиболее ярко проявились черты сходства с петроглифами Дальнего Востока и Северо-Восточной Азии. Эти сюжеты будут

описаны и интерпретированы в соответствии с тем значением, которое они имели для определения характера связей в культуре и искусстве народов Азии и Америки.

Выделенные нами из общей классификации сюжеты составляют значительную часть. Это, прежде всего, антропоморфные изображения, которые будут рассмотрены в настоящей работе в следующем порядке:

1. Парциальные человекообразные фигуры.

Изображения отдельных частей человеческого тела.

Голова: череповидная маска-личина; О-образная маска-личина; V-образная маска-личина; личина с разновеликими глазами; плохоразличимые изображения.

Прочие части тела: глаза, руки, ноги, вульвы.

2. Антропоморфные фигуры в полный рост (мужские, женские).

Мифологические персонажи: в позе лягушки; с подчеркнутым признаком пола; с акцентированным рисунком пупа; скелетообразные фигуры.

3. Зооморфные: медведь.

4. Орнитоморфные: ворон, сова, орел.

5. Мифологическое существо: птица-громовик.

6. Ихтиоморфные: лосось, кит, касатка, морской лев, морские чудовища (Вазго, женщина-акула, человек-касатка).

7. Прочие: насекомые, черви.

8. Геометрические сюжеты.

АНТРОПОМОРФНЫЕ МАСКИ-ЛИЧИНЫ (СЕВЕРНАЯ АМЕРИКА, АНТИЛЬСКИЕ ОСТРОВА, АЛЕУТСКИЕ ОСТРОВА, НИЖНИЙ АМУР)

Из названных в нашей классификации сюжетов наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки рассмотрим прежде всего антропоморфные маски-личины, поскольку это наиболее типичный сюжет, во многом определяющий лицо петроглифов побережья. В большинстве случаев, как уже указывалось, антропоморфная маска-личина существует как вполне самостоятельный сюжет. Но, кроме того, многие человеческие фигуры изображены в масках, причем по характеру эти маски, с одной стороны, близки к маскам из дерева и кожи, которые носили индейские шаманы, а также к изображениям личин на шаманских украшениях, с другой — к маскам-личинам петроглифов (табл. VIII, 1).

Маски-личины петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки, так же как и Нижнего Амура, характеризуются тем, что они выглядят как искусственные, а не живые человеческие лица. Впечатление усиливается и тем, что лишь в редких случаях эти маски с застывшим устрашающим выражением лица имеют туловище и конечности. На Нижнем Амуре, классическом памятнике наскального искусства тихоокеанского круга, маски-личины не имеют туловищ. Петроглифы Сакачи-Аляна — истинное царство личин, поддельных лиц. Более того, некоторые маски-личины сопровождаются пририсованными к нижней части согнутыми в локтях и поднятыми вверх руками с растопыренными пальцами. Иногда прямо от подбородка личины «растут» две палкообразные ножки, оканчивающиеся растопыренными пальцами ступни.

Сюжет антропоморфных масок-личин побережья настолько интересен в семантическом плане, что прежде всего необходимо обратиться к истории маски-личины наскального искусства вообще. Затем рассмотрим вопрос появления маски-личины в наскальном искусстве Северо-Западного побережья Северной Америки и коснемся того обширного круга аналогий, в который входят не только череповидные личины петроглифов Нижнего Амура, но и маски-личины с островов Южных морей и Австралии.

История маски-личины связана с охотничьей магией и обрядовыми действиями, шаманскими мистериями палеолитических времен. В наскальном искусстве Франко-Кантабрийского района этого времени сохранились рисунки так называемых фантастических фигур полулюдей, полуживотных. Таких рисунков в наскальном искусстве палеолита значительно меньше, чем изображений животных, мужских и женских фигур. Так, в силуэтах антропоморфных фигур из Альтамиры Хринос де ля Пенья, Пенья де Сан Роман де Кандамо, Лос Казарес выражены орнитоморфные и зооморфные черты¹. Плечи антропоморфных фигур из пещеры Трех братьев укутаны в олени и бизоньи шкуры. головы этих персонажей древних шаманских мистерий скрыты под зооморфными наголовниками, увенчанными рогами². В Абри Меж, Тейжа сохранились рисунки трех антропоморфных фигур с зооморфными наголовниками. тела которых покрыты мохнатыми шкурами животных. Шерсть на шкурах показана параллельными линиями в виде ёлочки. Эти длинные шкуры доходят до согнутых в коленях ног танцующих³. Такое охотничье одеяние из шкуры бизона с убором, сделанным из головы животного, видимо, и служило первым шаманским костюмом, накинутым на обнаженное тело первобытного охотника во время исполнения магических охотничьих обрядов.

Маска покрывает верхнюю часть головы знаменитой фигуры колдуна из пещеры Трех братьев. Украшением этой маски являются великолепные олени рога. Нижняя часть лица колдуна полностью спрятана под длинной бородой, которая начинается непосредственно под глазами. Совершенно особая манера изображения абсолютно круглых глаз выделяет этот рисунок из всех других фантастических фигур, глаза которых имеют либо удлиненную, либо ярко выраженную миндалевидную форму, т. е. напоминают глаза животных.

В пещере Комбарель сохранились рисунки трех антропоморфных голов, изображенных в профиль, с круглыми глазами и череповидными очертаниями головы⁴. На территории Франции известен еще один памятник наскального искусства — пещера Лабастид, на стенах которой изображены антропоморфные маски-личины. Одна из масок также имеет череповидный абрис. Глаза этих личин круглые и большие, подобные глазам маски колдуна из пещеры Трех братьев⁵. Другая антропоморфная личина с круглыми глазами, выступающим острым носом и узким длинным ртом необыкновенно близка по характеру одной прокёзской маске.

Маска передает облик Великого героя, скорее всего, духа, который, по представлениям индейцев, еще во времена сотворения мира оспаривал у Творца право первенства в деле создания Вселенной. В процессе борьбы с ним дух получает увечье: теряет нос, но, примирившись с поражением, начинает по воле Творца учить людей создавать и носить маски, обучает их ритуальным танцам и обрядам, целью которых является изгнание злых духов и избавление от болезней⁶.

Необычный облик палеолитических фигур Л. Капитан, Г. Брейль и Д. Пейрони объяснили существованием и широким использованием в искусстве палеолита масок.

Изображения людей в масках были подробно описаны в монографии Э. Каргальяка и Г. Брейля. Г. Обермайер пошел по предложенному ими пути дальше. Его теория заключается в толковании антропоморфных фигур, наделенных явными зооморфными чертами, как «замаскированных» силуэтов мифических существ, или «демонов». Это были люди-животные —

¹ **Абрамова З. А.** Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. М. — Л., 1966, табл. XXVI, 1—14, 16—21.

² Там же, табл. XXVI, 1, 4, 5.

³ Там же, табл. XXIII, 9—11.

⁴ Там же, табл. XXIX, 19, 14, 16.

⁵ Там же, табл. XXIX, 4.

⁶ **Wingert P.** Primitive art. N. Y., 1974, p. 64, fig. 177.

участники охотничьих мистерий⁷. Сведения о таких сакральных обрядах, действующими лицами которых являлись шаманы или члены тайных союзов в масках и шкурах животных, сохранились до наших дней в этнографических материалах. Такие антропоморфные маски-личины, по мнению П. И. Борисковского, были связаны с тотемическими легендами о предках-тотемах, с зарождающейся мифологией. Он пишет: «Характерно, что далеко не всегда можно провести грань между палеолитическими реалистическими изображениями человека или какого-либо фантастического существа. Животное переходило в человека»⁸.

А. Ф. Анисимов считал, что «два комплекса памятников позднего палеолита, находки в пещере Тюк д'Одубер и Монтеспан дают основание говорить об оформлении в эту эпоху тотемических верований со всеми их характерными признаками: магическими обрядами размножения тотема..., а также постоянными родовыми местами культа»⁹.

Представление о тотемных животных как о духах-покровителях, появившееся еще в эпоху камня, породило веру в то, что, войдя с ними в контакт, можно обрести частицу их сверхъестественной силы. Древние верили, что достаточно подчас накинуть на плечи шкуру животного, а на голову надеть маску, повторяющую его черты, чтобы предстать перед соплеменниками в образе медведя или леопарда. Понятие о таких превращениях родилось в процессе анимизации природы наравне с представлениями о парциальных душах.

По концепции Л. Я. Штернберга о существовании культа парциальных душ, шкура животного должна была иметь в ритуальных действиях магических обрядов древности существенное значение как хранительница одной из парциальных душ. «Шкура, как и кости, связана с душой ее бывшего обладателя, и через шкуру можно общаться с ним. Цельные шкуры животных играют большую роль в шаманском культе, в тайных обществах индейцев Северной Америки и др.»¹⁰

Удивительные метаморфозы происходили с исполнителем ритуальных танцев у тлинкитов. Он накидывал на плечи кусок ткани с изображениями воронов, надевал на голову маску в виде головы ворона и перед собравшимися соплеменниками превращался в ворона Елха, Великого создателя людей.

Индейцы квакиутль делились на многие племена, в свою очередь подразделявшиеся на роды. По легенде, каждый род индейцев вел свое происхождение от мифического предка, который либо упал с неба, либо вышел из морской пучины, либо появился из-под земли¹¹. На земле такой предок появлялся в зооморфном виде. В генеалогических легендах индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки обычно рассказывается, что животное или птица вышло из леса, спустилось с неба, поднялось с морского дна, сняло с себя шкуру или, в случае с касаткой и китом, вышло из лодки-касатки или лодки-кита. Став человеком, животное сохраняет свою маску и свой костюм, а также некоторые черты зооморфного облика. При этом его звериная одежда, как иногда говорится в мифах, «уходит домой»¹².

⁷ Obermier H. Fossil man in Spain. New Haven, 1925.

⁸ Борисковский П. И. Палеолит Украины. — МИА, 1953, № 40, с. 172, 173.

⁹ Анисимов А. Ф. Религия эвенков в историко-генетическом изучении проблемы происхождения первобытных верований. М. — Л., 1958, с. 52—53.

¹⁰ Штернберг Л. Я. Первобытная религия в свете этнографии. Исследования, статьи, лекции. Л., 1936, с. 304.

¹¹ Boas F. The social organisation and the secret societies of the Kwakiutl indians. — «Ann. rep. of the Bureau of Amer. Ethnology», Smithsonian Inst., U. S. Nat. museum, Washington, 1897, p. 328.

¹² Аверкиева Ю. П. Разложение родовой общины и формирование раннеклассовых отношений в обществе индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки. — «Труды Ин-та этногр. АН СССР. Нов. сер.», 1961, т. XX, с. 66.

У индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки существовали многочисленные генеалогические мифы, в которых предок рода рисовался как получеловек-полуживотное. Например, в легенде о птице-громовике повествуется о том, как, сойдя на землю, она приподняла свой клюв, и все увидели человеческое лицо. Затем птица сбросила накидку из перьев и стала человеком по имени Куносила¹³.

Мифические предки спускались с небес в образе не только птицы, но и Солнца. У квакиутлей широко распространены легенды о том, как с неба на побережье сошло некое существо с соляной личиной на голове. Сняв соляную маску, оно превратилось в человека¹⁴.

Приведенные выше генеалогические мифы индейцев Северо-Западного побережья свидетельствуют о том, что в их среде получили широкое развитие тотемистические представления. Как пишет Ю. П. Аверкиева, в мифологии квакиутлей нашли свое отражение древние пласты тотемной идеологии, когда индеец считал своего тотема сородичем, братом.

Генеалогические легенды индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки нашли отражение и в наскальном искусстве. Каменные глыбы побережья покрывают многочисленные антропоморфные маски-личины, окруженные нимбом сияния. Возможно, что это были изображения тех самых легендарных предков индейских родов, которые спустились на побережье в образе Солнца. Более того, череповидные маски-личины, окруженные сиянием, вполне могли быть изображениями предков, появившимися на поздней стадии развития тотемизма, когда он перерастал в культ предков.

Генеалогический миф о предке, упавшем с неба, правда, в несколько трансформированном виде (легенда о соплеменнике, который упал с неба) оказался связанным с устной традицией, с петроглифом Робертсон Поинт. В Робертсон Поинт действительно сохранилось изображение распластанной на камне человеческой фигуры в полный рост. Рисунок очень глубоко выбит в камне и относится к наиболее древнему пласту петроглифов побережья.

Многочисленные изображения рыб, птиц и антропоморфных медвежьих голов, покрывающие скалы побережья, также могли быть созданы под влиянием генеалогических легенд, получивших в фольклоре индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки столь широкое распространение.

Мотив свободного превращения людей в волков, медведей и ворон — один из центральных в фольклоре палеоазиатов. Так, для того чтобы превратиться в орлов, героиням эскимосского сказания о «Мальчике, который воспитывался у орлов» достаточно было накинуть на плечи парки из орлиных перьев¹⁵.

У шаманов финно-угорских племен вплоть до средневековья сохранились зооморфные наголовники. Изображения таких головных уборов, а также людей, замаскированных в звериные шкуры, сохранились на зеркалах иранской работы. Финно-угорские мастера рисовали мужские и женские фигуры в медвежьих наголовниках со свисающими по бокам фигур медвежьими лапами или с накинутыми на плечи птичьими шкурами и наголовниками в виде птичьих голов¹⁶. Эти рисунки передавали облик легендарных героев угров: женщины-соболя, человека-лося, человека-волка и человека-филина¹⁷. Леви-Брюль писал по этому поводу,

¹³ Boas F. Kwakiutl tales. — «Columbia Univ. Contributions to Anthropology», N. Y., 1935, v. 20, N 1, p. 38.

¹⁴ Boas F. The social organisation..., p. 337.

¹⁵ Сказки народов Камчатки и Чукотки. М.—Л., 1976, с. 56—61.

¹⁶ Спицын А. А. Шаманские изображения. — «Зап. отд-ния русской и славянской археолог. Русского археолог. о-ва», 1906, т. 8, вып. 1.

¹⁷ Чернецов В. Н. Наскальные изображения Урала. — «Свод археолог. источников», М., 1971, вып. В4-12(2), с. 28.

что «люди-леопарды, люди-пантеры Западной Африки, надев шкуру животного, в определенной, необходимой для того магической обстановке чувствуют себя реально превратившимися в пантер и леопардов. Если они промахнулись и их жертва защищаясь сорвет с них шкуру, они мгновенно становятся только людьми, притом весьма испуганными, и с ними легко справиться»¹⁸.

Этнографические маски, прототипами которых являлись маски палеолитического времени, делятся на две большие группы: 1) применявшиеся во время охотничьих и магических обрядов, 2) шаманские. Первые относятся к категории наиболее древних и обладают в основном зооморфными чертами. Вторые ведут свое происхождение от первых, охотничьих, обрядовых: в связи с усилением роли некоторых шаманов они приобрели особое значение как их личные атрибуты¹⁹.

Среди петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки можно выделить несколько групп антропоморфных масок-личи. Самую многочисленную из них составляют череповидные.

Антропоморфные череповидные маски-личины известны как доминирующий сюжет в наскальном искусстве Австралии, Нижнего Амура, северо-западного побережья Северной Америки и Антильских островов.

Проведенный стилистический и семантический анализ петроглифов этих масок дал следующие результаты. Выделяются четыре группы изображений, которые отнюдь не являются только рисунками масок, т. е. поддельных человеческих лиц:

- 1) натуральные человеческие черепа;
- 2) мумифицированные головы;
- 3) маски-личины череповидные, аналогичные этнографическим маскам индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, алеутов и жителей Нижнего Амура;
- 4) маски-личины череповидного облика.

Наличие каждой из названных категорий череповидных масок-личи среди петроглифов Северо-Западного побережья вполне оправдано.

Изображения натуральных человеческих черепов

В памятниках наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки, так же как и среди петроглифов Нижнего Амура, на каменных плоскостях с антропоморфными череповидными масками-личинами сохранилось пять изображений натуральных человеческих черепов.

Например, изображение натурального человеческого черепа сохранилось на Бинк Поинт. Рядом с ним располагается рисунок череповидной личины, глаза которой обведены несколькими концентрическими кругами. В этой композиции сосуществуют два близких сюжета — череп и череповидная личина. Изображения черепов сохранились еще в Торсен Крик, Кейп Мьюдж и Куллет Бэй. Внутри круглых глазниц черепов Торсен Крик и Кейп Мьюдж двумя точками, напоминающими две небольшие бусины, обозначены зрачки, две круглые точки внизу передают рисунок носа. Подобная художественная манера изображения человеческих черепов зафиксирована на Нижнем Амуре.

Натуральные человеческие черепа хотя и не коллекционировались индейцами побережья, как это практиковалось в среде папуасов Новой Гвинеи, но являлись неременным атрибутом церемоний тайных мужских союзов. Миниатюрные изображения черепов украшали маски ворона — мифического помощника духа-канибала, а также Верховного духа-канибала, «Людоеда на северном краю мира» (табл. IX, 1).

¹⁸ Леви-Брюль А. *Сверхъестественное в первобытном мышлении*. М., 1937, с. 126.

¹⁹ Иванов С. В. *Маски народов Сибири*. Л., 1975.

Череп, прикрепленные к волокнам кедровой коры, декорирующим такие маски, могли свидетельствовать о том, что маска была обретаена в качестве трофея во время военных столкновений, или о количестве убитых рабов для посвящения в людоеды.

Череп, личинки насекомых, трупы, изображения ворона по традиции связывались с образом танцора-людоеда, в танце персонифицировавшего Верховного духа-людоеда «олалу» или «хаматсу».

Изображения черепов покрывали ритуальные погремушки, мерные удары которых сопровождали танец людоеда паряду со свистом, символизировавшим крик духов (табл. IX, 4, 5)²⁰.

Изображения мумифицированных голов

Мумифицированные головы в наскальном искусстве индейцев побережья в отличие от натуральных человеческих черепов изображены с ушами (табл. IX, 11). Индейские художники при изображении человеческих черепов, а также череповидных масок, которые носили на лице, ушей не рисовали, поскольку мягкие ткани лица на черепе, естественно, не сохранились, а у индейца, надевшего маску духа, были видны свои уши. Хотя практика мумифицирования тел покойников у индейцев Северо-Западного побережья не была зафиксирована американскими этнографами, в искусстве малых форм индейцев хайда сохранились скульптурные изображения мумифицированных голов, которые служили декоративными навершиями головного убора танцора-людоеда (табл. IX, 15, 16).

Как пишет Ф. Боас, индейцы хайда восприняли весь ритуал церемоний тайных мужских союзов у квакиутлей не более сотни лет назад²¹. К головному убору «хаматсы» изображения таких мумифицированных голов крепились при помощи толстого стержня (табл. IX, 17, 20). Одним из оригинальных головных уборов «хаматсы» является тело мертвеца, мумифицированное при помощи изъятия внутренностей и нанесения соответствующих необходимых при мумифицировании надрезов на коже²². Ф. Боас приводит рисунки ритуальных свистков, сделанных в виде головы мертвеца (табл. IX, 18)²³.

На одной стороне ритуальной погремушки глиняных, опубликованной А. Ниблаком, вырезано лицо мертвеца, черты которого несколько стилизованы и упрощены.

Жители Антильских островов и, в частности, о-ва Пуэрто-Рико, так же как и о-ва Пасхи, делали многочисленные каменные головы небольших размеров ярко выраженного череповидного характера. В нижней части голов имелись небольшие цилиндрические стерженьки. Тонкие и однообразные по форме, они вряд ли изображали шею, но вполне могли служить втулками, при помощи которых головы присоединяли к телам, сделанным из дерева или сплетенным из травы или хлопковых волокон. В конце концов, такие головы могли быть, как у индейцев хайда, навершиями головных уборов танцоров тайных союзов. Одна из каменных голов, хранящаяся в музее Тракадеро, изображающая обтянутую кожей голову с огромными пустыми глазницами и резко выступающими скулами, является практически изображением человеческого черепа. Видимо, благодаря этим особым череповидным признакам Дж. Фьюкс назвал ее головой Бога смерти²⁴.

²⁰ Boas F. The social organisation..., p. 462.

²¹ Ibid. p. 651.

²² Ibid., p. 653.

²³ Niblak A. The coast indians of Southern Alaska and Northern British Columbia. First reprinting 1970. N. Y., 1970, tab. LVIII.

²⁴ Fewkes W. Aborigens of Porto-Rico and neighboring islands.— «Ann. rep. of the Bureau of Amer. Ethnology», 1903—1904, Washington, 1907, N 25.

Наголовники, изображающие головы покойных и сделанные из натуральных человеческих черепов, украшали головные уборы и танцоров тайных мужских союзов в Африке. Такой наголовник хранится в МАЭ.

В числе петроглифов Антильских островов на о-ве Пуэрто-Рико сохранились антропоморфные изображения в виде коконообразных фигур, головы которых украшают череповидные личины-наголовники. Головы личин окружают радиально расходящиеся линии, напоминающие сияние. Аналогичные небольшие личины, вписанные в контуры головного убора череповидных или сердцевидных личин, близкие по формам маскам-наголовникам индейцев Северо-Западного побережья или африканским, сохранились на камнях Венн Пэссадж (Северо-Западное побережье Северной Америки). В лучах головного убора череповидной личины, радиально расходящихся от ее оголенного лба, прячется маленькая сердцевидная личина. Трием большими круглыми пятнами у нее намечены рот и два глаза.

Одним из своеобразных способов мумификации голов было создание портретных изображений покойного моделированием мягких тканей лица на его черепе. Практика изготовления масок из натуральных человеческих черепов была известна народам Сибири эпохи бронзы, племенам Меланезии, Юкатана и др. Т. Спенсер описывает процесс изготовления таких масок у юкатанцев: «Они обрезали у своих умерших головы... затем очищали их..., вываривая, после чего они отпиливали половину черепа, оставляя лишь переднюю часть с челюстями и зубами. Потом с помощью цемента они воспроизводили на этих получерепах отнятые прочь мясные части, стараясь при этом сделать каждую голову, насколько это возможно, похожей на ее... владельца»²⁵.

С такой же заботой относились к головам своих умерших и меланезийцы. Они также очищали черепа, затем моделировали при помощи смеси глины, волокон кокосового ореха и клейкого луба черты лица умершего. Когда глина высыхала, черепа расписывали натуральными красками таким образом, что при взгляде на маску можно было легко определить ранг, который занимал в тайном мужском союзе умерший. Как писал Х. Неверманн, меланезийцы стремились как можно точнее воспроизвести облик умершего и делали это с таким искусством, что в их руках возникали настоящие художественные произведения, которые, по понятиям белых, производят жизненное впечатление²⁶.

Господствовавший в мировоззрении индейцев Антильских островов культ черепов вызвал появление не только череповидных личин в наскальном искусстве, мумифицированных статуй предков, каменных голов череповидного характера, но и сложного погребального обряда.

Одним из наиболее интересных примеров мумифицирования покойных может служить фигура идола, найденная в пещере на о-ве Пуэрто-Рико (табл. X, 2). Рисунок идола сохранился и воспроизведен в книге Р. Кронау²⁷. Напомним, что головой фигуры служил натуральный человеческий череп, обмазанный глиной и расписанный черной краской. В глазницы черепа вставлены бусинки а вокруг этих импровизированных зрачков нарисован темной краской круг. Второй глаз идола изображен в виде темного пятна. На лбу видны нарисованные двумя темными полосами повязки. Изображение повязок сохранилось на лбах расписанного черепа из Новой Британии и на одной из личин с Сакачи-Аляна²⁸.

²⁵ Авдеев А. Д. Маска. Опыт типологической классификации по этнографическим материалам. — «Сборник Музея антропологии и этнографии», М. — Л., 1949, т. XVII, с. 94.

²⁶ Там же, с. 94.

²⁷ Cronau R. Amerika: Die Geschichte seiner Entdeckung von der ältesten bis auf die neueste Zeit. V. 1. 2. Leipzig, 1892.

²⁸ Окладников А. П. Петроглифы Нижнего Амура. Л., 1970, с. 99.

В правом ухе идола висит круглая серьга с точкой или кругом в центре. Подобные серьги украшают уши антропоморфных фигур петроглифов Сакачи-Аляна, о-ва Пуэрто-Рико и некоторых изображений духов, сохранившихся среди наскальных рисунков северо-западного побережья. Любопытно, что такие серьги украшают обычно только одно ухо у всех перечисленных антропоморфных изображений. Наиболее близкие параллели этому особому виду ювелирных украшений можно найти в скульптуре малых форм Южной Америки. Круглые большие серьги с точками в центре висят в ушах некоторых антропоморфных женских скульптур индейцев майя. Такие серьги напоминают скорее клипсы. Они декорируют уши воинов, богов, сидящих мужских изображений не только в искусстве майя, но и в культуре племени мочика²⁹. У некоторых фигур мочки ушей вытянуты, деформированы, в нижней части мочки видна круглая, иногда большого размера дыра, в которую, возможно, и вставлялись круглые диски серег. По форме эти украшения напоминают солярные символы. Обычай деформировать уши существовал и у древних египтян в иероглифических каестах.

Мумифицирование трупов было широко распространенным явлением не только в классической стране мумий и пирамид — Египте, но и у индейцев Антильских островов, и у древних алеутов. «Древние алеуты не расставались с дорогими покойниками. Для этого трупы мумифицировали удаленнее внутренних частей. Покойнику придавали положение сидящего на корточках. В таком виде заворачивали поверх вышитого платья в непромокаемую одежду из кишок морских животных, перевязывали ремнями и вставляли в сидячем положении в овальное деревянное с плоским дном корыто, снабженное спинкой. В описанном виде покойника, до помещения его в пещере или особой погребальной землянке, на некоторое время оставляли в жилом помещении, на том месте, где покойный спал при жизни... Носившие по покойному траур оплакивали его, пели... скорбные песни и причитания, нередко в сопровождении тихих ударов бубна»³⁰.

То обстоятельство, что мумифицированные головы стали сюжетом наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки — этого древнейшего вида изобразительного творчества индейцев, свидетельствует о его древности. Сама тематика таких рисунков может служить косвенным указанием на существование возможной преемственности в идеологии и традициях между жителями Северо-Западного побережья Северной Америки и островов Южных морей, где практика охоты за черепами была широко распространена.

Мумифицирование трупов и создание фетишей из этих фигур, видимо, было хорошо знакомо с древних времен индейцами Антильских островов.

Еще Ла Борд писал, что на Антильских островах существовали специальные пещеры, куда трупы умерших сбрасывались без захоронения³¹. Трудно предположить, что поклонявшиеся предкам индейцы могли позволить себе столь кощунственное и безразличное отношение к телам умерших. Ла Борд, очевидно, описал один из самых древних способов захоронения, известный индейцам: трупы, относимые ими в пещеры, предварительно тщательнейшим образом обезвоживались и мумифицировались. Возможно, что индейцы относили туда уже не трупы, а искусно сделанные из костей покойных идолы.

²⁹ Stigl M. *Indianer vor Kolumbus*. Berlin, 1976, S. 112, 113.

³⁰ Иохельсон В. И. Материалы по изучению алеутского языка и фольклора. Т. 1, вып. 1. Пг., 1923, с. 28.

³¹ La Bord, de. *Relation de l'origine moeurs, costumes, religion, guerres et voyages de Caraïbes, Sauvages des isles Antilles de l'Amérique*. Amsterdam, 1711.

Череповидные личины петроглифов и этнографические параллели

Нетрудно заметить, что многие антропоморфные маски-личины петроглифов воспроизводят не только черты натуральных человеческих черепов, но и во многом похожи на ритуальные шаманские маски, которые, как и шкуры, были неотъемлемыми элементами шаманских костюмов как у североамериканских индейцев, так и у народов Сибири.

Известно, что маски служили шаманам древности в тех же целях, что и современным. Их надевали только в особых случаях. Шаманы на Амуре также делали ритуальные маски, которые удивительно близки по своему характеру петроглифам Сакачи-Аляна. Некоторые из них хранятся в коллекции Хабаровского краеведческого музея. Надевая такую маску, амурский шаман на глазах соплеменников перевоплощался в могущественного грозного духа-предка. «В маске человек является в новой сущности: мертвым духом или животным, которых маска олицетворяет. Дело идет не о представлении, не об изображении некоей роли, а о действительно ощущаемом перевоплощении»³².

Как сибирские, так и индейские шаманы надевают ритуальные костюмы и маски-личины при необходимости предстать перед сородичами в том или ином зоо- или антропоморфном образе. Когда же шаманы облачаются в костюмы, украшенные металлическими подвесками, воспроизводящими скелет человека или отдельные его части, они перевоплощаются в покойников, т. е. персонифицируют дух мертвых среди живых. Такие перевоплощения бывают связаны, например, с необходимостью длительных шаманских путешествий в землю мертвых в поисках украденных злыми духами душ соплеменников (табл. VIII, 2).

Определенную группу представляют череповидные личины, которые являются изображениями масок. Участники церемоний тайных союзов надевали такие маски во время исполнения своих ритуальных танцев, персонифицируя тех или иных духов, чаще всего духов-каннибалов. Как известно, кроме Верховного духа-каннибала в мифологии индейцев побережья существовало множество других, наделенных каннибальскими чертами. Маски таких духов были опубликованы Ф. Боасом. Это маски, изображающие духов T'oxuit и Ts'onoqoa. По легенде, имя Ts'onoqoa принадлежит Дикой женщине — неизменному персонажу индейских генеалогических легенд. Она носит за спиной корзинку, в которую помещает пойманных ею для съедения детей. Большую часть времени она спит, а проснувшись, издает дикие крики, напоминающие крики духов-каннибалов «хаматсы» или «олалы»³³ (табл. IX, 12, 13).

В среде индейцев Северо-Западного побережья духи-людоеды почитались как самые могущественные. Они мыслились как сверхъестественные помощники, их образы были неразрывно связаны с представлениями о жизни и смерти, с идеей воскресения из мертвых, с самим миром мертвых.

Многие маски, воспроизводившие облик духов-каннибалов индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, были окрашены в синий и зеленый цвета, которые на языке цветовых символов означали причастность этих духов к миру мертвых. Две такие маски находятся в коллекции МАЭ³⁴.

Как маски участников церемоний тайных обществ индейцев Северо-Западного побережья, так и их петроглифы отмечены печатью смерти.

³² Авдеев А. Д. Происхождение театра. Элементы театра в первобытнообщинном строе. М.—Л., 1959, с. 142.

³³ Boas F. The social organization..., p. 372.

³⁴ Авдеев А. Д. Алеутские маски в собраниях Музея антропологии и этнографии Академии наук СССР. — «Сборник Музея антропологии и этнографии», 1958, т. XVIII, с. 279—304.

Эти маски-личины наделены явными череповидными чертами, а некоторые из них являются изображениями мертвых голов. Но, как известно из этнографических материалов, деревянные маски не были погребальными масками. Их не накладывали на лица покойников с целью сохранить облик умершего, у них были отверстия для глаз и дырочки для завязок, при помощи которых их надевали на голову участники плясок.

На этих масках, как и на рассматриваемых масках-личинах, не изображены уши. Практика создания подобных масок была известна алеутам. Алеуты хранили их в пещерах, куда приносили мумифицированные тела покойных шаманов. Маски вместе с циновками, деревянной посудой, вооружением (наконечниками стрел) в качестве погребального инвентаря помещали в пещеры, так как они служили шаманам при жизни — на празднествах и во время церемониальных плясок³⁵.

Шаманы в среде своих соплеменников исполняли роль посредников между миром живых и потусторонним миром, поэтому маски имели фантастический вид. Г. Сарычев, описывая одно из шаманских «игрищ», приводит интересную таблицу. В верхнем и нижнем ее рядах помещены рисунки ритуальных шаманских масок, а в среднем — танцевальные маски, которые представляют собой портреты алеутов³⁶. Кроме них Сарычев зарисовал фантастические личины, среди которых выделяются маски, изображающие искривленное человеческое лицо, одноглазую личину и череповидную, обтянутую кожей, с оскаленными зубами и головой нерпы на лбу.

Две алеутские маски из коллекции капитана Архимандритова, ныне хранящиеся в МАЭ (кол. № 538-1 и 538-2), были найдены в пещере и, по словам собирателя, являлись шаманскими³⁷. Маски эти очень похожи одна на другую и различаются лишь в деталях.

Из описания А. Д. Авдеева следует, что антропоморфные деревянные маски-личины из пещеры на о-ве Атха имели развитые надбровные дуги, запавшие круглые глаза без зрачков, короткий широкий нос с особенно большими ноздрями и непропорционально большой растянутый рот. Маски были раскрашены черной и красной краской, следы которой сохранились на губах, ноздрах и бровях (табл. XI, 2, б).

Определенные черты сходства маска с о-ва Атхи имеет с ритуальными масками танцоров-людоедов, участников церемоний тайных союзов индейцев Северо-Западного побережья, и в частности индейцев квакиутль. Во время танца индеец, посвящаемый в тайный союз людоедов, неоднократно менял свои маски, появляясь перед зрителями то под одной, то под другой личиной, то вообще обнаженным. Одна из таких масок изображает Верховного духа-каннибала *Waxbakualanu Xsiwae* (табл. XI, 1—3)³⁸.

У всех масок *Waxbakualanu Xsiwae*, так же как и у алеутской маски с о-ва Атхи, выделены надбровные дуги, глаза большие, правильной формы, несколько запавшие, зрачки обозначены. В особой манере изображен нос: он такой же широкий, короткий, с выделенными ноздрями, как у маски с о-ва Атхи, но в двух случаях имеет несколько вытянутую форму вследствие того, что необыкновенно длинный округлый рот вытянут вперед, и вся маска обретает орнитоморфный характер из-за наличия загнутого клюва. Маска квакиутлей, приведенная в книге Ф. Боаса³⁹, более других похожа на маску с о-ва Атхи благодаря не только соответствующей раскраске (черной, красной и зеленой), но и характерному рисунку рта, носа, глаз, а также деревянным кругам, расположенным по бокам маски, по форме идентичным круглому предмету, декорирующему лобную часть маски с о-ва Атхи.

³⁵ Авдеев А. Д. Алеутские маски..., с. 293.

³⁶ Там же, с. 294.

³⁷ Там же, с. 293.

³⁸ Boas F. The social organization..., p. 448, tab. 30, fig. 77.

³⁹ Ibid., tab. 30, fig. 1.

Внешнее сходство ритуальных масок с о-ва Атхи и масок индейцев квакнутль разительно. Более того, использовались они также с одинаковыми целями: в качестве личин, надеваемых на головы танцоров — участников церемоний, «игрушек», которые алеуты, как и индейцы Северо-Западного побережья Северной Америки, посвящали духам.

Изображение маски-личины Вахбакуалапу Хсиуэе — Верховного духа-каннибала сохранилось и среди петроглифов в Форт Руперт (табл. XI, 4). По характеру внешнего облика личина полностью повторяет маски с о-ва Атхи и маски этого мифологического персонажа индейцев квакнутль. У нее глубоко и энергично прорезаны линии бровей, на переносье обозначена типичная морщина, большие глаза по форме повторяют глаза рассматриваемых личин. Нос нарисован широким и коротким, а рот — длинным и овальным.

Возможно, было бы слишком смелым утверждение о существовании прямой связи в мифологических представлениях и ритуале церемоний тайных союзов алеутов и индейцев Северо-Западного побережья, основываясь только на чисто художественных совпадениях в искусстве изготовления масок и наскальном искусстве.

На территории индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки сложился совершенно конкретный образ Верховного духа-каннибала. Этот образ появился под влиянием, которое испытывала культура индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки со стороны народов Северо-Восточной Азии (легенды юкагиров о мифическом народе — людоедах, в отдельных версиях полностью совпадающие с легендами квакнутлей⁴⁰, а также жителей островов Южных морей).

Представления о Верховном духе-людоеде, судя по изображениям на ритуальных масках с о-ва Атхи, были знакомы и алеутам. Изображения ритуальных масок, которые покрывали головы танцоров-людоедов во время зимних церемоний тайных мужских союзов побережья, сохранились, как мы видели, в наскальном искусстве. Но не все череповидные маски-личины петроглифов индейцев побережья являются изображениями ритуальных масок. Наибольшую группу петроглифов антропоморфных личин этого типа составляют те, которые исследователи рассматривают как «портреты» духов, своеобразные иконы. Такие рисунки считались священными, им поклонялись, перед ними совершались жертвоприношения.

Типология череповидных личин

В масках-личинах петроглифов Сакачи-Аляна и Северо-Западного побережья Северной Америки древние художники стремились к наибольшему сходству с головой мертвеца и черепом. Для этого они не только изображали глаза полужакрытыми, но и делали их непропорционально большими, абсолютно круглыми, а для усиления впечатления и выразительности образа обводили их несколькими концентрическими кругами. Рот рисовали открытым и круглым, внутри него частоколом параллельных линий — оскаленные зубы. Нос изображали чаще двумя круглыми дырочками. Группа личин в Сакачи-Аляне и на Северо-Западном побережье имеет два контура: внешний круглый и череповидный внутренний (табл. XII, 1—12; табл. XIII, 1—11). Такая манера изображения создает у современного читателя впечатление, что на камне нарисована просвеченная рентгеновскими лучами погребальная таштыкская маска⁴¹.

Для изображений череповидных личин характерны определенные художественные приемы. Глаза, обведенные несколькими концентрическими

⁴⁰ Jochelson W. The Yukaghir and the Yukagirized tungus. — «Memories of the Amer. museum of Nat. history», N. Y., 1910, v. 13, p. 1.

⁴¹ Обнаружена А. И. Мартыновым, хранится в музее Института истории, филологии и философии СО АН СССР.

кругами, оскаленные зубы или огромные круглые глаза встречаются в рисунках антропоморфных сердцевидных личин. Широкое распространение формально-художественных приемов изображения свидетельствует о той огромной роли, которую в мировоззрении древних индейцев играли представления о потустороннем мире и о духах-предках, населявших его.

Помимо этих натуральных человеческих изображений черепов среди петроглифов Северо-Западного побережья можно выделить шесть типов череповидных личин. Нам кажется, что их наиболее удобно рассматривать в такой последовательности: более реалистические изображения, затем упрощенные геометризованные, приближающиеся к схеме.

Первый тип череповидных личин (табл. XIV). В эту группу входят антропоморфные личины, у которых акцентирована верхняя часть головы, нижняя же рисуется отделенной от верхней части. Наиболее характерные изображения масок-личин этого типа сохранились в Форт Руперт, Порт Невилль и на о-ве Найт.

Маска-личина из Форт Руперт обведена широкой и глубокой линией контура. В лобной части двумя непропорционально большими круглыми пятнами обозначены глаза. Небольшое по размеру пятно в нижней части рисунка передает рот. По бокам личины изображены два круглых уха. Головной убор маски-личины состоит из одиннадцатилучевой короны, венчающей обнаженный череп.

Две череповидные антропоморфные маски-личины первого типа сохранились в Порт Невилль. Одна из них, с легкой руки Э. Мида, получила название «голова сленя» благодаря экстравагантному головному убору, сочетающему рисунок как зооморфных, так и антропоморфных ушей с двурогой «коронай», помещенной между ними. Верхняя часть маски-личины представляет собой совершенно самостоятельный очкообразный по форме объем, внутри которого заключены рисунки двух круглых глаз. В значительно меньшей по размерам нижней части лица, обведенной полукругом, нарисован рот.

Вторая антропоморфная череповидная маска-личина Порт Невилль по характеру близко напоминает описанную выше, но составные части ее — уши, верхняя часть головы и нижняя челюсть — имеют в отличие от первой квадратные очертания. Лоб украшает пятно круглой формы, по бокам видны округлые антропоморфные, а над головой — вытянутые зооморфные уши.

Одна из наиболее типичных масок-личин первого типа, найденная среди петроглифов порогов Порт Невилль, служит головой антропоморфной фигуры. Сохранность рисунка неудовлетворительная: хорошо видны только раскинутые в стороны и согнутые в локтях руки. Лобная часть маски-личины заключена в овальный контур, внутри которого обозначены два круглых глаза и небольшой треугольник между ними. Антропоморфные и зооморфные уши, нарисованные надо лбом этой антропоморфной фигуры, создают впечатление лучистой короны.

Верхняя, лобная часть череповидных личин этого типа смотрится отдельно и доминирует над остальным объемом головы. Самостоятельный объем лобной части служит как бы рамкой, в которую вписаны круглые глазницы с точками в центре. Эти точки вызывают в памяти бусины или монеты, которые хапты и нганасаны клали на мягкие ровдужные маски покойников в тех местах, где на маске должны были быть глаза. По краям таких масок рисовали овал красной краской. Действия эти нганасаны объясняли следующим образом: «Живых глаз на том свете нету, а это будут глаза, чтоб видел». Бусины старалисьшивать темного цвета, сопровождая этот акт словами: «Ведь глаза при жизни темными были».⁴²

⁴² Грачева Г. Н. Человек, смерть и земля мертвых у нганасан. — В кн.: Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976, с. 50.

предварительно отделенных от тела, стали особенно распространенными во времена мезолита и неолита⁶⁹. Более того, практика эта распространилась по всему миру. Например, в погребениях глазковского этапа в Сибири хотя и не наблюдалось массовых захоронений черепов отдельно от тел, за исключением Подострожного I, но в глазницы черепов некоторых погребенных были, видимо, намеренно вставлены полированные нефритовые диски. Правда, в некоторых случаях они могли попасть в глазницы, скатившись с лобной части, где были некогда прикреплены к головному убору⁷⁰.

Уникальное погребение черепа было найдено в Подострожном I, в Прибайкалье. Судя по тому, что череп из Подострожного лежал в центральной части могилы, а также по тщательности соблюдения погребального ритуала, «становится ясным, что перед нами не остаток какого-либо разрушенного кем-либо погребения, а целостное погребение с особым ритуалом...»⁷¹.

Захоронения трех отделенных от тел человеческих голов были обнаружены в ногах погребенного в ходе раскопок неолитической могилы в районе с. Качуга⁷².

Культ черепов, который получил особенно яркое развитие у народов Южных морей, в том числе Полинезии и Меланезии, уходит корнями в глубокую древность и имеет непосредственное отношение к обрядам захоронения человеческих черепов. Этот культ был универсальным явлением первобытной религии вообще. Он происходит, по мнению Л. Я. Штернберга, от поклонения древних наиболее стойким к тлению костям скелета и черепу как самой важной части тела человека — в нем заключается мозг. «Если человеку отрубить палец или руку, он будет жить, но вот лишившись головы — он погибает»⁷³.

Можно предположить, что основа ритуального каннибализма у неандертальцев с горы Чирчео была той же, что и у охотников за черепами с Борнео и Меланезии, которые трепанировали мозг убитых врагов почти так же, как неандертальцы. Например, для того чтобы дать имя новорожденному на Борнео, отец или родственник должен был убить человека, имя которого известно. Из головы убитого вынимали мозг и съедали, после чего новорожденный обретал имя. Ритуальный каннибализм жителей Южных морей был вызван как социальными, так и религиозными причинами⁷⁴.

С представлениями о культе черепов связана их утилизация, например, чаши из черепов, которые известны еще со времен палеолита (Плакар). Представления о черепе как вместилище парциальной души породили практику создания ритуальных сосудов для питья из черепов мущественных врагов⁷⁵.

У многих народов мира ритуальные чаши делались и из голов наиболее храбрых вражеских воинов. Стремление подчеркнуть полноту своей победы, почитание храбрости врага слились воедино в воинских обы-

⁶⁹ Leroi-Gourhan A. Op. cit., p. 44.

⁷⁰ Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. — МИА, 1959, № 18.

⁷¹ Там же, 1955, № 43, ч. III, с. 318.

⁷² Устное сообщение А. П. Окладникова, 1978.

⁷³ Штернберг Л. Я. Первобытная религия..., с. 303.

⁷⁴ Blanc A. Op. cit., p. 126.

⁷⁵ Воеводский Л. Ф. Этнологические и мифологические заметки. I. Чаши из человеческих черепов и тому подобное, примеры утилизации трупа. — «Зап. Новороссийского ун-та», 1878, с. XXIV.

Лбы череповидных личин данного типа украшают не только геометрические фигуры в виде трилистника, как это было на черепе с мыса Мьюдж, но и небольшие изящные полулуны или фигуры в виде треугольников (Порт Невилль, Форт Руперт, Вени Пэссадж). По обеим сторонам таких голов-личин видны явно антропоморфные уши. Форма их различна: вытянутая или круглая. Причем такие уши располагаются с двух сторон масок-личин, в то время как длинные зооморфные уши — над лбами. Рисунок ушей, их форма часто различны у одной и той же личины. Так, у личины из Форт Руперт одно ухо имеет круглую форму, а в центре его помещается точка, другое же смотрится просто пятном.

Характерной особенностью этого вида антропоморфных личин является обязательное наличие пышных головных уборов. Наиболее распространенный тип такого убора — сияние. Возможно, что расходящиеся в разные стороны лучи повторяют в рисунке известные по этнографическим материалам наголовники североамериканских шаманов и вождей.

При изучении этнографических коллекций, хранящихся в Государственном музее этнографии народов мира им. Миклухо-Маклая, нетрудно заметить, что головные уборы шаманов Северо-Западного побережья, как и вождей племен данного ареала, делались из перьев птиц, но чаще представляли собой «частокол» из параллельных прутьев или деревянных палочек. Такой головной убор шамана в виде суконного ободка, на который нашиты деревянные слегка изогнутые бруски, соединенные в верхней части лепточкой из шкурок горностая, можно видеть в одной из витрин музея. В том месте, где эти бруски крепятся к суконной повязке, располагаются маленькие деревянные скульптурные изображения личин череповидного облика. Глаза этих личин покрыты синей краской, рты — красной, что в сочетании с черным цветом повязки создает особую декоративную гамму.

В тех случаях, когда лучи не оконтурены одной линией или не только исходят ото лба личин, а начинаются примерно возле ушей, можно предположить, что они изображают растрепанные волбсы или, буквально, «волосы, вставшие дыбом». Именно такие волосы изображены у личин Куллет Бэй. Первобытные народы всего мира уделяли особое внимание волосам. Так, Л. Шренк отмечает, что взрослые нивхи никогда не стригли волос на голове и лице, так как считали, что это может повлечь за собой смерть. После смерти коса покойного отрезалась родными и сохранялась долгое время ⁴³.

Такой же обычай существовал у гуннов и у древних алтайцев, о чем свидетельствуют их захоронения. Многочисленные обряды, связанные с сохранением волос, в том числе и обряд расплетания волос при выходе замуж и жертвоприношения волос, собраны и описаны Л. Я. Штернбергом, который считал, что волосы почитались древними как одна из *парциальных человеческих душ* ⁴⁴.

Неудивительно поэтому, что создатели наскальных изображений на Северо-Западном побережье с таким вниманием рисовали волосы духов, что, очевидно, способствовало повышению магической силы изображений.

Второй тип череповидных личин (табл. XV). К этому типу относятся личины, у которых череповидный абрис голов не завершен.

В Торсен Крик сохранились два изображения антропоморфных масок-личин второго типа. Это прежде всего маска-личина с разновеликими глазами, череповидный контур которой не завершен, рот нарисован открытым, язык — высунутым. Вторая маска-личина изображена в перевернутом виде на каменной плоскости. Контур ее также не завершен, в нижней части непосредственно под глазами расположен овальный рот.

⁴³ Шренк Л. Об инородцах Амурского края. Т. II. СПб., 1899, с. 100.

⁴⁴ Штернберг Л. Я. Первобытная религия..., с. 298.

чаях и военной магии. Военная магия, как считал Л. Ф. Воеводский, воспринимала, видимо, форму почитания родовых святынь⁷⁶.

Черепа выдающихся соплеменников у папуасов Новой Гвинеи хранились в специальных реликвариях — особых тайных хижинах, куда туземцы прятали их от глаз миссионеров. Резной орнамент, состоящий из вписанных друг в друга нескольких concentрических кругов и расположенного под ними длинного прямоугольника с насечками, покрывает многие черепки из Новой Гвинеи.

Вот как описывает внутреннее убранство такой хижины польский этнограф Я. Вольневич, посетивший острова в 1970 г.: «Хижина была полна... черепов. Беспорядочно сваленные в кучу, они скалили на нас зубы, пугали пустыми глазницами... Мы насчитали несколько десятков черепов. У одних были повреждены кости темени, иные были целыми, но на лобной части каждого виднелась какая-то гравировка. В зубы некоторых черепов были вплетены хлысты с рукоятками на конце. Рискуя провалиться, мы ступали по прогнившему полу, тщательно разглядывая свою неожиданную находку. Некоторые знаки повторялись многократно»⁷⁷. Далее Я. Вольневич пишет: «Факел лулуаи давал мало света, и мы не смогли как следует разглядеть внутреннее убранство дома, кроме очертаний каких-то фигур, резьбы по дереву, пучков трав, украшавших столбы, на которых держалась постройка. ...Вспыхнул огонек, и я замер, пораженный. Прямо над моей головой висел череп с оскаленными зубами и предельным искусственным носом. При свете зажженных спичек мы разглядели, что к черепу не только приделали нос из воска, но в его глазницы вставили раковины, а весь он был расписан разноцветными полосами. Более того, рядом находилась целая коллекция подобных „экспонатов“»⁷⁸.

Как пережиток традиция каннибализма сохранилась в среде индейцев Южной Америки вплоть до наших дней. Еще недавно на базарах южноамериканских городов можно было купить в качестве сувенира знаменитые индейские «тсанца». Они изготовлялись в основном индейцами племени иваро и представляли собой искусно высушенные в горячем песке скальпы. Приготавливались такие «сушеные головы» различными способами: кожу с них снимали, оставляя волосы, во внутреннюю часть скальпа клали горячие камни и песок, потом коптили и полировали. Готовые «тсанца» хранили в горшках. По представлениям индейцев, после высушивания миниатюрные головы не только обретали магическую силу, но и приносили счастье «коллекционерам». Практика изготовления «сушеных голов» была широко распространена в доколумбовой Америке, в Андах и на побережье Эквадора. Европейцы, посетившие эти места еще в XVII в., упоминали о том, что изготовлением «сушеных голов» занимаются не только индейцы иваро, но и маина, шеберо, кокама⁷⁹.

Индейцы Перу, назка, мундуручи мумифицировали головы врагов, а также близких родственников после их смерти. Они вываривали их в масле, потом высушивали и далее моделировали с помощью глины черты их лиц. В зубы таких мумифицированных голов вставляли веревку. Иногда с голов умерших снимали скальпы, которые специально обрабатывали, а затем вновь надевали на черепки.

⁷⁶ Липец Р. С. Отражение этнокультурных связей Киевской Руси в сказаниях о Святославе Игоревиче (X в.). — В кн.: Этническая история и фольклор. М., 1977, с. 252.

⁷⁷ Вольневич Я. У аборигенов Океании. М., 1976, с. 103.

⁷⁸ Там же, с. 112.

⁷⁹ Hand book of South American Indians. V. 1. Washington, Smithsonian Inst., 1946, p. 406.

Индейцы Южной Америки практиковали коллекционирование разнообразных военных трофеев: 1) черепов врагов, 2) высушенных голов, 3) мумифицированных голов, 4) чаш из черепов⁸⁰.

Такие военные трофеи индейцы долины Каука вывешивали на бамбуковых кольях палисада. Индейцы Амазонки тупинамба, гуарани, омагуа накалывали черепа врагов на колья оград своих деревень, а индейцы гипауа помещали их на концах кровли домов. Частоколы, увешанные черепами или мумифицированными головами, известны у индейцев племени берагуа, дарьен и панама. Индейцы Гвианы и тайно сохраняли черепа врагов и предков в отдельных хижинах таким же образом, как и жители Меланезии⁸¹.

Индейцы практиковали изготовление чаш из черепов врагов. Например, такие чаши, оправленные в золото, известны в культуре Перу, а также у индейцев Чако, Гвианы и Бразилии. Индейцы Араукана сделали чашу из черепа Вальдивия — одного из выдающихся конкистадоров⁸².

Индейцы панама создавали вторичные погребения, очищали кости умерших от мяса, а черепа раскрашивали. Несколько таких черепов были найдены Вигнати, который пишет, что они необыкновенно изысканно раскрашены черной, желтой и красной красками⁸³.

Таким образом, можно проследить длительный путь развития, который прошла череповидная личина петроглифов Северо-Западного побережья от реалистического изображения черепа в Бинк Поинт до сердцевидных личин Агат Поинт.

Как в африканских масках, так и в масках индейцев Северо-Западного побережья, Сакачи-Аляна и Меланезии «человеческое лицо часто изображалось с полузакрытыми глазами, с отдельно прикрепленной, отвисающей, как у покойника, челюстью, что с несомненностью свидетельствовало, что они — изображения умерших»⁸⁴.

Эволюция погребальных масок была прослежена Л. Фробениусом, который считал, что со временем древние маски из натуральных человеческих черепов были заменены более легкими, плетеными или деревянными, или просто сделанными из куска материи, «но и в деревянных масках находятся следы черепных масок»⁸⁵.

Процесс трансформации череповидных личин в сердцевидные происходил путем отказа древних мастеров от определенных элементов рисунка. Так, прежде всего была разрушена форма череповидного абриса масок-личин. В дальнейшем появляется внешний контур, следующий непосредственно за внутренним, череповидным, чаще круглый по форме. На последнем этапе внутренний череповидный и внешний круглый контур личины сливаются, образуя сердцевидную арку бровей и круглый, заостренный в нижней части овал.

Разноглазые антропоморфные маски-личины

Среди наскальных рисунков Северо-Западного побережья Северной Америки выделяется еще одна любопытная группа антропоморфных масок-личин — «разноглазых», т. е. личин, у которых один глаз нарисован в виде круга, другой — в виде пятна (табл. XVIII, 1, 2, 4 — 21). Таких личин на побережье известно не менее двух десятков.

Наиболее характерное изображение антропоморфной маски-личины с разновеликими глазами сохранилось в Торсен Крик. Маска имеет че-

⁸⁰ Hand book..., v. 1, p. 315.

⁸¹ Ibid., v. 1, p. 431.

⁸² Ibid., v. 1, p. 195, 315; v. 2, p. 279.

⁸³ Ibid., v. 1, p. 32, 33.

⁸⁴ Авдеев А. Д. Указ. соч., с. 96.

⁸⁵ Окладников А. П. Петроглифы Нижнего Амура. Л., 1970, с. 94.

Круглые глаза этой личины обведены линией контура, по форме напоминающей очки.

Антропоморфная маска-личина, найденная на р. Дин, выделяется среди всех рисунков, находящихся на горизонтальной плоскости скалы, законченностью исполнения и ясностью образной характеристики. Типичный череповидный абрис личины не завершен и охватывает только верхнюю часть маски, внизу он передан отдельными точками. Художник акцентировал круглые глаза маски с точками в центре и открытый овальный рот, внутри которого прямой линией обозначен язык.

Череповидная линия контура охватывает верхнюю часть масок-личин второго типа, в нижней части контуры их резко сужаются, лишь намечая некогда смело рисовавшуюся нижнюю челюсть (см. первый тип череповидных личин). Глаза все так же изображаются крупными, иногда с точкой в середине. Но в личинах этого типа все настойчивее проявляется стремление выделить глаза, обвести их еще одним контуром, напоминающим очки. Рот остается круглым или овальным. Посередине овала тонким прямым штрихом проводится линия, возможно передающая высунутый язык. Некоторые личины заключают фрагментарный череповидный контур маски во второй, а иногда и в третий — внешний, часто круглый, но повторяющий очертания внутреннего (р. Дин, Торсен Крик). Головы личин украшают высокие прямые плюмажи, слегка изогнутые, по форме напоминающие перо. Такие головные уборы не только широко распространены среди петроглифов Нижнего Амура, Вьетнама и Антильских островов, но и находят себе аналогии в этнографических материалах.

Ф. Боас приводит в качестве иллюстрации головные уборы из травы индейцев квакпутьль. Танцоры, исполнявшие ритуальные танцы во время зимних церемоний тайных мужских союзов, надевали на головы сплетенные из травы венцы, украшенные высокими султанами. Во время церемонии, которая длилась несколько дней, «хаматса» несколько раз менял головные уборы и шейные кольца.

Третий тип череповидных личин (табл. XVI). К этому типу относятся антропоморфные личины, утрачивающие свой череповидный контур, сделанный одной линией. Но череповидный характер их остается и проявляется с особой ясностью благодаря тому, что круглые незрячие глаза с точкой в центре обводятся несколькими концентрическими кругами — иногда до пяти. На переносье эти круги сходятся, и создается впечатление, что верхняя лобная часть этих личин выделена особой рамкой, по форме напоминающей очки, как это было у личин первого типа. Нос не изображали. Сразу же под глазами расположен круглый небольшой рот. Украшением таких личин, как правило, служит высокий листовидный султан.

Наиболее характерные изображения масок-личин третьего типа сохранились среди петроглифов Торсен Крик. Здесь найдены две личины череповидного характера, очень похожие друг на друга. Круглые глаза их обведены тремя широкими и глубокими линиями концентрических кругов, соприкасающихся на переносье. В небольшом промежутке между ними, в нижней части маски-личины нарисован полукруглый рот с высунутым языком. Видимо, художник стремился создать геральдическую композицию, в которой левая и правая части масок-личин симметрично повторяют друг друга.

На первый взгляд может показаться странным, что наиболее близкой череповидным маскам-личинам Северо-Западного побережья Северной Америки третьего вида оказалась маска племени ибибио из Нигерии, живущего на западе Африки⁴⁵. Но это не удивительно. Маска ибибио принадлежала танцорам тайного союза Екпо, который играл в культурной жизни Западной Африки важную роль. Тайное общество преследовало две цели, тождественные целям тайных обществ индейцев Северо-Западного

⁴⁵ Wingert P. Op. cit., p. 123.

реповидный абрис, рот изображен открытым, с высунутым языком. Левый глаз представляет собой круг, правый — сплошное пятно, над которым дугообразной линией обозначена бровь.

Другое изображение разноглазой маски-личины сохранилось в Ретёрн Ченнел. Маска увенчана пышным головным убором из расходящихся в разные стороны лучей. Левый глаз изображен в виде круга, правый в виде спирали. Рисунок разноглазой маски-личины сохранился на камне р. Кемпелл. Один глаз передан как сплошное пятно, другой — круг с точкой в центре. На р. Нанаимо было найдено наскальное изображение антропоморфной фигуры, один глаз которой представляет собой два concentрических круга, а другой — пятно.

В бухте Фулфорд на о-ве Солт Спрингс обнаружена антропоморфная маска-личина, заключенная в две вписанные друг в друга окружности. Левый глаз ее обведен тремя concentрическими кругами, а правый только двумя.

В Клу-уз Блоухол найден рисунок антропоморфной фигуры с разновеликими глазами. Глаза ее переданы в виде двух сплошных пятен разной величины, а над лбом помещены два вытянутых луча (зооморфные уши).

Кроме того, наскальные изображения антропоморфных масок-личин с разновеликими глазами сохранились на мысе Мьюдж, Франсиско Поинт, Кейп Сутил, около о-ва Бомонт на Кича Поинт, Агат Поинт и на ручье Нотасум. У маски-личины, найденной на о-ве Ист Каролина, сохранилась только верхняя часть: разные глаза.

В наскальном искусстве Северо-Западного побережья Северной Америки известны также три изображения антропоморфных разноглазых фигур в полный рост и одной зооморфной фигуры, глаза которых нарисованы в виде двух разновеликих кругов. Это антропоморфные фигуры с мыса Мьюдж, о-ва Хром и из Нанаимо. Зооморфная фигура с разными глазами найдена в Клу-уз Блоухол. Супруги Хилл отмечают, что распространение разноглазых личин ограничивается областью распространения череповидных личин, т. е. охватывает всю территорию побережья от Аляски до Британской Колумбии.

Среди петроглифов Сакачи-Альяна разноглазые маски-личины не составляют основную массу изображений. Эти маски выделяются не только нарисованными по-разному глазами, но и тем, что, в отличие от петроглифов Северо-Западного побережья, разные глаза никогда не встречаются у неоконтуренных личин. Изображение разноглазого женского божества сохранилось на Опежском озере (табл. XVIII, 3).

При сравнительном изучении материалов наскального искусства индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки и Нижнего Амура нам удалось выявить две характерные особенности, в равной мере свойственные этим двум комплексам петроглифов: 1) изображения антропоморфных масок-личин с разновеликими глазами обнаружены в значительном количестве; 2) разновеликие глаза рисовались в основном у личин с череповидным абрисом.

С выделением каждого нового сюжета в любом памятнике мирового наскального искусства неизбежно встает вопрос о его интерпретации. Объяснение сюжета петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки исключительно с точки зрения особой заинтересованности древних художников вопросами художественной выразительности образов, поисками эффективных решений композиций было бы оценкой их с позиций «искусства для искусства». Естественно, что для рождения сюжетов североамериканских петроглифов имела четкая идейная основа. На вопрос, что же явилось фундаментом, на котором возникла и развивалась тема разноглазых личин петроглифов, дают ответ древние мифы североамериканских индейцев, палеоазиатов и народов Юго-Восточной Азии.

Сказания об одноглазых, а еще ранее — разноглазых женских божествах, одна половина лица (или один глаз) которых была луной, а другая — солнцем, входят в наиболее древние мифологические циклы как у палеоазиатов, так и у других народов мира, например ульчей, тибетцев.

В бонской мифологии Тибета сохранился в наиболее чистом варианте ярко обрисованный образ разноглазого женского божества, в котором нашли отражение воззрения древних на Вселенную, дуализм представлений о жизни и смерти, выразившиеся в создании древнейшего образа Великой праматери всего сущего на земле. Эта легенда о создании мира повествует о том, что в начале мироздания во Вселенной обитало некое персонифицированное женское начало, именуемое Клумо, возникшее из ничего, которое привело в порядок все сущее. «Из ее головы эманировало небо, из света ее правого глаза — луна, из света левого — солнце, из верхних зубов — планеты и т. п.»⁸⁶. Притом образ ее, как и образ другого женского божества — Лхамо, по предположению Н. Л. Жуковской, возможно, восходит к какому-то общему древнему тибетскому пласту⁸⁷.

Идентичный образ женского разноглазого божества-духа сохранился в мифологии народов Амура. Наиболее полно этот мифологический образ нарисован в сказании ульчей, повествующем о судьбе героя, родившегося от союза смертной женщины и медведя — таежного человека. Герой умирает оттого, что, будучи пойманным в лесу для медвежьего праздника, содержался людьми в особой клетке без соблюдения табу. Чтобы искупить грех, в который его ввели люди, молодой медведь должен был проделать трудный путь в страну таежных людей. Приняв после смерти облик таежного человека, он счастливо добирается до жилища Хозяина таежных людей при непосредственной помощи многочисленных животных, которых он встречает на своем пути, в том числе филина. В доме Хозяина он видит следующую сцену: «Старуха сидит около котла, на пуску. У старухи одна половина лица солнце, другая половина лица — луна. На малу старик сидит — на груди толи висит, половина лица у него красная, сердце черное видно. Рядом со стариком на палках медвежьей черепа»⁸⁸.

Образ женщины, обладательницы солнца и луны, которыми она как мячами играет, подбрасывая их вверх, сохранился и в фольклоре чукчей⁸⁹. Изображения разноглазых женских духов известны и в искусстве малых форм эвенков. Они представляют собой небольшие по размеру парные металлические фигурки, которые служили украшением шаманского плаща. Крепились они к металлическому кольцу, символизировавшему вход в нижний мир. Это были изображения злых женских божеств — Чулюгды, особенно опасных для детей. Чулюгды, по представлениям эвенков, обитают в нижнем мире, куда ведет знаменитая шаманская река⁹⁰.

Эвенки считали, что одноглазые и однорукие женщины, хозяйки дороги мертвых, были некогда первыми шаманками. Предания об этом существовали у многих народов мира. Река, соединяющая все три мира (небесный, земной и подземный) в единый родовой шаманский мир, была населена старухами-шаманками, стойбища которых располагались по берегам. На середине реки жила старейшая шаманка, хозяйка мира мертвых — Буни. Главой страны мертвых у гольдов также почиталась старая женщина — первая шаманка⁹¹.

⁸⁶ Hill B. and R. Op. cit., p. 275.

⁸⁷ Жуковская Н. Л. Ламаизм и ранние формы религии. Л., 1976, с. 21.

⁸⁸ Золотарев А. М. Родовой строй и религия ульчей. Хабаровск, 1939, с. 185.

⁸⁹ Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки. М., 1974, с. 221.

⁹⁰ Анисимов А. Ф. Религия эвенков. М., 1958, с. 187.

⁹¹ Штернберг Л. Я. Отдельные материалы по этнографии сахалинских гильков. — В кн.: Гильки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Хабаровск, 1933, с. 330.

Разноглазые женские существа — Вселенские праматери — известны не только в сказаниях народов Тибета, Нижнего Амура и сибирской тайги. Они не были враждебно настроены к человеку. Даже тогда, когда эти вселенские женские образы рисуются как образы владычиц преисподней, фантастические чудовища, пожирающие души мертвых, они не относятся к разряду вредных духов. Миновав чрева этих мифических существ, души оказываются в ином мире, а не исчезают бесследно. Тавгийцы верили, что богиня преисподней заботится о благополучии людей⁹², жалеет их. Чудовищные старухи-людоедки преисподней, по верованиям лопарей, «по временам оказываются милостивыми к людям и обладают силой воскрешать мертвых»⁹³. У нганасан мифическая голая женщина — хозяйка преисподней проглатывает души умерших таким образом, что они попадают в иной мир⁹⁴.

Но с течением времени, со сменой материнского рода отцовским, образы добрых женских божеств, хозяек Вселенной или преисподней, сменяются диаметрально противоположными. Так на смену Клумо пришли отвратительные образы кетской Хосадам, эскимосской Седны и нганасанской Земли-мамаки и т. д. В мифах, героинями которых являются перечисленные персонажи, отражен мотив грехопадения женского божества и его низвержения светлым мужским духом. Верхний светлый мир, где некогда правило доброе, дающее жизнь всему живому вселенское женское начало, делается местом пребывания верховного мужского божества, а женщина становится его вечным антагонистом и изгоняется в преисподнюю⁹⁵.

Якуты, лопари, нганасаны, финны, эскимосы, кеты, индейцы Британской Колумбии и ирокёзы представляют хозяйку нижнего мира в образе чудовищного женского существа, пожирающего души умерших. На морское дно опускается изгнанная людьми Седна палеоазиатов, хозяйками мира мертвых становятся первые шаманки народов Нижнего Амура.

По кетской легенде, хозяйка острова мертвых на р. Енисее, источник всех людских несчастий и болезней, — одна из центральных мифологических героинь Хосадам, которая первоначально обитала в прозрачном дворце на седьмом небе. Ее низвергает главное мужское божество — богатырь Алба⁹⁶.

Смена материнского рода отцовским отражена в индейской легенде о Тсигаглале — мифической женщине-вожде одной из индейских деревень на р. Колумбия⁹⁷. Волей странника-мужчины она была превращена в камень. Тсигаглала, так же как и Хосадам, судя по ее изображению на камне в Даллес, наделена ярко выраженными зооморфными чертами. Если у Хосадам о зооморфности, а значит, и о связи с тотемическими представлениями свидетельствуют когти на руках и ногах, то Тсигаглала предстает уже в образе медведицы. Об этом говорит ее характерная квадратная голова, небольшая прямоугольный рот, отделенный от верхней части лица дугообразной линией, продолговатые маленькие медвежьи глазки, обведенные многочисленными кругами, и закругленные, торчащие на макушке уши.

Акт низвержения женских божеств описывается и в легендах индейцев Британской Колумбии. В мифах индейцев, народов Сибири и палеоазиатов совпадают даже подробности. Тсигаглала индейцев Даллес, так же как и Хосадам кетов, наделена зооморфными чертами. Обе выступают

⁹² Попов А. А. Тавгийцы. Материалы по этнографии авамских и вадеевских тавгийцев. М.—Л., 1936, с. 76 (Тр. МАЭ. т. 1, вып. 5).

⁹³ Харузин Н. Русские лопари. Очерки прошлого и современного быта.— «Изв. ОЛЕАЭ», 1890, т. XVI, с. 157.

⁹⁴ Окладников А. П. Неолит и бронзовый век..., т. 43, с. 331.

⁹⁵ Там же, с. 330.

⁹⁶ Анисимов А. Ф. Указ. соч., с. 186.

⁹⁷ Strong B. Stone age on the Columbia River. Portland, 1959.

побережья: почитание предков и запугивание непосвященных, женщин и детей актами насилия с целью сохранения статус-кво. Непосвященные, случайно попавшие на территорию в то время, когда происходили сакральные танцы церемоний Екно, безжалостно убивались. Канныализм и вера в покровительство духов-предков давали возможность членам Екно сохранять влияние на социальную и политическую жизнь общества. Вначале маски ибибио изображали духов предков, по представлениям этого племени, способных влиять на жизнь племени. Но с течением времени они становятся изображениями духов преисподней, которые влияют на обряды тайного союза, а также требуют человеческих жертвоприношений.

Таким образом, скульптурные маски, имевшие распространение в тайных союзах на западе Африки, и маски-личины петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки появились в результате деятельности тайных союзов, практиковавших каннибализм и апеллировавших к помощи духов предков в качестве покровителей. На этой единой идейной основе развивалось и удивительное сходство изобразительных мотивов и характера масок ⁴⁶.

Четвертый тип череповидных личин (табл. XVII, 1). Эти личины, известные как среди петроглифов Сакачи-Аляна, так и на Северо-Западном побережье Северной Америки, обведены двумя контурами — внутренним и внешним.

Классическим примером череповидной антропоморфной маски-личины названного типа является изображение, найденное на валуне в Элд Инлет. Рисунок занимает почти всю плоскость камня. Внутри круглого внешнего контура личины четко виден внутренний, череповидный. Широко открытый зубастый рот доминирует над остальной частью лица, придавая ему кровожадный и устрашающий вид. На лбу маски, несколько выше круглых глаз, заключенных в очкообразную рамку, помещено изображение, по форме напоминающее перевернутый трилистник.

Другая маска-личина, которая также может быть приведена в качестве наиболее характерного изображения четвертого типа, найдена на о-ве Пайк. Это голова антропоморфной фигуры, конечности которой не обозначены. Сохранился только рисунок овального туловища. Внутренний и внешний контуры маски-личины повторяют друг друга. Внутри контуров броскими пятнами переданы изображения глаз и рта. На лбом видны зооморфные уши и антеннообразный плюмаж.

Образцы череповидных масок-личин четвертого типа известны среди наскальных изображений Сакачи-Аляна. Они имеют внутренний контур явно череповидного характера, а внешний — круглый или трапециевидный. У масок-личин этого типа на Северо-Западном побережье оба контура круглые, а внутри них помещены обведенные несколькими кругами глаза, прямой нос и оскаленный зубастый рот.

Пятый тип череповидных личин (табл. XVII, 2). В эту группу могут быть отнесены череповидные личины с подчеркнутыми впалыми скулами и высоким оголенным лбом, на котором изображены сросшиеся брови. Рисунок сросшихся дугообразных бровей и придает личинам сердцевидную форму. Поэтому сердцевидную личину можно считать модификацией череповидной. Над круглыми глазами личин широкой линией показаны сросшиеся на переносице брови. В нижней части маски бывают заострены, хотя определенная их часть если не сохраняет череповидных очертаний, то рисуется с подчеркнутыми скулами. Рот изображен большим и овальным, создается впечатление, что он широко раскрыт.

Классический пример пятого типа череповидных антропоморфных масок-личин — петроглиф из Торсен Крик: не круглые, как обычно, а овальной формы закатившиеся глаза без зрачков, треугольный нос и растянутый в предсмертной гримасе оскаленный рот. Двумя небольшими штри-

⁴⁶ Wingert P. Op. cit., p. 123, 347.

в облике полумедведей-полуженщин. Обе низвержены путем превращения в камень или изгнания на остров мертвых мужчинами — странствующим волшебником или богатырем Албой.

При разложении материнского рода выделились шаманы. Институт шаманизма в Сибири и, в частности, в Прибайкалье появился в конце II — начале I тыс. до н. э.⁹⁸ Кроме исчерпывающих археологических материалов в этнографии на это указывает факт соответствия образов женских духов-хозяек шаманским духам-предкам⁹⁹.

У народов Северо-Восточной Азии, а также Северной Америки черты амбивалентности образов женских духов-хозяек и шаманских духов-предков, или духов-покровителей, переходят к мужскому персонажу — ворону (чукотско-камчатдальскому Кутху и духу-ворону Елху индейцев атапасков и индейцев Северо-Западного побережья).

С течением времени произошла трансформация древних космогонических образов женских сверхъестественных существ. Такая определяющая черта их облика, как разноглазие, сменилась другой — одноглазием. Особое доброе отношение к людям перешло во вселенскую злобу, а сами они из богинь-прародительниц превратились в чудовищных хозяек преисподней. У палеоазиатов родились новые представления об одноглазых, одноруких или просто половинных духах, творящих зло людям, но более тесно связанных, чем первые шаманки и вселенские матери, с преисподней и миром мертвых. Половинные мужчины и женщины фигурируют в качестве либо зловредных духов, либо выходцев с того света (в фольклоре палеоазиатов). Это, прежде всего, в мифологических сказаниях нганасан, которые делятся на два цикла.

В первый цикл входят мифы о создании, во второй — легенды о героях, которые часто не имеют даже имени, а называются просто: юноша, один мальчик или девушка племени. Эти герои, подобно героям индейских легенд (например, легенда о ленивом мальчике¹⁰⁰), совершают многочисленные подвиги, сражаются со злыми духами, ловкостью, обманом или с помощью зооморфных существ побеждают зло, приносят племени большую добычу, заслуживают благосклонность духов-покровителей. Нередко таким героям приходится совершать длительные путешествия в потусторонний мир, в землю мертвых. Там они встречают одного из злых духов — «Баруси» по-нганасански, который, как и другие злые духи — Сигэ, никогда не бывает духом-помощником шаманов. Обычно Баруси рисуется как одноногое, одноглазое и однорукое существо, похожее на эвенкийского Чулюгды, а сами нганасаны увязывают его с русским суседкой¹⁰¹. В мифологии нганасан существуют многочисленные сказания, главными героями которых выступают умершие. Причем покойники отличаются от живых чисто внешне: обладают только половиной лица (вторую у них отгрызают мыши). Соответственно они имеют только один глаз.

В сказании о «воскресшем человеке»¹⁰² у нганасан рассказывается о человеке, который умер от осы. Спустя некоторое время он повстречался своему брату, единственному оставшемуся в живых из всего стойбища. Во внешнем облике покойного не произошло никаких особых перемен, кроме того, что половина его лица (не указано — правая или левая) была съедена мышами, т. е. представляла собой обглоданный череп. Покойник, чудом возвратившийся к живым из той страны, откуда нет возврата, стал обладать чудесными свойствами, например, ночью вместе с братом переправил чум через реку, воскресил умершую девушку и, в конце концов, стал великим шаманом.

⁹⁸ Окладников А. П. Неолит и бронзовый век..., с. 349.

⁹⁹ Анисимов А. Ф. Указ. соч., с. 186.

¹⁰⁰ Burland C. North American Indian mythology. Toronto, 1964, p. 26.

¹⁰¹ Долгих Б. О. Введение. — В кн.: Сказки и предания нганасан. М., 1976, с. 21.

¹⁰² Сказки и предания нганасан. М., 1976, с. 99.

Другой герой, умерший от голода, был брошен родными не похороненным в своем чуме. Вернувшись с того света с одной половиной лица, он поведал родным о своих приключениях: «Ну, вот, когда я заболел, я ходил ко всяким богам, дрался с богами, просил, чтобы люди были сыты и одеты. У этого самого голода, который нас мучил, есть свой бог, ему я и отдал жену своего старшего брата, этому Хони-Нуго. За питание в течение нескольких лет отдал. За диких оленей, за куропаток, и отдал еще ему свою левую щеку»¹⁰³. Получив в награду от духов шаманский дар, средний брат расплатился за все левой половиной (в данном случае указано) лица и соответственно левым глазом.

Мир мертвых, по представлениям палеоазиатских племен, находился не только под землей, но и на земле. В этот мир, который в мифах изображался как особое стойбище, мог случайно попасть любой человек. Люди, живущие в том стойбище, не понимали языка пришедших из мира живых, человеческая речь воспринималась как потрескивание хвороста в костре. Кеты полагали, что в загробном мире все происходит наоборот¹⁰⁴.

Если умерший родственник являлся во сне кому-нибудь из членов семьи через несколько лет, то облик его совершенно изменялся: у него только одна рука, или одна нога, или один глаз¹⁰⁵.

Типичным атрибутом разноглазых женских божеств является особый, но постоянно повторяющийся декор лба, который состоит из одной или двух параллельных линий. Эти линии бывают несколько изогнутыми, что придает маске-личине или мумифицированной голове сердцевидные очертания. Такие изображения обычно делались широкой черной линией на мумифицированных головах или тонкой, но глубоко прорезанной на оголенных безволосых головах деревянных фигурок мертвецов. Декор лба в виде двух параллельных линий характерен для наскальных рисунков разноглазых божеств на Нижнем Амуре и Северо-Западном побережье Северной Америки, для скульптурных изображений первых шаманок — Чулюгды эвенков и черепов с Новой Гвинеи, для головы идола с Антильских островов. Несомненно, что эта полоса, столь часто пересекающая лбы всех известных разноглазых или одноглазых изображений женских духов преисподней, имела определенное значение, которое не менее важно для толкования этих интереснейших мифологических образов, чем изображение одного глаза или разных глаз.

Таким образом, разноглазые духи петроглифов Сакачи-Аляна и Северо-Западного побережья Северной Америки — прежде всего женские изображения. Они, как правило, связаны с миром мертвых, где играют не последнюю роль, являясь хозяйками этого мира. Генеалогия образов восходит к наиболее древнему пласту сказаний о создании мира, которые могли зародиться на стадии материнского рода. У разных народов Великая мать всего живого ассоциируется с космогоническими представлениями о Вселенной, на что указывает разноглазие женских божеств. Возможно, что эти наиболее древние легенды сохранились не у всех народов мира, но в наскальном искусстве жителей Нижнего Амура, Северо-Западного побережья Северной Америки, а также у индейцев о-ва Пуэрто-Рико они нашли яркое художественное выражение.

Б. Хилл и Р. Хилл считают, что мотив одноглазой и разноглазой личности в наскальном искусстве Северо-Западного побережья ассоциируется с мифологическими образами, наделенными сверхъестественной силой. Как гласят легенды, эти существа обретали такую силу взамен одного из членов тела, подобно древнегерманскому Одину, который отдал свой глаз в обмен на божественную мудрость. Гессинг писал, что разноглазые мас-

¹⁰³ Сказки и предания иганасан, с. 105.

¹⁰⁴ Алексеев Е. А. Представления кетов о мире. — В кн.: Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976, с. 104.

¹⁰⁵ Попов А. А. Смерть и душа по воззрениям иганасан. — В кн.: Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976, с. 52.

ки-личины петроглифов являются изображениями мифологических героев, пораженных слепотой ¹⁰⁶.

Кроме того, Б. Хилл и Р. Хилл отмечают, что данный мотив наскального искусства очень широко распространен. Он охватывает все памятники наскального искусства тихоокеанского мира, Северо-Западного побережья Северной Америки, Северо-Западного побережья Южной Америки, встречается в Сибири и Западной Европе ¹⁰⁷. Если поставить цель исследовать пути проникновения мотива из одной культуры в другую, то окажется возможным проследить и систему заимствований в религиозном мировоззрении, а также пути, по которым этот мотив наскального искусства переходил с одного континента на другой ¹⁰⁸.

В данной главе нам удалось проследить один из вероятных путей проникновения мотива разноглазой маски-личины в наскальном искусстве Северо-Западного побережья Северной Америки из Северо-Восточной Азии (петроглифы Амура) и его дальнейшее распространение по тихоокеанскому побережью Америки вплоть до островов Карибского моря.

Появление этого сюжета наскального искусства индейцев Тихоокеанского побережья Северной Америки было связано, как уже отмечалось, с распространением мифов о некогда великом женском божестве и его низвержении мужским божественным началом в нижний мир. Реконструировать полную и последовательную картину этого процесса нам удалось на материалах археологических и этнографических исследований, проведенных советскими учеными на территории Сибири и Дальнего Востока СССР.

АНТРОПОМОРФНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ПОЗЕ ЛЯГУШКИ

В наскальном искусстве Северо-Западного побережья Северной Америки господствуют антропоморфные сюжеты. Помимо большого количества антропоморфных масок-личин выделяется обширная группа антропоморфных изображений в полный рост. Большая часть таких фигур запечатлена в позе лягушки (табл. XIX).

Древние художники изображали людей распластанными на каменной поверхности с согнутыми в коленях и локтях конечностями. В подобной же позе тлинкиты и индейцы квакиутль предпочитали рисовать медведей и других тотемных животных, чьи фигуры украшают тотемные столбы и ритуальные предметы этих племен.

Типичное изображение антропоморфной фигуры в позе лягушки сохранилось среди петроглифов Торсен Крик. По сторонам яйцевидного по форме туловища, внутри которого нарисованы ребра, раскинуты в стороны руки и ноги, согнутые в локтях и коленях. Шея не обозначена, поэтому неоконтуренная маска-личина, изображающая голову фигуры, располагается непосредственно над плечами. У маски-личины круглые, обведенные двумя линиями контура глаза, овальный рот, внутри которого виден язык.

В Мейерс Пэссадж сохранились два изображения антропоморфной фигуры в позе лягушки. В этих петроглифах наиболее ярко сказались черты сходства с реальной лягушкой благодаря своеобразному рисунку голов. Первое изображение имеет яйцевидное туловище, внутри которого обозначены ребра и сердце, раскинутые в стороны и согнутые конечности. На голове, по форме близкой к треугольнику, видны два продолговатых глаза, исполненных в типичной для прикладного искусства тлинкитов манере. Об антропоморфности второго рисунка свидетельствуют челове-

¹⁰⁶ Gjessing G. Auden med det ene oye. Saertryk Au Viking Tidsskrift for Norden Archaeologi. Oslo, 1948.

¹⁰⁷ Hill B. and R. Op. cit., p. 275.

¹⁰⁸ Ibid., p. 275.

хами подчеркнуты скулы, широкой V-образной линией нарисованы сросшиеся у переносья брови.

Личины пятого типа находят аналогии среди петроглифов Нижнего Амура и Антильских островов.

Наиболее распространенным сюжетом самых древних петроглифов о-ва Пуэрто-Рико, наскальных рисунков стиля Капа являются череповидные антропоморфные личины. В конце стиля Капа, названного так по одному из самых богатых местонахождений петроглифов около д. Капа, индейцами были созданы многочисленные загадочные камни-опоры (pillar stones). Камни имеют вытянутую кашлевидную форму. Вся поверхность одного из них покрыта чашечными углублениями и точками. Наиболее глубокие, группируясь по три в нижней расширенной части камня, создают изображение трех неоконтурных «трехточечных» личин. В верхней, более узкой части изображена большая сердцевидная личина, глаза и рот которой выбиты тремя большими глубокими точками. Личину украшает высокий султан в виде слегка изогнутого листа.

Такой тип головного убора широко распространен среди петроглифов Сакачи-Альяна и Северо-Западного побережья Северной Америки. «Трехточечная» череповидная личина с высоким плюмажем подтверждает наличие представлений о культе предков у индейцев о-ва Пуэрто-Рико и генетическую связь с череповидными личинами петроглифов, мумифицированными антропоморфными фигурами идолов, каменными головами. Три точки, три чашечных углубления, при помощи которых сделана личина, а также многочисленные углубления, обильно покрывающие всю поверхность камня, сама фаллическая форма его и связь с культом предков посредством изображения череповидной маски-личины указывают на ту роль, которую такие камни играли в культе плодородия. Ведь, по представлениям многих народов мира, именно души предков, реинкарнируясь в животных, птиц и т. п., в тела еще не родившихся детей и животных, давали им жизнь.

Изображения сердцевидных, или «блюдолицых», по терминологии Н. Науманн⁴⁷, божеств, распространенные в мелкой пластике Ближнего Востока, Южной Америки, Японии, Китая периода расцвета культуры Янь-Шао, в скульптуре о-ва Пасхи одного периода — неолитической эпохи, имели отношение к лунарному культу и были, по всей вероятности, изображениями лунарных божеств. Как известно, лунарные божества тесно связаны с культом плодородия. В этом видна связь изображений сердцевидных личин с чашечными углублениями, которую наиболее четко можно проследить на камне из Капа с о-ва Пуэрто-Рико.

Шестой тип череповидных личин (табл. XVII, 3). К этой группе относятся сердцевидные по очертаниям личины, нижняя часть которых округлая. Сросшиеся брови переходят в нос, который, в свою очередь, бывает соединен с овалом рта. Создается впечатление, что нос таких личин имеет петлевидную форму.

Для антропоморфных череповидных масок-личин этого типа наиболее характерен петроглиф, найденный в Ретёрн Ченнел. Это неоконтурная личина, V-образный рисунок бровей которой переходит в рисунок носа и соединяется с овалом рта. Он помещается на вертикальной плоскости скалы рядом с рисунком большой рыбы с высунутым вперед языком.

Другим примером типичной маски-личины шестого типа может служить петроглиф с Кейп Мьюдж. Он имеет незавершенный контур, большой квадратный рот, петлевидный нос и сросшиеся брови, расположенные над большими круглыми глазами с точками в центре. Лоб украшает изображение трилистника.

⁴⁷ Naumann N. Some remarks concerning Jomon religion.— «The Japanese J. of Ethnology», 1975, v. 39, N 4, p. 227—297.

ческие ступни ног и пальцы рук. Туловище нарисовано округлым. Круглые незрячие глаза на голове этой фигуры заключены в очкообразную рамку.

Туловище антропоморфной фигуры, сохранившейся на канале Дуглас, имеет овальную, несколько вытянутую форму. Конечности согнуты и раскинуты в стороны. Головой служит неоконтуренная маска-личина с круглыми глазами и непропорционально большим и длинным ртом.

Схема построения петроглифа антропоморфной фигуры в позе лягушки, найденной в Криппен Коув, полностью повторяет по композиции все описанные выше. У нее такое же круглое тело, среднюю часть которого прорезает прямая вертикальная линия, символизирующая линию пищевода. Руки и ноги раскинуты в стороны, а головой служит неоконтуренная маска-личина в трехлучевом головном уборе, рот изображен прямой полосой.

Ф. Боас, анализируя произведения искусства индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, в том числе и образцы деревянной скульптуры, характеризует искусство индейцев этой территории как «признаковое». Искусству индейцев побережья свойственно стремление к симметрии, которое конкретно выразилось в традиционной форме билатерального сечения изображаемых объектов, или в так называемой позе лягушки.

Билатеральное сечение, или поза лягушки, в классическом искусстве индейцев побережья — это мысленное рассечение фигуры вдоль позвоночника по спине с дальнейшим разворачиванием ее таким образом, что два профиля оказывались соединенными носом и ртом, руки и ноги изображались поджатыми и сведенными вместе. Другой способ билатерального сечения — это мысленное рассечение по животу, последующая композиция частей тела повторялась.

Как писал Д. М. Сегал, объяснением специфических искажений, которым подвергались реальные формы в искусстве племен Северо-Западного побережья Северной Америки, может служить следующее. Те формы искусства, которые сложились в XIX в., были сами результатом развития некоторых более древних моделей, унаследовавших специфические, весьма архаичные построения (например, бисекция изображения, вертикальное нанизывание фигур, «рентгеновский стиль», поза лягушки и др.), отражавшие определенные концептуальные схемы, которые восходят к очень древним слоям моделирования мира. Многие объясняются необходимостью приспособить изображение к материалу, из которого оно изготовлялось, а также к функциональной форме изделия (посуда, лодки) или его конструкции (вертикальные тотемные столбы). Добавим, что сказанное полностью относится к произведениям наскального искусства, где изображения наносились иногда на сферическую поверхность камня.

Некоторые черты могут быть объяснены как психологически воздействующие факторы. Определенные формальные признаки имеют семантическую функцию внутри данной системы культуры. Это позволяет предположить, что сложный комплекс мифологических представлений о лягушке как существе, связанном с дождем и водой, олицетворяющем образ Великой прародительницы всего сущего на земле, мог коренным образом повлиять на сложение знаковой системы и системы искажений как в культурно-декоративном, так и в наскальном искусстве индейцев Северо-Западного побережья¹⁰⁹.

Становление системы искажений классического искусства индейцев Тихоокеанского побережья Северной Америки и, в частности, появление и широкое распространение изображений в позе лягушки может быть прослежено на материалах наскального искусства, где образ лягушки и

¹⁰⁹ Сегал Д. М. Мифологические изображения у индейцев Северо-Западного побережья Канады. — В кн.: Ранние формы искусства. М., 1972, с. 358—359.

антропоморфные изображения в позе лягушки встречаются чаще, чем в произведениях наскального и прикладного искусства индейцев Северо-Западного побережья.

Форма туловища антропоморфных фигур в позе лягушки была, как правило, овальной или прямоугольной. Внутреннее пространство их тел заполнялось рисунками ребер, устрашающих масок-личин (таких, как на теле лягушки из Дуглас Ченнел) или особым орнаментом, состоящим из нескольких горизонтальных параллельных линий. Такой рисунок ребер хорошо сохранился на антропоморфной фигуре из Торсен Крик. В позе лягушки запечатлены антропоморфные мифологические существа с птичьими головами на камнях о-ва Пасхи¹¹⁰.

Лягушки наряду со змеями и ящерицами населяют подземный мир, к силам которого обращаются шаманы на Нижнем Амуре во время камлания. Все подземные божества нарисованы на костюме 18-летней шаманки из нанайского селения¹¹¹. Изображения располагаются то ярусами, то чередуются между собой. Головы лягушек представлены в виде кругов, внутри которых помещаются два огромных круглых глаза. Тела их покрыты, точками воспроизводящими пупырышки, в то время как тела ящериц переданы в скелетной манере.

Среди амурских петроглифов изображения лягушек совершенно отсутствуют, а тигры и особенно змеи являются распространенным сюжетом, обнаруженным не только в Сакачи-Аляне, но и в Шереметьеве и на р. Кия. Вполне вероятно, что образ лягушки в фольклоре и мифологии нанайцев не чужеродное явление. Этот образ не нашел отражения в древнем наскальном искусстве Сакачи-Аляна. Возможно, это свидетельствует о том, что представления о лягушке как о мифическом персонаже, сверхъестественном существе появились позднее, чем были созданы даже самые новые из рисунков сакачи-альянской группы.

Головы антропоморфизированных лягушек из Торсен Крик часто изображались в виде традиционных масок-личин. Некоторые из них не оконтурены. Только в двух случаях — на рисунках в Дуглас Ченнел и Венн Пэссадж — головы таких лягушек круглые. В остальных же, как правило, контуры голов приближаются к прямоугольнику. Глаза всегда рисовались огромными и обязательно круглыми. По форме глаз, головы, рта и носа лягушки Мейерс Пэссадж и Дуглас Ченнел очень близко напоминают реальных лягушек.

В религиозных представлениях индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки антропоморфные рисунки лягушек, столь широко известные в наскальном искусстве, играли значительную роль, являясь изображениями Великих матерей всего живого. Семантика их образов тесно связана с древними общечеловеческими представлениями о рождении и плодородии. Лягушка выступает в образе Вселенской прародительницы в мифологии не только североамериканских индейцев, но и австралийцев. Более того, в египетских легендах такое великое и почитаемое божество, как Пта, создавшее человека, представало перед верующими в образе лягушки.

«Вообще лягушка и жаба считались существами, связанными с силой плодородия, — пишет Л. Я. Штернберг, — и из этого делается вывод, что и другие существа, которые живут в воде, должны иметь отношение к этой благодатной стихии. Помогает не только само животное, но и его изображение. Например, гольды, если женщина страдает бесплодием, вырезают из березовой коры изображения лягушек и привязывают их к рукам и ногам женщины»¹¹².

¹¹⁰ Heyerdahl T. The art of Easter island. London, 1976.

¹¹¹ Костюм хранится в ГМЭ, г. Ленинград.

¹¹² Штернберг Л. Я. Первобытная религия..., с. 388.

Сердцевидные личины, нос которых изображен в виде петли, встречаются не только среди петроглифов Северо-Западного побережья, но и в наскальном искусстве Антильских островов, в частности, среди рисунков о-ва Пуэрто-Рико⁴⁸. Как у индейцев Северо-Западного побережья, так и у индейцев Пуэрто-Рико в верхней части масок-личин, непосредственно над бровями, рисовались маленькие зооморфные ушки. Большая часть таких сердцевидных личин о-ва Пуэрто-Рико изображает головы коконообразных духов, возможно, духов-предков. В качестве духов-предков почитались умершие, чьи тела мумифицировались. Фигуры духов-предков в наскальном искусстве изображались в виде коконов, или, как их называет М. Фрассетто, «спеленутых младенцев»⁴⁹.

При создании наскальных изображений как череповидных личин, так и масок-личин с разновеликими глазами, круглым и квадратным контуром индейцы Северо-Западного побережья прибегали к использованию определенных средств художественной выразительности и формообразующих элементов. При изображении глаз антропоморфных личин они применяли восемь элементов:

- 1) сплошной круг или выдолбленная точка;
- 2) точка, обведенная кругом;
- 3) круг, полый внутри;
- 4) удлинённый прямоугольник;
- 5) выдолбленная точка, обведенная двумя-тремя кругами;
- 6) два концентрических круга, вписанные один в другой;
- 7) глаза «со слезой»;
- 8) разновеликие глаза.

При этом легко выделяются три основных формообразующих элемента рисунка глаз антропоморфных личин:

- 1) выдолбленная точка или круглое пятно;
- 2) окружность;
- 3) удлинённый прямоугольник.

Остальные пять — производные. Первый из названных приемов изображения глаз в виде круглого пятна, долбленной точки или чашечного углубления является не только наиболее часто встречающимся, но и одним из самых древних. Антропоморфные личины такого типа исполнены наиболее тщательно. К их числу принадлежат неоконтуренные и оконтуренные личины, глаза и рот которых выбиты в виде чашечных углублений.

Прием изображения глаз в виде окружности также широко распространен среди петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки и Нижнего Амура, Австралии и Японии. Подобным образом рисовались, видимо, не реальные человеческие глаза, которые имеют вытянутую, миндалевидную форму, а пустые глазницы черепов. Духи предков, выходцев из потустороннего мира, в представлении индейцев, должны были отличаться от живых людей многим, прежде всего формой глаз.

Как нам удалось заметить, древние художники — мастера наскального искусства при изображении антропоморфных личин особое внимание уделяли глазам. Круглые глаза череповидных личин выглядели непропорционально большими, так как их обводили несколькими концентрическими кругами. В углах глаз миндалевидной формы рисовали длинные, спускающиеся на щеки линии, передающие след текущей слезы. Иногда глаза заключали в своеобразную рамку, напоминающую по форме очки. Глаза изображались по-разному — в виде полого круга и пятна.

Рот, нос, абрис личины — все уходит на второй план при взгляде на маску-личину, глаза которой столь выразительны. Они воспринимаются

⁴⁸ Fewkes W. Prehistoric Porto Rican pictographs.— «Amer. Anthropologist», 1903, NS, N 5, p. 141—156.

⁴⁹ Frassetto M. A preliminary report on petroglyphs in Puerto-Rico.— «Amer. Antiquity», 1960, v. 25, N 3, Jan., p. 381—391.

как самостоятельный элемент лица, создающий особый художественный образ. Мастера наскальных рисунков как Северо-Западного побережья Северной Америки, так и Нижнего Амура, Антильских островов и Австралии не случайно уделяли столько внимания глазам масок-личин. Это стремление древних художников было связано с анимистическими представлениями.

Глаза, как отмечал Л. Я. Штернберг, являлись, по представлениям древних, одной из главных парциальных душ наравне с кровью, дыханием, тенью, волосами и т. п. Он писал: «Примитивный человек пришел к заключению, что не только все его тело в целом заключает жизненный элемент, который мы называем душой, но и отдельные части его, как кровь и т. п., имеют свою парциальную душу. К этой концепции они пришли на основании целого ряда других совершенно правильных заключений. Вот человек ослеп на один глаз, а другой вполне здоров. В чем дело? В одном глазу этот жизненный элемент, который заставляет его видеть, остался, а из другого ушел»⁵⁰.

Как известно, небольшие куклы, которыми играли дети, или некоторые идолы у различных народов Сибири, Средней Азии и Дальнего Востока глаз не имели и изображать на них глаза считалось великим грехом⁵¹. Возможно, что особое внимание к глазам, выделение их как основного элемента рисунка связано с широко распространенными у всех народов мира представлениями об «оживлении» произведений наскального искусства и искусства малых форм при помощи вселения в них души. Оживление древних идолов, например, могло осуществляться путем вкладывания внутрь идола живых существ (мух, ящериц или даже маленьких птичек) или нанесенная черт лица⁵².

Однако основным моментом оживления является акт изображения глаз. Насколько большое значение придавали ульчи глазам, видно хотя бы из следующего. Если после произведенного шаманом «вселения» духа оказывалось, что изображению забыли сделать глаза, весь процесс оживления начинался снова, причем для повторного вселения духа старая фигура считалась уже непригодной. Самагиры, по словам И. И. Козьминского, могли обрабатывать человекообразные скульптурные фигурки духов лишь до тех пор, пока на них не сделаны глаза. После того как глаза нарисованы, вставлены или наколоты, никакие поправки или даже простое прикосновение к фигуре ножом не допускались. Причина ясна: с появлением глаз изображение считалось ожившим и, следовательно, способным ощущать боль⁵³.

Когда человек умирает, считали самагиры, его глаза вслед за дыханием и сердцем отправляются в землю мертвых. Ближайшие родственники закрывали лицо и глаза умершему погребальной шапкой. Иногда изготовляли специальную ровдужную маску, по краю которой рисовали овал красной краской. На месте же глаз обязательно пришивались две темные бусинки или монетки, иногда употреблялись костяные кружочки⁵⁴. Этот обычай связан с представлениями о том, что, став нечистым после смерти, человек терял способность видеть своими глазами, а для того чтобы совершить долгий путь в землю мертвых, ему нужны другие глаза.

Интересный обычай, рожденный идеей уподобления людей тотему именно посредством съедения глаз животного, существовал у охотников-ойротов (алтайцев). Они глотали, не раскусывая, сырые глаза убитого медведя и объясняли это так: проглотивший глаза охотник будет казаться

⁵⁰ Штернберг Л. Я. Первобытная религия..., с. 297.

⁵¹ Иванов С. В. Орнаментированные куклы ульчей. — «Сов. этнография», 1936, № 6, с. 59.

⁵² Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири. Л., 1936.

⁵³ Иванов С. В. Орнаментированные куклы ульчей, с. 60.

⁵⁴ Грачева Г. Н. Указ. соч., с. 50.

У ряда антропоморфных фигур, изображенных в позе лягушки, обозначен пол, который у всех рисунков без исключения женский. Это, во-первых, свидетельствует о прямой связи петроглифов с культом плодородия, а во-вторых, указывает на то, что изображенная лягушка, по мысли художника, является Великой матерью. В наскальном искусстве Сибири и Северо-Западного побережья Северной Америки, в частности в сценах магических обрядов, связанных с плодородием, сохранились изображения человеческих фигур в позе лягушки в момент полового общения. В декоративно-прикладном и монументальном искусстве всего мира изображениям рожаящих женщин и новорожденных младенцев также придавали естественную для них позу лягушки.

Все названные выше сюжеты — антропоморфные фигуры в позе лягушки, половой акт, роженицы и новорожденные — являются образами единого круга, связанными с идеей рождения и плодородия. Антропоморфные фигуры в позе лягушки, внутри которых обозначены ребра, по всей вероятности, имели отношение к культу мертвых, связанному с представлениями индейцев о духах предков, которые часто выступали в образе покровителей, сверхъестественных помощников.

Образ лягушки как духа преисподней и покровительницы плодородия является вторичным по отношению к первичному пантеону амурских духов, как зооморфных, так и антропоморфных. В шаманистических представлениях других народов мира, в том числе и карелов, лягушка наделяется сверхъестественными качествами и вместе с рыбами, змеями и жабами становится духом преисподней¹¹³. Лягушка была классическим атрибутом колдунов и черных магов не только в Западной Европе времен средневековья, но и у американских индейцев.

Как известно, среди североамериканских индейцев, особенно индейцев побережья, существовало большое количество знахарей и колдунов. По легендам, одной из магических процедур, которой они владели в совершенстве, был акт насылая порчи или гибели на своих врагов. С этой целью деревенские колдуны входили в контакт с силами преисподней и мира мертвых. Представителями этого мира зла и смерти были лягушки, жабы, змеи, рыбы, черви, насекомые. Индейцы Северо-Западного побережья верили в то, что волшебные лягушки могли передавать частицу собственной сверхъестественной силы при помощи своего длинного языка, которым они касались языка колдуна или шамана.

Изображения человека в позе лягушки с лучами-рогами на голове, поперечными полосами, кругами, а также масками-личинами на теле известны в наскальном искусстве Северо-Западного побережья Северной Америки, например, в Елхо Хабор, Дуглас Ченнел и Венн Пэссадж.

Прямые аналогии антропоморфным изображениям петроглифов индейцев Северо-Западного побережья в позе лягушки, внутренние пространства тел которых покрыты рисунками масок-личинок, ребер, орнаментом из горизонтальных линий, а головы украшены лучистыми коронами, обнаруживаются в искусстве малых форм и в прикладном искусстве, в частности на вышивках народов Северного Приуралья и Оби.

На территории Северного Приуралья найдено несколько кладов, состоявших в основном из антропоморфных изображений лягушки. В. Н. Чернецов считал подобные клады «вместилищами душ умерших», которые после реинкарнации возвращаются в тела потомков. Такие люди принадлежали к отдельным генеалогическим группам¹¹⁴.

В коллекции МАЭ хранится восемь фигурок лягушек, которые, как предполагает В. Н. Чернецов¹¹⁵, ранее находились в одном из хантыйских святилищ. Все фигурки антропоморфные и имеют особые детали —

¹¹³ Калевала. Петрозаводск, 1940.

¹¹⁴ Чернецов В. Н. Наскальные изображения Урала, с. 80.

¹¹⁵ МАЭ, кол. № 5531.

поперечные полосы на теле и лучи-рога на голове. Совпадение сюжетов петроглифов и изображений на культовых предметах индейцев Северо-Западного побережья и хантов объясняется тем, что как в Северной Америке, так и в Северном Приуралье широкое распространение получили легенды о происхождении целых родов и фратрий от единого древнего предка-прародительницы — «Великой зеленой женщины, живущей среди кочек»¹¹⁶. Образ ее открывает плеяду мифических предков индейцев квакиутль, якобы давших жизнь людям на земле.

Культ лягушки — родоначальницы генеалогической группы нарасмахум («болотный народ») — известен у манси Северной Сосьвы (Хангласам пауль). Здесь лягушку называли Нарас Най — «Болотная великая женщина», или Лус-Хальэква — «Между кочками живущая женщина»¹¹⁷. Ее имя табуировалось, о ней можно было говорить только индифферентно. Изображение лягушки, которая считалась предком данной группы, в рост человека хранилось в священном амбаре и почиталось жителями всего селения.

Как пишет З. П. Соколова, «сынские ханты тоже почитали лягушку, ее изображения хранили в лухе (сундук). Лягушку... называют Мис-нэ (женщина Мис), или Мисы-кут-нэ (женщина Мис, живущая среди кочек). В одних семьях она была главным из духов-покровителей, в других почиталась только одним членом семьи. У каждого члена семьи были свои духи-покровители, а также общий семейный, главный»¹¹⁸.

У обских хантов существует легенда о происхождении семьи Мекуминых от брака богатыря и женщины, «которая жила между кочек». В Васюгане рассказывают легенду, по которой прародительницей хантов была старуха, ставшая лягушкой. Г. И. Пелих сообщает о том, что она неоднократно видела в Нарымском крае стилизованные изображения лягушек с лучами на голове¹¹⁹.

У обских угров, хантов и манси культ лягушки был одним из самых древних¹²⁰. Особым почитанием пользовалась лягушка у обских угров. Это тем более интересно, что В. Н. Чернецов, С. И. Руденко и Л. С. Грибова, занимавшиеся проблемами, связанными не только с наскальными изображениями Урала, но и с этнографическим искусством обских угров и их социальным устройством, указывают на то, что на основании сходства дуально-фратриального деления западносибирских народов с североамериканской дуально-фратриальной организацией можно говорить о древнем палеосибирском влиянии и азиатском происхождении культа лягушки, известного народам Северо-Западного побережья Северной Америки¹²¹.

В. Н. Чернецов выдвинул гипотезу о том, что угорязычное кочевое население в конце I тыс. н. э. двинулось на север Западной Сибири и смешалось с аборигенным населением тайги, дав ему свой язык и некоторые черты культуры. Он считает, что угры-савиры жили в степном и лесостепном Прииртышье, откуда ушли на север, где смешались с аборигенным населением, и на запад, где сформировались в дальнейшем древневенгерские, или мадьярские, племена¹²².

¹¹⁶ Сегал Д. М. Мифологические изображения..., с. 356.

¹¹⁷ Соколова З. П. Находки в Шипингах (культ лягушки и угорская проблема). — «Сов. этнография», 1975, № 6, с. 149.

¹¹⁸ Там же, с. 151.

¹¹⁹ Пелих Г. И. Происхождение селькупов. Томск, 1972, с. 282.

¹²⁰ Чернецов В. Н. Вогульские сказки. Л., 1935, с. 16; Авдеев Н. Н. Песни народа манси. Омск, 1936, прим. I, с. 7.

¹²¹ Чернецов В. Н. Наскальные изображения..., с. 28; Руденко С. И. Графическое искусство остяков и вогулов. — «Материалы по этнографии», Л., 1929, т. IV, вып. II; Грибова Л. С. Пермский звериный стиль. М., 1975.

¹²² Чернецов В. Н. Фратриальное устройство обско-угорского общества (мансов, хантов). — «Сов. этнография», 1939, т. II, с. 22.

медведю медведем же; медведь увидит внутри охотника свои медвежьи глаза и не тронет его, а даже будет бояться такого человека⁵⁵.

Акцентирование глаз в наскальном искусстве индейцев Северо-Западного побережья было связано, видимо, с идеей оживления изображений. Череповидные маски петроглифов мыслились вместилищами духов, их «портретами». Э. Мид считал, что маски-личины петроглифов Северо-Западного побережья являются «портретами» самых могущественных духов-покровителей индейцев⁵⁶. Э. Кейтан писал, что на стенах знаменитого «шаманского бассейна» Куллет Бэй запечатлены духи-покровители индейских инициаций⁵⁷.

Основной сюжет петроглифов Нижнего Амура, как известно, антропоморфные маски-личины, большая часть которых имеет череповидный облик. Нанайцы называют их просто изображениями духов: «все равно, что чёрт», — как сообщал П. Ветлицын. Кроме того, одна из масок-личин петроглифов Сакачи-Аляна носит название Жолёна — духа домашнего очага⁵⁸.

Около камней с петроглифами совершались жертвоприношения. На одной плоскости с наскальными рисунками сохранились глубокие круглые чаши для жертвоприношений, выдолбленные прямо в скале. В 1955 г. Х. Барнетт в работе, посвященной изучению петроглифов Северной Америки, описал те магические действия, которые совершали индейские шаманы перед скалами с рисунками⁵⁹. О том, что многие из индейцев, проходивших обряд инициаций, оставляли возле скал приношения в виде кусочков одежды, монет и т. п., надеясь взамен обрести не только расположение духов, но и частицу их сверхъестественной силы, писала Ф. де Лагуна⁶⁰. Жертвоприношения около скал с рисунками были широко известны во всем мире, в том числе и в Сибири⁶¹. Перед петроглифами совершались, видимо, те же действия, что и перед фигурами деревянных идолов.

Вот как описывает Л. Загоскин жертвоприношения североамериканских индейцев, совершавшиеся в общинном доме: «На лавке пять деревянных истуканов — нагишом, величиною с аршин, руки были особо подвязаны, ноги только обозначены чертою, два из них женские, на лицах у всех надеты маски. Перед каждым горело по жирнику. Перед идолом ставили угощение: рыбу, толкушу и другие кушанья, говоря: «Это вам от наших запасений, помогайте и впредь больше»⁶².

Примеры выделения глаз антропоморфных изображений из этнографического материала можно приводить бесконечно. Однако ограничимся сказанным и подведем итог изложенному выше.

1. Связь практики создания череповидных петроглифов антропоморфных масок-личин с деятельностью тайных мужских союзов. Идейной основой таких изображений послужила идеология тайных союзов, базирующаяся на стремлении при помощи религиозных представлений объяснить ужасающее различие между жизнью и смертью.

2. Изображение волос или высоких головных уборов из перьев и особенно глаз. Это, как нам удалось проследить, было связано с представлениями о парциальных душах и идее оживления изображений, вселения в них души. Видимо, в наскальном искусстве индейцев Северо-Западного побережья и Нижнего Амура этот акт вселения души в рисунок совершался художником вполне сознательно и намеренно. Бывает, что не обозначены рот, нос, контур личин иногда отсутствует или не закончен, но нет без-

⁵⁵ Зеленин Д. К. Указ. соч., с. 90.

⁵⁶ Meade Ed. Indian Rock carvings of the Pacific Northwest Sidney, 1971, p. 9.

⁵⁷ Hill B. and R. Op. cit., p. 93.

⁵⁸ Окладников А. П. Петроглифы Нижнего Амура. Л., 1970, с. 90.

⁵⁹ Barnett H. Coast salish of British Columbia. Oregon, 1955.

⁶⁰ Laguna F. de. The archaeology of Cook Inlet Alaska. Philadelphia, 1934, p. 154.

⁶¹ Окладников А. П. Шишкинские писаницы. Иркутск, 1951.

⁶² Загоскин Л. Пешеходная опись. II. СПб., 1848, с. 39; Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири, с. 36.

С. И. Руденко отмечает существование сходных элементов в орнаментах, использование одинаковых материалов в прикладном искусстве хантов и манси и у индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки ¹²³.

На всем побережье известны только два реалистических изображения лягушки: среди петроглифов Аляски и в нижней части композиции из Куллет Бэй («Бог дождя»).

Смысловым центром композиции на каменной плоскости Куллет Бэй является голова волка. Его длинный высунутый из пасти язык касается круга с точкой в центре, расположенного над головой. Рядом с головой находится дождевое облако, или водный бассейн, изображенный в виде круга с точками внутри, символизирующими капли воды. К дождевому облаку тянется длинным языком лягушка, фигура которой нарисована в правом нижнем углу композиции. Хотя в композиционном отношении фигура лягушки и находится в подчиненном положении, по сюжету именно от нее как от мифологического существа, связанного с водной стихией, зависит появление дождя.

Лягушка из Куллет Бэй напоминает реалистическое изображение лягушки на ритуальной погремушке индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки ¹²⁴ (табл. XX, 2). Эта лягушка, как и лягушка из Куллет Бэй, длинным языком касается языка человека, возлежащего на спине ворона. В шаманских представлениях индейцев квакиутль лягушка наделена особой магической силой.

Мифологический образ лягушки наряду с образом змеи является традиционно связанным с представлениями древних народов о водной стихии, дожде и рождении новой жизни. Культ лягушки и так называемых слезоточивых божеств, лица которых декорированы длинными прямыми линиями, идущими от глаз и символизирующими дождевые потоки, появился и получил особенное развитие в религиях тех народов мира, экономика которых зависела от своевременного наступления дождливого периода. Это прежде всего народы, основную роль в жизненном цикле которых играло рыболовство или земледелие. К ним относятся народы тихоокеанского мира, в том числе австралийцы, ительмены, японцы, жители о-ва Пасхи, индейцы Тихоокеанского побережья Северной Америки, а также народы Древнего Египта, Крита, Средней и Передней Азии и др.

Ярким примером могут служить произведения мелкой пластики Древней Анатолии, среди которых сохранились скульптурные изображения женщин в позе лягушки ¹²⁵. Миф о лягушке, способной вызвать дождь, широко распространен в сказаниях народов, населяющих огромную территорию тихоокеанского мира от Америки до Австралии. В легенде повествуется о лягушке, которая хотела выпить воду на земле, что грозило смертью всему живому. Лишь хитростью герои мифа заставили ее рассмеяться, и она выплеснула всю воду, которой тут же наполнились моря и океаны земли.

Итак, можно сказать, что полисемантизм образа лягушки, получивший в наскальном искусстве Северо-Западного побережья Северной Америки столь широкое распространение, объясняется тремя основными причинами. Прежде всего, в религиозных представлениях североамериканских индейцев лягушка выступала как Великая мать, мифическая прародительница всего живого. В то же время лягушка считалась сверхъестественным существом, связанным с темными силами преисподней, незаменимым помощником в колдовстве. Наконец, третья причина крылась в известной индейцам идее реинкарнации душ людей грядущих поколений

¹²³ Руденко С. И. Указ. соч.

¹²⁴ Кол. МАЭ, № 2447 (22).

¹²⁵ Mellaart J. Early cultures of the South Anatolian Plateau.— AS, 1961, v. XI.

ликих или безглазых антропоморфных изображений. Глаза обозначались у всех тюркских стел. Они наносились на деревянные скульптурные изображения, которые мыслились какместилища души покойного у народов Амура.

Особое внимание к черепам имеет свою историю. Культ черепов занял прочное место во многих религиях мира не сразу. Объем данной работы не позволяет назвать даже основные этапы длительного пути его развития. Необходимо упомянуть только, что в Мас д'Азиль, в Арьеже, был найден череп молодой женщины, в глазницы которого вставлены две вырезанные из кости пластины, имитирующие глаза. Череп относится к мадленскому времени. Как считает А. Леруа-Гуран, «появление этого черепа предвосхитило на несколько веков многочисленные захоронения изолированных голов, встреченные в мезолите»⁶³.

Цель захоронения черепов остается неизвестной, хотя предполагают, что это были трофеи или остатки пищи кашибалов. Кроме того, были найдены многочисленные покрытые нарезками фрагменты черепных коробок, относящиеся к верхнепалеолитическому времени во Франции, Испании и Центральной Европе. Они служили в качестве украшений, которые древние носили на себе наряду с другими частями человеческого тела⁶⁴.

Отдельные захоронения человеческих черепов, сложный обряд погребения, жертвоприношения и развитое наскальное искусство свидетельствуют о сложной и богатой духовной жизни человека верхнего палеолита. Как писал А. Бланк, захоронения человеческих черепов времени палеолита и мезолита (имеются в виду памятники Арчи-сюр Кюр, Плакар и Оффнет) указывают на существование института «охоты за черепами», который дошел до настоящего времени и был известен еще в прошлом веке у народов Меланезии, Борнео и др.⁶⁵

А. Бланк считает, что материалы раскопок, произведенных в Италии (гора Чирчео), Китае (Нгандонг), Германии (Хельфта и Ванслебен), открывают перед исследователями древней культуры человека блестящую возможность представить картину непрерывного существования традиции ритуального каннибализма, который позднее сменился символическим, вплоть до «тсанца» индейцев иваро и культа Азазела — Диониса.

Возможно, что А. Бланк несколько примитивизирует историческую ситуацию, механизм эволюции духовной культуры человечества и совершает грубую ошибку, сопоставляя существующие предположения о ритуальном каннибализме неандертальцев и материалы по этнографии народов Южных морей. Но оперирует он исключительно интересными в научном плане фактами, многие из которых получены им в процессе собственных исследований. Например, одиннадцать черепов из Нгандонга со следами трепанации мозга в целях каннибализма, исследованные А. Бланком, позволили ему сделать вывод о том, что искусственно расширенное нижнее отверстие черепов было сделано таким же образом, что и у черепа с горы Чирчео⁶⁶. По его словам, в Нгандонге были найдены так называемые алтари черепов. Палеолитическая традиция захоронения черепов сохранилась как в неолитическое время (черепа из Перихона⁶⁷, два черепа из Хельфты⁶⁸), так и в бронзовом веке.

Как считает А. Леруа-Гуран, захоронения человеческих черепов,

⁶³ Leroi-Gourhan A. Les religions de la prehistoire. Paris, 1964, p. 44.

⁶⁴ Ibid., p. 44.

⁶⁵ Blanc A. Some evidence for the ideologies of early man. — «Viking fund publications in anthropology», 1961, N 31, p. 123.

⁶⁶ Ibid., p. 123.

⁶⁷ Kenyon K. Diggings up Jericho. N. Y., 1957.

⁶⁸ Gerhardt K. Künstliche Veränderungen am Hinterhauptloch vorgeschichtlicher Schadel. — «Germania», 1951, N 29, S. 3—4.

в телах лягушек, которые связывались с представлениями о духах-предках.

Антропоморфные фигуры с подчеркнутым признаком пола. В большей части наскальных изображений антропоморфных фигур как на Аляске, так и на Северо-Западном побережье Северной Америки выделен признак пола, причем почти всегда женский.

На одном из гранитных валунов Кейп Алава сохранилось парное изображение антропоморфных фигур, прорезанных в камне узкими глубокими линиями. Округлые тела этих фигур оконтурены неровной линией, в нижней их части обозначен женский знак пола. Изображения вульв украшают головы этих фигур, в ушах видны вульвообразные серьги.

В Пачена Поинт обнаружено несколько камней с петроглифами, сюжетами которых были вульвы, многие из них заключены в круглый контур. На о-ве Хорнби известно изображение бегущей антропоморфной фигуры, в нижней части тела которой обозначен женский знак пола.

Интересно отметить, что признак пола часто выделяется независимо от того, насколько тот или иной рисунок точно воспроизводит фигуру человека. Даже в таких условных парциальных фигурах, как антропоморфное изображение с Кэйп Мьюдж, представляющее собой всего лишь одну личину, к нижней части которой механически приставлены прямые ножки, показан признак пола. Многочисленные наскальные изображения вульв известны в Пачена Поинт и Кэйп Алава. Причем в Кэйп Алава эти рисунки прорезаны острым режущим предметом, вероятно металлическим, в камне, что свидетельствует о позднем его появлении.

Женские изображения с подчеркнутыми признаками пола, видимо, имеют непосредственное отношение к культуре плодородия и производительных сил природы. В мифологии многих народов мира сохранились предания, где нашли отражение идеологические нормы материнского рода. Именно в этих сказаниях говорится о тех легендарных Великих матерях, которым с незапамятных времен поклонялись люди на всех континентах как олицетворению плодородия, светлому началу, дарующему жизнь. Их образы занимали особое место в памятниках культуры. Древние художники начиная с каменного века создавали их изображения и в скульптуре, и в наскальном искусстве. Рисунки Северо-Западного побережья входят в единый круг столь далеких территориально памятников, как палеолитические скульптуры малых форм западной Европы и глиняные скульптуры Японских островов, Передней Азии, благодаря наличию среди сюжетов антропоморфных изображений с подчеркнутым признаком женского пола.

Культ Великой матери, ставшей в эпоху земледелия божеством плодородия и любви, уходит корнями в глубокую древность. Первоначально, на заре своего появления в мифологии охотничьих племен как на Ближнем Востоке, так в Египте и Сибири, Великая мать была божеством зооморфным и выступала в образе хозяйки гор и лесов. В мифологических представлениях алтайцев она оставалась Великой матерью, которая сидит в небесном чуме и хранит в своем бубне множество шерстинок диких зверей, которые дает шаману, если он приходит к ней просить о счастье и благополучии для своего племени. На земле эти шерстинки превращаются в оленей и лосей¹²⁶. Во времена палеолита культ Великой матери был связан с Луной (см. раздел о разноглазых личинах). В мифах о создании Южной и Восточной Азии Великая мать фигурирует в образе птицы. Именно она снесла яйцо (или сто яиц), из которого появились первые люди. Птица обучает этих людей процессам продолжения рода, наводит их на растения, оживляющие умершего, и т. п.¹²⁷.

¹²⁶ Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья, с. 316.

¹²⁷ Стратанович Г. Г. Этногенетические мифы об исходе из яйца или тыквы у народов Юго-Восточной Азии.— В кн.: Этническая история и фольклор. М., 1977, с. 70.

Из сказанного следует, что представления о культе Великой матери, создательницы всего живого в мифологии различных народов мира, в частности в легендах североамериканских индейцев, связаны с образом как лягушки, так и птицы.

Антропоморфные фигуры с акцентированным рисунком пупа. Среди антропоморфных фигур Северо-Западного побережья Северной Америки насчитывается около десяти рисунков, на которых обозначен пуп в виде круга, точки или круга, заключенного в овал. Четыре из них (на о-ве Хром и на Ретёрн Ченнел) изображены с поднятыми руками в позе адорации, две вообще не имеют рук.

В Кло-уз сохранилась интересная композиция, имеющая непосредственное отношение к культу плодородия. В правой части ее изображены две антропоморфные фигуры в момент полового общения, в левой — стадо китов, направляющееся к ним. Слева же находится фигура человека, снявшего с лица маску, которую он держит в правой руке, опущенной вниз, а левая его рука с обозначенными на ней пальцами поднята вверх. Черты лица человека полностью повторяют маску-личину. Характер лиц типично эксимосский: глаза показаны двумя точками, брови и нос — двумя соединяющимися дугообразными линиями. Как маска, так и сама личина антропоморфной фигуры — модификации типичной V-образной личины эксимосских петроглифов. Внутри овального тела этой фигуры точкой обозначен пуп, внизу живота маленькой вертикальной черточкой — половой орган.

В этой изображающей ритуальный акт композиции, созданной древним мастером на поверхности валуна, запечатлен рассказ, иллюстрирующий сложные приемы симпатической и производительной магии, главную роль в которых играл шаман. Поэтому его фигуре и отведено такое почетное место, она выделена по размеру, а главное, у нее подчеркнут пуп. Именно пуп как символ родовой связи с тотемным предком указывает на избранничество и в то же время на связь с первопредками. Маска, которую он держит в руках, символизирует возможность перевоплощения, приобщения к миру духов.

Композиция, найденная в Клу-уз, является наиболее яркой иллюстрацией верований и связанных с ними обрядов, широко распространенных и хорошо известных в шаманистической практике народов мира, веры в то, что половой акт, совершенный во время ритуальных торжеств в период весенних и осенних празднеств, может повлиять на плодородие полей, скота и на удачу в охоте.

В Карманах Поинт было найдено изображение антропоморфной фигуры, внутри контуров круглого туловища которой сохранился рисунок пупа в виде двух небольших кругов, расположенных по сторонам овала. Руки согнуты в локтях, причем одна поднята вверх, а другая опущена вниз. Между прямыми ногами с растопыренными пальцами находится изображение вульвы.

У антропоморфной фигуры с о-ва Хром конечности не обозначены, туловище и голова квадратные. На животе большим круглым пятном нарисован пуп.

Изображение антропоморфной фигуры с акцентированным рисунком пупа известно среди петроглифов Форвард Хабор. Туловище соединяется с круглой головой толстой шеей. Внутри туловища сплошным круглым пятном обозначен пуп. Головой служит маска-личина с круглыми большими глазами и дугообразными широкими бровями.

Внутри яйцевидного туловища антропоморфной фигуры из Метлакатлы точкой обозначен пуп. Голова ее увенчана лучистой короной.

Наскальные изображения антропоморфных фигур с акцентированными рисунками пупа связаны с культом родовых святынь и тотемных животных. У многих первобытных племен существовала вера в то, что все случаи неестественной смерти (во время поединка со зверем, гибель в воде

и т. п.), а также некоторые случаи естественной смерти являются результатом особого расположения зооморфных духов, которые принимают погибших в свой род. Вид животного, усыновившего избранника, становится родственным всему роду погибшего. Поэтому в каждом представителе данного вида животных сородичи избранного духами склонны были видеть потомка этого человека, а следовательно, и своего близкого родственника¹²⁸. Такие люди, по представлениям индейцев, становились духами-покровителями своего рода и одновременно объектами поклонения, культовыми святынями рода.

Иногда выделение пупа у антропоморфных изображений символизировало не только избранничество, но и принадлежность к материнскому роду. По легендам многих народов мира, в том числе народов Сибири и Америки, роды произошли от различных зооморфных предков, вступивших в брак с женщинами этого рода. Но чаще в образах зооморфных прародителей народов выступают существа женского пола — полуженщины, полумедведицы и лягушки. Подобные представления отразились и в наскальном искусстве, и в мифологии. Легенды о зачатии смертной женщиной от животных и растений известны народам всего мира и обязательны для каждого древнего комплекса эпических сказаний. Эти представления — результат антропоморфизации природы древними.

Кеты считали, что внешним признаком связи всего живого с землей является наличие пупка. Е. А. Алексеенко пишет, что у кетов было характерное выражение, обозначающее в переводе «светлые небесные люди от земли пупок имеют (привязаны)». О. В. Тыганова объясняла это выражение таким русским соответствием: «землей рожденные, в землю уйдут». Согласно представлениям кетов, у земли есть пупок, который находится в центре. Против него, на небе, имеется другой, небесный пупок — Полярная звезда. Очень интересны сведения, полученные у кета Е. С. Сутлина: пупок земли когда-то считали живым женским существом. Ему приносили жертвы при лечении больного, забивая черную собаку, подвешивая приклады черного цвета. Любопытно, что крота считали сыном пупка земли¹²⁹.

Таким образом, выделение пупа у некоторых антропоморфных фигур петроглифов Северо-Западного побережья было намеренным. Делалось это с целью наглядными средствами выразить идею рода и специального родового культа. Аналогичное наскальным рисункам Северо-Западного побережья скульптурное изображение антропоморфной фигуры с выделенным пупом сохранилось на о-ве Пуэрто-Рико. Естественно предположить, что круг идей, вызвавших к жизни эти образы наскального и скульптурного искусства Северо-Западного побережья Северной Америки и Антиль, был единым.

Скелетные антропоморфные изображения. Многие антропоморфные изображения петроглифов Северо-Западного побережья исполнены в так называемой скелетной манере. Типичная скелетная антропоморфная фигура сохранилась на одной каменной плоскости с изображением бегущего дракона в местечке Седар-бай-вэ-си. Непропорционально большая голова этой фигуры с огромными глазами и петлевидным носом непосредственно «вырастает» из овального по форме туловища. Внутренняя часть туловища изображена пересеченной пятью параллельными горизонтальными линиями, передающими рисунок ребер.

Найденная на р. Нанаимо антропоморфная скелетообразная фигура изображает мифический персонаж. Эта профильная фигура, распластанная на плоскости скалы, наделена фантазией художника горбатым мешковидным туловищем, пересеченным сеткой ребер, изогнутой длинной шеей и

¹²⁸ Штернберг Л. Я. Первобытная религия..., с. 174—175.

¹²⁹ Алексеенко Е. А. Представления кетов о мире. — В кн.: Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976, с. 78.

череповидной головой, изо рта которой вырастает птичья голова с длинным клювом и небольшим хохолком.

В Воллас Бэй сохранилось изображение антропоморфной фигуры в позе лягушки. Прямые конечности ее раскинуты в стороны, на них обозначены ступни ног и пальцы рук. Внутренняя часть туловища пересечена четырьмя параллельными и одной вертикальной линиями, передающими рисунок ребер.

Как правило, у фигур в полный рост или полуфигур людей головы нарисованы в виде круглых личин, иногда обведены контуром. Иконография скелетообразных фигур петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки сводилась к изображению позвоночника и отходящих от него в обе стороны ребер в виде параллельных прямых или дугообразных линий.

Иногда, как на антропоморфной фигуре из Петроглиф Парк в Нанаимо, скелет человека обозначался сеткой параллельных линий. Причем внутри очертаний тела, переданного в скелетной манере, в отличие от рисунков животных или рыб, выполненных в той же манере, никогда не изображаются другие внутренние органы, например сердце или печень. Единственное исключение — великолепный рисунок рыбы с о-ва Каролины.

Сам факт изображения антропоморфных фигур в виде скелетов интересен не только как художественный феномен, если учесть, что среди петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки почти все сверхъестественные существа изображались в скелетной манере. Такие рисунки сохранились в Седар-бай-вэ-си, на о-ве Кингболт и в Нанаимо. На камнях Петроглиф Парк в Нанаимо среди многих сверхъестественных существ типа морских чудовищ и хищников известно изображение антропоморфной фигуры, во рту которой нарисована птичья голова на длинной выгнутой шее. Антропоморфные фигуры, исполненные в скелетной манере, являются рисунками духов-предков, сверхъестественных мифических существ, выходцев из потустороннего мира, которые, по представлениям индейцев, могли даровать удачу в промысле.

МЕДВЕДИ

В наскальном искусстве побережья изображения медведя не столь многочисленны, как антропоморфные, однако они заслуживают особого внимания, поскольку этот сюжет несет богатую семантическую нагрузку. Изображения медведей покрывают не только предметы прикладного искусства индейцев побережья, но и шаманскую одежду, коврики, на которые шаманы клали больных во время камлания, и т. п. (табл. XX, 1). Распластанные фигуры медведей украшают знаменитые медные щиты индейцев — символ благополучия и власти вождей. Вырезанные из дерева фигуры животных венчают тотемные столбы, покрытые изображениями медвежьих следов. Особое место, которое отводилось этому образу, обусловлено многочисленными мифологическими сказаниями, передаваемыми из поколения в поколение и бытующими до сих пор.

Среди петроглифов р. Инглишмен сохранилось профильное изображение S-образно изогнутой полуфигуры медведя. В верхней части фигуры — большая зооморфная маска-личина, которая является головой зверя: хищно оскаленная огромная пасть и миндалевидный глаз с мохнатой бровью над ним. На голове видны повернутые вперед длинные ушки. Небольшая лапа зверя, вырастающая прямо из туловища, касается четырьмя растопыренными пальцами его морды.

В районе Даллес (р. Колумбия) известно одно из наиболее характерных изображений медвежьей головы. С этим петроглифом местная традиция связывает легенду о женщине-вожде (в переводе «та, которая наблю-

дает»), превращенной в камень странствующим магом. Личина Тсигаглала является зооморфным изображением. Единственное, что придает ему антропоморфные черты — большие выразительные скорбные глаза, заключенные в рамку из двух концентрических кругов. В нижней части маски-личины нарисован длинный открытый рот с приподнятыми уголками, а внутри него — квадратный язык. Личина имеет сердцевидный абрис. На голове видны круглые медвежьи ушки.

На Северо-Западном побережье петроглифы медведей были найдены на трех прибрежных скалах, причем изображены только головы животных¹³⁰. В заливе Якутат обнаружен рисунок круглой головы, которая была определена как медвежья. На макушке головы торчали закругленные небольшие уши, а длинный раскрытый рот полон острых зубов. Еще одна медвежья голова изображена на прибрежном валуне около устья речушки Киткатла. На берегу р. Инглишмен найдено три профильных изображения зооморфных голов. Местный житель, случайно обнаруживший эти рисунки во время рыбалки, утверждал, что изображены именно медведи¹³¹.

Голова медведя, к которой с боков пририсовано несколько концентрических кругов, обнаружена у истоков р. Феодосия. По мнению Д. Люнди, интерпретация этого изображения сомнительна¹³².

Эд. Стивенс считал, что на Аляске четыре местонахождения петроглифов с рисунками медведей. Как и на Северо-Западном побережье, это изображения только голов. Они открыты в Драй Пасс, Шелтер Коув, Карта Бэй и Лендерман Коув. Кроме того, существует еще два пункта, где изображения медведей нанесены краской, — это Кам Коув и Медвежий остров.

В тех случаях, когда древние художники рисовали только головы животных, им придавали круглую или прямоугольную форму, хотя известно одно изображение головы медведя, неоконченный контур которой напоминает сердцевидный абрис антропоморфных личин. Медвежьи головы отличаются от круглых антропоморфных масок-личин наличием квадратных, круглых или прямоугольных ушей. Рот, как правило, рисовался длинным или в виде круга, а то и квадрата, расположенного в нижней части головы. Известно изображение распластанного медведя, фигура которого украшает верхнюю часть скального рисунка медного щита.

Любопытная деталь всех изображений голов медведей — круглые, обведенные несколькими кругами глаза, очень напоминающие глаза антропоморфных масок-личин побережья. Они бывают настолько выразительными, что смотрятся как человеческие. Возможно, появление этой антропоморфной черты вызвано тем, что медведь почитался как тотемное животное. Достаточно вспомнить легендарную Тсигаглалу, изображение головы которой удивительно близко по характеру петроглифу головы медведя с р. Спедис, воспроизведенному В. Стронгом¹³³.

Таких петроглифов — голов медведей, изображенных в той же манере, что и антропоморфные маски-личины, — достаточно количество. Из этого следует, что у индейцев существовала особая иконография образа зооморфной маски, которая, как и антропоморфная маска-личина, восходит к древним представлениям о маске вообще. Индейцы, палеоазиаты, жители Нижнего Амура и другие народы почитали голову, в частности череп, какместилище жизненной силы и разума не только человека, но и животных. Существовал обычай сохранять кости убитых животных, а также черепа и шкуры. Голова зверя, наделенного, по представлениям индейцев.

¹³⁰ Laguna F. de. Archaeology of the Yakutat Bay area, Alaska. — «Ann. rep. of the Bureau of Amer. Ethnology», 1964, Bull. 192.

¹³¹ Hill B. and R. Op. cit., p. 118.

¹³² Lundy D. The rock art of the Northwest coast. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirement for the degree of master of the arts in the department of archaeology. Simon Fraser Univ., 1974, Dec., p. 73.

¹³³ Strong B. Op. cit., p. 107, fig. 32.

теми же качествами, что и человек, служила, как и человеческий череп, апотропеем от злых сил, являясь предметом культа.

Позднее образ медведя в мифологии народов Северо-Восточной Азии и Северной Америки приобрел антропоморфные черты. В мифах этих народов медведь предстает в образе таежного человека, часто вступающего в контакт с людьми, например, генеалогические легенды о браках смертных женщин с медведями, в которых медведи рисуются как родоначальники.

По ульчской версии сказания о женщине, которая вышла замуж за медведя, героиня видит сон, из которого узнает свою дальнейшую судьбу. Братья женщины оплакивают ее уход, «уж больно она хорошая мастерица была»¹³⁴. Но женщина, влекомая неведомой силой, все же уходит к медведям и живет в тайге, в их доме. У нее рождаются близнецы-медвежата. Пришедшие зимой к берлоге охотники убивают женщину, которая успела принять облик медведицы, а медвежат уносят в селение, где их содержат в особой клетке для медвежьего праздника. Несоблюдение табу вызывает смерть одного из них и долгие скитания в поисках хозяина зверей для искупления греха людей ¹³⁵.

По североамериканской версии того же сказания, медведь уводит в жены дочь вождя, которая собирала ягоды в лесу. Спутников ее постигла ужасная участь — медведь убивает их за то, что девушка наступила на след его ноги на тропе, т. е. пренебрежительно отнеслась к медведю — хозяину лесов. У дочери вождя рождается ребенок — полузверь-получеловек. По одному из вариантов сказания, видимо, более позднему, девушку находят охотники сидящей на дереве и приводят в селение к люлям, по другому — ее убивают, так как она приняла за время жизни с медведями медвежий облик. Чудесным образом воскреснув, дочь вождя рассказывает о том, что медведи живут, как люди, и очень похожи на людей.

А. Ниблак склонен объяснить особое отношение к медведю индейцев Северо-Западного побережья тем, что они преклонялись перед силой, ловкостью и смелостью зверя, удивлявшими охотников. Охотник, вступающий в единоборство с медведем, заслуживал уважение соплеменников и награждался ожерельем из медвежьих клыков. Набрести на его след в лесу считалось дурным предзнаменованием. Индейские женщины и дети, увидев на тропе след, старались тут же произнести что-нибудь почтительное, ласковое в адрес медведя, польстить ему. Этого же требовали от своих соплеменников тлинкитские шаманы, которые в долгие зимние вечера рассказывали собравшимся легенды о первопредке их медвежьего рода, женившегося на смертной женщине. В основу медвежьего культа североамериканских индейцев легли представления о медведе как о тотемном животном ¹³⁶.

Преклонение перед медведем было вызвано не только его физической силой, но и мифологическими представлениями индейцев, во многом похожими на сказания народов Амура, хантов и манси Сибири. Как в тех, так и в других повествуется о том, что медведь — горный или таежный человек, сын лесного хозяина. Медведи (и другие животные) живут особыми общинами или в деревнях как люди. У них есть свой вождь — «хозяин». Обязательный элемент мифов — рассказ о женщине, которая становится женой медведя и превращается в медведицу. Дети, рожденные этой женщиной, либо родоначальники медвежьего рода, либо те жертвенные животные, которых люди посылают горному хозяину с просьбой о благополучии. Описанные ритуальные убийства медведя, рожденного женщиной, в сказании ульчей, удэ, гольдов и других народностей являются идейной основой

¹³⁴ Золотарев А. М. Указ. соч., с. 177.

¹³⁵ Там же, с. 180.

¹³⁶ Niblack A. Op. cit.

медвежьего праздника. У индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки сохранились лишь легенды, а не обряд этого праздника.

Как писал Л. Я. Штернберг, один гиллак рассказывал ему, что медведи суть те же люди, только одетые в шкуры. Когда медведя свежуют, под его шкурой оказывается белое, как у человека, тело, у него такие же руки и ноги. Многие народы Сибири, как и индейцы Северо-Западного побережья, почитали медведя именно потому, что он был таежным человеком. Они считали, что эти таежные люди живут в деревнях высоко в горах. Дома они ходят без медвежьих парок и становятся очень похожими на людей. В жилище у них горит огонь, и они едят мясо животных, которых убивают на охоте. Шкуру медведя надевали североамериканские и сибирские шаманы для того, чтобы обрести его силу, ловкость, смелость. Это было необходимо для путешествия к хозяину зверей за помощью, с просьбой о даровании племени удачи в охоте ¹³⁷.

Медвель фигурирует как герой в фольклоре палеоазиатов. Мифы палеоазиатов, в том числе и коряков, во многом сходны с мифами индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки. В них медведь — родоначальник, тотемный предок. Кроме того, он обучает людей искусству камлания. У азиатских эскимосов известны различные варианты легенд о том, как медведица явилась в образе человека к заблудившейся девочке-сиротке. Девочка провела зиму в берлоге вместе с медведицей, которая научила ее шаманскому искусству. Достигнув совершенства, она стала могущественной шаманкой, способной своим камланием обеспечивать пропитание односельчанам ¹³⁸.

В фольклоре коряков существуют мифы, герои которых (в одном случае — охотник, в другом — пастух, а также человек, потерявший рассудок) зимуют в одной берлоге с медведем ¹³⁹. В всех сказаниях медведь очень благожелательно настроен к человеку, неизменно выступает в роли шамана-учителя. Замуж за медведя выходит одна из дочерей легендарного Кутха — культового героя корякского фольклора, чаще всего являющегося в образе ворона. В другой легенде говорится о том, как девушка попадает в жилище медведей, которые хотя и имеют медвежий облик, но разговаривают на человеческом языке. Исполнительная и трудолюбивая, она была награждена медведицей, приютившей ее. Сбросив свою медвежью шкуру, один из братьев медведицы становится мужем девушки ¹⁴⁰.

У народов Восточной Азии широко распространены мифы о происхождении людей из тыквы или яйца, снесенного чудесной птицей. Из яйца на свет появляются близнецы — мальчик и девочка. Но, разлучившись в раннем детстве, они воспитываются раздельно. Девочку находит медведь и уносит к себе. Однако она не оставила надежды найти брата и с помощью пчел покинула место своего заточения ¹⁴¹.

Эпизод о краже девушки медведем сохранился в мифологии только носителей островных культур или культур литоральной полосы восточной Азии. Особое развитие медвежий культ получил на Нижнем Амуре, в Северо-Восточной Азии и на Северо-Западном побережье Северной Америки. Поэтому можно говорить о существовании единого обширного круга мифологических сказаний, охватывающего все побережье Тихого океана от островов Восточной Азии до Северной Америки. Столь широкое распространение одинаковых идей нашло отражение в искусстве народов, населяющих это побережье.

¹³⁷ Штернберг Л. Я. Первобытная религия..., с. 393.

¹³⁸ Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки, с. 109—112.

¹³⁹ Там же, с. 447, 487.

¹⁴⁰ Там же, с. 178, 419—422.

¹⁴¹ Стратанович Г. Г. Этногенетические мифы об исходе из яйца или тыквы у народов Юго-Восточной Азии — В кн.: Этническая история и фольклор. М., 1977, с. 70.

Для произведений классического прикладного искусства Северо-Западного побережья, таких как великолепные образцы резьбы по дереву, вышивка раковинами, различные аппликации, наиболее типично изображение тотемных зверей.

Медведь — главный герой многих легенд индейского фольклора. Индейцы Северо-Западного побережья почитали его как мифического предка одного из своих родов — рода медведя. Цикл этих легенд распространен по всему побережью, существует много версий, и во всех проявляется одна особенность — близость к сказаниям о медведе, известным у народов Сибири и Нижнего Амура. Образ медведя-наильника в мифологии народов Сибири связан с представлениями о культе плодородия, а позднее наделен космогоническими чертами. Миниатюрные скульптурные изображения медведей применялись в качестве апотропеев не только от бесплодия, но и от других болезней.

У пермяков, а также у народов Урала части медвежьего тела — череп, когти, лапы и куски шкуры — служили целям магического врачевания¹⁴².

У народов Амура исследователи отмечали существование двойственного отношения к медведю: с одной стороны, духи-медведи считались добрыми и благожелательно настроенными к человеку, а с другой — опасными, способными принести вред и болезни. Поэтому С. В. Иванов пишет, что скульптурные изображения духов-болезней, сделанных в виде медведей, очень трудно поддаются определению, кого именно изображает та или иная скульптура: «злого духа или духа, прогоняющего болезнь»¹⁴³.

У индейцев Калифорнии имелось тайное шаманское общество знахарей-медведей. Известно несколько пещер, в которых эти знахари отправляли обряды и устраивали церемониальные сборища. На закопченных стенах пещер сохранились рисунки многочисленных человеческих рук и медвежьих следов. Основным занятием членов общества было врачевание. По представлениям соплеменников, эти шаманы могли легко принимать облик медведей, возможно, просто накидывая на плечи их шкуры, как такие превращения описываются в сказаниях палеоазиатов. Обретая необходимый вид, знахари-медведи могли входить в непосредственный контакт с живыми медведями и, кроме того, справляться со злыми духами — виновниками заболеваний¹⁴⁴.

В заключение следует сказать несколько слов о том, как тесно связан культ медведя у народов Амура и индейцев Северо-Западного побережья с культом плодородия. Известно, что женщины племени удэ хранили как амулеты от бесплодия медвежьих penis. Ими они украшали коробки из бересты, в которых хранили предметы женского рукоделия или ложки. В одной из легенд женщине, скорбившей по поводу смерти всех своих детей, встретился медведь. Она становится его женой. От этого брака у нее рождаются дети¹⁴⁵. Среди народов Нижнего Амура были распространены амулеты в виде фигурок медведей, которые помогали при болях.

Именно с представлениями о плодородии связаны некоторые наскальные изображения медведей на Северо-Западном побережье Северной Америки (Торсен Крик, Воллас Бэй, Мейерс Пэссадж, о-в Рингболт), в Британской Колумбии и в Даллес. Рисунки ни в коей мере не передают реального облика животного, лишь близкие аналогии в этнографическом материале помогают расшифровать их значение. В каждой из этих фигур настойчиво подчеркнута идея плодородия, идея рождения новой жизни, т. е. все они показаны в позе лягушки. Туловища медведей нарисованы овальными или круглыми. Конечности раскинуты в стороны и согнуты, причем и задние и передние изображены одинаково: в виде когтистых медвежьих лап, кото-

¹⁴² Зеленин Д. К. Культ онгонов в Сибири, с. 94, 95.

¹⁴³ Иванов С. В. Медведь в искусстве народностей Амура. — В кн.: Памяти Богораза. Л., 1937, с. 5.

¹⁴⁴ Grant C. The rock art of the american indians. N. Y., 1967, p. 56.

¹⁴⁵ Иванов С. В. Медведь в искусстве..., с. 8.

рые рисуются так же, как медвежьи следы. Голова часто не оконтурена и состоит из двух круглых, обведенных кругами глаз и огромного овального рта. Внутренняя часть туловища испещрена перпендикулярными линиями, изображающими ребра скелета.

Аналогичные рисунки распластанных в позе лягушки медведей покрывают коврики, на которые шаманы клали больных, шаманские сумочки (одна из сумочек хранится в коллекции МАЭ).

Магическое значение этих изображений понятно: поза лягушки красноречиво свидетельствует о том, что как сама лягушка — «Великая зеленая женщина, живущая среди кочек», первая праматерь всего живого, так и медведь — тотемный предок определенного индейского рода — связаны с идеей плодородия, живительной силой возрождающейся природы.

Скелетная манера изображения медведей свидетельствует о том, что древние художники стремились нарисовать первопредка, умершего, выходца из мира мертвых. Кроме того, это указывает на связь с культом предков, с потусторонним миром и сверхъестественными силами этого мира. Своим антропоморфным обликом медведи наскальных изображений и предметов шаманского культа обязаны представлениям о лесных людях.

НАСЕКОМЫЕ, ПРЕСМЫКАЮЩИЕСЯ И ЧЕРВИ

Одним из интересных и загадочных сюжетов наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки и Аляски являются изображения насекомых, червей и пресмыкающихся типа ящериц. Среди петроглифов Нижнего Амура этот сюжет практически не встречается.

Наиболее характерны изображения четырех голов насекомых на песчаниковой плите из Киспиокс, найденной случайно при строительстве дороги. К сожалению, плита обломана и сохранилась лишь часть композиции. С этими изображениями связана легенда, рассказанная одним из местных жителей, о мести злых духов индейской семье, члены которой совершили тяжкое преступление. Духи наслали на них кару — страшных насекомых, которые, повсеместно преследуя членов семьи, наконец жестоко расправились с ними¹⁴⁶. Возможно, что эта легенда позднего происхождения и не имеет отношения к наскальному рисунку.

В мифологическом сюжете особенно интересен акт мести, исполнителями которого выступают насекомые. Кроме того, в нем указывается на прямую связь между насекомыми и злыми духами, населяющими, по представлениям индейцев Северной Америки и палеоазиатов, нижний мир, землю мертвых. Акт мести злых духов или людей, ушедших на тот свет, живым и связь насекомых со сверхъестественными существами — сюжеты мифов палеоазиатских народов. Этот сюжет, как указывает В. Иохельсон, одинаково широко распространен в фольклоре сибирских народов и племен североамериканских индейцев, что, по его мнению, «может быть, указывает на древнюю связь, по крайней мере культурную, между племенами Сибири и Америки»¹⁴⁷.

В. Иохельсон отмечает, что основа сюжета в сказаниях хантов, коми, айнов, нганасан, чукчей и ительменов — народов, живущих на территории Северной Азии СССР и Дальнего Востока, так же как и племен североамериканских индейцев — селиш, квакиутль, хейлтсук, белла кула, катлолта, кутней и алгонкинов, остается на редкость однородной. В основном все легенды аналогичны: 1) главными героями мифов обычно бывают людоед, чудовище, вредное мифическое существо — кэле или бесплодная женщина;

¹⁴⁶ Hill V. and R. Op. cit., p. 207.

¹⁴⁷ Иохельсон В. Натуралистический сюжет о происхождении комаров и других гадов в сибирско-американских мифах. — «Сборник Музея антропологии и этнографии», 1917, т. V, с. 201—204.

2) люди обманом заманивают это существо в ловушку и убивают его, чаще всего сжигая на костре; 3) из пепла и углей, оставшихся после сожжения, появляются сонмы комаров и других насекомых, ползучих гадов. Последние слова чудовища, как правило, содержат угрозу тем, кто учинил над ним жестокую расправу: «И после смерти я буду мучить вас». Чудовища и людоеды отличались удивительной живучестью. Например, в сказаниях атапасков отрубленная голова чудовища-людоеда продолжает преследовать героя. Только когда он убивает ее вторично и растирает в порошок, чудовище погибает, но растертые в порошок кости превращаются в насекомых¹⁴⁸.

Индейцы квакиутль рассказывают легенду, в которой дух-каннибал Вахбакуабани Хсиуае был со своей женой обманом завлечен в ловушку. Усыпленных пением каннибалов люди бросают в яму с раскаленными углями. Последними словами духа были: «Хам! Хам! — Съем! Съем!» Вытащив из ямы мертвые тела, люди разрезают их на куски и разбрасывают. Куски тел каннибалов на глазах индейцев превращаются в тучи москитов¹⁴⁹.

Итак, из сожженных и разрубленных чудовищ появляются тучи гноса, различные пресмыкающиеся, черви, жуки, которые, по мифологии народов Северной Азии и Северной Америки, относятся к постоянным антагонистам человека. Например, жук в фольклоре палеоазиатов превращается в маленькую черную старуху — существо необыкновенно злобное, приносящее людям бесконечные несчастья¹⁵⁰.

По типологии жанров палеоазиатских сказаний, когда миропорядок уже установлен, на сцене появляется герой, который вступает в единоборство с кэле и людоедами. У героя, наделенного удивительными свойствами, есть волшебные помощники. Таким образом, эпические сказания о появлении из убитых героем злых духов и кэле насекомых относятся ко второму, более молодому пласту. Такой сюжет наскального искусства, как насекомые, не мог появиться раньше, чем, например, сюжеты ворона Елха или череповидной личины, которые, несомненно, более древние.

Среди петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки найдено большое количество спиралевидных изображений. Спираль принято относить к разряду геометрических рисунков и истолковывать как символ змеи. Но устная традиция индейцев северной части побережья склоняется скорее к объяснению этого сюжета как изображения солнца, водоворота или червя (см. раздел «Геометрические сюжеты»).

Особое место в фольклоре как палеоазиатов, так и североамериканских индейцев занимают черви. Червь является совершенно особым мифологическим героем. Это обусловлено тем, что черви почитались как тотемы и были связаны с представлениями о духах-хранителях.

Идея обретения духа-хранителя в среде индейцев Северной Америки получила наиболее полное развитие. Индейцы равнин имеют большое количество духов-хранителей, это персональные духи. В отличие от них у индейцев Северо-Западного побережья не только меньше духов, но эти духи носят и общеплеменной характер. Например, во время инициаций молодому индейцу могут явиться духи его племени, ибо они наследственны. У индейцев побережья всего четыре таких духа, один из них — Мамака. Он обладает сверхъестественной способностью вылавливать летающих вредоносных духов болезней, которые имеют вид червей, и бросать их в своих врагов, которые тут же умирают¹⁵¹.

Представления о черве как тотеме нашли отражение в индейских мифах.

¹⁴⁸ Иохельсон В. Натуралистический сюжет..., с. 202.

¹⁴⁹ Voas F. The social organisation..., p. 401.

¹⁵⁰ Меновщиков Г. А. Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки. М., 1976, с. 28.

¹⁵¹ Voas F. Op. cit., p. 394.

По Аляске и всему Северо-Западному побережью Северной Америки большое распространение получили многочисленные версии легенды о девушке, которая взяла на воспитание червя. Она растила и кормила его как своего ребенка, пела ему колыбельные песни. Родители долгое время не знали об этом. Секрет открылся, когда девушка отправилась в лес, для того чтобы пройти обряд инициаций, а червь остался один на долгое время и в поисках пищи вылез из укрытия. Родители в ужасе созвали всех жителей деревни. В каждом доме к тому времени чудесным образом исчез жир из жировых пузырей, к которым из-под земли черви проделали лазы. Разгневанные люди убили червя. Тело его разрубили на части. Девушка, вернувшись домой, горько оплакивала свое «дитя». В благодарность за воспитание убитый червь стал покровителем племени. Индейцы чтили его как тотем. Так на побережье появился род, тотем которого — червь ¹⁵².

Аналогичный сюжет воспитания бездетной женщиной обыкновенного червя, найденного в тундре, известен в фольклоре эскимосов Канады. Женщина очень бережно относилась к найденному и кормила его кровью своей груди. Муж женщины, узнав о том, кого она воспитывает, выбросил червя на съедение собакам. То место, на котором собаки разорвали червя, обогрилось человеческой кровью, и женщина поняла, какая участь постигла ее воспитанника. Она горько оплакивала его смерть ¹⁵³.

В мифологии азиатских эскимосов известны драматические сказания о том, как мужчины вскармливали червей с целью учинить кровавую расправу над своими невинными женами. Они выращивали червей в специальных ямах и кормили их мясом горных баранов. Коварные мужья обманом завлекали жен на край этой ямы, но в самый критический момент на помощь женам приходил паук, который на паутине поднимал их в небо. В ярости муж сам бросался в яму и через минуту превращался в обглоданный червями скелет ¹⁵⁴.

В отличие от жука паук, а также лиса и мыши мыслятся как самые верные и преданные помощники человека. Они спасают людей в самых трудных ситуациях. Паук в мифологии народов Камчатки и Чукотки выступает как антагонист черного жука. Он помогает героям и является перед ними в образе маленькой доброй старушки ¹⁵⁵. Таким же рисуется образ паука в фольклоре индейцев Северо-Западного побережья.

Чукчи, по космогоническим представлениям которых Вселенная делилась на три мира — верхний, средний и нижний, считали, что на границе среднего мира, т. е. земли, населенной людьми, и нижнего — царства мертвых и злых духов, лежит гигантский червь. Этот мифический Цербер чукотской космогонии пожирает всех, кто стремится попасть из мира живых на землю предков. Поэтому, чтобы попасть в другой мир, герой легенды, по совету старухи-шаманки, надевает на голову червя мешок и ударяет его палкой. Когда мешок наполняется вылившимися внутренностями, червь погибает, и юноша спокойно продолжает свой путь в царство мертвых ¹⁵⁶.

Сюжет воспитания девушкой или бездетной женщиной найденного червя напоминает в основных чертах мифологический сюжет азиатских эскимосов о хранении молодой девушкой найденного в тундре черепа. Девушка держит его в мешке и вынимает иногда только для того, чтобы улыбнуться ему. Узнав, об этом, родственники девушки в страхе покидают ее. Она же, оставшись одна в тундре, в отчаянии толкает череп ногой. Череп

¹⁵² Burland C. North american indian mythology. Toronto, 1964, p. 18.

¹⁵³ Nungak Z., Arima E. Eskimo stories from Povungnituk, Quebec, illustrated in Soapstone carvings. Ottawa, 1969, p. 43.

¹⁵⁴ Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки, с. 257—261.

¹⁵⁵ Там же, с. 613.

¹⁵⁶ Там же, с. 121—123.

уходит и возвращается в образе красивого юноши, который женится на девушке, и они живут счастливо.

Итак, червь в мифологии палеоазиатов и индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, как и череп в эскимосской версии сказания о черепе, связан с представлениями о покойнике, причем, вероятно, не просто абстрактном мертвце, а предке, ибо именно предки не только становились духами-хранителями рода, но и обладали чудесной способностью возрождаться. Души предков, обитавшие в черепах, вселялись в тела потомков. В сказаниях о девушках, одна из которых воспитывала червя, а другая хранила череп, в мифе индейцев побережья о девушке и черве, а также в сказании о поедании червями людей интересен явно подчеркнутый мотив сопричастности этих мифологических образов к миру мертвых. Проанализируем сущность каждого из названных образов.

Известно, что череп мыслился как вместилище сознания, жизненной силы человека, тем более человека, ушедшего в мир мертвых, так как череп — единственная реликвия, напоминавшая о почитаемом предке. В среде живых он символизировал дух предка.

В мировоззрении древних обитателей Северной Азии и Северо-Западного побережья Северной Америки червь выделялся среди других живых существ за его способность поедать трупы. Черви появляются везде, где есть непогребенные трупы, следовательно, они как самые первые спутники покойных — существа потустороннего мира, мира мертвых. Более того, в представлении эскимосов и североамериканских индейцев червь ассоциируется с людоедством (даже в том случае, когда он воспитывается женщиной, она кормит его своей кровью). Образ червя в мифологии народов, населяющих Северную Азию и Северную Америку, сливается с образами вредоносных чудовищ, пожирающих людей, — кэле.

Итак, вполне оправдано, что главными героями двух версий легенды о воспитании смертными женщинами представителей потустороннего мира являются череп и червь. Эти мифы послужили идейной основой наскальных рисунков, где рядом с антропоморфными череповидными масками-личинами на плоскости камня помещены спирали, возможно, изображающие тотемного предка индейцев Северо-Западного побережья — червя.

РЫБЫ, МОРСКИЕ ЖИВОТНЫЕ

Основой экономики племен Северо-Западного побережья Северной Америки, Аляски и островов архипелага Александра было рыболовство. Помимо рыбной ловли индейцы и жители островов занимались охотой, а также бобровыми и птичьими промыслами, описания которых сохранились в записях русских миссионеров и деятелей Русско-Американской компании. Ход лосося на нерест к истокам небольших речек давал индейцам обильный улов, которого, однако, не всегда хватало на долгую зиму. День появления рыбы отмечался как большой праздник.

... Ранним утром женщины и дети из зимней деревни направлялись на берег реки, которую уже перегораживали сети. Шаман и рыбаки были в лодках на стремнине. Первую пойманную рыбу шаман бережно выносил на берег и отдавал детям. Лица мальчиков были покрыты красной краской, головы украшали уборы в виде белых орлов. Дети бережно несли первую рыбу таким образом, чтобы ее голова постоянно указывала направление движения лосося вверх по течению. По обеим сторонам дороги, которая вела к костру, разожженному на вершине холма, стояли жители деревни.

Рыбу разделявали, поджаривали на костре, затем делили на части и раздавали присутствующим, которые ее тут же съедали. Кости самым тщательным образом собирались в одни руки, чаще всего шамана, и выбрасывались обратно в реку. В обязанности шамана входило следить за тем, чтобы не потерялась ни одна косточка... Вся описанная Ф. Боасом чере-

кущих слез на антропоморфных масках-личинах. Фигура кита, переданная в традиционной скелетной манере, найдена на валуне в заливе Дегнан. Другие рисунки этих животных известны в порте Джон, на р. Кватна.

На территории Лонг Нэрроуз в устье р. Колумбия сохранилось единственное незаконченное изображение рыбы. Композиция построена вертикально. Создается впечатление, что изображенная рыба подвешена на крючке.

Особый интерес представляет находка в Джек Поинт плиты с изображениями четырех рыб, выполненными в скелетной манере, так как именно с этой композицией связана одна из наиболее емких по содержанию легенд индейцев Северо-Западного побережья. Э. Мид пишет, что первоначально изображения рыб в Джек Поинт были нанесены красной краской, а затем выбиты на каменной поверхности¹⁶⁰. Сделано это с единственной целью — увековечить рисунки. Рядом с плитой находилось место, где во время совершения магических обрядов местные шаманы жгли костры и приносили обильные жертвы.

Когда-то на берегу Джек Поинт располагалась индейская деревня, жители которой, как и их соседи, в основном питались рыбой. Однажды, гласит легенда, к берегу приплыла огромная горбуша и, выбросившись на берег, превратилась в прекрасного юношу. Юноша вскоре женился на дочери местного шамана. Спустя некоторое время он и его молодая жена приняли облик горбуш и исчезли в морской пучине. Но теперь каждую весну две большие горбуши появлялись у берега и приводили с собой несметные стаи рыб. В благодарность за гостеприимство и жену юноша-горбуша, который оказался сыном морского владыки, стал покровителем жителей деревни. Под этим покровительством они долгие годы не знали голода и смерти. По легенде, отец девушки — местный шаман, будучи неплохим художником и великим магом, нарисовал на скале прибрежного утеса четырех рыб и головку птицы с длинным клювом, спрятанную между ними. Этот рисунок он сделал в честь свадьбы сына морского владыки и своей дочери.

В Джек Поинт рыбы нарисованы как бы преодолевающими сопротивление водных струй, поднимающимися вверх по течению. Их тела обтекают потоки воды, изображенные в виде прямых параллельных линий в верхней части композиции. Головы рыб выбиты схематично, узкими и длинными. По форме они напоминают головы птиц. Птица же, находящаяся среди рыб в верхней правой части композиции, хотя по длинному клюву и напоминает цаплю, но, вероятнее всего, является мифологическим персонажем, связанным с представлениями индейцев о даровании удачи в промысле. Именно такая птица — герой тлингитской легенды, записанной Дж. Свонтоном.

В легенде повествуется о вороне, который сидел на берегу и ждал, когда из моря по ручью начнет подниматься на нерест горбуша. Но рыбы все не было. Тогда ворон выкопал из земли кусок камня, на котором виднелся петроглиф орла. Подняв голову, он заметил, что далеко в море плещется горбуша. Тело рыбы то появлялось, то исчезало под водой. Выждав, когда горбуша вновь поднялась над водой, ворон показал ей крылом на перевернутое вниз головой изображение орла и сказал: «Прыгающая горбуша, ты видишь, что нарисовано на этом зеленом камне. Ты можешь прочесть и понять, что этот рисунок для тебя означает. Ты должна выйти на берег»¹⁶¹.

Итак, на камне, который ворон показывал горбуше, был изображен орел. Это не случайно, ибо среди жителей Аляски, Северо-Западного побережья Северной Америки и Чукотки известны легенды, в которых орлы выступают в роли охотников на морских животных, в частности на

¹⁶⁰ Meade Ed. Op. cit., p. 71.

¹⁶¹ Swonton J. R. Tlingit myths texts. Washington, 1909, p. 3—5; Keithahn E. The petroglyphs of Southeastern Alaska. — «Amer. Antiquity», 1940, v. VI, N 2, p. 132.

мония первого улова рыбы происходила под аккомпанемент пения и молитв, которые сопровождалась ритмичными ударами ритуальных погремушек ¹⁵⁷.

Петроглифы индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки не демонстрируют обычный для наскального искусства Сибири, Карелии и других частей мира парадокс, когда народы, жившие по берегам рек и больших озер, питавшиеся в основном рыбой, в наскальном искусстве буквально игнорировали изображения рыб. Индейцы побережья рисовали не только реально существовавших в природе рыб, но и многочисленные мифологические существа.

Наиболее известные петроглифы, изображающие горбуш, найдены только в двух местах побережья — на территории прибрежных селищ. Наскальный рисунок, обнаруженный на р. Инглишмен, согласно мнению местных жителей, также изображает горбушу. В 1908 г. Г. Эммонс опубликовал петроглифы с изображением лосося, найденные на юго-восточной Аляске, но, к сожалению, местонахождение этого рисунка теперь невозможно установить. В заливе Калиния С. М. Кеннеди в 1974 г. обнаружил изображение лосося, но определение петроглифа сомнительно. По мнению Д. Люнди, изображений горбуши должно быть гораздо больше на Северо-Западном побережье Северной Америки и на Аляске: от хода этой рыбы зависела жизнь индейских племен ¹⁵⁸.

В Петроглиф Парк сохранились изображения пяти палтусов, покрывающие всю нижнюю часть горизонтальной плоскости большой светлой плиты. Кроме них на плите нарисованы морские чудовища и антропоморфные фигуры. Изображения палтусов легко различимы среди других петроглифов не только потому, что линия их контура более глубокая и четкая, но и потому, что художник передал форму их тел и голов весьма реалистично. Рисунки палтусов встречаются на побережье еще в нескольких пунктах.

Г. Эммонс называет среди петроглифов Юго-Восточной Аляски одно изображение рыбы акулой, мотивируя свое предположение тем, что у нее специфический акулий хвост и спинной плавник ¹⁵⁹.

Особое место среди сюжетов наскального искусства побережья принадлежит изображениям китов и касаток. Обезумевшие от преследования касаток киты выбрасывались на берег, где становились желанной добычей жителей близлежащей деревни. Касаток индейцы чтили как тотемных животных. Киты являются сюжетом наскального искусства всех племен побережья, кроме шинук, и изображены как петроглифами, так и пиктограммами. В рисунках китов из Хилл Сайт переданы самые характерные особенности внешнего облика этих огромных морских млекопитающих. Так же как и на рисунках китов с о-ва Кадьяк, их пасти изображены открытыми, а спины украшают высокие длинные плавники.

Рисунок рыбы, найденный Г. Эммонсом на Юго-Восточной Аляске, сделан совершенно в иной манере. Это уже изображение не реально существовавшего кита, а мифического, наделенного по воле художника огромным глазом, антропоморфной личиной на хвосте и небольшими ножками, очень умно и красиво скомпонованными в рисунке.

Петроглиф кита из Трали Поинт не велик по размерам. Изображение очень изящно и эффектно. На голове животного нарисован большой круглый глаз, очерченный полуокружностью, от которой вверх идет прямая линия, соединяющая глаз с плавником. От глаз кита, выбитого на скале из Веддинг Рок, расходятся вниз линии, напоминающие изображения те-

¹⁵⁷ Boas F. Second general report of the Indians of British Columbia.— «British association for the advancement of science report on the northwestern tribes of Canada», 1890, N 6, v. 1, p. 10—163.

¹⁵⁸ Lundy D. Op. cit., p. 102.

¹⁵⁹ Emmons G. Petroglyphs in Southeastern Alaska.— «Amer. Anthropologist», 1908, NS, v. 10, N 2, p. 228.

китов. В фольклоре палеоазиатов сохранился цикл рассказов о том, как огромные орлы, причем либо в прошлом, либо в настоящем — людоеды, охотятся далеко в море на китов. Прилетев к берегу с добычей в могучих когтях, орлы сбрасывают свои парки из орлиных перьев и превращаются в людей.

По представлениям индейцев, именно ворон мог влиять на ход рыбы, если она задерживалась. Ворон в легендах атапасков помогает людям в рыболовстве. Например, он выдергивает рыбу из ловушек, расставленных медведем, и рыба плывет вниз по течению реки, попадая в руки индейцев. У атапасков-танайна излюбленный герой — ворон сумел обеспечить большой ход лосося, разобрав на реке приманку, поставленную медведем, и тем самым спас индейцев от голода. Именно благодаря ему лосось теперь ежегодно стал подниматься вверх по течению реки к индейским деревням ¹⁶².

Ф. Боас сообщает, что у индейцев Северо-Западного побережья существовало много различных обрядов с целью оказать влияние на ход рыбы. В те годы, когда рыба по какой-либо причине не поднималась вверх по течению на нерест вовремя (например, из-за того, что уровень воды в реках был невысок по причине засухи), жители селений обращались к шаману. Шаман приступал к исполнению одного из интереснейших магических обрядов — обряду вызывания дождя. Основными моментами церемонии были ритуальное создание петроглифов, сакральное очищение и жертвоприношения.

Так, шаман племени нутка в случае, если рыба задерживалась, выбивал на камне изображение рыбы или ворона и, вымазав этот камень красной краской, после совершения обряда жертвоприношения опускал в воду. Изображение он всегда поворачивал в ту сторону, откуда должна была появиться рыба. В какой-то мере шаман действовал так же, как легендарный ворон, призывавший к берегу горбушу. Этот обряд, как сообщает Ф. Боас, сопровождался пением, молитвами и мерными ударами погремушек ¹⁶³.

Е. Кейтан высказывал мнение, что большая часть изображений, выбитых на прибрежных валунах, служила магическим целям, например, обеспечить успешный ход лосося. Почти все прибрежные петроглифы несколько раз в день погружались в воду и являлись, по представлениям индейцев, постоянным напоминанием морскому хозяину о нуждах создавших их людей.

Немым свидетелем этих ежегодных церемоний вызывания дождя оказался открытый при случайных обстоятельствах прибрежный валун на берегу Куллет Бэй. Е. Кейтан писал о том, что изображение на камне могло влиять на появление дождя в засушливое время, как ему сказал индеец из племени хайда ¹⁶⁴. Рисунок выбит более тщательно и глубоко по сравнению со всеми известными на о-ве Ванкувер петроглифами.

Основное место в композиции принадлежит изображению головы волка. Из его длинной зубастой пасти высовывается язык. Несколько выше узкого миндалевидного глаза хищника древний художник нарисовал маленькие острые уши. Язык соединяется с фигурой в виде круга с точкой посередине, расположенной неподалеку. В нижней правой части композиции находится изображение окружности, возможно, являющейся символом дождевого облака или водоема, вода в нем изображена как скопление крупных точек. От верхней части этой окружности отходит небольшой отросток, к которому тянется длинным языком помещенная внизу лягушка.

¹⁶² Дзенискевич Г. И. Сказания о вороне у атапасков Аляски. — «Сов. этнография», М., 1976, № 1, с. 75.

¹⁶³ Boas F. Second general report..., p. 108.

¹⁶⁴ Keithahn Ed. Secret of the petroglyphs. — «Alaska Sportsmen», 1939, March.

Как сообщает Ф. Барнетт, индейцы окрестили найденный петроглиф «Богом дождя»¹⁶⁵. Но обнаруженный петроглиф является скорее изображением не какого-то определенного мифологического персонажа, например бога дождя, а сцены магического вызывания дождя, своеобразной записью языком художественных образов одного из самых важных ритуальных действий индейцев. Нарисованная в нижней части композиции небольшая фигура лягушки, которая в мифологии многих народов мира, в том числе индейцев Северо-Западного побережья, является существом, связанным с водной стихией и плодородием, длинным языком соединяется с изображением водного бассейна, или дождевого облака.

Что касается изображения головы волка, то собаки и волки (т. е. четвероногие хищники) с вытянутыми зубастыми мордами, длинными телами, толстыми загнутыми хвостами в мифологии индейцев считались не только духами-хранителями источников чистой воды, но и существами, имеющими отношение к водной стихии (см. раздел «Морские чудовища»).

На валуне Куллет Бэй нет ни одной фигуры, не связанной с обрядом вызывания дождя. Два основных мифологических персонажа, лягушка и волк, обладающие чудесными магическими способностями, могли повлиять на появление дождя, ибо в мировоззрении древних индейцев они ассоциировались с водной стихией.

Благодаря развитым тотемистическим представлениям индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки обитатели водной стихии мыслились ими как особый «народ рыб». У рыб были свои деревни, где лососи, нерпы, касатки и киты, скинув кожу, обретали человеческий облик и жили, как люди, в деревянных домах.

Так, в одном из корякских мифов, различные версии которого известны в фольклоре многих палеоазиатских племен, Кутх — он же Елх мифов индейцев Северо-Западного побережья — в сопровождении нерпы Акимбы посещает деревни подводного мира, где живут, подобно людям, различные рыбы и морские животные. В благодарность за гостеприимство Кутх, который по легенде предстает то в образе человека, то в образе ворона, отдает одну из своих дочерей народу рыб¹⁶⁶. Но стоило только Морскому хозяину приказать рыбам подняться на поверхность, как они тотчас же надевали рыбью кожу и приходили к берегу, чтобы стать добычей рыболовов. Если рыболовы соблюдали все табу и приносили необходимые Морскому хозяину жертвы, морские животные и рыбы становились верными их союзниками.

В молитвенных песнопениях нижнеамурские и, в частности, нанайские шаманы обращались к владыке морей с просьбой послать побольше рыбы и давали обещание не сжигать их кости на костре, не растирать в порошок. При этом они просили вернуть им съеденных рыб — оживить брошенные в море кости. Небрежное отношение к костям пойманных рыб и морских животных могло вызвать ужасные последствия — кару Морского хозяина, чаще всего голод и смерть индейцев.

Некоторые изображения рыб сделаны в скелетной манере. То внимание, с которым художники рисовали скелет и некоторые внутренние органы, например сердце, объясняется развитыми анимистическими представлениями и культом костей, известным многим народам мира.

В мифологии эскимосов Аляски морской владычицей была легендарная мать-прародительница всех морских животных Седна, у жителей Нижнего Амура Морским хозяином считался древний старик, который жил на дне моря со своей женой-красавицей, увешанной лучшими украшениями нанайских женщин¹⁶⁷. В доме старика на полках стояли кадущ-

¹⁶⁵ Barnett H. G. Coast salish..., p. 89.

¹⁶⁶ Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки, с. 400, 519.

¹⁶⁷ Штернберг Л. Я. Первобытная религия..., с. 401.

ки с икрой, время от времени он кидал в море горсть этой икры, и тогда обильный улов был обеспечен. Но горе прибрежным жителям, если забудет или не захочет старик бросить в воду икру. Наступают тяжелые времена, приходится шаману или герою спускаться в дом хозяина моря с просьбой о прощении за нарушения табу или срочно приносить жертвы. По ульчской легенде, хозяин моря потребовал от рыбака по возвращении домой принести в жертву белого оленя в знак благодарности за чудесное избавление от гибели, что и было исполнено ¹⁶⁸.

Среди наскальных рисунков Форт Врангель А. Ниблак нашел изображение рыбы, на спине которой треугольником обозначен большой плавник. Квадратную голову рыбы украшает большой миндалевидный глаз, многочисленные параллельные полосы покрывают тело. Аналогичный рисунок сохранился на о-ве Этолин ¹⁶⁹. На спине рыбы изображен высокий фонтан воды, а под брюхом — две короткие ножки с тремя пальцами на каждой.

Подобные фантастические рыбы обнаружены и на этнографических рисунках индейцев Северо-Западного побережья. Так, молодой проводник Ю. Свонтона, по национальности индеец хайда, за время их путешествия на о-ва Королевы Шарлотты подарил Ю. Свонтону сделанные им в пути рисунки. Два из них воспроизводят облик рыбы, напоминающий наскальные изображения о-ва Этолин и Форт Врангель. Как утверждал молодой индеец, он рисовал Орку, или касатку, которая была духом по имени Скана (табл. XXI, 1, 2).

По представлениям индейцев, Скана мог принимать различный вид. Приняв облик касатки, Скана подплывал близко к лодкам рыбаков. Однажды молодой индеец, рыбачивший вместе с друзьями, из удальства стал кидать в такую подплывшую касатку камни и повредил ей плавник. Касатка направилась к берегу. Вскоре рыбаки заметили в том месте дымок и поплыли к нему. Они увидели большую лодку и человека, готовившего себе еду. Этот человек потребовал, чтобы они немедленно сходили в лес и принесли кедровых планок для починки его лодки. Все было исполнено, и незнакомец велел им отвернуться. Когда они вновь взглянули на море, человек уже сидел на корме, а лодка ныряла в волнах. Неожиданно лодка превратилась в огромную касатку — и человек исчез в ее брюхе ¹⁷⁰.

Но в брюхе, например, кита может обитать не только человек. Индейцы хайда рассказывают легенду о том, как мифический ворон по имени Елх обладает чудесной способностью проникать в брюхо плывущего кита. Мучимый ужасной болью кит выбрасывается на берег и становится добычей индейцев, которые никогда специально не занимались китобойным промыслом.

В наскальном искусстве о-ва Этолин сохранился рисунок хищной рыбы с огромной отвисшей зубастой пастью. Тело ее узкое и длинное, внутреннее пространство заполнено многочисленными кривыми линиями, изображающими ребра. У рыбы круглый большой глаз, обведенный двумя кругами, характерные нижний плавник и трехконечный хвост (табл. XXI, 4, 5). Удивительно близкое ему изображение рыбы сохранилось на церемониальной одежде шамана индейцев хайда, воспроизведенной в книге А. Ниблака ¹⁷¹. По сообщению А. Ниблака, это рисунок Орки, или касатки. Таким образом, можно заключить, что и персонаж наскального искусства с о-ва Этолин является Оркой (табл. XXI, 3).

¹⁶⁸ Золотарев А. А. Указ. соч., с. 186—188.

¹⁶⁹ Kennedy M. S. Petroglyphs of Alaska: A fascinating enigma.— In: Hill. B. and R. Op. cit., p. 222.

¹⁷⁰ Niblack A. Op. cit., p. 322, 323.

¹⁷¹ Ibid., p. 273, fig. 75.

Среди изображений обитателей морского дна в наскальном искусстве побережья встречаются рисунки крабов, которых легко узнать по круглому или несколько ромбовидному панцирю и многочисленным ногам, окружающим тело. Такие изображения найдены на стенах «шаманского бассейна» в Куллет Бэй, на о. Денгпи и среди петроглифов Нанаимо. В мифологии палеоазиатов и, в частности, ительменов краб выступает в образе морского владыки¹⁷². На своей широкой спине краб увозит героя одного из сказаний в морскую пучину и показывает ему жителей морского дна.

Крабы, изображенные на стенах «шаманского бассейна» в Куллет Бэй, по представлениям индейцев, несомненно, имели отношение к водной стихии и, возможно, мыслились как духи, сверхъестественные существа морских глубин. Бассейн Куллет Бэй представляет собой естественное углубление в сланцевых породах. В весеннее половодье рисунки, расположенные по стенам, оказываются под водой. Летом они хорошо видны. Фриз с наскальными изображениями Куллет Бэй обладает любопытной особенностью: все рисунки выполнены на уровне груди человека. Такого уровня вода в нем достигает только в зимнее время. Видимо, индейцы создавали свои рисунки, стоя по пояс в ледяной воде. Это мнение высказал А. Ньюкомб, посетивший Куллет Бэй в 1931 г. Подтверждение правильности своего суждения А. Ньюкомб нашел в разговоре с местным индейским вождем. Вождь сказал ученому, что индейцы действительно создавали эти рисунки в период зимних инициаций. Он добавил, что большая часть наскальных рисунков изображает духов-покровителей, обретенных теми, кто прошел этот обряд¹⁷³.

Бассейн почитался как святилище жителями соседней деревни. Во время зимних инициаций молодые охотники должны были совершать ритуальное омовение в его ледяных водах. Обычай очищения водой, а также огнем (прыгание через костер у славянских народов), дымом еловых ветвей (у нанайцев) был известен многим народам мира. Корни обычая ритуального омовения уходят в глубокую древность. Суть его заключалась в следующем: ежедневно индеец должен был убивать в пищу животных, птиц и рыб. Чтобы иметь постоянный успех в охоте, он должен был входить в контакт с силами потустороннего мира, духами-хозяевами животных. Одно из наиболее важных условий получения возможности пользоваться покровительством этих духов — обладание ритуальной чистотой. Этим и была вызвана постоянная необходимость омовений на утренней заре, а также церемониальных купаний в ледяной воде «шаманского бассейна» во время инициаций.

МОРСКИЕ ЧУДОВИЩА

Индейцы Северо-Западного побережья Северной Америки верили, что на морском дне жили не только рыбы и различные животные, но и чудовища. Облик этих существ был поистине фантастическим. В мифах они фигурировали в виде полусобак, полурыв или гигантских змеев, поднимающих прожорливые пасти из глубин океана, чтобы поглотить индейское каноэ. Изображения морских чудовищ многочисленны и отличаются большим разнообразием. Некоторые из них были, судя по легендам, явно враждебно настроены к человеку.

Внешне морское чудовище из Алдриджд Поинт напоминает морского льва. К огромному мешковидному туловищу пририсована голова с хищно открытой пастью. Хотя внутри пасти изображены всего два зуба, согласно легенде об этом рисунке мифический морской зверь причинил много

¹⁷² Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки, с. 518.

¹⁷³ Hill B. and R. Op. cit., p. 93, 94.

неприятностей индейцам деревни. Длинную гибкую шею зверя декорирует ряд параллельных полос, которые, видимо, воспроизводят складки кожи. Ноги или лапы не обозначены. Изображение этого чудовища не сопровождаются другие рисунки, оно смотрится изолированным на поверхности скалы, и это придает рисунку некоторую незаконченность, а образу — определенную недосказанность.

Американские ученые считают, что этот петроглиф является одним из наиболее тщательно сделанных среди всех известных на о-ве Ванкувер. Согласно легенде, услышанной А. Ньюкомбом от местных жителей много лет назад, из морской пучины неожиданно появилось огромное чудовище, напоминавшее гигантского морского льва. Оно зверски расправилось со многими из рыбацких на море индейцев. Чудовище оказалось на редкость кровожадным. Оно в течение длительного времени охотилось за местными жителями, не давая им возможности выходить в море. Племя было на грани вымирания. Лишь сказочным образом появившийся богатырь сумел поймать этого морского разбойника, чем избавил племя от неминуемой гибели. С помощью волшебства он превратил чудовище в камень. Теперь на высокой скале, обращенной к морю, любой может видеть выбитую на шероховатой гранитной поверхности фигуру этого чудовища ¹⁷⁴.

Такой же хищный вид имеют чудовища, фигуры которых сохранились на камне в Нанаимо и на оз. Спроат. Петроглифы на оз. Спроат можно хорошо рассмотреть с лодки в летнее время — зимой они полностью погружены в воду.

Некоторые ученые предполагают, что техника создания рисунков на вертикальной скале, уходящей основанием в воды озера, была другой: их не выбивали каменным орудием, а протирали при помощи заостренной палочки и мокрого песка ¹⁷⁵. Линии рисунков очень глубокие и равномерные по всей длине ¹⁷⁶.

Вполне возможно, что рисунки на оз. Спроат воспроизводят облик мифического морского змея Хайэтлика, рассказы о котором хорошо известны на побережье. Матрос с корабля «Колумбия», который был якобы очевидцем нападения Хайэтлика на рыбаков зимой 1791 г., описывает это происшествие следующим образом: «Один из матросов команды отправился в каноэ на рыбалку. Повернув голову, от замер от испуга, потому что увидел рядом с каноэ ужасное чудовище, по внешнему виду напоминающее аллигатора. Местные индейцы знали об этом чудовище буквально все и описывали его действительно как громадного аллигатора или змея со страшной пастью, полной зубов. Чудовище это было великой редкостью, в обмен на кусочек его тела индейцы давали двадцать шкур морского котика, так как верили в то, что кусочек тела Хайэтлика, прикрепленный к носу лодки, приносил необыкновенную удачу в рыбной ловле»¹⁷⁷.

Кроме морских чудовищ, по внешнему виду более всего напоминающих аллигаторов, морских котиков и гигантских змей, по мифологическим представлениям североамериканских индейцев, водную стихию населяют и другие чудовища. Некоторые из них имеют облик собак или волков. Эти образы возникли не случайно.

По представлениям индейцев, как уже было отмечено, облик волков имеют духи-хранители свежей воды. Наскальные рисунки, изображающие этих духов, делались около источников питьевой воды. Собака, являясь верным помощником охотников, скотоводов и рыболовов всего ми-

¹⁷⁴ Hill B. and R. Op. cit., p. 57, 58.

¹⁷⁵ Ibid., p. 120.

¹⁷⁶ Necombe G. Petroglyphs in British Columbia.— «Victoria Daily Times», 1909, Sept. 7.

¹⁷⁷ Hill B. and R. Op. cit., p. 121.

ра, в мифологии индейцев, аляскинских, гренландских и азиатских эскимосов попадает на морское дно и становится жительницей подводного мира, приняв облик морского чудовища. Одно из объяснений эта удивительная метаморфоза наземного животного находит в эскимосском мифе о девушке, которая не хотела выходить замуж. После долгих уговоров рассерженный отец в сердцах сказал дочери, что мужем ее будет с этого времени собака. Он увозит девушку на необитаемый остров. Но собака приплывает туда за ней и приносит еду. У нее рождаются дети, которые учиняют жестокую расправу над своим дедом, а сами становятся морскими чудовищами¹⁷⁸.

Миф этот получил широкое распространение в фольклоре не только эскимосов, но и индейцев Северо-Западного побережья.

В этом мифе о непокорной дочери не менее четко прозвучали отголоски материнского строя, чем в аналогичном мифе о появлении Седны. Владычицей подводного мира Седна стала после того, как братья сбросили ее в море из лодки, предварительно отрубив за непослушание пальцы. По легенде, из пальцев Седны появились морские млекопитающие и рыбы.

Индейцы Северо-Западного побережья Северной Америки почитали собаку как тотемное животное. Возможно, эти представления о собаке попали в Америку из Юго-Восточной Азии (жертвоприношения собак у ирокёзов и сиу)¹⁷⁹.

У островитян и обитателей побережья, например народности чин, сохранились легенды о временах после потопа. В одной из легенд рассказывается, что после того, как вода схлынула, на земле остались только брат и сестра, которые вскоре потеряли друг друга. Молодой человек женился на своей верной спутнице — собаке. Но когда брат и сестра встретились вновь, собаку они принесли в жертву по совету своей матери, которая хотела, чтобы ее дети стали мужем и женой. Обычай приносить перед свадьбой в жертву собаку у народов Юго-Восточной Азии существует и до сих пор¹⁸⁰.

Единственная настойчиво подчеркиваемая черта внешнего облика всех морских чудовищ, населяющих глубины океана, в мифах индейцев — огромная зубастая пасть. Все чудовища независимо от их внешнего вида всегда враждебно настроены к людям, их отличает поистине чудовищная кровожадность. В мифах индейцев и народов Северной Азии они выступают антагонистами не только человека, но и морского владыки или владычицы, которые, напротив, тепло и дружелюбно относятся к людям и имеют в основном антропоморфный облик.

Сказания о кровожадных чудовищах сохранились и в мифологии народов Северной Азии, в частности чукчей. Так, в легенде об образовании пролива между двумя холмами, разделенными в давние времена лишь небольшим ручьем, рассказывается следующее. Один молодой и сильный охотник отправился в море на тюлений промысел. Плавание его было удачным, и он возвращался на закате дня к родному берегу. Вдруг из морской пучины поднялось огромное чудовище и набросилось на сидящего в лодке охотника. Острые зубы чудовища впились в его спину. Быстро работая веслами, он добрался до берега, где навстречу ему выбежали все односельчане. По приказанию охотника с пойманного чудовища они сняли шкуру и выбросили в океан. Ночью селение постигло стихийное бедствие — воды океана захлестнули побережье и на месте

¹⁷⁸ Nungak Z., Arima E. Op. cit., p. 115.

¹⁷⁹ Иохельсон В. Об азиатских и американских элементах в мифах коряков. — «Докл. на XIV Интерн. конгр. американистов», Штутгарт, 1904, с. 35.

¹⁸⁰ Стратанович Г. Г. Указ. соч., с. 70.

деревни, расположенной у устья ручья, образовался пролив. Так жестоко морской владыка отомстил жителям деревни за расправу над чудовищем¹⁸¹.

птицы

Излюбленным сюжетом наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки являются птицы. Палеоиндейские художники отдавали предпочтение изображению орлов, ворон и сов, хотя среди петроглифов побережья можно встретить изображения уток, синиц и других птиц, большими стаями ежегодно прилетающих на побережье. Кроме реально существующих в природе птиц индейцы часто изображали на скалах и прибрежных валунах мифическую птицу-громовика. Поскольку каждый из названных сюжетов наскального искусства побережья представляет особый интерес, рассмотрим их по отдельности.

Ворон

Ворон, как известно, не является промысловой птицей. Мясо ворона не употреблялось индейцами в пищу, а из его шкур не шили одежды. Отнюдь не экономические причины послужили причиной того, что образ ворона занял ведущее место в мифологии индейцев. Известно, что ворон выступает в роли демиурга в мифах о создании вселенной, а в более позднем цикле легенд о героях постепенно превращается в трикстера, обманщика и злодея, теряя все свои первоначальные удивительные качества.

На мысе Мьюдж и о-ве Кводра сохранились петроглифы двух фигур воронов, изображенных в профиль, между которыми находятся рисунки двух вороньих голов. Тела птиц имеют эллипсоидную форму, на спинках узкой полосой обозначены крылья. Круглые головы, внутри которых пятнами выделяются глаза, соединяются с туловищем прямой линией, передающей рисунок шеи. В характерном длинном прямом клюве одной из птичьих голов зажат круглый предмет, который, согласно легенде, может символизировать землю или небесный огонь (табл. XIXII, 1).

В композиции, сохранившейся на одном из валунов о-ва Денман, запечатлено величественное шествие трех воронов, следующих друг за другом (табл. XXII, 2). Круглые головы воронов с большими круглыми глазами и характерными длинными клювами соединяются с округлыми телами длинной шеей. Хвосты изображены в виде трех небольших отростков или полукруга.

Реалистические изображения ворона сохранились среди наскальных рисунков в северной части о-ва Врангеля и в пещере Синитсин. Кроме того, в небольшом местечке Чатам, расположенном в устье р. Ситкон, Ф. де Лагуна нашла интересные наскальные рисунки. «Среди рисунков были изображения рыбы-черта, а также бегущего четырехконечного солнечного диска, овала, спирали, головы червя, волка и ворона, стоящего на лягушке», — писала Ф. де Лагуна. Изображение ворона особенно привлекло внимание исследовательницы. Она называет его уникальным рисунком ворона, который соединил в своем облике черты ворона и лягушки¹⁸².

¹⁸¹ Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки, с. 223—225.

¹⁸² Laguna F. de. The history of a tlingit community. Smithsonian inst.— «Ann. rep. Bureau of Amer. Ethnology», 1960, bull. 172, p. 71.

Ф. Друкер нашел на о-ве Медоу одно изображение ворона¹⁸³. В период изучения наскальных изображений Северо-Западного побережья Северной Америки Д. Люнди удалось обнаружить всего три пункта, где ею были зафиксированы изображения ворона. Некоторые из рисунков довольно плохо сохранились и не отличались художественностью исполнения¹⁸⁴.

В отличие от Д. Люнди Г. Эммонсу еще в 1888 г. посчастливилось обнаружить великолепные изображения ворона на Юго-Восточной Аляске. Одно из них сделано на большом валуне, лежащем в устье речки на Западном берегу о-ва Баранова. Камень был завален ветками и тщательно скрыт от глаз посторонних. Старый индеец-тлинкит, сопровождавший ученого, пряча камень под грудой веток, сказал: «Непосвященные не должны о нем знать. На этом камне изображена святая святых: повесть о вороне-творце Елхе»¹⁸⁵.

Г. Эммонс описал композицию следующим образом: «Всякий, кто хоть сколько-нибудь знаком с тлинкитской мифологией, сразу же может сказать, что он видит совершенно ясную по содержанию сцену, иллюстрирующую древнюю тлинкитскую легенду о создании вселенной. Эта легенда известна всем племенам побережья. В начале мира существовал только хаос, покрытый вечной тьмой. Над всей этой неопределенностью царствовали злые могущественные духи, которые ревниво охраняли все то, что было необходимо человеку для жизни. Но среди них оказался один дух по имени Елх, который мог представлять в различном обличье, но наиболее часто появлялся в образе ворона или гуся. Он-то и создал человека, а затем украл у других духов поочередно свет, воду и огонь. Он справился с непокорными ветрами и заставил их дуть равномерно. Однако после того, как он совершил все свои великие деяния, Елх навсегда исчез»¹⁸⁶.

Далее Г. Эммонс детально разъясняет нарисованные на камне фигуры. Елха легко узнать по прямому клюву. Длинная нога ворона соединена с двумя концентрическими окружностями с точкой в центре, которые Г. Эммонс рассматривает как изображение солнца. В клюве ворон держит кусочек того солнечного огня, который он украл у духов и принес людям. Вторая птица в этой композиции — тот же ворон, только в данном случае он показан в момент сотворения земли. Земля изображена в виде круга, который тонкой линией соединен с птицей. Несколько ниже помещена фигура, символизирующая ветер: от северного ветра во многом зависела жизнь индейцев побережья. Справа находится изображение духа свежей воды, который чаще всего появляется в образе волка. Дух свежей воды не случайно появился в композиции, так как, по легенде, у него ворон украл несколько капель свежей воды. Елх летел с наполненным водой клювом над миром, время от времени роняя несколько капель на сухую землю. Из этих капель появились на земле озера, моря и источники пресной воды.

В статье Дж. Свона о путешествии на о-ва Королевы Шарлотты, совершенном им в 1883 г., имеются иллюстрации, сделанные его переводчиком, индейцем хайда. Одни из этих рисунков, по словам индейца, изображали ворона, находившегося в брюхе кита, который выбросился на берег¹⁸⁷.

Сказочные представления о вороне как о духе, вселявшемся в тела морских исполинов, были порождены реальной действительностью. Когда индейцы находили на морском берегу тела мертвых китов, рядом с ними всегда летали стаи ворон. Поэтому индейцы полагали, что именно

¹⁸³ Drucker Ph. Archaeological survey of the Northern Northwest coast. — «Ann. rep. Bureau of Amer. Ethnology», 1933, bull. 133, Anthropol. papers N 20, p. 110.

¹⁸⁴ Lundy D. Op. cit., p. 115—118.

¹⁸⁵ Emmons G. Op. cit., p. 223.

¹⁸⁶ Ibid., p. 223—225.

¹⁸⁷ Niblack A. Op. cit., p. 322, fig. 411.

вороны проникали в брюхо кита и, подобно касаткам или меч-рыбам, заставляли его выкидываться на берег.

Как писала Г. И. Дзенискевич, мифы о вороне-создателе составляют особый замкнутый цикл в мифологии атапаскоязычных племен Северо-Западного побережья¹⁸⁸.

По одной из легенд, записанной у индейцев хайда, ворон по имени Елх умел нырять. Опустившись на морское дно, он воровал рыбу из сетей рыбака. При помощи волшебного крючка рыбак поймал ворона. Ворон был вынужден скрывать свой оторванный во время схватки с рыбаком клюв под накинутыми на голову одеялами. Из-под одеял были видны только его глаза. Как ни старались жители деревни заставить ворона сбросить одеяла, им никак это не удавалось. Наконец, когда его хитростью заставили это сделать, все увидели, что ворон превратился в человека. Рассерженный ворон в гневе обещал отомстить индейцам. С тех пор вороны и галки постоянно воруют из сетей индейцев рыбу, иногда уничтожая почти весь улов¹⁸⁹.

Как и в североамериканских мифах, так и в мифах чукчей и коряков картина сотворения мира рисуется приблизительно одинаково. Разница с североамериканскими мифами заключается в том, что ворон не выступает в роли Творца вселенной и всего живого на земле. Его самого создает Творец, существо, не имеющее определенного облика, иногда изображаемое стариком. Как и в североамериканской версии мифа о создании мира, образ ворона в фольклоре чукчей и коряков связан с солнцем и солнечным огнем. В чукотском мифе «Творец сидел и думал, как бы сделать свет. Занятый этой идеей, он создает ворона, затем маленькую птичку, которым поручил долбить зарю»¹⁹⁰.

Мифы о вороне-творце известны у коряков, ительменов и азиатских эскимосов. Ворон выступает героем сказаний гренландских эскимосов и эскимосов Туле, которые были отрезаны многие века от коренного населения острова и сохранили определенные черты первобытнообщинного строя. Миф о вороне известен народам всего тихоокеанского круга. Ворон является героем сказок о живших народах Нижнего Амура. Изображения ворона известны среди наскальных рисунков Саваши-Аляски, где амурский ворон, так же как и Ворон на мисе Мьюди, держит в клюве круглый предмет, вероятно, символизирующий солнечный огонь, который он дал людям.

Изображения ворона украшают носы нанайских лодок. Эти рисунки нанайцы называют «глазками». Мифологические вороны, герои-демиурги, как правило, не имеют своей родословной. Они первыми появляются на свет, когда Вселенной как таковой еще не существует, а есть только хаос и тьма. Так возникли североамериканский Елх, ительменский Пелха-Кухта, корякский Куткыннеку, корякский Кукки, чукотский Куркыля и эскимосский Кошкли.

Откуда же появился образ ворона в мифологии палеоазиатов и как он попал в мифологию народов Северо-Западного побережья Северной Америки? И, более того, стал одним из центральных персонажей наскального искусства индейцев побережья?

То обстоятельство, что ворон в мифологии индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки выступает в образе Создателя, указывает

¹⁸⁸ Дзенискевич Г. И. Сказание о вороне у атапасков Аляски. Тез. докл., прочитанного на конф. «Корреляция древних культур народов Сибири и сопредельных территорий». Новосибирск, 1975.

¹⁸⁹ Niblack A. Op. cit., p. 323.

¹⁹⁰ Вдовин И. С. Природа и человек в религиозных представлениях чукчей. — В кн.: Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976, с. 229.

на существование у этих племен представлений о птице-демиурге. Легенды о птице — создательнице Вселенной, из яйца которой появились небо и земля, а также первые люди, известны у многих народов, например у народов Юго-Восточной Азии, Тибета, Карелии. В фольклоре народов всего тихоокеанского мира, от островов Южных морей до Северо-Западного побережья Северной Америки, сохранились древние сказания о том, как ворон и сова или сокол красили друг друга. Ворон поплатился тем, что рассерженные птицы, которых он покрасил не так, как следовало, вымазали его сажей. Эта версия мифа известна чукчам, корякам, юкагирам и североамериканским индейцам. В мифах как Юго-Восточной, так и Северной Азии и Северной Америки этимологическое содержание — почему ворон черный, а сова и сокол белые или пестрые — не нарушается.

Образ ворона занял в мифологии и религиозном мировоззрении древних палеоазиатов особое место потому, что многие народы, в том числе и жители севера Азии, считали ворона птицей вешей и чуть ли не бессмертной. А если он вечен, как и камни, на которых индейцы создавали свои петроглифы, то он, как и камни, в представлении индейцев наделялся сверхъестественными свойствами, был связан с духами потустороннего мира. Ворон близок к той земле, куда уходят мертвые и откуда нет возврата, в туманах которой скрылись первые дни творения, непосредственным героем которого он был.

«Вороны» мифы были принесены в Северную Америку одной из волн миграций из Северной Азии. Это событие нашло отражение в мифологии атапаскоязычных племен. Как пишет Г. И. Дзенискевич, у атапасков прибрежных территорий сохранилась легенда о вороне, который совершил трудное и долгое путешествие через океан из Азии в Америку вместе со своей женой — дикой гусиной. По пути ворон от непривычки к длительным перелетам очень устал и упал в океан, где благодаря счастливому стечению обстоятельств спаслась гряда листьев. Ворон не утонул, а из камней и листьев сотворил полуостров Аляску¹⁹¹.

Таким образом, ворон в этом сказании представлен как житель Северной Азии. То обстоятельство, что один и тот же мифологический герой — ворон фигурирует в фольклоре индейцев и палеоазиатов, подчеркивали многие исследователи. Среди них можно назвать В. Г. Богораз, который отметил, что мифы о вороне распространены не только в чукотском фольклоре, но и в фольклоре североамериканских индейцев¹⁹². На определенные черты сходства мифологических сюжетов народов камчатско-чукотского круга и североамериканских индейцев, в частности, в цикле легенд о вороне, указывал В. Иохельсон¹⁹³.

Орел

Изображения орла не менее широко известны, чем изображения ворона. Они были найдены в пещере Калм, заливе Калинин и в северной части о-ва Врангеля. В 1907 г. Г. Эммонс открыл на Юго-Восточной Аляске рисунки двух орлов. Один из них, найденный в Далери Крпк, был сделан красной краской.

Петроглифы орлов из Клу-уз Хилл Сайт различаются по характеру, хотя исполнены в одинаковой технике и одной художественной манере:

¹⁹¹ Дзенискевич Г. И. Сообщение 1975 г. Новосибирск.

¹⁹² Богораз В. Г. Древние переселения народов в Северной Евразии и Америке. — «Сборник Музея антропологии и этнографии», 1927, т. VI, с. 62.

¹⁹³ Иохельсон В. Об азиатских и американских элементах..., с. 111.

В одном случае орел изображен с раскинутыми в стороны крыльями, с пышным оперением, в другом — это профильное изображение птицы с мешкообразным туловищем удлинённой формы, крючковатым носом и хвостом в виде трех перьев.

Художественная манера этих рисунков необычна и характерна только для произведений наскального искусства индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки. Отличает их некоторая неумелость и тяжеловесность как в композиции, так и в исполнении. Тяжеловесность внешнего облика придает им особую монументальность. Все орлы Кейп Алава нарисованы с раскинутыми крыльями, с длинным оперением. Лапы короткие и когтистые.

У орлов изображены так называемые слезоточивые глаза. Длинные вертикальные линии, исходящие из внешних уголков их глаз, видимо, по традиции символизируют потоки дождя, т. е. живительную влагу, без которой немислима жизнь. Крючковатые большие носы свидетельствуют о том, что на скале выбиты именно орлы, а не другие птицы.

Хотя индейское общество и делилось на две фратрии — ворона и волка-орла, образ орла в мифологии североамериканских индейцев не занимал такого видного места, какое было отведено ворону. В фольклоре тюркоязычных народов Сибири образ орла имеет близкие параллели с образом ворона фольклора индейцев. В цикле космогонических легенд якутов орел исполняет не только функции Творца, но и почитается как первая птица, птица божественного ранга, священная и неприкосновенная.

Культ орла отличает несколько характерных черт. Во-первых, орел мыслится хозяином огня. Мифологический образ орла непосредственным образом связан с солнцем. Во-вторых, орел почитается якутами как создатель природы. Л. Я. Штернберг назвал орла «якутским Дионисом».

По представлениям народов Северной Азии, орел обладает магическими свойствами: он связан с культом плодородия, о чем говорит его мифическая способность избавлять от бесплодия. У этих народов орел часто выступает в образе дарителя шаманского искусства людям или даже как первый шаман (по бурятской легенде). Орла послал Творец на землю, чтобы научить людей искусству камлания. Но орел не смог договориться с людьми, так как не знал их языка. Он женился на смертной женщине, у которой вскоре родился сын. Через ребенка орел и поведал людям о шаманизме. Орел, как и Елх индейцев североамериканского фольклора, приносит людям на землю огонь¹⁹⁴.

Как полагал Л. Я. Штернберг, представления об орле, проделав длительный путь из Ирана и Южной Азии, достигли американских берегов и нашли отражение в наскальном и прикладном искусстве индейцев побережья¹⁹⁵. Образ орла, как и ворона, занял на севере Америки свое место среди сюжетов наскального искусства, хотя мифологические функции их были различны. В то же время они непосредственным образом связаны с солнцем и выступают в роли благодетелей человека.

Сова

В пяти пунктах на побережье были найдены изображения сов: четыре из них — на р. Колумбия и одно — на территории индейцев квакнутль (табл. XXIII, 1—6).

На Северо-Западном побережье был выработан единый тип изображения сов, своеобразный канон. Как правило, тела сов на р. Колумбия имеют сердцевидные очертания. Нарисованы два круглых глаза, петле-

¹⁹⁴ Окладников А. П. Петроглифы Забайкалья, с. 119.

¹⁹⁵ Штернберг Л. Я. Первобытная религия..., с. 409, 410.

образный нос и круглый рот. По обе стороны туловища видны плавно изогнутые, широко раскинутые крылья, перья на них обозначены свисающими вниз вертикальными полосами. Над антропоморфной маской-личиною, помещенной на теле, сделаны небольшие остренькие уши, а между ними — своеобразный плюмаж в виде одного отростка с кругом на конце. Лапы нарисованы трехпалыми. Этот тип изображения сов получил название «совы Спедис» по названию небольшой деревни, где были найдены первые рисунки сов этого типа ¹⁹⁶.

В южной части Северо-Западного побережья, в Скамании, сохранился типичный рисунок совы. Сердцевидное туловище птицы в нижней части снабжено маленькими когтистыми лапками, а по бокам к туловищу пририсованы раскинутые в стороны крылья. На теле находится антропоморфная маска-личина с петлевидным носом, круглыми глазами и длинным ртом. На макушке видны острые уши.

В Даллес на р. Колумбия были найдены изображения четырех сов, которые по типу полностью соответствуют описанному выше. У них также сердцевидные туловища, в верхней части оканчивающиеся острыми ушками, а в нижней — прямыми трехпалыми лапами. Длинные прямые крылья с пышным оперением раскинуты в стороны, между ушей возвышается антеннообразный плюмаж. Внутреннее пространство тел обычно покрыто сеткой пересекающихся линий или включает рисунок двух круглых глаз.

Ближайшие аналогии этим изображениям сов встречаются в наскальном искусстве Енисея. М. А. Дэвлет собрала и опубликовала обширный материал по петроглифам этого района ¹⁹⁷. Одним из интереснейших сюжетов, получивших наиболее широкое распространение в наскальном искусстве Улуг-Хема, являются антропоморфные маски-личины. Облик их во многом отличается от известного типа антропоморфных масок-личин Северо-Западного побережья Северной Америки и петроглифов Сакачи-Аляна. На скалах Улуг-Хема запечатлены реальные маски, т. е. маски, которые исполнители древних мистерий держали на рукоятках перед лицом (табл. XXIII, 7, 8). Все они имеют овальные очертания, глаза переданы в виде круглых пятен, носы изображены прямыми линиями, а рты — одной горизонтальной прямой. У многих масок усы над верхней губой. По бокам масок видны раскинутые в стороны крылья, повторяющие очертания крыльев сов с р. Колумбия. Над высоким лбом видны небольшие рожки, а между ними, так же как у сов Северо-Западного побережья, помещено изображение плюмажа — высокий отросток с окончанием в виде круглого пятна. Птицы, на телах которых изображены антропоморфные личины, известны в искусстве пермского звериного стиля.

Среди наскальных изображений Урала на р. Вишере был найден рисунок птицы, по характеру напоминающий фигурки птиц пермского звериного стиля, тела которых, как правило, украшают стилизованные антропоморфные маски-личины (табл. XXIII, 9, 10).

С медными бляхами, выполненными в пермском зверином стиле и изображающими птиц с антропоморфными личинами на теле, связаны интересные легенды. В этих легендах говорится о том, что родоначальницей хантов и манси была некая птица, которая, прилетев из-за гор, принесла с собой яйцо. Из яйца появились первые люди на Урале. Вероятно, что и маски петроглифов Улуг-Хема изображают именно птиц-первопредков, на что указывает наличие крыльев и высокого антеннообразного плюмажа над головой, который, видимо, символизировал тонкую шею и круглую голову птицы.

Наскальные изображения масок-личин петроглифов Саянского каньона Енисея действительно очень близки петроглифам сов, в частнос-

¹⁹⁶ Hill B. and R. Op. cit., p. 242.

¹⁹⁷ Дэвлет М. А. Петроглифы Улуг-Хема. М., 1977.

ти, типа «сов Спедис» Северо-Западного побережья Северной Америки. Но на Нижнем Амуре и в Северо-Восточной Азии таких изображений нет. Единственный рисунок совы известен на Томской писанице¹⁹⁸. Поэтому пока не существует достаточных оснований для утверждения, что образ совы проник в наскальное искусство Северо-Западного побережья Северной Америки из Азии. Вполне вероятно, он был привнесен туда одной из поздних волн миграций.

Птица-громовик

Помимо изображений реально существующих в природе птиц среди петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки известны рисунки мифологических существ — птиц-громовиков. Облик этих птиц, как и многих других персонажей в легендах индейцев Северо-Западного побережья, несколько расплывчат, хотя сохранилось устное описание внешнего вида птицы. Более всего она похожа на гигантского орла. На каменной поверхности прибрежных валунов птицы-громовики часто оказываются изображенными в непосредственной близости с китами и зигзагообразными линиями. Расположение на одной плоскости трех таких различных сюжетных элементов вполне понятно.

По легенде, пересказанной Г. Гессингом и широко распространенной среди всех племен Северо-Западного побережья, голодная птица-громовик отправляется в море на охоту за китами¹⁹⁹. Китов она гарпунит при помощи молнии или змеи. На Петерсон Крик известен незамысловатый петроглиф птицы, которая держит в когтях предмет, напоминающий трезубец. Рисунок находится на некотором расстоянии от остальных изображений и заключен в рамку из точечных углублений. Петроглиф очень близок наскальным рисункам, распространенным на территории селиш, на которых также выбиты птицы, держащие в когтях молнии, стилизованные изображения рыб, змей.

В заливе Сэлмон найден рисунок птицы, от когтей которой исходит зигзагообразная линия, символизирующая молнию. Такие же фигурки птиц известны среди петроглифов Франсиско Поинт и Бринтон Бич. На побережье птицы-громовики обнаружены в пунктах К23, СС8, СК97, К166²⁰⁰. Со слов местных жителей неоконтуренная орнитоморфная личина в Энети с двумя большими круглыми глазами и V-образным клювом между ними была названа изображением птицы-громовика.

Единичное изображение громовика найдено в Драй Пасс. К. Грант сообщает, что индейцы Северной Америки считали, будто грозы и ураганы создаются огромной птицей, которая, хлопая крыльями, производит громовые раскаты, а открывая глаза, источает молнии. Изображения птиц-громовиков в наскальном искусстве индейцев отличаются большим разнообразием: от натуралистических на юго-западе до стилизованных на северо-западе и в восточной лесной зоне. Но где бы ни находили археологи петроглифы птицы-громовика, ее фигуру всегда характеризуют повернутая в сторону голова и раскинутые крылья.

Далее К. Грант указывает, что некоторые равнинные племена индейцев верили в то, что грозы — результат соперничества птицы-громовика и гигантской гремучей змеи или морского чудовища. Индейцы Северо-Западного побережья полагали, что грозы сопровождают охоту птиц-громовиков на китов. По представлениям индейцев племени селиш, Британской Колумбии, птица эта использует свои крылья как огромный лук во время стрельбы. Птица-громовик выступала в качестве эмблемы клана

¹⁹⁸ Окладников А. П., Мартынов А. И. Сокровища Томских писаниц. М., 1972, с. 207.

¹⁹⁹ Gessing G. Petroglyphs and pictographs in the coast Salishan area of Canada. — «Publicaciones del instituto de Historia», Mexico City, 1958, Prim. Ser., N 50, p. 260, 261.

²⁰⁰ Lundy D. Op. cit., p. 131.

у индейцев виннебаго. Она была самым почитаемым божеством — духом-хранителем и духом-предком, приносящим успех в охоте и войне.

Индейцы верили в то, что души знаменитых шаманов после их смерти иногда реинкарнировались в птиц-громовиков. Шаманы рисовали фигуры этих птиц на скалах²⁰¹, деревьях, различных предметах культа. Изображения птиц-громовиков являются широко распространенным сюжетом не только наскального искусства, но и прикладного. Индейцы хайда, тсимшиане и тлинкиты наносили их в качестве декоративного мотива на свои ювелирные изделия²⁰². На одном из браслетов две такие птицы помещены головами друг к другу, у них хищные орлиные клювы и огромные когтистые лапы.

Сказания о птице-громовике сохранились в фольклоре азиатских эскимосов. Птицы-громовики, пролетая над морем, убивают китов при помощи молний и с легкостью несут их в мощных когтях на берег. По легенде, для этих птиц существовало лишь одно ограничение, которого они должны были придерживаться: запрет охотиться на китов, у которых вместо водяного фонтанчика над головой поднимался огненный фонтан. Но даже в схватке с такими китами несколько птиц-громовиков одержало верх.

У нивхов Амура известны аналогичные легенды о птице-громовике Тунд, из клюва которой исходит молния, а взмах крыльев производит гром. Зимой птица спит где-то в море, а летом выходит на волю и вступает в борьбу с лесными людьми, с которыми постоянно находится в состоянии войны. Она ищет их и поражает молнией²⁰³.

В одном из мифов индейцев Северо-Западного побережья рассказывается о том, что гигантская птица-громовик избрала местом своего пребывания одно из озер. Однажды ночью взорам двух заночевавших на берегу озера охотников предстала страшная картина. Из воды поднималась огромная птица, похожая на орла. Лед, которым было сковано озеро (дело происходило зимой), трескался с ужасным грохотом. Чудовищная птица, окруженная вспышками молний, в громовых раскатах поднялась в заоблачную высь и полетела к морю²⁰⁴.

Птица-громовик палеоазиатского фольклора и мифов североамериканских индейцев — синкретическое мифологическое существо. Непременные ее атрибуты — молния и гром. Они указывают на связь ее образа с солярным культом.

Итак, птицы были предметом охоты: они давали мясо, из их шкурок шили одежду. Однако особое место, отведенное им в наскальном искусстве Северо-Западного побережья Северной Америки, объясняется в основном той важной ролью, которую они играли в мифологии.

ГЕОМЕТРИЧЕСКИЕ ПЕТРОГЛИФЫ

Как уже отмечалось, наскальное искусство Северо-Западного побережья Северной Америки отличается большое сюжетное разнообразие. Каждый художественный образ петроглифов (маска-личина, изображение медведя и др.) создан с использованием определенных элементов рисунка — как криволинейных, так и прямолинейных. Такой криволинейный элемент рисунка, как круг с точкой, может изображать глаз антропоморфной маски-личины, а будучи перемещенным на плоскости камня рядом с рисунком маски, являться уже самостоятельным сюжетом наскального искусства и носить название геометрического сюжета петроглифов.

²⁰¹ Grant C. Op. cit., p. 58, 59.

²⁰² Niblack A. Op. cit., tab. VIII.

²⁰³ Таксами Ч. М. Представления о природе и человеке у нивхов. — В кн.: Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. Л., 1976, с. 209.

²⁰⁴ Burland C. Op. cit., p. 23

Поэтому, чтобы избежать путаницы в понятиях «элемент рисунка» и «геометрический сюжет», укажем, что к числу геометрических сюжетов отнесены только петроглифы отвлеченного символического характера, существующие на плоскости как самостоятельная часть композиции. Элементы рисунка, как криволинейные, так и прямолинейные, являются лишь составной частью отдельных изображений и не могут быть интерпретированы в отрыве от самого изображения.

Петроглифы геометрического характера в наскальном искусстве Северо-Западного побережья распространены необыкновенно широко, как считают некоторые ученые, гораздо больше, чем какие-либо другие ²⁰⁵.

Геометрические элементы сопровождают практически все наскальные рисунки либо в качестве так называемых заполнителей пространства, либо просто как многочисленные чашечные углубления или точки, покрывающие подчас сплошь прибрежные камни с рисунками зооморфных и антропоморфных существ. Возможно, что в художественном плане они не представляют такого интереса, как произведения иных сюжетов. С изображениями геометрического характера трудно связать какие-либо легенды и мифы индейцев, которыми с большим или меньшим успехом могут быть проиллюстрированы другие сюжеты петроглифов.

Геометрические наскальные рисунки Северо-Западного побережья Северной Америки в большинстве случаев отличает особая тщательность исполнения. Некоторые из них, например чашечные углубления или спирали, по сравнению с другими рисунками не только очень глубоко выбиты на каменной поверхности, но и тщательно исполнены. Линии желобков, образующие рисунок спиралей, имеют одинаковую ширину на всем протяжении. На территории побережья, особенно в северной и южной частях, сохранилось большое количество памятников наскального искусства — лежащих отдельно больших глыб, поверхность которых покрыта изображениями только геометрического характера.

Прежде чем приступить к интерпретации геометрических мотивов, остановимся на фактическом материале памятников побережья и кратко охарактеризуем наиболее яркие из них.

На севере Аляски, в пункте, которое получило условное название «петроглифы около аэропорта», сохранились уникальные рисунки геометрического характера, выбитые на плоской гранитной плите. Сюжетами петроглифов являются большая концентрическая спираль с небольшим чашечным углублением в центре и круг с отходящими от него в разные стороны лучами. Последний рисунок по внешнему виду напоминает европейское изображение солнца.

На большой глыбе светло-серого гранита, найденной в окрестностях Семиаму Бэй, сохранились следующие геометрические изображения: точки, чашечные углубления, круги с точками в центре, а также две концентрические окружности с точкой в середине. Точки разной величины, сгруппированные по пять, заключены в две большие окружности, сделанные узкой линией. Камень получил название Вайтрок по цвету гранита.

На Пачена Поинт в небольшой пещере на песчаниковом валуне сохранились изображения больших рыб, вульв, окружностей, а также прямых линий с многочисленными короткими отростками в нижней части. Такие прямые линии с отростками напоминают изображения так называемых трезубцев, которые рисовали индейские девушки Калифорнии, проходя обряд инициаций ²⁰⁶.

На Кейп Мьюдж найдена большая гранитная плита, вся поверхность которой покрыта многочисленными чашечными углублениями разной формы и величины. Центральное место в композиции занимает изоб-

²⁰⁵ Lundy D. Op. cit., p. 236.

²⁰⁶ Ibid., p. 187.

ражение трехточечной маски-личины, очерченной широкой линией контура ²⁰⁷.

Валуны с чашечными углублениями обнаружены на р. Дин. Углубления по-видимому, относятся к числу наиболее древних рисунков, ибо края их очень сглажены, а глубина невелика. Рядом с точками и углублениями на камнях сохранились изображения неоконтуренных масок-личин, а также параллельные ряды точек, разделенные горизонтальными полосами ²⁰⁸.

На Бенк Поинт точки и чашечные углубления покрывают большую горизонтально расположенную гранитную плоскость и лежащие рядом окатанные валуны. Определенная часть углублений сгруппирована по две, три и пять точек в ряд и представляет собой цепочки чашечных углублений. Кроме того, точки, сгруппированные по три, смотрятся заготовками для трехточечных масок-личин, которые нашли столь широкое распространение в наскальном искусстве Северо-Западного побережья Северной Америки. На одном из песчаниковых валунов этого местонахождения петроглифов сохранились следы от заточки орудий: ряд параллельных прямых линий, глубоко прорезанных в камне ²⁰⁹.

Западнее Метлакатлы обнаружены камни с подобными чашечными углублениями и следами от заточки орудий. Чашечные углубления, как сгруппированные по три, так и нанесенные в беспорядке, покрывают не только открытые обозрению поверхности камня, но и торцовые его части ²¹⁰.

В Блэк Рок Поинт, около Орегон Сити, на высоком утесе были обнаружены изображения окружностей с точками и кругами в центре, а также окружностей, рассеченных крестообразными прямыми линиями. В каждом из четырех секторов помещены круглые пятна. Если рассматривать эту композицию с позиций «искусства для искусства», то разнообразие форм и их оригинальное сочетание производят впечатление хорошо продуманной и весьма затейливой картины. Однако смысл этих произведений явно иной, а замысел художника ни в коей мере не преследовал целей создания эффектной в художественном плане композиции хотя бы потому, что большую часть времени эти рисунки находились под водой. «Публика», на которую было рассчитано это произведение искусства, представляла собой не обитателей побережья, а жителей морского дна, мифических хозяев морской стихии ²¹¹.

На северном берегу р. Колумбия, в полумиле от Фишмен Лэндинг, находится местечко Джентрис Лэндинг. Здесь на речном берегу лежат двадцать больших песчаниковых валунов, покрытых рисунками геометрического характера. Темой этих рисунков являются опять-таки чашечные углубления и точки, различные по величине, глубине, форме. Сгруппированы они по три и по два, но большая их часть сплошь покрывает отдельные глыбы. В Джентрис Лэндинг встречаются особые изображения, напоминающие лабиринты, причем в классическом для петроглифов Северной Америки варианте, известном в искусстве Невады и Калифорнии и воспроизведенном в книге К. Гранта ²¹². Подобные лабиринты существуют в наскальном искусстве Дагестана.

Среди петроглифов данного местонахождения широкое распространение получил такой своеобразный и характерный для наскального искусства юго-запада Северной Америки мотив, как зигзагообразные линии, напоминающие тела змей. Эти линии, расположенные параллельными

²⁰⁷ Hill B. and R. Op. cit., p. 142.

²⁰⁸ Ibid., p. 179.

²⁰⁹ Ibid., p. 198, 199.

²¹⁰ Ibid., p. 203.

²¹¹ Ibid., p. 247.

²¹² Grant C. Op. cit., p. 65, 66.

рядами, отделяются прямыми горизонтальными линиями. Подобные ярусы зигзагообразных линий сопровождают многочисленные точки и чашечные углубления. В Джентрис Лэндинг сохранились изображения вписанных друг в друга углов. Рисунки напоминают небольшие елочки. Число вписанных углов не превышает четырех. Обнаружены здесь и изображения вписанных друг в друга, несколько вытянутых ромбовидных окружностей, число которых может быть от трех до пяти ²¹³, а также окружностей с точкой в центре.

На берегу р. Колумбия был найден огромный камень, покрытый геометрическими рисунками, который ныне находится в местечке Гаррисон Эдди. Поверхность камня испещрена изображениями концентрических кругов с точками в центре и окружностей, вписанных друг в друга. Такие изображения сопровождают несколько параллельных вогнутых прямых, расположенных с одной стороны круга. На камне сохранились чашечные углубления различной величины и следы заточки орудий ²¹⁴.

Геометрические рисунки сохранились на камне из Валлулы. Ныне этот камень находится в Портленде. Расположенная вертикально для удобства обозрения поверхность покрыта рисунками следующих сюжетов: ряды коротких параллельных линий, разделенные двумя горизонтальными полосами, напоминающие европейское изображение лестницы; круги; концентрические окружности с точками в центре; круги с отростками сбоку; цепочки кругов, состоящие из двух окружностей и более; параллельные прямые линии; изогнутые параллельные линии, число которых не превышает семи; окружности с перекрестьем и с радиально расходящимися лучами. Как можно убедиться, набор геометрических мотивов, представленных на одном камне, довольно велик.

По рассказам индейцев, этот камень играл значительную роль в ритуале инициаций. Молодые индейцы должны были продемонстрировать перед соплеменниками свою ловкость и силу. Одно из испытаний заключалось в том, чтобы, стоя лицом к деревне, где жили враги этого племени, молодой индеец метнул дубину и попал в мишень, расположенную на этом камне ²¹⁵. Вероятно, индейцы использовали камень таким образом в более позднее время, когда истинный смысл рисунков был забыт, ибо на вопрос относительно возраста рисунков индейцы отвечали, что они были созданы столетия назад.

Приведенные примеры отдельных памятников наскального искусства индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, в которых преобладают геометрические сюжеты, естественно не исчерпывают всего богатства мотивов. Следует указать на то, что многие из них оказываются связанными, прежде всего, с астральными представлениями и мифологическими образами водной стихии. Причем в художественном лексиконе мастеров наскального искусства Северо-Западного побережья сложились определенные типы и целые группы геометрических мотивов, которые характеризовали явления окружающей природы и были связаны с календарной системой, известной некоторым индейским племенам. Вот список основных геометрических сюжетов петроглифов побережья, основанный на сведениях, почерпнутых из работ Д. Люнди, Э. Стивенса, Б. Хилл и Р. Хилл.

Все произведения наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки делятся на две большие группы, в одну из которых входят криволинейные, в другую — прямолинейные фигуры. К числу прямолинейных относятся следующие.

1. Фигуры в виде трезубцев. Широкое распространение среди петроглифов геометрического характера получили изображения прямой

²¹³ Hill B. and R. Op. cit., p. 249, 250.

²¹⁴ Ibid., p. 251.

²¹⁵ Ibid., p. 262.

линии с многочисленными отростками, расположенными в нижней части. Этот сюжет встречается в наскальном искусстве индейцев селиш и квакиутль. Но особенно излюбленным был он у индейцев Британской Колумбии. А. Морис интерпретирует его как «эмблему одного из индейских родов, тотемом которого была выдра»²¹⁶. На р. Томсон индейские девушки рисовали подобные фигуры во время инициаций, причем количество отростков в нижней части варьировалось от двух до шести²¹⁷.

Как пишет Дж. Тьет, индейские девушки, создавая наскальные изображения, демонстрировали перед соплеменниками свое упорство и навыки к труду. А. Морис полагал, что подобные изображения могли быть символическими на том основании, что рисунки часто сопровождали изображения рыб на скалах Рибу Крик²¹⁸.

Наскальные рисунки трезубцев находят только на территории индейцев селиш и квакиутль. Они, по всей вероятности, могут быть интерпретированы на основании чисто внешнего сходства как изображения человеческих ступней или ладоней рук, хотя с таким же успехом трезубцы могут изображать ноги мифических существ или животных. Д. Люнди полагает, что подобный способ изображения вызван особенностью работы в камне и является чисто техническим приемом. Эта точка зрения не кажется убедительной, ибо индейские мастера были достаточно искусными. Однако фигуры в виде трезубцев, правда, расположенные горизонтально, получили распространение и аналогичную интерпретацию в пиктографии народов Сибири, обских угров. Такие рисунки символизировали именно птичью ногу, точнее ногу журавля²¹⁹.

Трезубцы служили символом ворона в искусстве эскимосов Берингова пролива²²⁰. Особое распространение этот символический знак получил в наскальном искусстве среднего течения р. Колумбия²²¹.

2. **Прямые линии**, в нижней части которых изображались только две короткие прямые, могли символизировать рыб, а также змееподобных существ.

3. **Крестообразные рисунки** в наскальном искусстве индейцев редко встречаются как самостоятельный сюжет. У индейцев селиш, пишет Дж. Тьет, в наскальном искусстве известно несколько петроглифов, сюжетами которых были полукруглые пересекающиеся линии. Он интерпретировал их как «перекрестки дорог»²²².

В Маккензи Саунд сохранилось изображение религиозного латинского креста. Несколько соединенных друг с другом крестообразных фигур создают изображение, напоминающее по форме «плетенку». Наиболее часто кресты заключены внутри круга, а иногда и двух концентрических кругов. Такие рисунки, видимо, относятся к соляным символам. Подобная трактовка солнца как в наскальном, так и в декоративном искусстве народов не только Северной Америки, но и Сибири, Алтая, Кавказа (дагестанские и кабардинские апотропеи в виде круга с перекрестьем в центре) получила широкое распространение и была связана с шаманской активностью.

4. **Лестницы**. Загадочным и пока не поддающимся расшифровке элементом наскального искусства побережья являются так называемые лестницы. Эти рисунки известны только на побережье. Чаще всего лестницы представляют собой две параллельные горизонтальные длинные

²¹⁶ Morice A. Notes on Western Denes. Toronto, 1893, p. 206, 207.

²¹⁷ Teit J. The Thompson Indians of British Columbia. — In: Memor. Amer. museum of Nat. History. V. 2. Anthropology, pt 4. Washington, 1900, p. 288—289.

²¹⁸ Morice A. Op. cit., p. 206, 207.

²¹⁹ Иванов С. В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX—XX вв. М.—Л., 1954, с. 31, рис. 11 (8, 9).

²²⁰ Laguna F. de. The archaeology of Cook Inlet. Alaska. Philadelphia, 1934, p. 151.

²²¹ Cain H. Petroglyphs of Central Washington. Seattle, 1950, p. 56, 57

²²² Lundy D. Op. cit., p. 196.

линии, между которыми располагаются ряды коротких параллельных прямых.

5. **Квадраты и прямоугольники.** Как самостоятельный сюжет на-скального искусства индейцев Северо-Западного побережья встречаются довольно редко. Чаще всего это полустершиеся, плохо сохранившиеся изображения копперов.

6. **Копперы, или щиты из меди,** которые служили символами благополучия в среде индейцев, встречаются в наскальном искусстве только индейцев побережья. Подобные рисунки невозможно встретить среди петроглифов р. Колумбия или Орегона. На примере распространения изображений копперов можно сделать выводы относительно существования определенных сюжетов наскального искусства, ареал бытования которых ограничен пределами территории, занимаемой каким-либо племенем. По внешнему виду копперы наскального искусства близко напоминают свои реальные прототипы. На верхней внутренней части многие из них имеют зооморфные изображения, чаще всего маску-личину.

Д. Льюнди перечисляет случаи, когда индейцы прибегали к изображению копперов: медные щиты являлись символами благосостояния и общественного положения, занимаемого тем или иным богатым индейцем, с помощью их изображений совершалась запись актов военных столкновений, а также соглашений между племенами. Кроме того, щиты петроглифов служили мемориалами в честь умерших. Такие рисунки наносились на скалы не только в местах погребений, но и в местах церемониальных сборищ²²³.

7. **Ряды прямых линий,** часто нанесенных на камни в виде коротких прямых отрезков, по-видимому, являлись записью производимых подсчетов. Кроме того, они оставались при заточке орудий, но в этом случае отличались большей глубиной и не были одинаковыми по всей длине: в верхней части они шире, в нижней — уже. Такие линии, по теории Э. Кейтана, могли наравне с чашечными углублениями естественного происхождения служить прототипами петроглифов.

8. **Зигзаг.** В наскальном искусстве индейцев Северной Америки, северной и центральной частей Северо-Западного побережья зигзаги и зигзагообразные фигуры встречаются редко. Классическим примером такого рода изображений можно назвать плиту из Киспиокс, на которой зигзагообразная линия соединяет носы насекомых. Кроме того, по мнению Д. Льюнди, зигзагообразные линии в наскальном искусстве индейцев, а также в их пиктографических рисунках на коже могут символизировать молнию.

К числу криволинейных сюжетов относятся следующие.

1. **Овал или круг.** Наиболее широко известно в среде исследователей наскального искусства Северо-Западного побережья толкование круга как символа ока, тем более что такие изображения очень часто находят сгруппированными попарно на одной плоскости. В символике петроглифов индейцев квакинутль круг или овал символизировал полную луну. Соединенные между собой при помощи прямой линии круги, по толкованию Дж. Тьета, изображают два озера и соединяющую их реку²²⁴.

2. **Круги с перекрестьем.** Д. Льюнди трактует их как символические и очень условные изображения рыб или, если круг разделен на две части, как изображения вульв.

3. **Круги или овалы с лучами** многие американские исследователи склонны определять как изображения звезд или солнечных дисков, что вполне обусловлено представлениями и художественными вкусами европейцев. Изображение в виде овала или круга с лучами, радиально расходящимися в разные стороны, вероятно, явление позднее для художест-

²²³ Lundy D. Op. cit., p. 202.

²²⁴ Teit J. Op. cit., p. 378.

венной культуры индейцев Северо-Западного побережья. Наиболее ранние изображения солнца носили более условный и символический характер, например, рисовались в виде круга с перекрестьем или круга, заключенного в квадрат с вогнутыми сторонами ²²⁵.

4. **Концентрические круги и овалы**, состоящие из двух, трех и более окружностей, являются широко распространенным сюжетом наскального искусства индейцев Северо-Западного побережья. Большинство ученых, в том числе и Г. Эммонс, интерпретируют их как солярные и лунные знаки ²²⁶.

5. **Спираль**, так же как и круг, является одним из наиболее излюбленных сюжетов наскального искусства индейцев. Вот некоторые из возможных толкований этого сюжета, предлагаемые в работах американских ученых: червь-тотем одной из самых знаменитых индейских фамилий (Ганаксади)²²⁷; водоворот, в котором, по легенде, погиб знаменитый тлинкитский шаман. Жители о-ва Врангеля называли изображение спирали с отростками «местом, откуда исходит солнечный свет», вероятно, подразумеывая солнце ²²⁸.

6. **Круг с точкой в центре** получил очень широкое распространение на Северо-Западном побережье. Такие круги могли быть изображениями глаз наряду с кругами и парными окружностями. Г. Эммонс интерпретирует одну из подобных фигур, найденных им среди петроглифов тлинкитов, как изображение Кун-Нука (духа-хранителя свежей воды) ²²⁹.

7. **Полуокружности**. Среди петроглифов всех племен Северо-Западного побережья рисунки полуокружностей могли символизировать солнце и луну, точнее месяц, а будучи парными — радугой ²³⁰. Перевернутые полуокружности изображали чаще всего лодки.

8. **Точки** отличаются от чашечных углублений тем, что выбивка их не столь глубокая и форма правильная и почти всегда круглая. Этот сюжет считается самым широко распространенным в наскальном искусстве не только индейцев всей Северной Америки, но и народов любой части мира. По мнению Д. Люнди, точки в искусстве индейцев квакиутль, тсимшиан, прибрежных селиш служили в качестве счетных знаков, которыми обозначалось количество убитой дичи ²³¹. Точки, которыми оконтурены некоторые череповидные маски-личины петроглифов, например на р. Дин, могли символизировать тех насекомых, которые являлись непосредственным атрибутом танцора-людоеда зимних церемоний тайных мужских союзов.

9. **Чашечные углубления** наряду с точками получили необыкновенно широкое распространение по всему миру. Точки и чашечные углубления по праву могут быть названы интернациональным сюжетом наскального искусства. С одной стороны, такое широкое распространение этого сюжета в наскальном искусстве вообще и в петроглифах Северной Америки в частности может найти объяснение в специфике работы в камне, в самой технике наскального искусства.

Чашечные углубления удивительно разнообразны по форме и величине. На всем протяжении побережья на пологих камнях встречаются как большие и вместительные жертвенные сосуды, по сути, являющиеся огромными чашечными углублениями, так ряды и целые «поля» неглубоких чашечных углублений. В таких углублениях, получивших на Северо-Западном побережье название «ступка», археологи находят остатки тра-

²²⁵ Савенков И. Т. О древних памятниках изобразительного искусства на Енисее. М., 1910, с. 210.

²²⁶ Emmons G. Op. cit., p. 229.

²²⁷ Ibid., p. 229, 230.

²²⁸ Ibid., p. 224.

²²⁹ Ibid., p. 224.

²³⁰ Teit J. Op. cit., p. 378.

²³¹ Lundy D. Op. cit., p. 219.

вы, зерен, а также краски. Точное назначение таких сосудов пока не известно ²³². Возможно, что многочисленные камни с чашечными углублениями Калифорнии и Орегона появились под влиянием наскального искусства северных территорий, а именно петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки ²³³.

Различные типы чашечных углублений являются неотъемлемой частью сюжетного мира петроглифов Европы, Азии, Африки, Америки, Океании. Дж. Симпсон посвятил часть своей работы изучению чашечных углублений как сюжета мирового наскального искусства и выделил шесть основных типов.

1. *Одиночные углубления*, как правило, бывают небольшого размера (от 2 до 5 см в ширину и 1,5 см в глубину). Они обычно бессистемно разбросаны по поверхности камня, но иногда не только сопровождают рисунки других сюжетов, но и сгруппированы по два, три и более в одном ряду.

2. *Углубления, заключенные в круг*. Окружность, внутри которой находятся углубления, сделана более тонкой линией, причем эта окружность может быть неполной, а внутреннюю ее часть может пересекать вертикальная линия, идущая от углубления, расположенного в центре окружности.

3. *Углубления, заключенные в несколько концентрических кругов*.

4. *Углубления, заключенные в несколько концентрических окружностей, которые имеют длинные несомкнутые концы*.

5. *Углубления, заключенные в концентрические окружности, прорезанные вертикальной прямой, идущей от центра*.

6. *Спираль, в центральной части которой помещается чашечное углубление* ²³⁴.

В обширной литературе, посвященной проблемам наскального искусства, чашечные углубления и точки интерпретируются по-разному. В Индии углубления, заключенные в две концентрические окружности, являются символом Шивы, или Махадивы, — бога плодородия ²³⁵. В Палестине круглые чашечные углубления обозначают солнце, луну и звезды ²³⁶. В Швеции камни, покрытые точками и глубокими вдавлениями, по словам аборигенов, носят название «горячих камней», «меченых камней» и «камней детей», что указывает на их принадлежность к культу плодородия. Некоторые исследователи, правда, склонны рассматривать такие камни как «древние карты» ²³⁷.

У индейцев огайо концентрические окружности символизировали время. На Ближнем Востоке выбитый в камне круг символизировал солнце, а два соединенных круга — солнце и луну (Ваала и Астарту) ²³⁸.

В наскальном искусстве палеолита чашечные углубления были связаны с производительной магией, и, вероятно, воспринимались как символы женского начала. В Ля-Ферраси была найдена плита, на поверхности которой выбиты углубления чашечной формы. Для такой работы, если принять во внимание уровень мышления неандертальца, требовалось немало усилий и, конечно, пужны были концентрация внимания, напряжение мысли, абстрагирующая работа ума.

«...За выбитыми на плите ямками скрывался какой-то определенный и существенный смысл. Какой — мы можем догадываться по поздним

²³² Meade Ed. Indian rock carvings..., p. 87.

²³³ Lundy D. Op. cit., p. 220.

²³⁴ Simpson J. Y. On ancient sculpturing of Cups and Concentric Rings.— «Proceed. of the Soc. of Antiquaries of Scotland», 1867, v. VI.

²³⁵ Mallery G. Picture-writing of the American Indians.— «Ann. rep. Bureau of Amer. Ethnology», 1888—1989, v. 1, p. 197.

²³⁶ Ibid., p. 198.

²³⁷ Ibid., p. 198.

²³⁸ Ibid., p. 200.

аналогиям. Такие чашечные камни проходят через всю историю первобытного изобразительного искусства. Они есть в верхнем палеолите, продолжают непрерывно существовать в мезолите, неолите и бронзовом веке. В Нормандии на стенах и колоннах средневековых памятников (храмов) сохранились сотни чашечных углублений, знаков плодородия женского начала, которые вместе с другими магическими символами древней языческой религии Севера вырезали благочестивые паломники. Возможно, что именно такое значение имели чашечные углубления на плите из Ля-Ферраси, может быть, за ними скрывается и еще одна идея — они изображают раны»²³⁹.

У индейцев юго-западной части Северной Америки создание чашечных углублений в камне являлось магическим актом и совершалось с целью вызывания дождя. На Гавайских островах камни с чашечными углублениями носили название «камней неродившихся детей». Точки и углубления на них создавались в культовых целях обеспечения потомства²⁴⁰.

Как видно, толкование этого сюжета мирового наскального искусства, предлагаемое разными учеными, не идентично, но в основе своей эти толкования в той или иной степени восходят к представлениям о плодородии, известным всем народам мира.

Д. Лунди назвала четыре наиболее часто встречающихся в наскальном искусстве Северо-Западного побережья Северной Америки геометрических сюжета: точки, чашечные углубления, копперы, сдвоенные круги. На основе проведенного анализа сюжетов наскального искусства индейцев Северо-Западного побережья она пришла к выводу о том, что существует определенная закономерность между сюжетами и техникой их исполнения. Например, медведь, краб, лягушка, морские чудовища, змея, черепаха, древесный червь создавались только в технике петроглифов, а бизон, человеческая рука, трезубцы, кресты, лестницы, точки, полуокружности и вагоны — в технике пиктограмм. В технике пиктограмм исполнялись геометрические рисунки, в основе которых лежит прямая линия, а также изображения лошадей, китов, жемчужных фигур мифологических персонажей, сдвоенных кругов и арки. С одной стороны, напрашивается вывод о том, что наиболее древние сюжеты наскального искусства индейцев Северо-Западного побережья делались в технике петроглифов, но, с другой стороны, выбитые в камне точки сопровождают многие петроглифы побережья независимо от их сюжетов.

Д. Лунди приводит данные относительно совпадения определенных сюжетов наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки и других территорий²⁴¹. Например, явные параллели наблюдаются в искусстве петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки, Аляски и Сибири — в каждом из названных ареалов встречаются следующие сюжеты:

круглые личины;	
сдвоенные круги;	круги с точкой;
концентрические круги;	чашечные углубления;
спирали;	арки с лучами.

Далее она перечисляет сюжеты петроглифов Северо-Западного побережья, аналогичные петроглифам Британской Колумбии и штата Вашингтон:

стрелы;	
трезубцы;	чашечные углубления;
арки с лучами;	горный козел;

²³⁹ Окладников А. П. Утро искусства. М.—Л., 1967, с. 28.

²⁴⁰ Cox J., Stasack E. Hawaiian Petroglyphs. Honolulu, 1970.

²⁴¹ Lundy D. Op. cit., p. 239, 240.

круги с лучами;
точки;

овца;
следы медведя,

а также Орегона и Калифорнии:

овца;
козел;
бизон;
концентрические круги;

ямки;
окружности с перекрестьем;
круги с точкой в центре.

Круг сюжетов, аналогичных сюжетам наскального искусства индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, в искусстве эскимосов Аляски широк. Практически все названные геометрические сюжеты, известные в наскальном искусстве Аляски, находят аналогию в петроглифах Северо-Западного побережья:

чашечные углубления;
точки;
круги;
круги с точкой в центре;
концентрические круги;
линии или цепочки кругов;
овалы;
овалы с черточкой;
фигуры в виде восьмерки;
солнечные диски;

звезды;
спирали;
сдвоенные спирали;
пересекающиеся формы
(кресты);
параллельные линии;
V-образные линии;
W-образные линии;
заполнители пространства
(кривые линии);
X-образные формы.

Одним из возможных толкований петроглифов геометрического характера Аляски и Северо-Западного побережья Северной Америки, особенно кругов, сдвоенных окружностей и спиралей, может быть следующее, сделанное на основании астроархеологических наблюдений.

Работами американских и советских исследователей древнего искусства установлено, что люди начали заниматься времяисчислением с помощью фаз Луны еще в палеолите. В качестве неоспоримых фактов приводятся многочисленные палеолитические гравировки геометрического характера: зигзагообразные линии, точки, спирали, круги, покрывающие костяные предметы и камни.

Индейцам Северо-Западного побережья Северной Америки была известна хорошо развитая календарная система, основанная на лунарных и солярных наблюдениях. По календарю индейцев год делился на месяцы, начало которых определялось каждой новой луной, а начало года высчитывалось по солнцу. Лунарные календари были известны многим народам тихоокеанского побережья, в том числе алеутам, конягам, атена, тлинкитам, хайда, шинук, селиш, белла кула, нутка, квакиутль и индейцам р. Томсон ²⁴².

Среди петроглифов Аляски, а также Северо-Западного побережья Северной Америки сохранились ряды параллельных линий и чашечных углублений. Как полагает Э. Стивенс, для совершения лунарных наблюдений в эти круги и чашечные углубления вставлялись деревянные палочки. Например, для наблюдений за Солнцем достаточно было двух таких палочек, чтобы получить простейший астрономический прибор. Кроме того, на побережье был найден уникальный М-образный валун, в резервуаре которого скапливалась вода самых больших «лун-

²⁴² Stevens Ed. Alaska petroglyphs and pictographs. A thesis presented to the faculty of the history of the Univ. of Alaska in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of arts. Fairbanks, Alaska, 1974, p. 323.

ных» приливов и который мог служить для наблюдения за фазами Луны ²⁴³.

Но особый интерес в плане астроархеологии, по мнению Э. Стивенса, могут представлять столь часто встречающиеся среди петроглифов Аляски и Северо-Западного побережья Северной Америки сдвоенные спирали и линии кругов. Вероятно, что они были изображениями особого небесного явления: момента, когда Солнце, Луна и Земля расположены на одной оси. Именно в это время на северо-западном побережье происходили наиболее сильные приливы и наводнения. Эти сильные приливы сопровождали новолуние и полную луну, т. е. являлись исходными данными для всех расчетов лунарного календаря ²⁴⁴.

Петроглифы геометрического характера, такие как круги, спирали, сдвоенные окружности и цепочки из кругов, игравшие не последнюю роль в определении времени приливов, были связаны с навигацией.

Зигзагообразные линии и спирали, покрывающие поверхность культовых предметов многих народов в качестве орнамента, или предметы из кости и камня, найденные как в Западной Европе, так и в Сибири и относящиеся ко времени верхнего палеолита, могли быть символами водной стихии ²⁴⁵. Зигзагообразные линии в искусстве многих народов мира, в том числе австралийцев, японцев, индейцев Южной Америки и Антильских островов, были схематическими изображениями змеиных тел.

Вода, змея, зигзаг — вот то триединство, которое соединяет представления многих народов мира о насущной жизненной необходимости, мифе и идее, выраженными символическими знаками. Иконографически это единство выразилось наиболее ярко в скульптуре малых форм — культовых статуэтках неолитического времени Китая периода расцвета культуры Янь-Шао, скульптуре доколумбовой Америки, глиняных фигурках Дземон и скульптуре о-ва Пасхи, а также в скульптуре из керамических комплексов Месопотамии.

Все названные произведения мелкой пластики объединяет следующее: у них поднятое вверх, блюдцеобразное лицо, V-образные брови, соединенные с носом, головы фигур венчает либо изображение змеи, либо спиралевидная розетка. Такие фигуры имели непосредственное отношение к лунарному культу и, видимо, изображали лунарных божеств.

В мифологии этих народов сохранились древние мифы, в которых луна выступает в роли хозяйки воды. Неизменный спутник лунарного божества — змея, которая не только является символом возрождающейся природы, но, по легендам, крадет воду для людей на земле. В керамике Янь-Шао, доколумбовой Америки, Дземон, Крита, Греции и Месопотамии получили распространение сосуды, горлышки которых обвивают змеи. По мнению Н. Науман, такие сосуды имели непосредственное отношение к культу предков, ибо наливаемая в них жидкость (вода, молоко, мед, вино) приносилась в жертву умершему с той целью, чтобы вызвать его возрождение ²⁴⁶.

Спираль была не только символом луны, но и изображением свернувшейся змеи. Это один из наиболее распространенных сюжетов наскального искусства индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, жителей островов Южных морей, Нижнего Амура, Антильских островов.

²⁴³ Ibid., p. 324.

²⁴⁴ Stevens Ed. Op. cit., p. 324.

²⁴⁵ Marshack A. The complexity of the upper paleolithic symbolic traditions. — In: La Préhistoire Française, publiée à l'occasion du IX^e Congr. de l'U. I. S. P. P. Nice, 1976, p. 9.

²⁴⁶ Naumann N. Some remarks concerning Jomon religion. — «The Japanese J. of Ethnology», 1975, v. 39, N 4, p. 227—297.

Распространение геометрических рисунков на территории Северо-Западного побережья Северной Америки

Сюжеты	Вайроок	Пачена Поинт	Кейп Мьюдж	Форт Руперт	Р. Дил	Бек Поинт	Пэттон Вэлли Ройд	Блек Рок Поинт	Фишмен Лэндинг	Дакстрис Лэндинг	Гаррисон Элли	Валлула	Аэропорт Эголиц
Трезубцы		●											
Прямые линии									●		●	●	
Крестообразные фигуры									●			●	
Лестницы												●	
Копшеры													●
Параллельные линии					●	●	●		●		●	●	
Овалы, круги	●	●								●	●	●	●
Круги с перекрестием								●				●	
Спирали													●
Круги с точкой								●	●				
Полуокружности									●		●		
Точки	●			●		●			●				
Чашечные углубления			●	●	●	●	●		●				
Зигзаги									●	●	●	●	
Лабиринты										●	●		

Спираль и зигзагообразная линия появляются в искусстве не только народов земледельческих районов, например Триполья, но и народов, чья экономика базируется на рыболовстве. Так, индейцы Северо-Западного побережья создавали магические изображения на прибрежных камнях с целью своевременно вызвать дождь, от которого поднимется уровень воды в реках и пойдет на нерест лосось. Сюжетами таких рисунков были птицы, особенно ворон, и символические знаки в виде спирали и зигзага.

Зигзагообразные линии и меандр у индейцев пуэбло, так же как дракон, служили символами дождя и были связаны с культом плодородия ²⁴⁷.

Рисунки геометрического характера в наскальном и прикладном искусстве верхнего палеолита практически без всяких изменений были перенесены в искусство бронзового века ²⁴⁸. Причем эти ставшие традиционными геометрические сюжеты типа спиралей, зигзагообразных линий, зигзагов, заключенных между двумя параллельными прямыми линиями, рядов вписанных друг в друга треугольников и коротких параллельных линий покрывают не только культовые предметы, но и произведения декоративного искусства многих народов мира разных времен.

В наскальном искусстве они нашли не менее широкое распространение как в Евразии, так и в Америке. Геометрические сюжеты перечисленных выше видов встречаются на северо-западе и юго-западе

²⁴⁷ Fewkes W. A few summer ceremonials at the Tusayan Pueblos.— «J. Amer. Ethnology and Archaeology», 1892, v. II.

²⁴⁸ Burchell I. P., Reid Moir I. Ornamental motives common in upper paleolithic and bronze age times.— «Man», 1935, v. XXXV, N 25, p. 24, 25.

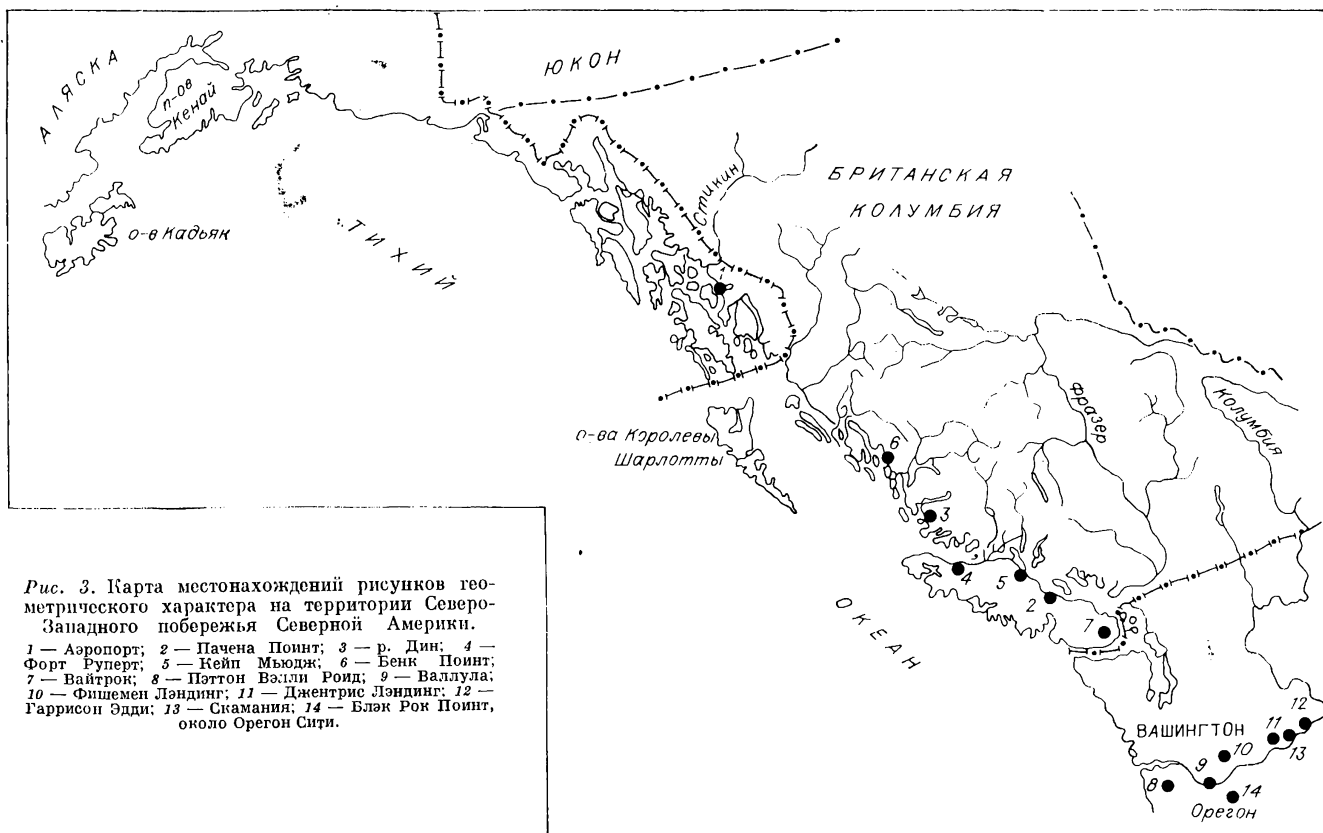


Рис. 3. Карта местонахождений рисунков геометрического характера на территории Северо-Западного побережья Северной Америки.

1 — Аэропорт; 2 — Пачена Поинт; 3 — р. Дин; 4 — Форт Руперт; 5 — Кейп Мьюлж; 6 — Бенк Поинт; 7 — Вайтрок; 8 — Паттон Вэлли Ройд; 9 — Валлула; 10 — Фишмен Лэндинг; 11 — Джентрис Лэндинг; 12 — Гаррисон Эдди; 13 — Скамания; 14 — Блэк Рок Поинт, около Орегон Сити.

Северной Америки, причем зигзагообразные линии покрывают не только скалы, но и небольшие каменные плитки, обнаруженные под этими скалами в ходе археологических раскопок, что дает возможность датировать наскальные рисунки ²⁴⁹.

В заключение можно сделать некоторые выводы относительно степени встречаемости выделенных нами наиболее распространенных в наскальном искусстве Северо-Западного побережья Северной Америки геометрических рисунков и их локализации (см. таблицу, рис. 3).

Наиболее часто встречаемыми в наскальном искусстве побережья являются чашечные углубления и круг. Они найдены в семи из тринадцати рассмотренных в нашей классификации пунктах. Менее всего распространены изображения трезубцев, копиров, спиралей и лестниц. Названные изображения единичны на побережье. Основная масса наскальных изображений геометрического характера обнаружена в южной части Северо-Западного побережья и в районе р. Колумбия.

²⁴⁹ Маршак А. Устное сообщение, 1976.

СТИЛИ ПЕТРОГЛИФОВ

Под стилем наскального искусства вообще принято понимать устойчивую целостность и общность системы средств художественной выразительности, образных приемов, характеризующих одно изображение или группу. Что касается петроглифов Северной Америки, то американские ученые, публиковавшие материалы по наскальному искусству многих памятников, в том числе петроглифов Северо-Западного побережья, рассматривали проблемы стилистического анализа рисунков по-разному.

Например, Р. Хайзер выделил группу рисунков криволинейного стиля¹. Их сюжетами в основном являлись зигзагообразные линии, меандры, многочисленные чашечные углубления, желобки. Его «точечно-желобчатый криволинейный стиль» наскального искусства Невады и Юго-Западной Калифорнии охватывает все многообразие криволинейных сюжетов петроглифов, получивших широкое распространение не только в Калифорнии и Неваде, но и на Северо-Западном побережье Северной Америки.

Г. Эммонс, описав исследованные им наскальные рисунки Аляски, сделал попытку выделить некоторые стилистические особенности петроглифов этого района. Он обратил внимание на то обстоятельство, что среди одновременных и разнохарактерных рисунков выделялся пласт петроглифов, которые отличались «меньшим реализмом» исполнения, были более грубыми по очертаниям. При работе над ними древние художники почти не прорисовывали детали. В примитивных на вид композициях они стремились соединить ключевые образы с остальной массой изображений при помощи многочисленных кругов, криволинейных линий и т. п. «В этих многофигурных композициях отсутствует целостность, сказывается неумение мастеров создать связанный рассказ при помощи ярких и запоминающихся художественных образов наскального искусства», — заключает свою мысль Г. Эммонс².

Кроме того, Г. Эммонс полагал, что на стиль наскального искусства оказывал непосредственное влияние выбор каменной поверхности, в той или иной степени пригодной для нанесения изображений. Размеры и форма камня подсказывали художникам, какие именно рисунки должны быть сделаны на нем³.

Эту же мысль развивал в своих работах Э. Кейтан, который полагал, что не только каменная поверхность, обладающая прихотливыми очертаниями, может влиять на стиль созданного изображения в силу особой формы, цвета или материала, но и всевозможные иные причины естест-

¹ Heizer R., Baumhoff M. Prehistoric rock art of Nevada and Eastern California. Berkley and Los Angeles, 1962.

² Emmons G. Petroglyphs in Southeastern Alaska. — «Amer. Anthropologist», 1908, NS, v. 10, N 2, p. 222.

³ Ibid., p. 222.

венного порядка вызывали изменения в стиле петроглифов. Э. Кейтан пишет о том, что ему приходилось нередко наблюдать соседство естественных чашечных углублений, мест точильных камней, естественных желобков и расположенных в непосредственной близости от них наскальных изображений⁴.

Естественно, природа часто «подсказывала» древним художникам характеры, сюжеты, размеры создаваемых изображений. Без сомнения, все моменты восприятия внешнего мира оказывали влияние на рождение разнообразных художественных стилей. Но многое все же зависело от индивидуальности творца. Способный воспринимать «впечатление изящного» глаз художника во все века обладал удивительным даром угадывать в предметах неживой природы контуры будущих образов. Так, у индейцев Северо-Западного побережья найденные небольшие кампи, напоминающие какое-нибудь животное, становились талисманами, им давались особые названия: «нос палтуса», «клюв ворона»⁵.

Э. Мид, напротив, считал, что древние художники «долго вынашивали свои замыслы, пока не находили необходимую плоскость, отвечающую всем требованиям мастера, только после того как такая плоскость была обнаружена, художник приступал к выполнению трудоемкого процесса — выбиванию рисунка в камне. На это уходили дни, недели, месяцы...»⁶

Э. Стивенс указывал, что наибольшее предпочтение, по его личным наблюдениям, мастера отдавали гладким, хорошо отполированным волнами и дождями поверхностям⁷.

В 1967 г. в книге, посвященной проблемам наскального искусства Северной Америки, К. Грант одним из первых американских исследователей предложил всеобъемлющую схему стилистической классификации наскального искусства Северной Америки⁸. Создана она была на основании использования двух критериев оценки произведений наскального искусства: манеры исполнения и техники. К. Грант называет три основных художественных манеры исполнения: натуралистическую, стилизованную и абстрактную. В принципе основа этой стилистической классификации не нова. Она предложена еще Г. Кюном, который разделял все произведения первобытного наскального искусства на рисунки «сенсорного» и «имажинативного» характера, в основном соответствующие натуралистическим и стилизованным манерам К. Гранта⁹.

Относительно выделенного К. Грантом абстрактного стиля наскального искусства самим автором была сделана оговорка. Под образами наскального искусства абстрактного стиля он подразумевал те, которые имели минимальное сходство с натурой. Сам же по себе термин «абстрактный», который К. Грант и Д. Льюнди употребляют для обозначения стиля наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки, весьма условен. Представления об абстрактном в западноевропейском искусствознании появились лишь в конце XIX — начале XX в. Смысл живописных работ художников-абстракционистов заключается в создании произведений искусства, в которых ни один из изображенных предметов не походит на предметы реального мира, ни одно явление окружающего мира не находит в них отражения. Полное абстрагирование от жизни — вот девиз этого искусства XX в.

Чтобы сделать свою классификацию всеобъемлющей, К. Грант привлекает понятие «техника исполнения рисунков». Все многообразие ри-

⁴ Keithahn Ed. Petroglyphs of Southeastern Alaska. — «Amer. Antiquity», 1940, v. I, N 2, p. 125.

⁵ Keithahn Ed. Op. cit., p. 127.

⁶ Meade Ed. Indian rock carvings of the Pacific Northwest. Sidney, 1971, p. 9.

⁷ Stevens Ed. Alaska petroglyphs and pictographs. A thesis presented to the faculty of the history of the Univ. of Alaska in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of arts. Fairbanks, Alaska, 1974, p. 239.

⁸ Grant C. Rock art of the American Indians. Crowell, 1967, p. 231.

⁹ Кюн Г. Искусство первобытных народов. М.—Л., 1933.

сунков Северо-Западного побережья Северной Америки уместается у него в рамках трех стилей: рисованного натуралистического, рисованного схематического и выбитого схематического.

В разделе своей работы, посвященной вопросам классификации и стилистическому анализу, другой исследователь наскальных изображений Аляски — Э. Стивенс¹⁰ выделил не только 36 основных элементов рисунков, но и три основные стилистические традиции, три стилистических направления. Он выделил эти стили не на основании территориальных или формально-художественных различий, а по хронологическому принципу. К первому из выделенных им стилей, который он назвал «древним», отнесены три типа изображений: 1) геометрические рисунки типа углублений, концентрических кругов, овалов, разного рода кривых линий; 2) О-образные личины и V-образные маски-личины; 3) силуэтные изображения животных, людей и рисунки лодок. Второй стиль он назвал «переходным». В число рисунков этого стиля вошли произведения наскального искусства, которые, по мнению Э. Стивенса, имеют наибольшее сходство с петроглифами Сибири.

Сходство памятников наскального искусства Сибири и Северо-Западного побережья Северной Америки в сюжетном и формально-художественном планах возникло под влиянием периодических контактов, культурных и экономических связей, которые осуществлялись между населением этих районов в течение длительного времени.

Стиль наскального искусства Сибири, под которым Э. Стивенс, по-видимому, подразумевает петроглифы Ангары и Лены, непосредственным образом оказал влияние на наскальное искусство жителей Аляски и Северо-Западного побережья Северной Америки. Но, несмотря на то, что Э. Стивенс отмечает степень важности петроглифов переходного стиля в археологическом и искусствоведческом плане как свидетелей контактов между населением двух ареалов, а также как определителей существования двух древних художественных традиций, он относит к переходному (второму) стилю только два типа рисунков: претерпевших некоторые изменения О- и V-образные личины и личины без контура.

К первому типу рисунков позднего стиля Э. Стивенс причисляет антропоморфные и зооморфные фигуры, изображенные в профиль или в распластанном виде, к третьему типу — рисунки, созданные после 1750 г., т. е. уже во время контактов с европейцами. Это изображения парусных кораблей, церквей, всадников и т. п. К рисункам позднего стиля Э. Стивенс относит кривые линии, которые были распространенным элементом древнего искусства индейцев Северо-Западного побережья.

Рассматривая стили и сюжеты петроглифов Аляски и Северо-Западного побережья, Э. Стивенс выяснил вопрос о происхождении классического искусства побережья. Оно родилось, как он полагает, под влиянием наскального искусства Аляски, традиции которого были привнесены из Северной Азии и с территории современного Дальнего Востока СССР.

Более подробно на проблеме стилей наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки останавливалась Д. Люнди. Она стремилась не только представить схему последовательной смены одних стилей другими, но и выделить определенные исторические эпохи сосуществования разнохарактерных стилей¹¹.

Д. Люнди указывала на то, что на территории Северо-Западного побережья найдено колоссальное количество наскальных рисунков, которые отличаются друг от друга не только техникой исполнения, сюжетами,

¹⁰ Stevens Ed. Op. cit., p. 223.

¹¹ Lundy D. The rock art of the Northwest coast. A thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of master of arts in the department of archaeology. Simon Fraser Univ., 1974, Dec., p. 260.

но, как она пишет, и «по внешнему виду», даже в тех случаях, когда техника исполнения петроглифов и их сюжеты одинаковы¹².

Д. Люнди полагает, что именно эти визуальные отличия позволяют ставить вопрос о многообразии стилей наскального искусства. Она строит свою стилистическую классификацию по тому же принципу, что и К. Грант, хотя несколько расширяет рамки предложенного К. Грантом деления североамериканских наскальных изображений на реалистические, стилизованные и абстрактные. Д. Люнди шла в своей работе по пути локализации общих стилистических характеристик, предложенных К. Грантом для петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки. Пользуясь его методом, она выделила шесть стилей наскального искусства Северо-Западного побережья:

- 1) основной криволинейный;
- 2) классический криволинейный;
- 3) абстрактный криволинейный;
- 4) абстрактный прямолинейный;
- 5) криволинейный стиль р. Колумбия;
- 6) натуралистический стиль внутренних территорий.

Ф. де Лагуна, а вслед за ней Д. Люнди указывали, что многие из наскальных рисунков несут на себе печать классического стиля искусства индейцев Северо-Западного побережья. Влияние классического стиля искусства индейцев сказалось в обилии криволинейных рисунков, преобладающих в петроглифах. Д. Люнди считает, что в количественном отношении рисунков криволинейного стиля больше, чем рисунков других стилей. Поэтому она назвала его основным криволинейным стилем петроглифов побережья¹³.

Ф. де Лагуна писала, что криволинейные мотивы наскального искусства широко использовались в резьбе по дереву, кости, в аппликациях по коже и замше, а также в других видах прикладного искусства индейцев Северо-Западного побережья¹⁴.

Темой многих петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки были хорошо известные в среде индейцев древние мифы. Образы героев этих мифов стали излюбленными изобразительными мотивами прикладного и монументального искусства. Но при опросе местных жителей американские исследователи часто сталкивались с парадоксальной ситуацией: индейцы с большим трудом узнавали мифологические сюжеты петроглифов, хотя сами использовали их в орнаментике предметов прикладного искусства. Ф. де Лагуна объясняет это тем, что наскальные изображения отличаются особой грубостью и своеобразной примитивностью исполнения, характеризующими почти все стили этого вида искусства. Под «грубостью» следует понимать не отсутствие исполнительского мастерства, а скупость отдельных форм, лаконичность изобразительных средств, особый ритм чередования пятен на монотонно каменной поверхности. Определенное влияние на рождение этих стилистических особенностей наскального искусства побережья оказала специфика работы с камнем материалем хотя и твердым, но долговечным.

Особая, свойственная только петроглифам емкость образов, захватывающая гармония шероховатой поверхности камня и четкости линий рисунков заставляют зрителя жить ритмом, данным художником. Все перечисленное является той благодатной основой, которая способствовала развитию монументальности наскального искусства Северо-Западного побережья.

¹² Lundy D. Op. cit., p. 260.

¹³ Ibid., p. 260, 261.

¹⁴ Laguna F. de. The story of a tlingit community.— «Ann. rep. Bureau of Amer. Ethnology», Washington D. C., 1960, bull. 172, p. 73.

Петроглифы основного криволинейного стиля на побережье встречаются повсеместно. На одной плоскости они часто соседствуют с рисунками других стилей. Изображения этого стиля по характеру и обилию таких формообразующих элементов, как плавно закругленные линии, многочисленные окружности, напоминают произведения классического стиля прикладного искусства индейцев побережья. Как уже отмечалось, Д. Люнди выделяет различные стили и называет сюжеты, наиболее свойственные этим стилям¹⁵.

Для основного криволинейного стиля петроглифов Северо-Западного побережья наиболее характерны, по ее мнению, следующие сюжеты: 1) круглые личины; 2) щиты; 3) антропоморфные и зооморфные фигуры, сделанные в скелетной манере (кроме скелета у них бывают выделены некоторые жизненно важные внутренние органы, акцентированы ребра); 4) антропоморфные и зооморфные изображения, представленные в позе лягушки.

Д. Люнди подчеркивала мысль о том, что на огромной территории Северо-Западного побережья, где господствует основной криволинейный стиль наскального искусства, выделяются особые регионы, в которых получили распространение локальные художественные стили¹⁶. Так, на территории Белла Кула и юго-западном берегу о-ва Ванкувер основной криволинейный стиль претерпел видимые изменения, выразившиеся в тенденции изображать антропоморфные фигуры как бы разделенными на две части: ноги не соединяются с туловищем, а тело рисуется одной тонкой прямой линией. Кроме того, у индейцев тсимшиан, белла кула и квакиутль, а также прибрежных селищ известны изображения масок-личинок, к нижней части которых как бы механически присоединены две согнутые в локтях руки или прямые ноги с хорошо нарисованными ступнями.

Особый способ изображения морских чудовищ зафиксирован на оз. Спроат. Д. Люнди считает одним из проявлений этого локального стиля длинные изогнутые тела морских обитателей, снабженные только небольшими плавниками и покрытые сеткой параллельных, глубоко прорезанных в камне линий. В особом локальном стиле исполнены изображения китов в Веддинг Рок, Алдريدж Поинт, Лонг Нерроуз, имеющие так называемые воротнички.

Д. Люнди придерживается того же мнения, что и Э. Стивенс, относительно стилистического единства таких памятников наскального искусства, как петроглифы Северо-Западного побережья, Британской Колумбии, Сибири и Нижнего Амура¹⁷. Но, говоря о стиле, они имеют в виду только сходные сюжеты. Бесспорно, что такие сюжеты наскального искусства, как антропоморфные череповидные и сердцевидные маски-личинок, лодки, О- и V-образные личины, точки и желобки, изображения, исполненные в скелетной манере, а также техника исполнения петроглифов в этих очень отдаленных друг от друга памятниках совпадают. Локальные особенности криволинейного стиля монументального искусства петроглифов этих ареалов демонстрируют различие не только техники, но и самого духа искусства, мироощущения художников. На формирование художественных стилей наскального искусства немалое влияние оказывала, вероятно, не только географическая среда, но и изменения в духовной жизни авторов петроглифов.

Основной криволинейный стиль наскального искусства Северо-Западного побережья имеет собственную продолжительную историю. Д. Люнди заметила, что этот стиль наскального искусства побережья существовал не только на большой территории, но и в течение длительного времени. Поэтому характерной чертой развития стилей наскального ис-

¹⁵ Lundy D. Op. cit., p. 267.

¹⁶ Ibid., p. 289.

¹⁷ Ibid., p. 266.

куства побережья являются не только многочисленные стилистические варианты, но и наличие разновременных пластов петроглифов.

Другой стиль, который Д. Люнди называет классическим криволинейным, известен в основном по прикладному искусству и скульптуре из камня и глины¹⁸. Для произведений этого стиля характерно обильное использование криволинейного орнамента и пышного декора тел антропоморфных и зооморфных фигур. Антропоморфные фигуры этого стиля часто изображаются в позе лягушки.

Однако следует иметь в виду, что приведенное выше определение Д. Люнди классического криволинейного стиля наскального искусства практически мало чем отличается от определения основного криволинейного стиля побережья.

Совершенно особый стиль наскального искусства в районе обрывистых скал р. Колумбия. Этот так называемый схематический стиль, по мнению Д. Люнди, является модификацией основного криволинейного стиля, его особым локальным вариантом. Однако рисунки схематического стиля известны не только в Даллес, где сохранились наиболее выразительные композиции, но и от Лонг Нерроуз до Портленда.

Основным сюжетом изображений этого стиля является сердцевидная личина. Сросшиеся брови переходят в нос, а глаза переданы двумя вписанными друг в друга концентрическими кругами. Рот таких сердцевидных личин, как правило, изображали открытым, зубы оскаленными, а язык высунутым. Тела антропоморфных фигур, выполненных в этом стиле, переданы в основном в скелетной манере. Поверхность личин р. Колумбия прорезана прямыми параллельными линиями, создающими ощущение морщинистости, что придает маскам-личинам старческий вид. В. Стронг, Е. Шенк и Дж. Стюарт писали об этом стиле: «Уникальность этого стиля наскального искусства заключается в том, что будучи озарен живым светом реалистического искусства, распространенного в устье р. Колумбии, он впитал в себя черты более сухого и условного стиля геометрического искусства народов, населяющих верховья этой реки»¹⁹.

Время расцвета одного из самых распространенных на территории Северо-Западного побережья стилей наскального искусства, образцы которого можно встретить как на Аляске, так и в южной части Северо-Западного побережья, — абстрактного криволинейного, совпадало со временем существования на р. Колумбия основного криволинейного стиля. Основополагающими формообразующими элементами рисунков этого стиля были чашечные углубления и желобки. Нередко чашечные углубления здесь — самостоятельный сюжет наскального искусства.

Д. Люнди объединяет в одну стилистическую группу рисунки, сюжетами которых являются чашечные углубления, щиты, круглые личины, и рисунки, сделанные в скелетной манере. Следует сказать, что такое объединение неправомерно. Как мы видели, чашечные углубления относятся к более раннему времени или вообще представляют собой архаический элемент. Щиты же — элемент очень поздний. Что касается скелетной манеры, то она достаточно широко представлена в древнем искусстве нашей страны.

А. А. Формозов как синоним скелетной манере употребляет выражение «рентгеновский стиль». По поводу рентгеновского стиля, который получил, по его словам, широкое распространение не только в наскальном искусстве Сибири, Енисея, но и в степях Причерноморья, он пишет: «Хотя мы и не знаем, когда возник «скелетный стиль», но, возможно, он старше II тыс. до н. э.»²⁰. Далее он замечает, что III тыс. до н. э. датируют-

¹⁸ Lundy D. Op. cit., p. 267—272.

¹⁹ Hill B. and R. Indian petroglyphs of the Pacific Northwest. Saanichton, 1974, p. 19.

²⁰ Формозов А. А. Очерки по первобытному искусству. М., 1969, с. 111.

ся антропоморфные стелы ямной культуры в Причерноморье, на которых обозначены ребра.

По-видимому, трудно уверенно говорить о времени возникновения рентгеновского стиля, основываясь только на материалах наскального искусства СССР и тем более Америки. Но ясно, что появление и широкое распространение в наскальном и прикладном искусстве народов Сибири, индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки и жителей Нижнего Амура, а также Австралии и Океании скелетной манеры изображения ознаменовало совершенно новую эпоху как в искусстве, так и в мировоззрении древних обитателей этих регионов.

Как известно, скелетная манера изображения пришла в искусство первобытных народов на смену реалистической, имажитивной, по определению Г. Кюна. Скелетная манера изображения имеет свои традиции и в первобытном искусстве Северной Америки, сложившемся в стройную систему художественного мировоззрения за время длительной истории его развития. Об этом красноречиво свидетельствуют рисунки позднего стиля, большая часть антропоморфных фигур которого изображена в виде скелетов.

Что же касается времени появления скелетного стиля в петроглифах Северо-Западного побережья, то, судя по технике их выполнения, они могут быть отнесены именно ко второму стилю. Добавим несколько слов о семантике изображений, выполненных в этом стиле.

В. Стронг писал, что антропоморфные и зооморфные изображения петроглифов Северной Америки, исполненные в рентгеновском стиле, являются образами, связанными с культом привидений, или просто изображениями привидений²¹. В. Дафф писал, что совы и различные скелетообразные фигуры наскального искусства в среде индейцев селиш почитались как духи-покровители²².

К самому древнему стилю наскального искусства Северо-Западного побережья Д. Лунди относит антропоморфные и зооморфные фигуры с большими круглыми глазами и рисунки, выполненные в скелетной манере²³. Развитие этого архаического стиля происходило под влиянием искусства резьбы по камню, которое достигло особого расцвета около 6500 лет назад.

Наиболее интересные в художественном плане каменные скульптуры, стиль и тематика которых оказали решительное влияние на развитие наскального искусства побережья архаического периода, сохранились в монументальной пластике р. Колумбия. В своей книге, специально посвященной изучению резьбы по камню в Британской Колумбии, Р. Бутлер относит эти скульптурные изображения, сделанные из монолитных кусков камня, к «среднему периоду истории р. Колумбия». Одной из отличительных особенностей этих каменных монументов являются огромные, такие же, как на петроглифах, круглые глаза и скелетная манера исполнения²⁴.

С проблемой происхождения монументальной пластики индейцев р. Колумбия архаического периода связан вопрос о появлении в наскальном искусстве индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки масок-личи, сделанных на грани валуна. Эти личины заслуживают особого внимания в связи с проблемой происхождения не плоскостных, а объемных скульптурных изображений. По теории Р. Бутлера каменная монументальная скульптура р. Колумбия оказала большое влияние на раз-

²¹ Strong W., Shenck E. Petroglyphs near Dalles of the Columbia River. — «Amer. Anthropologist», 1925, v. 27, p. 76—90.

²² Duff W. Prehistoric stone sculpture of the Frazer River and Gulf of Georgia. — «Anthropology in British Columbia», 1956, N 5.

²³ Lundy D. Op. cit., p. 267.

²⁴ Butler R. Art of the lower Columbia valley. — «Archaeology», 1957, v. 10, N 3, p. 158.

витие традиций наскального искусства этого региона²⁵. Но влияние это явилось стимулом для развития только одного, хотя и колоритного, стиля наскального искусства — стиля р. Колумбия.

Что касается происхождения и генезиса каменной монументальной скульптуры, то, во-первых, каменная скульптура могла иметь своим непосредственным прототипом деревянную. Примером могут служить великолепные тотемные столбы индейцев Северо-Западного побережья и резная деревянная скульптура жителей Нижнего Амура, ранние образцы которой, к сожалению, давно и безвозвратно погибли. Во-вторых, каменная скульптура индейцев Северо-Западного побережья могла родиться из стремления мастеров наскального искусства оторвать изображения от плоскости камня, сделать их объемными.

Именно поэтому маски-личины или антропоморфные фигуры, созданные на ребре камня, — интереснейшие явления в наскальном искусстве. Возможно, что это одна из первых попыток создания объемных скульптурных изображений. Первый такой шаг к монументальной скульптуре из камня сделан в эпоху, к которой принадлежит пласт наскальных изображений не только на Северо-Западном побережье, но и на территории Великих озер, на Амуре и в других регионах.

Примитивные рисунки типа ямок и V-образных желобков особенно часто делались на песчаниковых валунах. На ключе Хидебург на западном побережье о-ва Принца Уэльского такие чашечные углубления покрывают валуны, лежащие в устье²⁶. В наскальном искусстве Северо-Западного побережья Северной Америки и Нижнего Амура чашечные углубления сопровождают сложные многофигурные композиции на прибрежных валунах.

Э. Кейтан сделал интересное предположение относительно происхождения этого особого стиля наскального искусства, получившего широкое распространение по всему миру, в частности на Северо-Западном побережье Северной Америки, Нижнем Амуре, в Сибири, на Гавайских и Антильских островах, в Индии²⁷. По Э. Кейтану, люди издавна обращали внимание на обилие чашечных углублений естественного происхождения, например, выбоины на камнях, лежавших по берегам быстрых рек и ручьев. У тлинкитов места такого рода назывались «ключи точильных камней». Формы и расположение углублений говорят о том, что они действительно использовались для заточки инструментов, как костяных, так и каменных. Нетрудно предположить, что многочисленные ямочные углубления в воображении индейских художников могли по ассоциации превращаться в рисунки, например личину или фигуру животного.

Подражая природе, человек создавал группы чашечных углублений, сверля камни деревянной палочкой и постоянно подсыпая мокрый песок. Некоторые из углублений древние художники группировали так, что на каменной поверхности получались изображения трехточечных личин. Систематические ряды чашечных углублений позднее соединялись концентрическими кругами и спиралевидными линиями таким образом, что появлялись изображения круглых глаз и личин. Так родилось наскальное искусство индейцев Северо-Западного побережья²⁸.

В своих взглядах на происхождение наскального искусства Э. Кейтан не был одинок, но не был он и пионером. За 10 лет до него Г. Люке сделал первую попытку определить начальную стадию в развитии палеолитического искусства как фазу «случайного реализма», предшествующую

²⁵ Butler R. Dalles reservoir prehistory: a preliminary analysis. — «Washington Archaeologist», 1957, v. 1, N 8, p. 3.

²⁶ Strong W., Schenk E., Steward J. Archaeology of the Dalles-Deschutes region. — «Univ. of California Publ. in Amer. Archaeology and Ethnology», Berkeley, 1930, v. 29, N 1, p. 236.

²⁷ Keithahn Ed. Op. cit., p. 124.

²⁸ Ibid., 125.

«намеренному реализму», который получил развитие после длительного подготовительного периода. По теории Г. Люке, вначале бессознательные и необдуманые движения пальцев древнего человека по песку привели к случайному появлению каких-то конкретных изображений. Далее работа художника заключалась в усилении этого сходства с предметами реального мира, изображении предмета, возникшего в его воображении ²⁹.

Конечно, вполне логична мысль о таком влиянии естественных форм на творчество древних художников. Известно, что еще во времена палеолита художники франко-кантабрийского района использовали естественные выступы и натёки на поверхности стен пещер для того, чтобы создавать скульптурные изображения животных и людей. Но сама традиция создания в наскальном искусстве чашечных углублений уходит корнями в глубокую древность, во времена палеолита и непосредственно связана с культом плодородия и производительной магии. Например, чашечные углубления, покрывающие камни Гавайских островов, толкуются как вместилища душ неродившихся детей ³⁰.

По Э. Кейтану, следующая стадия исполнения личин — концентрические круги глаз и рта. Контуры личин по форме близки овалу. Рисуется уши и небольшой нос. Такие фигурки индейцы Северо-Западного побережья часто называют бурыми медведями.

По мнению Э. Кейтана, новый и самостоятельный сюжет — спираль в практике создания петроглифов появился в результате широкого использования мотива концентрических окружностей ³¹. Индейцы часто оставляли наскальные рисунки спиралей и птиц на берегах небольших рек, в которых водилось много лосося, а также на морском берегу. Они были обращены к морю и служили опознавательными знаками, определявшими территорию того или иного племени ³².

Рисунки натуралистического, по классификации Д. Люнди, стиля в основном распространены у индейцев прибрежных селиш и квакиутль. Наиболее близкие аналогии этим петроглифам известны среди наскальных рисунков штата Вашингтон, Орегона и Британской Колумбии, опубликованных Л. Кресменом ³³ и Дж. Корнером ³⁴. Это произведения совершенно иного художественного стиля. Помимо оригинальной техники исполнения их отличает особое видение мира, присущее их создателям. Рисунки этого стиля, пиктограммы или петроглифы, никогда не воспроизводят изображений внутренних органов или ребер. В композиционном отношении эти рисунки часто бессистемно расположены на каменной поверхности, лепясь друг к другу. Среди сюжетов предпочтение отдавалось зооморфным. В отличие от других стилей наскального искусства Северо-Западного побережья, основным формообразующим элементом была не кривая линия, а прямая. Это придает изображениям некоторую угловатость, четкость очертаний, резкость, ясность характера. Излюбленный сюжет — геометрические изображения типа «трезубец». Наиболее яркие и хорошо сохранившиеся рисунки трезубцев обнаружены среди петроглифов Британской Колумбии, Орегона, штата Вашингтон.

Суммируя изложенные способы стилистической классификации, предложенные американскими учеными, можно назвать основные принципы, по которым они определяли стили наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки: 1) территориальный, предложенный Д. Люнди; 2) исполнительский (манера и техника исполнения), предложенный К. Грантом; 3) хронологический (путем выделения трех основных стилей — древнего, переходного и позднего), предложенный Э. Стивенсом.

²⁹ Luguët G.-H. L'art et la religion des Hommes Fossiles. Paris, 1926.

³⁰ Cox J., Stasak E. Hawaiian petroglyphs. Honolulu, 1979.

³¹ Reithahn Ed. Op. cit., p. 125.

³² Ibid., p. 129.

³³ Cressman L. Petroglyphs of Oregon. Eugene, 1937.

³⁴ Corner J. Pictographs in the interior of British Columbia. Vernon, 1968.

Нетрудно заметить, что американскими археологами пока не предложена единая унифицированная система определения стилей наскального искусства побережья, в которой нашли бы отражение все три названных критерия. Каждый из них позволяет ставить вопрос о стиле лишь в одном каком-то аспекте.

Автор настоящей работы пытается более широко обобщить имеющиеся материалы и тем самым выйти за пределы данных американскими исследователями стилистических классификаций. Предлагаемая автором классификация стилей наскального искусства состоит из четырех групп.

В наскальном искусстве северо-западного побережья выделяется, прежде всего, группа рисунков архаического стиля, которые явно отличаются от остальных не только техникой и манерой исполнения, но и некоторыми другими особенностями. Наиболее широкое распространение эти полные реализма рисунки получили на территории индейцев квакиутль (центральная часть Северо-Западного побережья Северной Америки). Почти все изображения большого размера (табл. XXIV).

Рисунки архаического стиля характеризуются особой добротностью и тщательностью технического исполнения, свойственной только рисункам древних стилей в наскальном искусстве всего мира. Они продуманы в композиционном плане и хорошо скомпонованы на плоскости. Многофигурные композиции отличаются внутренней динамикой, четкостью построения. Все фигуры «посажены» на свои места на поверхности камня. Древние художники, создававшие произведения в этом стиле, предпочитали делать одно- или двухфигурные композиции. Они с большим вниманием относились к рисунку как таковому. Их интересовала проблема уравнивания общих доминирующих масс композиции не менее, чем прорисовка деталей, характерный и часто замысловатый декор изображений.

Темой рисунков этого стиля были бесчисленные варианты точечных углублений, которые сопровождали рисунки антропоморфных и зооморфных фигур, представленных в полный рост или сделанных на грани валуна, рыбы и птицы, а также антропоморфные черепоподобные маски-личины.

Памятники наскального искусства Северо-Западного побережья, как правило, многослойны. На одной плоскости с рисунками архаического стиля соседствуют изображения, принадлежащие другим стилям.

К числу рисунков второго стиля, который можно назвать классическим, относятся те, сюжеты которых по сравнению с сюжетами древнего стиля отличаются большим разнообразием. Среди них есть изображения, сделанные в так называемом рентгеновском стиле, или скелетной манере (табл. XXV). Личины, в произведениях древнего стиля имеющие черепоподобный, сердцевидный или круглый центр, теряют его. Появляются любопытные рисунки масок-личиц, в нижней части которых вместо тел — две палкообразные или согнутые в локтях руки. Происходят изменения и в технике исполнения. Предварительно рисунок наносили красками, как гласит легенда о рисунках Джек Поинт, а затем поверх красочного слоя делали выбивку. Желобки, получившиеся от точечных ударов, протирали при помощи мокрого песка и деревянной палочки. Этим достигались одинаковая глубина и ровность линий. Внутреннюю часть желобков выбивки тщательно шлифовали. Для произведений этого стиля характерны многофигурные композиции, в которых рисунки лепятся друг к другу, покрывая всю плоскость камня. В таком наслоении образов было почти невозможно разобраться, если бы не природное чутье художников, мастерское умение выделить ключевые моменты композиции.

Классический стиль наскального искусства демонстрировал тенденцию к усложнению художественного образа, стремление к созданию связного повествования о различных, продолжавшихся во времени мифологических событиях. Одни из ярких и наиболее типичных произведений этого стиля — рисунки насекомых из Киспиокс. Однородные как в сюжетном, так

и в исполнительском плане рисунки данного стиля сохранились в Петроглиф Парк, Нанаимо. Все черты классического стиля нашли здесь последовательное развитие и своеобразное проявление. Этот стиль наскального искусства можно по праву назвать «классическим стилем Нанаимо».

К рисункам третьего, по времени позднего, или, следуя искусствоведческой терминологии, «упаднического», стиля относятся такие, техника исполнения которых резко отличается от предыдущих (табл. XXVI). Линии контуров рисунков неглубокие. Многие из них просто протерты камнем на поверхности скалы, другие процарапаны острым металлическим предметом. Большая часть рисунков выглядит схематично, композиции строятся бессистемно. Наблюдается повышенный интерес к повествовательности и многофигурности. Древние сюжеты типа масок-личин, антропоморфных изображений, чашечных углублений, реалистически исполненных антропоморфных фигур в полный рост уступают место совершенно новым.

Почти все новые сюжеты появились под прямым влиянием европейской колонизации. К их числу относятся изображения всадников, парусных кораблей, церквей, а также орлов и рыб со «слезоточивыми» глазами. На всех рисунках этой группы лежит печать небрежности, неумелости исполнения, какой-то нелюбви к наскальному искусству вообще.

Поздний стиль наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки демонстрирует закат некогда полной жизни и глубокого смысла традиции наскального искусства. В то же время как явление художественной культуры побережья наскальные изображения позднего стиля представляют несомненный научный интерес. Поколения создавших их художников были прямыми потомками безымянных творцов тех лучших произведений этого вида искусства побережья, которые вошли в золотой фонд мирового наскального искусства. Художники впитали в себя колоссальный опыт, накопленный столетиями, в области как идейной основы искусства, так и навыков художественного мастерства. Но древние образы, например известный во все века на Северо-Западном побережье образ Великой матери — прародительницы всего живого (см. раздел «Антропоморфные изображения в позе лягушки»), претерпели большие изменения. Они появились в искусстве позднего стиля совершенно в иной транскрипции. Искусство этого стиля обретает более лаконичный язык, уходит в прошлое сложные декоративные мотивы.

Художники стремятся сосредоточить все внимание зрителя на основных моментах действия. Композиции внутренне очень динамичны, все насыщено движением, в каждой из фигур сосредоточен большой потенциал внутренней динамики, позволяющий раскрыть характер образов не только благодаря скупым аксессуарам, но и чудесной экспрессии движений. Художники позднего стиля, владея упругими и струящимися линиями, добивались внутренней подвижности и стремительности композиций.

Помимо трех охарактеризованных нами стилей наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки (архаического, классического и позднего) можно выделить еще один. Это реалистический стиль, получивший особое распространение на р. Колумбия, в районе порогов Даллес («стиль Даллес», см. табл. XXVII).

Что касается техники исполнения рисунков реалистического стиля, то они сделаны весьма аккуратно. Однако выбивка, как правило, неглубокая, желобок часто шлифован. Рисунки отличаются «досказанностью» и канонизацией образов. Эти свойства реалистического стиля проявляются повсеместно в различных сюжетах, изображенных на разнообразных по размеру и материалу каменных плитах. Небольшие изменения касаются, как правило, только деталей. В сюжетном плане рисунки «стиля Даллес» очень близки к наскальным изображениям Северо-Западного побережья, хотя среди сюжетов петроглифов реалистического стиля появляются многочисленные изображения животных.

Рисунки «стиля Даллес» находят самые близкие аналогии среди наскальных изображений Енисея, Алтая, а также рисунков на охоньских стенах. Художники этих двух отдаленных тысячами километров областей не только проявляли одинаково большой интерес к зооморфным сюжетам и изображениям шаманов в трехрогих головных уборах, но и создавали оригинальные антропоморфные маски-личины (петроглифы Енисея), удивительно похожие на изображения сов (петроглифы Даллес; см. раздел «Птицы»). Среди сюжетов, как и на Северо-Западном побережье Северной Америки, преобладают антропоморфные. Выделяются совершенно особые по характеру сердцевидные маски-личины с круглыми «слезоточивыми» глазами, большими ушами и пышными бородами, изображенными многочисленными кривыми линиями.

Для «стиля Даллес» характерна, с одной стороны, тенденция к реализму, о чем свидетельствуют великолепные, полные экспрессии и выразительности многочисленные изображения животных, например козлов с закинутыми на спину большими рогами. С другой стороны, отличительной чертой антропоморфных изображений этого стиля является символизм, который сказывается в геометризации форм и канонизации образов.

Техника нанесения изображений реалистического стиля отличается от всех известных на Северо-Западном побережье. Рисунки выбиты неглубоко, частой точкой, а желобки рисунков шлифованы. В то же время часть изображений выбита очень глубоко, линии рисунка резкие и рельефные.

Итак, разнообразие сюжетов, приемов исполнения и изобразительных форм в наскальном искусстве индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки позволило выделить четыре основных художественных стиля, каждый из которых получил распространение на определенных территориях и в различные исторические периоды.

**ДАТИРОВКА ПЕТРОГЛИФОВ
СЕВЕРО-ЗАПАДНОГО ПОБЕРЕЖЬЯ
СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ**

Вопрос о датировке наскальных изображений, как единогласно утверждают все исследователи искусств древности, один из самых сложных. Среди осложняющих причин немалую роль играет отсутствие единого, абсолютного метода датировки.

Американские археологи, обращаясь к аборигенам с вопросом, когда и кем были сделаны наскальные изображения, чаще всего убеждались, что индейцы об этом не имеют ни малейшего представления. Иногда, правда, некоторым ученым везло больше. Так, Ф. Боасу на вопрос, кем были сделаны рисунки в Форт Руперт, ответили: «Они были сделаны раньше, чем животные стали людьми»¹. Как подтвердили дальнейшие исследования, рисунки в Форт Руперт и аналогичные им по стилю и сюжетам петроглифы действительно имеют весьма значительный возраст. По другой туземной версии, рисунки на камнях были оставлены в качестве ориентиров неким народом, который когда-то прошел по побережью с севера на юг. Именно по этим опознавательным знакам первопроходцы собирались найти дорогу домой, на Азиатский континент². А. Хрдличка и М. Харт получили от кадьякцев ответ, касающийся авторства петроглифов: «Они были сделаны древним народом»³. Кроме того, индейцы Северо-Западного побережья говорят, что наскальные рисунки были созданы неким народом духов, но разъяснить, кто был этот народ духов, индейцы, ссылаясь на свою неосведомленность, отказываются⁴.

Т. Макилраф, который занимался изучением этнографии индейцев белла кула, сообщает: «Содержание рисунков не известно ни одному индейцу». Они могли только сказать ему, что некоторые петроглифы были сделаны в отдаленные времена вождями, когда они сочиняли ритуальные песни: «Они выбирали камень в то время, когда музыка начинала звучать в их уме»⁵. Индейцы не могут помочь в деле датировки рисунков, заключают американские исследователи.

Итак, отличительной чертой наскального искусства является анонимность художников. Исследователи не знают не только имен создателей наскальных изображений, за самым редким исключением, но и даты возникновения тех или иных изображений, хотя бы в пределе столетия.

За последние семьдесят лет было предложено немало способов уточнения и определения возраста петроглифов, но почти все они, как показала практика, несостоятельны. Американские ученые предлагали несколько методов: при помощи радиоуглеродного анализа, по количеству белого

¹ Boas F. The social organization and the secret societies of the Kwakiutl indians. — «Ann. rep. of the Bureau of Amer. Ethnology», Smithsonian Inst., U. S. Nat. museum, Washington, 1897, p. 440.

² Hill B. and R. Indian petroglyphs of the Pacific Northwest. Saanichton, 1974, p. 30.

³ Hrdlicka A. The anthropology of Kodiak island. Philadelphia, 1944, p. 106.

⁴ Meade Ed. Indian rock carvings of the Pacific Northwest. Sidney, 1971, p. 11.

⁵ Mellwraith T. The Bella Coola indians. V. 1,2. Univ. of Toronto, 1948, p. 178.

слоя, степени «скального загара», росту лишайников, характеру и глубине выбивки, степени эрозии и др. Но ни один из них не может считаться абсолютным, применение каждого ограничено спецификой памятников. Наиболее точный способ определения возраста наскальных изображений был предложен советскими археологами (Равдоникасом, Брюсовым, Формозовым, Окладниковым и др.): на основании анализа по сюжетным группам, по аналогиям в археологическом и этнографическом материале, по стилю рисунков, подбору аналогий в датированных памятниках наскального искусства, наблюдений над техникой нанесения изображений. Особую роль в деле определения возраста петроглифов, без сомнения, играет их стилистический анализ.

Прежде чем коснуться вопроса датировки наскальных изображений Северо-Западного побережья, обширных фактических аналогий, которые помогут разобраться в этом сложном вопросе, необходимо еще раз указать, что наскальное искусство этого района неоднородно.

При помощи стилистического анализа наскальных рисунков выделено четыре стиля, которые не только сменяли друг друга, как древний, классический и поздний, но и существовали параллельно. Более того, сама традиция создания наскальных рисунков была привнесена на Американский континент. Произошло это, как предполагают ученые, в те времена, когда через Берингов пролив пошли первые волны эмигрантов из Сибири. Известно, что человек появился на территории Северной Америки несколько раньше, чем на ее Северо-Западном побережье. С отступлением ледников узкая полоса побережья стала обитаемой. Наиболее ранняя дата появления человека на побережье, которую называют геологи, 9 тыс. лет назад. Д. Лунди полагает, что в это время на Северо-Западном побережье Северной Америки появились и первые произведения наскального искусства⁶.

Предположительно существовали два пути, по которым эмигранты проникли в глубь материка. Первый проходит между двумя ледниковыми щитами в центральной части Северной Америки. Массы льда последнего оледенения впитали в себя столько воды, что уровень Мирового океана опустился и образовался знаменитый Берингийский мост суши. В это время территорию Северной Америки покрывали два гигантских ледниковых щита, между которыми образовался небольшой проход к югу от Аляски. По нему-то и двигались стада диких животных, преследуемых охотниками, в центральную часть Северной Америки. Океанический климат побережья благоприятствовал таянию снегов, и по побережью, как по узкому коридору, волны эмигрантов из Азии двигались не менее интенсивно, чем по центральному проходу. Кроме того, часть о-вов Королевы Шарлотты также не была подвержена оледенению.

«Когда льды начали свое наступление, уровень Мирового океана, значительно упав, обнажил дно Берингова пролива. Между Сибирью и Аляской образовалась широкая полоса суши. Древние люди прошли через Берингов пролив, и вдоль побережья, которое сейчас вновь затоплено водой, где-то в районе нынешнего штата Вирджиния они повернули в глубь материка»⁷.

Точную дату появления первого человека в Северной Америке назвать пока невозможно. Для этого пришлось бы отыскивать остатки небольшого костра, оставленного маленькой группой людей, преследовавших стада диких оленей. Но на территории Северной Америки были найдены большие галечные орудия. На основании этих находок археологи писали о существовании в этом ареале галечной традиции, которая явилась

⁶ Lundy D. The rock art of the Northwest coast. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of master of arts in the department of archaeology. Simon Fraser Univ., 1974, Dec., p. 336.

⁷ Колтев Ю. Радиоуглерод рассказывает Л., 1976, с. 24.

свидетельством древних миграций из Азии в Америку, происходивших, по их мнению, 40 тыс. — 20 тыс. лет назад.

В этот отдаленный период территория Британской Колумбии была покрыта ледниковым щитом толщиной до 1500 м. Лишь после 9 тыс. лет этот ледниковый покров начал медленно таять⁸.

Несомненно, что большая часть рисунков на территории Британской Колумбии была создана в гораздо более поздний период, но не исключена возможность, что некоторые памятники наскального искусства, например в Даллес, имеют весьма почтенный возраст. Заключение об этом можно сделать на основании археологических раскопок, произведенных к северу от Даллес на стоянке Милликен в каньоне р. Фрезер. Методом радиоуглеродного анализа был определен возраст костных остатков этой стоянки — 7500 лет до н. э. Возраст нижних культурных слоев в Даллес, датированных тем же методом, 8 тыс. лет до н. э.

В этой связи стоит назвать другие даты появления человека на Северо-Западном побережье: в Порт-Харди — 4300 лет до н. э., в Намп — 5800 лет до н. э., в Миллард Крик — 6300 лет до н. э., на Аляске, в заливе Гласшер, — 8230 лет до н. э.⁹

Изменения климата повлекли за собой интенсивное таяние снегов. Уровень Мирового океана поднимался. В этот период волны океана захлестнули Берингию.

Раскопки стоянок и исследования пунктов наскальных рисунков на побережье очень затруднены в связи с тем, что свидетельства жизни древних либо остались под водой, либо находятся на высоких (до 15 м) береговых террасах, в настоящее время заросших лесом. Поэтому большая часть археологических памятников пока не доступна исследователям.

Многие из археологических пунктов Северо-Западного побережья, где сохранились следы первопроходцев, были исследованы Р. Аккерманом. Супруги Хилл пишут о том, что по мере таяния снегов на освободившихся от ледников пространствах стали появляться люди и животные, которые пришли туда не только с севера, но и с юга¹⁰. Они придерживаются мнения, что заселение Америки проходило через Центральную и Южную Аляску.

В то же время В. Твенхофел, производивший раскопки во многих пунктах Северо-Западного побережья, в том числе и в тех, которые были расположены вблизи памятников наскального искусства, отметил интересную особенность локализации петроглифов. В местах скопления рисунков заметны значительные поднятия суши и береговых террас со времени максимального оледенения. Так, на Юго-Восточной Аляске, в районе наибольшего скопления петроглифов, он заметил повышение суши приблизительно на 160 м относительно уровня моря. Одной из возможных причин служили периодические понижения уровня Мирового океана, что свидетельствует в пользу древнего возраста этих рисунков¹¹.

Факт перепадов уровня Мирового океана, вызванный таянием ледников, лег в основу теории Э. Мид о возрасте наскальных рисунков побережья¹². Он заметил, что рисунки побережья, по крайней мере определенный пласт изображений, отличаются от других одной важной особенностью расположения. Камни с рисунками в большей части случаев расположены так, что воды ежедневных приливов захлестывают их. Э. Мид полагает, что создатели памятников наскального искусства побережья вряд ли намеренно оставляли рисунки в тех местах, где они определенную часть суток находятся под водой. Он считает, что рисунки этого пласта сделаны

⁸ Hill B. and R. *Op. cit.*, p. 29.

⁹ *Ibid.* p. 24.

¹⁰ *Ibid.*, p. 29.

¹¹ Twenhofel W. Recent shore-line changes along the Pacific coast of Alaska.— «*Amer. J. of Sci.*», 1952, v. 250, p. 546.

¹² Meade Ed. *Op. cit.*, p. 10.

в те времена, когда уровень Мирового океана был значительно ниже современного.

Геологические данные свидетельствуют о том, что уровень Мирового океана 8 тыс. лет назад в районе Северо-Западного побережья Северной Америки был примерно на 5 м ниже современного. Естественно, трудно признать за рисунками побережья столь древний возраст. Однако не лишено смысла предположение, что колебания уровня приливов и отливов Мирового океана 2 или 3, а то и 4 тыс. лет назад выразились в постепенном понижении уровня приливов Северо-Западного побережья. С этого времени уровень стал вновь регулярно подниматься в очень малой степени. Именно на этой посылке основывает Э. Мид свою теорию относительно древнего возраста архаического пласта изображений Северо-Западного побережья.

Точка зрения Э. Мида открыто не оспаривалась ни одним из американских исследователей. В то же время Э. Кейтан высказывал мнение относительно этой специфической особенности расположения наскальных рисунков Северо-Западного побережья Северной Америки¹³. В принципе его заключения ни в чем не противоречат теории Э. Мида, так как, Э. Мид говорил о наиболее древнем периоде создания наскальных рисунков, об архаическом пласте изображений, а Э. Кейтан касался проблем, связанных с наскальным искусством более позднего времени.

Э. Кейтан писал, что индейцы намеренно погружали камни с изображениями в воду. Делалось это с единственной целью: войти в контакт с духами потустороннего мира, обитающими, по их представлениям, на морском или речном дне. От доброй воли этих духов зависел ход лосося. О том, что рисунки на таких камнях-«посредниках» относились к более позднему периоду, чем те, о которых писал Э. Мид, свидетельствуют и сами сюжеты изображений. Как известно, в церемонии вызывания хода лосося индейцы Северо-Западного побережья не обращались ко всему обширному пантеону божеств антропоморфного или зооморфного облика, рисунки которых покрывают прибрежные камни побережья. В таких случаях ограничивались лишь изображениями орлов и рыб.

Э. Мид полагает, что судить о возрасте наскальных изображений Северо-Западного побережья имеет смысл и на основании степени эрозии рисунков. Чем более они подвержены разрушительному действию ветров, дождей и соленых волн приливов, тем они старше. Но Д. Люнди обратила внимание на скорость, с которой разрушаются памятники наскального искусства в этом районе земного шара. Привлекая материалы литературных источников, ей удалось проследить степень эрозии на памятниках за последние 100 лет. Наблюдениями установлено, что сам факт существования на Северо-Западном побережье рисунков, возраст которых превышал бы 2 или 3 тыс. лет¹⁴, сомнителен.

Исключительно интересный материал в плане уточнения хронологии наскальных рисунков Северо-Западного побережья дали археологические раскопки, которые если и не проводились непосредственно под валунами с рисунками или в местностях, где были расположены древние петроглифы, то были сделаны в районах, где наблюдалось скопление изображений. Вполне понятно, что наиболее точные даты могут быть названы для валунов или небольших камней, обнаруженных непосредственно в культурном слое. Именно таким путем были обнаружены документальные свидетельства того, что некоторые V-образные антропоморфные маски-личины петроглифов Аляски были сделаны конягами — жителями о-ва Кадьяк в XI—XII вв.¹⁵ Известно, что V-образные антропоморфные маски-личины

¹³ Keithahn Ed. Petroglyphs of Southeastern Alaska.— «Amer. Antiquity», 1940, v. VI, N 2, p. 129.

¹⁴ Lundy D. Op. cit., p. 337.

¹⁵ Clark D. Incised figurine tablets from Kodiak, Alaska.— «Arctic Anthropology», 1964, v. 2, N 1, p. 118—134.

являются одним из излюбленных сюжетов наскального искусства Аляски и северной части Северо-Западного побережья Северной Америки¹⁶.

При раскопках на о-ве Кадьяк в верхнем культурном слое Юак были обнаружены не только предметы искусства, оставленные предками современных конягов, но и небольшие пластинки черного камня. Они правильной формы, на гладкой поверхности тонкими, но глубокими штрихами нанесены черты человеческих лиц, волосы и некоторые детали костюма. Эти плоские камни более всего походили на антропоморфные миниатюрные стелы с хорошо известными по тюркским каменным изваяниям V-образными арками бровей. Глаза личин переданы в виде двух симметрично посаженных под бровями точек, двумя маленькими параллельными линиями изображен рот. С обеих сторон личины до середины камня спускаются два параллельных ряда точек, которые, возможно, передают рисунок татуировки или распущенных волос. Средняя часть пластинок декорирована пятью параллельными полосками, которые, как предполагает Д. Кларк, представляют собой традиционный декор одежды китобоев.

«Наиболее замечательной отличительной чертой этих гравированных камней является манера изображения лица, которая оказалась настолько близкой изображениям масок-личин на гранитных валунах и утесах в в Кейп Алитак, что мы можем смело говорить о стилистическом родстве наскальных изображений V-образных личин и гравированных камней с о-ва Кадьяк»¹⁷.

Приведенное высказывание ясно выражает мысль о том, что найденные непосредственно в культурном слое камни с рисунками или предметы искусства, которые поддаются точной датировке археологическими способами, могут помочь в деле датировки целых групп или отдельных сюжетов наскального искусства. Если в культурном слое обнаружены какие-либо произведения искусства, то на основании стилистических аналогий могут быть датированы большие группы изображений. Можно сделать некоторые заключения о возрасте рисунков по глубине выбивки и напластованиям почвы, покрывающей их. Например, на р. Нанаимо при строительстве плотины был счищен слой почвы приблизительно 0,3 м, пока не обнажилась поверхность камня. Это слой тысячелетней давности.

В 1976 г. на Амуре, недалеко от пос. Черный Яр, был найден небольшой каменный предмет, определенный как ритуальный неолитический пест (табл. XXVIII, 1)¹⁸. Он имеет конусовидную форму, высота 10 см, диаметр основания 6 см. На одной из сторон песта нанесено изображение череповидной маски-личины. Облик этой личины необыкновенно выразителен, причем художник передал все типичные для такого рода изображений черты. Глаза сделаны в виде вертикально вытянутых овалов, нос изображен двумя маленькими точками, а рот открытым и овальным. Контуры личины имеют явно череповидные очертания, рисунок нанесен очень глубокой линией. В верхней части личины помещены четыре треугольных выступа, по виду напоминающие лучи сияния, которые исходят от череповидных масок-личин Нижнего Амура.

Аналогичные изображения, близко напоминающие череповидную маску-личину на неолитическом песте с Нижнего Амура, обнаружены на камне, найденном на берегу р. Кемпбелл (табл. XXVIII, 2). Камень несколько превышает по размерам амурский пест.

Он выглядит следующим образом. На широкой стороне этого четырехугольного камня выбито изображение разноглазой антропоморфной маски-личины. Правый глаз ее нарисован в виде сплошного круга, а левый — в виде полого круга с зрачком внутри. Над глазами изображена сердце-

¹⁶ Stevens Ed. Alaska petroglyphs and pictographs. A thesis presented to the faculty of the history of the Univ. of Alaska in partial fulfilment of the requirements for the degree of master of arts. Fairbanks. Alaska, 1974, p. 332.

¹⁷ Clark D. Op. cit., p. 119.

¹⁸ Окладников А. П. Устное сообщение, 1976.

видная арка бровей, в центральной части которой, над переносицей, видна вертикальная полоса — типичное украшение лбов многих масок-личи Северо-Западного побережья. Нос передан в виде широкого овального пятна. В нижней части камень поврежден. Очертания маски-личины более тяготеют по форме к квадрату, чем к кругу или овалу. Над невысоким лбом личины выбиты такие же треугольные зубцы, как и на амурском песте. Супруги Хилл, опубликовавшие это изображение, пишут, что на трех других его сторонах сохранились рисунки неоконтуренных масок-личи. У двух из них глаза исполнены в такой же манере, т. е. это разноглазые маски-личины. На одной из сторон маска-личина очень плохо сохранилась, и для того, чтобы ее разглядеть, необходимо определенное освещение¹⁹.

О возрасте песта с Амура можно судить по череповидной маске-личине — точной копии череповидных личин петроглифов Сакачи-Аляна. Возраст последних датирован неолитическим временем. Разительное сходство разноглазой личины на камне с р. Кемпбелл и череповидной маски-личины на амурском песте свидетельствует не только о существовании аналогичных художественных культово-магических представлений у авторов этих двух произведений мелкой пластики, но и приблизительно одинаковом возрасте этих предметов.

Несомненно, что и неолитический пест из Черного Яра, и камень с р. Кемпбелл были предметами культового назначения. Камень имел непосредственное отношение к обширному кругу религиозных и магических идей племен Северо-Западного побережья, о чем говорит не только его необычная форма и небольшой размер, но и особенно уникальный декор. Разноглазая антропоморфная маска-личина, украшающая камень, есть изображение той Великой праматери всего живого, главного и легендарного божества, которому поклонялись все народы мира. Примерно то же самое можно сказать и об амурском песте. На амурском песте перед нами предстает выполненное тысячелетия назад изображение духа-предка, возможно, женского божества, наделенного, по представлению древних, магической, сверхъестественной силой.

Неожиданно близкие аналогии этим двум предметам мелкой пластики имеются среди предметов искусства индейцев Антильских островов и жителей о-ва Пасхи (табл. XXVIII, 3—11). В монографии, посвященной проблеме искусства о-ва Пасхи, Т. Хейердал опубликовал два изображения антропоморфных голов — из дерева и из камня. При взгляде на них создается впечатление, что одно из них является копией другого, настолько поразительно сходство. Художники стремились передать облик мертвеца: у них обтянутые кожей скулы, оскаленный рот, круглые вытаращенные глаза. Голову венчает состоящая из семи лучей короны, напоминающая головные уборы масок-личи неолитического песта с Амура и разноглазой маски с р. Кемпбелл.

При раскопках на Антильских островах были обнаружены многочисленные песты из камня, имеющие явно ритуальное значение. Почти все эти находки имели фаллическую форму. Верхнюю часть пестов украшали антропоморфные изображения масок-личи явно череповидного характера. По хронологии, предложенной Дж. Фьюксом для древностей о-ва Пуэрто-Рико, эти песты, а также загадочные маски-опоры, по форме и декору очень напоминающие каменные песты о-ва Пуэрто-Рико, относятся к архаическому периоду истории развития культуры островов, т. е. II тыс. до н. э.²⁰

Однако, судя по новым археологическим данным, которые позволили не только удревнить возраст предметов искусства Антильских островов,

¹⁹ Hill B. and R. Op. cit., p. 139.

²⁰ Fewkes W. Aborigens of Porto-Rico and neighboring islands.— «Ann. rep. of the Bureau of Amer. Ethnology», 1903—1904, Washington, 1907, N 25.

по и отодвинуть дату заселения островов человеком на 5 и даже 6 тыс. лет назад²¹, возраст камней-опор и пестов более древний. В пользу данного представления свидетельствует и то, что они были найдены уже вторично использованными, погребенными в фундаментах так называемых площадой для игры в мяч, или, точнее, больших общинных домов индейцев о-ва Пуэрто-Рико.

Таким образом, одинаковые сюжеты и формально-художественные приемы нанесения изображений характерны для произведений наскального искусства индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, жителей Нижнего Амура, о-ва Пасхи и индейцев Антильских островов.

Благодаря удивительным на первый взгляд аналогиям в отдельных произведениях искусства малых форм и наскальном искусстве этих народов оказалось возможным очертить обширный круг распространения такого интересного мифологического сюжета, как Великая праматерь всего живого — этого могущественного духа-предка, покровителя и благодетеля потомков. Более того, удалось указать, хотя и приблизительно, возраст названных произведений искусства малых форм. На основе стилистического анализа, аналогий в фактическом материале удалось выяснить время появления и распространения изображения разноглазой антропоморфной маски-личины на камне с р. Кемпбелл. Сюжет разноглазой маски-личины мог появиться в наскальном искусстве Северо-Западного побережья Северной Америки около IV тыс. лет до н. э., он просуществовал вплоть до начала нашей эры.

Во время археологических раскопок погребения на о-ве Гарден около Принс Руперт был найден большой костяной гребень. Верхнюю часть его украшала великолепная фигура сидящего на задних лапах волка. Методом радиоуглеродного анализа определили дату 1000—1200 лет н. э.²²

По стилю и характеру изображения фигура волка на гребне из Принс Руперт аналогична изображениям многочисленных чудовищ типа волков или собак наскального искусства Северо-Западного побережья. Фигуры таких чудовищ, которые носят в мифологии индейцев легендарное название Вазго и почитаются как духи-хранители источников свежей воды, выбиты на отвесных скалах оз. Спроат, в заливе Куллет и в Джек Поинт.

С одной стороны, рисунки из перечисленных пунктов демонстрируют явные связи в стилистическом плане с предметами из погребения в Принс Руперт, значит, они появились на рубеже нашей эры. С другой стороны, рисунки чудовищ Вазго встречаются не только на оз. Спроат, в заливе Куллет и в Джек Поинт, но и среди петроглифов Нанаимо. Видимо, эти изображения относятся ко времени расцвета классического стиля наскального искусства Нанаимо. Рисунки разноглазых личин на камне с р. Кемпбелл, естественно, старше, чем рисунки чудовищ, судя по древности сюжета, технике и манере исполнения, а также стилистическим особенностям изображений разноглазых масок-личин. Поэтому если рисунки на камне с р. Кемпбелл относятся к раннему периоду развития классического стиля наскального искусства Нанаимо, то рисунки чудовищ Вазго, аналогичные изображению волка на гребне из раскопок погребения в Принс Руперт, принадлежат к периоду расцвета этого стиля — 1 тыс. лет н. э.

Р. Бутлер, который занимался проблемами археологии Даллес и в том числе наскального искусства этого района, утверждал, что предметы мелкой пластики, например поделки из кости или дерева, найденные при раскопках погребений или в местах трупосожжения индейцев этого района, большей частью аналогичны наскальным изображениям. Возраст этих костяных и деревянных предметов, подвергнутых радиоуглеродному ана-

²¹ Crunxent J., Rouse I. Early man in the West Indies, — «Sci. Amer.», 1969, v. 221, № 5, p. 42—52.

²² Hill B. and R. Op. cit., p. 24.

лизу, оказался 1400—1800 лет. Таким образом, Р. Бутлер заключает на основе чисто стилистического сходства, что наскальные изображения Даллес появились приблизительно в ту же историческую эпоху, т. е. около 2 тыс. лет назад.

С. Дьюнди описал метод датировки наскальных рисунков, осуществляемый с помощью химического анализа связующего красочного слоя. По этнографическим данным известно, что в качестве этого слоя древние художники употребляли желток, жир, кровь, а иногда и воду. В случае употребления яичного желтка возраст пиктограмм может быть определен по степени распада аминокислот. Опыты, которые проводил С. Дьюнди при изучении наскальных рисунков Великих озер, показали, что при определенных условиях красочный слой, в котором, в качестве связующего употреблялась простая вода, может сохраняться так же долго, как и краски, замешанные на желтке, жире или крови. При исследовании пиктограмм Северо-Западного побережья Северной Америки такой способ определения возраста изображений пока еще не был применен ²³.

Прямой возможности определить возраст наскальных изображений, тем более петроглифов, с помощью радиоуглеродного метода не существует. В деле установления хронологии петроглифов радиоуглеродный метод может служить лишь косвенно. Даже попытки определения возраста пиктограмм этим способом потерпели неудачу. Археологам приходилось соскабливать с поверхности скалы валунов, покрытых красочным слоем, большое количество этой краски, что приводило к неминуемой гибели наскальных изображений ²⁴.

При раскопках в Озетт на о-ве Ванкувер американские археологи обнаружили несколько предметов, вырезанных из кости, которые, как и резное изображение волка на гребне с о-ва Гардиан, по стилю и сюжетам напоминают наскальные изображения морских чудовищ. Среди резных костяных скульптур — изображения рыб с характерными «воротниками», которые часто встречаются среди петроглифов северной части Северо-Западного побережья и Аляски. К сожалению, американские археологи не опубликовали датировок своих находок.

Исследователи, занимавшиеся изучением наскальных рисунков непосредственно в полевых условиях, обратили внимание на то, что часто камни с рисунками покрыты разноцветным ковром лишайников. Это очень затрудняет фиксацию изображений, кроме того, лишайники скрывают многие рисунки. Зеленые, бурые и ярко-оранжевые трудноуничтожаемые лишайники скрывают рисунки на камнях Северо-Западного побережья Северной Америки, Сибири, Алтая.

Американский ученый Р. Бешел заметил, что лишайники растут довольно медленно ²⁵. Он попытался определить сроки роста нескольких видов лишайников и выяснил, что на их рост очень сильное влияние оказывают условия окружающей среды. Если эти условия благоприятны, то рост лишайников ускоряется. При исследовании памятников наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки использовать метод определения возраста рисунков, предложенный Р. Бешелом, чрезвычайно трудно. Многие камни с изображениями несколько раз в сутки бывают затоплены солеными водами морских приливов, что затрудняет рост лишайников. Ученым, которые посещают эти памятники с целью изучения, приходится очищать петроглифы от растительности, чтобы фотографировать.

Сотрудниками Канадского научно-исследовательского института консервации были изучены красители, которые применялись для нанесения

²³ Butler R. Art of the lower Columbia valley.— «Archaeology», 1957, v. 10, N 3, p. 158.

²⁴ Lundy D. Op. cit., p. 250.

²⁵ Beschel R. Dating rock surfaces by lichen growth and its Application to glaciology and physiography.— In: Geology of the Arctic. V. II. Toronto, 1961.

наскальных рисунков ²⁶. Они обратили внимание на большие скопления так называемого белого слоя, который образуется с течением времени на поверхности рисунков. Этот слой покрывает, как правило, известные на Северо-Западном побережье пиктограммы. За 10—20 лет толщина его практически не меняется.

При попытках определить возраст рисунков по толщине белого слоя выяснилось, что под действием эрозии камня он не всегда и не везде равномерно удерживается на поверхности скалы. Естественно, что на процесс осыпания слоя уходят годы, а на его месте начинает образовываться новый налет. К тому же белый слой может появляться на каменной поверхности очень быстро. Например, Х. Смит сделал в 1928 г. фотографию наскального изображения в Индиан Арм, наполовину покрытого белым слоем. Но уже в 1972 г. этот рисунок оказался целиком скрытым под белым налетом ²⁷. Таким образом, метод определения возраста рисунков по толщине белого слоя неточен и не может отвечать потребностям ученых даже в определении возраста пиктограмм.

Американские археологи широко используют метод определения возраста наскальных изображений по степени интенсивности «скального загара». Этим методом пользовался К. Грант для датировки памятников наскального искусства Большого бассейна. Почти все камни территории покрыты скальным загаром от бурого до светло-коричневого и от черного до желтоватого. Насколько данный метод эффективен, можно судить по эксперименту, который провел Д. Мартин с небольшим валуном, покрытым темной коркой загара. Он перенес этот камень с рисунками с берегов р. Колорадо на Северо-Западное побережье Северной Америки. Уже через год слой наскального загара стал менее интенсивным, и в конце концов камень оказался всего лишь коричневым.

Столь быстрая метаморфоза валуна с рисунками из Калифорнии заставила ученых пересмотреть ранее предложенные датировки наскальных изображений Юго-Западной Америки, в частности, пустыни Мохав. Если раньше К. Грант (1967 г.) называл для этих петроглифов дату 3—4 тыс. лет, то теперь полагают, что их возраст 3 тыс. лет ²⁸.

Р. Хайзер, В. Баумхофф и С. Дьюнди придерживаются мнения, что между степенью скального загара и характером изображений существует непосредственная взаимосвязь. В то же время они указывают, что появление скального загара зависит от природных условий. Пока еще американскими исследователям не удалось выработать научно обоснованного метода определения возраста наскальных изображений.

Заманчивым и простым на первый взгляд кажется способ определения возраста изображений по степени эрозии. Основа его проста: доверяя собственному глазу, исследователь может легко устанавливать разницу между почти стершимися и свежими линиями рисунков и выбивок. На многих памятниках наскального искусства Северо-Западного побережья такая разница в степени разрушения наблюдается с удивительной систематичностью. Обычно петроглифы, расположенные в нижней части скал или валунов, наиболее часто подвергаются действию приливов, ударам штормовых волн и т. д. и разрушаются быстрее. Но, как и в каждом правиле, здесь есть ряд исключений. Например, петроглифы Норт Ретёрн Пэссадж, расположенные на уровне наибольшего воздействия волн и ветров, сохранились гораздо лучше, чем те, которые расположены выше. Кроме того, в Лизард Поинт обнаружена маска-личина, которая явно не была исполнена в два приема, хотя верхняя ее часть сохранилась прекрасно, а рисунок нижней почти исчез.

²⁶ Lundy D. Op. cit., p. 321.

²⁷ Ibid., p. 322.

²⁸ Ibid., p. 323.

Д. Льюнди, исследовавшая многие памятники наскального искусства, считает, что возлагать большие надежды на способ определения возраста рисунков по степени эрозии, как это делал Э. Мид, не совсем правильно ²⁹.

Американские ученые указывали на возможность находить возраст рисунков разных хронологических стадий, соседствующих на одной каменной плоскости. Процесс наложения одних изображений на другие был длительным. Например, рядом со старыми рисунками в Петроглиф Каньон, в тех местах, где куски камня отвалились от стены, появлялись новые. В. Стронг и Е. Шенк отмечали разницу в технике нанесения изображений и стиле, которая свидетельствует о различном времени создания этого памятника. Но среди многих памятников наскального искусства Северо-Западного побережья примеры наложения рисунков единичны. Некоторые исследователи склонны объяснить это тем, что пригодных для нанесения наскальных изображений каменных плоскостей на берегу было в избытке ³⁰.

Возраст наскальных изображений, относящихся к позднему стилю наскального искусства Северо-Западного побережья, может быть определен по характеру сюжетов. Например, рисунки парусных судов или христианских церквей не могли появиться раньше 1750 г. С другой стороны, петроглифы вымерших животных говорят о совершенно определенном времени появления, хотя бы о верхней временной границе.

Все перечисленные рисунки могут рассматриваться в качестве хронологических свидетельств только для изображений своего сюжетного цикла. Рисунки, выбитые на одной с ними плоскости камня, могли быть сделаны в другую эпоху.

Единственное, что может указывать на наличие среди наскальных изображений какого-либо памятника однородного комплекса рисунков, принадлежащего той же культурно-исторической эпохе, — это стилистическое сходство изображений. Поэтому вряд ли можно считать оправданным вывод К. Гранта о принадлежности изображений на скалах Британской Колумбии исключительно к позднему стилю, сделанный на основании того, что в Петли Поинт сохранились рисунки парусных кораблей. Но на скалах Петли Поинт имеются рисунки не только других сюжетов, но и других художественных стилей.

Археологические раскопки, произведенные непосредственно на территории Северо-Западного побережья, дали важные материалы. Наибольшую известность получили вещи из раскопок в Даллес, в устье р. Колумбия, где найдено трупосожжение шамана. Там были обнаружены пластинки резной кости с изображениями антропоморфных и зооморфных масок-личин. Время их создания, определенное радиоуглеродным методом, 1000—1850 гг. н. э. ³¹. Маски-личины из места кремации шамана удивительно сходны с каменной стелой из Спирфайш (Вашингтон) и знаменитым наскальным изображением Тсигаглалы из Даллес.

Все названные произведения искусства индейцев Северо-Западного побережья входят в единый круг: эти образы зооморфных женских божеств. Интересная деталь, характерная для всех изображений, — это язык, высунутый из открытой, как бы улыбающейся зубастой пасти, что указывает на более древний возраст рисунков. Аналогичным образом изображены многочисленные чудовища Нанаймо, оз. Спроат. Кроме того, волк на гребне из Принс Руперт вырезан с таким же высунутым языком.

Насколько живучи были традиции изображения одних и тех же образов наскального искусства, можно проследить путем сопоставления на-

²⁹ Lundy D. Op. cit., p. 337.

³⁰ Ibid., p. 326.

³¹ Butler R. Dalles reservoir prehistory: a preliminary analysis. — «Washington Archaeologist», 1957, v. 1, N 8, p. 160.

скального изображения Тсигаглалы, которое было создано в период расцвета классического стиля на скальном искусстве Нанаймо, т. е. на рубеже нашей эры, и изображений аналогичных масок-личин на пластинках из кости.

Изображения антропоморфных масок-личин на каменной стеле из Спсарфшиш, личины Тсигаглала и маски-личины костяных гребней из раскопок в Даллес свидетельствуют о существовании единой, сложившейся веками традиции создания определенных мифологических художественных образов. Что же касается наиболее поздних рисунков, то некоторым американским ученым посчастливилось воочию наблюдать, как индейцы создавали петроглифы. Как уже отмечалось, в 1882 г. Ф. Боасу удалось увидеть, как на прибрежных валунах среди уже имевшихся изображений в момент совершения каннибальского ритуала была выбита антропоморфная маска-личина. К сожалению, Ф. Боас не указал, какая именно. Фотография же, которую он приводит в своей книге, воспроизводит явно старую, поврежденную многолетней эрозией маску-личину.

В 1952 г. Д. Личман (об этом факте мы также упоминали) был свидетелем того, как сопровождавший его индеец Адамс во время остановки на пути из Сеатля в Алдريدж Поинт выбил петроглиф³².

Известны и другие на скальные рисунки, даты создания которых увековечены письменными источниками или точно совпадают с выдающимися историческими событиями. Ограничимся беглым перечислением наиболее достоверно датированных:

- 1) на скальные изображения, созданные индейцами с целью увековечить победу над русскими в 1802 г. (о-в Кадьяк);
- 2) петроглифы, оставленные тсимшианами в 1860 г.;
- 3) изображение корабля, появившегося в районе индейской деревни около 1780 г.;
- 4) валун с на скальным изображением, который вождь Катлин использовал в качестве сидения в 1802 г.³³;
- 5) петроглиф, созданный тсимшианами на р. Наз после победы над русскими в середине XIX в.³⁴;
- 6) петроглиф, оставленный одним из вождей около 1833 г. на границе своих договорных угодий³⁵;
- 7) изображения кораблей в 1820—1827 гг.³⁶;
- 8) всадник и корабль, «Beaver», 1800 г.³⁷;
- 9) петроглиф маски-личины, созданный в 1952 г.³⁸;
- 10) на скальные рисунки, стилистически близкие изображениям из мест кремаций на р. Колумбия, 1500—1850 гг.³⁹

³² Hill B. and R. Op. cit., p. 21.

³³ Emmons G. Petroglyphs in Southeastern Alaska. — «Amer. Anthropologist», 1908, NS, v. 10, N 2, p. 222.

³⁴ Laguna F. de. The archaeology of Prince William Sound, Alaska, Seattle, 1956, p. 108.

³⁵ Robinson M. Greatmen in Northwest coast small societies: Legaik, Cuneah, Maquinna. Vancouver, 1973, p. 64.

³⁶ Lundy D. Op. cit., p. 334.

³⁷ Ibid., p. 334.

³⁸ Leechman D. The Nanaimo petroglyphs. — «Canadian Geographical J.», 1952, v. 44, p. 267.

³⁹ Butler R. Op. cit., p. 161.

**СОЦИАЛЬНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
И НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ИНДЕЙЦЕВ
СЕВЕРО-ЗАПАДНОГО ПОБЕРЕЖЬЯ СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ**

Произведения наскального искусства всех народов мира в основном имеют сакральный характер. Как известно, рисунки создавались в магических целях в местах шаманских святилищ, на мемориалах и т. п. Например, идейной основой наскального искусства охотников сибирской тайги наравне с охотничьей магией были сложные мифологические шаманистические представления. Главным персонажем петроглифов Ангары, Лены и Томи был могучий зверь — Хозяин тайги, лось. Много восточнее, на Нижнем Амуре, существует совершенно иной мир наскального искусства, где царит антропоморфная маска-личина. Петроглифы Нижнего Амура входят как один из блестящих памятников в круг тихоокеанского наскального искусства наравне с наскальными изображениями Австралии, Японии, Северо-Западного побережья Северной Америки. Что касается петроглифов Северо-Западного побережья, то на примере этих памятников можно говорить об идейной основе наскального искусства если не всего тихоокеанского мира, то хотя бы Северо-Западного побережья Северной Америки и Антильских островов.

Наскальные изображения Северо-Западного побережья Северной Америки являются продуктом социальной структуры индейской общины. Влияние социальной организации общества на практику создания петроглифов оказалось возможным проследить на примере наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки более последовательно, чем на каком-либо ином памятнике.

Естественно, что не все рисунки побережья создавались только во время зимних церемоний тайных союзов, существовал и обширный пласт изображений, выбитых в целях охотничьей и рыболовной магии и т. п. Однако самые «интригующие» петроглифы побережья, сюжетами которых были разнообразные антропоморфные маски-личины, в том числе череповидные, появились как результат деятельности тайных мужских союзов индейцев.

В чем же конкретно сказалось влияние социальной организации индейского общества на появление петроглифов побережья?

1. Репертуар зимних церемоний тайных союзов включал как обязательный элемент создание определенной категории мемориальных наскальных рисунков, изображающих антропоморфные маски-личины часто череповидного характера. Их создавали после традиционного ритуального человеческого жертвоприношения. Одно из таких изображений Ф. Боас приводит в своей книге. Это маска-личина на Форт Руперт — лик Верховного духа-каннибала¹.

Личина из Форт Руперт очень напоминает деревянную маску с о-ва Атхи. Это позволило нам предположить, что представления о Верховном

¹ Boas F. The social organization and the secret societies of the Kwakiutl Indians. — «Ann. rep. of the Bureau of Amer. Ethnology», Smithsonian Inst., U. S. Nat. museum, Washington, 1897, tab. 30.

духе-каннибале были широко распространены, в том числе у юкагиров (см. раздел «Антропоморфные маски-личины»)².

2. В этнографических коллекциях, собранных у индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, в частности индейцев квакиутль насчитывается большое количество предметов, которые использовались во время церемоний тайных мужских союзов. Это ритуальные деревянные маски череповидного характера или увешанные миниатюрными изображениями человеческих черепов, травяные шейные и налобные кольца, одежда из волокон красного кедра, погремушки, свистки и т. п. Можно полагать, что маски являлись непосредственными прототипами петроглифов череповидных личин побережья (табл. IX, 6—11). Танцоры-людоеды, которые во время церемоний тайных союзов должны были демонстрировать соплеменникам свою одержимость вселившимся в них Верховным духом-людоедом и персонифицировать его среди собравшихся, наносили на свое лицо черной краской изображение этого духа — человеческий череп.

По представлениям индейцев, танцору-людоеду необходимо было иметь перед глазами не только человеческий труп, но и определенные изображения на теле типа ступней человеческих ног, которые наравне с веревкой символизировали труп, антропоморфных личин и головы ворона — мифического помощника Верховного духа-каннибала³.

Некоторые изображения антропоморфных масок-личин в наскальном искусстве Северо-Западного побережья и аналогичные им деревянные маски, погремушки, тотемные столбы и портретные изображения голов, маски, увешанные человеческими черепами, были непременными аксессуарами церемоний тайных мужских союзов (табл. IX, 1—20).

Что же представляла собой организация тайных союзов индейцев побережья?

В древности все населявшие центральную часть Северо-Западного побережья Северной Америки индейцы квакиутль делились на несколько общин с патрилинейной системой родства. Такие деревенские общины объединялись в племенные группы, но составной элемент групп сохранял определенную степень зависимости и продолжал считаться родственным коллективом.

Социальная организация индейских племен Северо-Западного побережья различна. В северной части побережья это матрилинейная организация, в южной — патрилинейная. В центральной части, у индейцев квакиутль, наблюдается переходная стадия⁴. Индейцы квакиутль делятся на многочисленные племена, а они, в свою очередь, на кланы и роды⁵.

Как известно, тайные мужские союзы играли особую и значительную роль в жизни индейской общины. Появление тайных союзов индейцев побережья было обусловлено двумя основными причинами: постоянной необходимостью мобилизации и подготовки мужского населения к войне и обеспечением возможности молодым индейцам продвинуться по социальной лестнице.

Мужское население индейских деревень в тайные общества объединяла еще и вера в духов-покровителей, тесно связанная с представлениями о культе предков. В свою очередь, культ предков связан с идеей смерти и воскрешения, идеей умирающего и воскресающего бога религий Древнего Востока или умирающего и воскресающего зверя народов Северо-Восточной Азии. Эта идея в религиозном мировоззрении индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки нашла выражение в представлениях о

² Авдеев А. Д. Алеутские маски в собраниях Музея антропологии и этнографии Академии наук СССР. — «Сборник Музея антропологии и этнографии», 1958, т. XVIII, с. 277—304.

³ Boas F. Op. cit., p. 447.

⁴ Ibid., p. 319.

⁵ Ibid., p. 328.

духах-каннибалах и поклонении Верховному духу-каннибалу Вахба-
kualanu Xsiwae, чье имя переводится как «Великий людоед на северном
краю мира»⁶.

В состав членов тайного общества каннибалов входили только знат-
ные индейцы. Таким образом, посвященными в тайны культа Верховного
духа-каннибала могли быть только избранные, которые получали это пра-
во либо по наследству, либо путем вступления в брак. Ритуальные церемо-
нии тайных обществ, в том числе обряд принятия нового члена в ряды
каннибалов, происходили обычно зимой, когда экономический цикл жиз-
ни индейской общины был уже закончен и когда, по представлениям индей-
цев, духи находились особенно близко к людям. Поэтому инициации у
индейцев Северо-Западного побережья, как объясняет Ф. Боас, получили
название зимних⁷.

Во время зимних церемоний тайных мужских союзов социальная орга-
низация племени в корне изменялась. Каждый член общества получал от
своего духа-покровителя новое имя. Поэтому вся традиционная социаль-
ная система племени нарушалась. Но и в институте тайных мужских сою-
зов индейцев ярко выразилась социальная дифференциация индейской
общины, в своих рядах они объединяли только власть имущих⁸. Оргии
тайных союзов наводили страх на жителей деревень. Когда по селению
разносилась весть о том, что в ближайшем будущем состоится церемония,
то, как писал Ф. Боас, окрестности оглашались стоном и плачем, ибо
это означало, что кто-нибудь из соплеменников будет убит. Церемонии чле-
нов тайного общества каннибалов сопровождалась террористическими ак-
тами и непременными убийствами, которые держали население в постоян-
ном страхе и охраняли власть имущих⁹.

Члены тайного общества делились по рангам в соответствии с имуще-
ственной дифференциацией. Каждый ранг имел соответствующую пляску
(Ф. Друкер так и называл их «союзами плясок»¹⁰). Существовало две серии
плясок, в одну из них входили «земные», а в другую — «небесные». Танцо-
ры были экипированы по-разному, имели различные по форме и декору
музыкальные инструменты типа свистков. Рядовые общинники могли при-
сутствовать только в качестве зрителей.

Обрядность тайных союзов строго табуировалась, а связанные с обря-
дами трюки были известны только родовой аристократии. Любое нарушение
табу каралось смертью.

Совет знатных, места в котором были наследственными в пределах
семей, руководил обрядовыми плясками. Он же осуществлял наказание
за нарушение тайн и запретов обрядности зимних церемоний. Исполни-
телем приговора обычно выступал шаман, якобы сверхъестественные помощ-
ники которого убивали нарушителя¹¹.

Родовая верхушка использовала религиозные обряды для укрепления
своей власти над общинниками. Поэтому культовые сообщества квакиут-
лей можно рассматривать как своего рода органы общественной власти
богатых.

Кандидат в ряды членов союза каннибалов длительное время прятал-
ся в лесной чаще во время обряда инициаций. В его обязанности вменялось
проводить все время в постах и омовениях в водах озера или лесного ручья.

⁶ Сегал Д. М. Мифологические изображения у индейцев Северо-Западного по-
бережья Канады. — В кн.: Ранние формы искусства. М., 1972, с. 337.

⁷ Boas F. Op. cit., p. 418.

⁸ Ibid., p. 440.

⁹ Ibid., p. 419.

¹⁰ Druker P. Kwakiutl dancing Societies. — «Univ. of California Anthropological
Records», Berkley and Los-Angeles, 1940, v. 2, N 6, p. 205—208.

¹¹ Аверкиева Ю. П. Разложение родовой общины и формирование раннеклассо-
вых отношений в обществе индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки.
М., 1961, с. 82.

По возвращении из леса вновь обращаемый пляской или пением демонстрировал окружающим свою одержимость духом. Посвящаемому во время его уединения в лесу мог являться только определенный дух. Так, посвящаемому в тайное общество каннибалов мог явиться только Верховный дух-каннибал или его сверхъестественные помощники.

Индейцы верили, что посвящаемые в тайное общество каннибалов молодые охотники получали от духов сверхъестественные дары. Это, например, живая вода, волшебный гарпун, копье самострел, песня и ритуальный танец, а также особый крик — крик духа-покровителя или его свист, ибо индейцы верили, что свист воспроизводит голоса духов, которые наиболее близко подходят к жилищам индейцев в зимнее время ¹².

Следуя представлениям о внешнем виде духов, индейцы во время своих театрализованных представлений надевали особые костюмы из травы или волокон кедра, скрывающие тела. Такие костюмы очень похожи на танцевальные церемониальные костюмы участников ритуальных плясок тайных союзов дук-дук в Новой Гвинее и т. п. Лица индейских танцоров, как и танцоров тайных союзов экипо и дук-дук, скрывали маски. Некоторые из масок были налобными. Танцевали индейцы Северо-Западного побережья Северной Америки под аккомпанемент погремушек и свист.

Аналогичный «механизм» у тайных обществ Африки, Австралии, Аляски. Тайные культовые сообщества квакиутлей, практиковавшие потлачи, имели общие черты с мужскими союзами жителей различных частей Меланезии, например ингийет и дук-дук в Новой Гвинее, на архипелаге Бисмарка, союзами сукве и тамате и т. п. Эти союзы охраняли власть богатых членов общества, вступление в ряды союзов было связано с обрядом инициаций, раздачей богатых подарков и ритуальными плясками ¹³.

Религиозные мистерии, которые принимали форму драматических представлений, как правило, демонстрировали сверхъестественные способности почитаемого духа: его воинственность, неумную кровожадность, способность есть человеческое мясо, а также его чудесную силу воскрешать и умерщвлять человека.

Ритуальный и символический каннибализм практиковался индейцами как Северной, так и Южной Америки. Причем у индейцев Южной Америки наравне с эксоканнибализмом (поеданием врагов) существовал и эндоканнибализм (поедание родственников).

Каннибальские церемонии индейцев карибов и Тупи-Гуарани наравне с военными и охотничьими обрядами составляли социальную основу этих обществ, как и у индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки. Церемония, при которой присутствовали жители деревни, завершавшаяся убийством раба или пленника, в мельчайших деталях идентична той церемонии общества каннибалов, которую описывает Ф. Боас. Акт человеческого жертвоприношения принимал форму всеобщего праздника, сопровождался пением и ритуальными танцами. Пленнику предоставлялась символическая возможность бегства и сопротивления убийцам. В конце церемонии, длившейся несколько дней, раба убивали ударом ритуальной дубины, предназначенной специально для этой цели. Кровь его пили дети и старые женщины, после чего тело варили и съедали все присутствовавшие ¹⁴.

История культовых сообществ квакиутлей прошла длительный путь развития. Ф. Друкер считает, что тайные союзы являются пережиточной формой более древних институтов. Во-первых, сама организация тайных обществ родилась на основе существования мужских домов. Каждое тай-

¹² Boas F. Op. cit., p. 396.

¹³ Токарев С. А. Родовой строй в Меланезии. — «Сов. этнография», 1933, № 3—4, с. 78—85.

¹⁴ Hand book of South American Indians. V. 5. Washington, Smithsonian Inst. 1946, p. 406.

ное сообщество квакиутлей имело свой собственный дом. Членами такого общества были люди, которых объединяла одна церемониальная пляска¹⁵. Во-вторых, такие общества объединяли только мужчин. Поэтому мужские союзы на первых этапах перехода к патриархату стали опорными центрами борьбы мужчин за преобладающее влияние в обществе, а позднее превратились в органы утверждения власти богатой родовой верхушки¹⁶.

Наличие и широкое применение масок в ритуалах тайных обществ индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки указывают на связь этих союзов с более древними обществами, существовавшими еще в эпоху матриархата. В начале нашего века Грабнер писал, что матрилинейные половины обществ, тайные союзы с масками и другие культурные черты, как правило, ассоциируются. Этот комплекс культурных черт он назвал Восточно-папуасским матрилинейным двухклассовым культурным стратумом. Такие соединения матрилинейности и масок были незначительными в комплексах, которые Грабнер считал существующими отдельно и периодически распространяющимися из центра на большие расстояния¹⁷.

Если точка зрения Грабнера действительно справедлива, то в обществах, рассматриваемых им, непременно должны быть найдены статистически обоснованные связи между матрилинейностью и тайными обществами, в практике которых большую роль должны были играть маски. Если же Грабнер ошибался и таких соответствий между матрилинейностью и тайными союзами с масками нет, то эти два явления социальной жизни общества существовали отдельно.

А. Кробер и Ч. Холт проверили положения Грабнера на материалах этнографических исследований в Северной Америке¹⁸. Оказалось, что матрилинейность существовала здесь сравнительно давно. Эти ученые пришли к выводу, что никакой связи между матрилинейностью и тайными обществами, практиковавшими маски, не было, хотя и писали, что такая связь не всегда поддается статистике. Маски часто находят в обществах, где отсутствуют матрилинейные половины, но особенно важно, что ни одно общество, в котором существуют матрилинейные половины, не обходилось без масок.

Современная научная точка зрения на проблему связи матрилинейности и тайных обществ с масками базируется на предположении, что культ божеств, в котором значительную роль играли пляски, исполняемые в масках, появился в различных частях Северной Америки независимо друг от друга, причем американские ученые полагают, что наиболее важные матрилинейные институты входили в организацию тайных обществ. У индейцев юга-запада Северной Америки, в частности индейцев пуэбло, тот человек, который надевал маску, мыслился божеством.

Итак, американские ученые считают, что определенные связи между тайными обществами и танцевальными церемониями, которые исполнялись в масках, косвенно обусловлены матрилинейностью¹⁹. Поэтому можно предположить, что многообразие масок танцоров тайных мужских союзов индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки появилось еще в глубокой древности, в период матриархата, следы которого сохранились в социальной жизни индейцев квакиутль. На это указывал Ф. Боас²⁰.

У индейцев побережья, в частности индейцев квакиутль, существовали многочисленные генеалогические легенды, где повествовалось об об-

¹⁵ Drucker Ph. *Op. cit.*, 1940, p. 201.

¹⁶ Аверкиева Ю. П. Указ. соч., с. 83.

¹⁷ Tooker E. Masking and matrilineality in North America.— «*Amer. Anthropologist*», 1968, Dec., v. 70, N 6, p. 1170.

¹⁸ Kroeber A. L., Holt C. Mask and moieties as a culture complex.— «*J. of the Royal Anthropological Inst.*», 1920, N 50, p. 452—460.

¹⁹ Tooker E. *Op. cit.*, p. 1175.

²⁰ Boas F. *Op. cit.*, p. 334.

ретении духа-покровителя или особого сверхъестественного дара — маниту, который получали от духов-покровителей или духов-предков родоначальники того или иного индейского рода и который они передавали по наследству.

Каждый род имел свои родовые легенды, основанные на идее обретения маниту некими мифическими предками. По легендам, с обретением маниту эти предки получали право участия в церемониях тайных мужских союзов, новое имя, а также дары духов: маски, трещотки, одежду, песни и собственные танцы ²¹.

Легенды, в которых индейцы квакиутль описывают процесс приобретения мифическими предками того или иного рода символов сверхъестественного происхождения, очень похожи на подобные легенды их северных соседей. Это не значит, что квакиутли заимствовали у них идею, фабулу мифологических рассказов о приобретении родового символа. Можно только отметить, что проявление этой идеи в социальной жизни племени тождественно проявлению идеи обретения маниту, например у племен, населяющих район Великих озер ²².

Индейцы передают из поколения в поколение многочисленные генеалогические легенды о том, как некий легендарный предок индейцев хитростью одерживает победу над Верховным духом-каннибалом и получает сверхъестественные дары. Ф. Боас опубликовал текст одной из таких легенд. Случайно попавший в жилище людоеда индеец хитростью убивает хозяина и его сказочных помощников. Встреченная им в доме людоеда женщина, ноги которой вросли в землю и превратились в невероятной толщины корни, помогает ему совершить убийство и наделяет всем необходимым для совершения зимних ритуальных церемоний тайных обществ: масками, свистульками, костюмами из коры, столбом людоеда, танцем и песней ²³.

Несколько слов об образах духов, которые вдохновляли во время пляски участников зимних церемоний тайных мужских союзов побережья. Устная традиция сохранила нам облик этих духов и рассказы об их действиях. В мифах повествуется об истории тех или иных индейских родов. Рассказ ведется от лица тех мифических предков, которые обрели сверхъестественные дары от духов, вступив с ними в непосредственный контакт. Сверхъестественные дары являются в то же время символами рода. Эти своеобразные эмблемы наносились на поверхность предметов, принадлежащих членам рода. Их рисовали на фронтонах домов, на столбах, которые воздвигали в честь умерших. Невозможно провести четкую границу между символом рода и фигуративными изображениями или масками, иллюстрирующими определенные события в мифологической жизни рода ²⁴.

Количество духов-хранителей на Северо-Западном побережье, в частности у индейцев квакиутль, ограничено именно потому, что проходящим обряд посвящения молодым индейцам мог явиться только дух-хранитель их собственного рода. Например, вступающим в тайное общество каннибалов мог явиться только дух, вызывающий войну в мире. Он воинствен, живет на северном краю земли, постоянно путешествует в каноэ. «Портретных» изображений этого духа в декоративном и наскальном искусстве индейцев не существовало. Он мог предстать перед новичками в трех различных обликах: он владел болезнями, которые в виде червей летают по воздуху, но не видны простым смертным.

Второй дух — Верховный дух-каннибал. Его имя переводится как «Первый, кто съел человека в устье реки», ибо индейцы верили, что они живут на берегу большой реки, текущей на север. Этот дух живет высоко

²¹ Boas F. Op. cit., p. 337.

²² Ibid., p. 336.

²³ Ibid., p. 388.

²⁴ Ibid., p. 324.

в горах, над крышей его дома поднимается красный дым. Жена и рабыня снабжают его едой, принося в дом трупы или заманивая людей, которых каннибал потом убивает. С ним под одной крышей живут ворон и птица с длинным клювом, в обязанности которых входит выклеивать мозги и глаза из голов жертв каннибала. Кроме того, помощником духа является большой медведь. По верованиям древних, Верховный дух-каннибал может вселяться в танцоров-людоедов во время исполнения ими танцев зимних церемоний.

Третий дух — дух-матем. Матем живет среди скал и имеет облик птицы. Как представляли индейцы, он обладает чудесной способностью надевать посвящаемых даром передвигаться по воздуху. Он прилетал по воздуху в дом плясок, сопровождая свой полет свистом ²⁵.

Череповидные антропоморфные маски-личины петроглифов часто имеют высокие украшения типа плюмажей или расходящихся в разные стороны лучей, которые напоминают солнечное сияние или перья. Подобные головные уборы, сплетенные из травы, волокон кедра, надевали на головы танцоры-людоеды во время церемоний. Черепа изображались на ритуальных предметах, сопровождавших эти церемонии.

Например, в книге Ф. Боаса есть изображение погремушки, на одной из сторон которой нарисовано морское чудовище, а на другой — череп человека. Ф. Боас рассказал легенду, связанную с этой погремушкой, о женщине, сеющей болезни и смерть ²⁶. На другой погремушке, под аккомпанемент которой исполнялся ритуальный танец, были изображены ворон и череп. Этот череп, по толкованию Ф. Боаса, должен был символизировать неумное, неестественное для простого смертного желание поедать черепа ²⁷. Некоторые ритуальные маски, надеваемые танцорами во время зимних церемоний, в том числе маски ворона и птицы с длинным клювом, которые, по легендам, являлись непосредственными помощниками Верховного духа-каннибала, были усыпаны изображениями небольших по размерам деревянных черепов. Они служили символами того, что маска была обретаема в ходе военных действий. Количество черепов соответствовало количеству убитых людоедом людей, кроме того, эти черепа по традиции связаны с образом людоеда.

Череповидные маски-личины, покрывающие камни Порт Невилль, Форт Руперт, мыса Мьюдж и других местонахождений, занимают, как правило, доминирующее положение на каменной поверхности. Часто на прибрежных валунах бывает высечен только один рисунок — череповидная маска-личина, как в случае с петроглифами Сакачи-Аляна. По-видимому, одиночные большие по размерам череповидные маски-личины петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки изображают Верховного духа-каннибала, как и в наскальном искусстве Форт Руперт. В другом случае, когда трехточечные маски-личины покрывают большую плоскость камня (петроглифы Форт Руперт), они, видимо, соответствуют количеству убитых рабов, т. е. являются рисунками мемориального характера.

Наскальные изображения черепов, созданные во время зимних церемоний тайных мужских союзов, отмечены особым стремлением художников подчеркнуть устрашающий, кровожадный характер создаваемых образов, который опять-таки свидетельствует об отношении этих изображений к институту каннибализма, столь широко распространенному среди индейцев Северо-Западного побережья. Сам ритуал каннибализма рассматривался индейцами как «страшная и безумная запретная сила». Для съеденного людоедом смерть означала невозможность быть похороненным

²⁵ Boas F. Op. cit., p. 394.

²⁶ Ibid., p. 462.

²⁷ Ibid., p. 462.

согласно обрядам племени, а также ритуальное осквернение в связи с контактом с нечистым существом (людоедом)²⁸.

Создание сакральных наскальных изображений являлось одним из магически-ритуальных моментов церемоний тайных союзов еще и потому, что сама практика создания изображений в камне ассоциировалась с приобщением к вечности, ибо камень — один из наиболее твердых материалов, имевшихся под рукой древнего художника. С камнем были связаны различные религиозные представления, в том числе о вечности.

Как считают квакиутли, столб людоеда является основным источником сверхъестественной силы людоеда-танцора, неким одушевленным предметом, который не только танцует (вращается во время танца людоеда вокруг своей оси), но и может вызвать смерть танцора, который повисает, проткнутый верхушкой столба, над головами присутствующих. Вошедшего в состояние экстаза танцора-людоеда привязывали к столбу²⁹. Столб символизировал основу мира, нечто незыблемое и крепкое. Доминирующая идея религиозного мировоззрения индейцев — идея смены жизни смертью, выраженная в символике как каннибализма, так и церемониалов тайных обществ, — находит особенно яркое выражение в наскальных рисунках индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки.

Сам акт нанесения изображений на поверхность камня был в большей мере тождествен процедуре воздвижения тотемного столба, который также ассоциировался с представлениями о незыблемости и прочности мира. В ритуале воздвижения столба людоеда процедура протаскивания столба через отверстие в крыше дома символизировала его связь с магическими представлениями о мужском и женском начале и была, таким образом, связана с идеей плодородия. Многочисленные чашечные углубления, обычно или сгруппированные по три, по два, или соединенные в стройные цепи параллельных линий, или же просто бессистемно разбросанные по поверхности камня, могли быть истолкованы как связанные с культом плодородия. Вероятно, в процедуре воздвижения столба людоеда, как и в практике создания чашечных углублений, которые группировались вокруг череповидных масок-личи, лежала одна и та же идея — идея плодородия, а также идея умирающего и воскресающего божества (идея каннибализма).

Такие сюжеты петроглифов, как чашечные углубления, череповидные маски-личины, как уже отмечалось, имеют широкое распространение в наскальном искусстве всего тихоокеанского мира, в частности на Амуре и в Австралии. Это не удивительно, поскольку мифология индейцев Северо-Западного побережья входит в состав мифологических представлений всей тихоокеанской общности, следует отдельным культурам Нового Света, но определенные связи и преемственность традиций существовали между Восточной и Юго-Восточной Азией, Океанией и особенно Меланезией.

²⁸ Boas F. Op. cit., p. 336.

²⁹ Сегал М. Д. Указ. соч., с. 334.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Петроглифы, о которых идет речь в книге, найдены в 620 пунктах, расположенных вдоль Северо-Западного побережья Северной Америки. В сюжетном плане рисунки делятся на три большие группы: зооморфные, антропоморфные и геометрические. Доминируют антропоморфные сюжеты. На всей территории побережья наскальное искусство индейцев характеризует определенное сюжетное единообразие, несмотря на то, что петроглифы создавались представителями различных племен.

Тематически и по стилю рисунки Северо-Западного побережья выделяются среди наскальных изображений других территорий Северной Америки.

В стилистическом плане петроглифы побережья поддаются четкому делению на четыре основных стиля; архаический, классический стиль Нанаимо и поздний, которые были рождены в процессе развития искусства Северо-Западного побережья и не испытывали особо сильных влияний извне, кроме того, существовал еще реалистический стиль Даллес. Хотя наскальное искусство Северо-Западного побережья развивалось не изолированно, влияние извне не оказывало решающего воздействия на формирование стилей этого искусства, поэтому оно сохранило свое яркое и оригинальное художественное лицо.

Известно несколько технических приемов нанесения изображения: выбивка камнем по каменной поверхности, выбивка камнем по камню с последующим протираем мокрым песком желобка рисунка, процарапывание рисунка камнем, нанесение изображений острым металлическим предметом и выполнение рисунка краской.

Наибольшее распространение красочные рисунки получили в северной части побережья, на территории селиш и индейцев квакиутль, в то время как выбитые петроглифы в основном известны на территориях чинук и южных селиш.

Наиболее древние рисунки были созданы, как предполагают американские археологи, более 4 тыс. лет назад. Но основная масса изображений (рисунки классического стиля Нанаимо и стиля Даллес) появилась в конце I тыс. до н. э. и в середине I тыс. н. э.

Имеющийся материал позволяет отчасти проникнуть не только в мир идей племен Северо-Западного побережья, разобраться в множестве образов, но и судить о функции произведений наскального искусства. Назначение изображений во многом определяло их локализацию на местности. Так, рисунки, оставленные на камнях в устьях рек и обращенные к морю, служили целям производительной магии. Петроглифы, выбитые на камнях около деревень, имели чаще всего мемориальный характер. Кроме того, существует определенная категория изображений, выполненных в укромных местах далеко от деревень. Такие изображения были чаще всего связаны с деятельностью шаманов и носили сакральный характер.

Наскальные изображения индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки в основном создавались в целях охотничьей и производительной магии. Индейцев этого района, как и древних жителей Нижнего Амура, Сибири и островного мира Юго-Восточной Азии, преследовала ежедневная необходимость контактировать с духами потустороннего мира, просить их расположения. Существовала вера в то, что изображенный на каменной плоскости «портрет» духа является двойником своего сверхъестественного прототипа.

Перед скалами и камнями с такими рисунками приносились обильные жертвы и совершались обряды, в том числе — каннибальские. Страх

перед могуществом духов и вера в необходимость заручаться их поддержкой были причинами, которые вызывали появление многочисленных изображений не только антропоморфных фигур в полный рост, но и масок, парциальных личин и просто изображений глаз.

Особое внимание к изображению глаз в наскальном искусстве Северо-Западного побережья было вызвано верой в существование парциальных душ.

Анимизация предметов живой и неживой природы привела индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки к созданию сложной системы культово-магических представлений, появлению многочисленных табу и страха перед нарушением их. Индейцы, как и эскимосы, верили, что наскальные рисунки изображают тех, кто умер, или тех, кого убили. например, души тех животных, которых охотники убивали в лесу. Поэтому индейцы верили, что когда идет дождь, с камней с рисунками капает кровь. Души предков и убитых животных вызывали суеверный страх и у индейцев, и у эскимосов. «Мы боимся душ мертвых людей и живых, которые умерли или которых мы убили на охоте, наибольшая опасность для нас заключается в том, что человеческая пища почти целиком состоит из душ»¹, — говорили эскимосы.

На Северо-Западном побережье Северной Америки существовали особые шаманские святилища. Это петроглифы Куллет Бэй, оз. Спроат и о-ва Агатту. Петроглифы в Тастсками были сделаны на месте встреч членов тайного союза, и непосвященные, случайно попадавшие в эти места, безжалостно убивались². Большая часть рисунков в таких святилищах создавалась молодыми охотниками в то время, когда они проходили обряд инициаций.

Символизм древнего наскального искусства во многом универсален. Например, чашечные углубления в камне, которые со времен палеолита были связаны с представлениями о культе плодородия, широко распространенный сюжет мирового наскального искусства. Семантика этого сюжета остается неизменной в наскальном искусстве индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, Нижнего Амура, Гавайских островов, Невады и Калифорнии. Символизм наскального искусства родился из необходимости придать невидимому и неосязаемому видимую форму, иными словами, из необходимости выразить внутреннюю духовную жизнь человека, особо сильные душевные переживания.

На основании интерпретации определенных сюжетов наскального искусства индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, тех, в которых наиболее ярко проявились черты сходства с памятниками наскального искусства Сибири и Дальнего Востока, можно сделать некоторые выводы относительно происхождения этих сюжетов. Сюда входит и тот обширный круг аналогий в сюжетном и художественном планах, которые охватывают все побережье Тихого океана, Сибирь и Дальний Восток, например мотив разноглазой антропоморфной маски-личины. Разноглазые антропоморфные маски-личины могут быть связаны с изображениями женских божеств — Великих матерей всего живого, один глаз которых символизировал луну, другой — солнце. Эти женские божества были обусловлены представлениями о создании мира и являлись персонажами космогенических легенд. Если проследить пути проникновения этого сюжета наскального искусства с одного континента на другой, то окажется возможным уловить сложную систему заимствований в древнем мировоззрении различных народов, а также выяснить сами пути, по которым этот мотив следовал с одного континента на другой.

Как изображения разноглазых масок-личин, так и другой мотив

¹ Hill B. and R. Indian petroglyphs of the Pacific Northwest. Saanichton, 1974, p. 284.

² Ibid., p. 284.

наскального искусства индейцев Северо-Западного побережья — антропоморфные фигуры, запечатленные в позе лягушки, являются изображениями женских «духов» — покровителей рода.

Рисунки антропоморфных фигур, у которых акцентирован пуп, известны среди петроглифов не только Северо-Западного побережья Северной Америки, но и Антильских островов. Поэтому круг идей, вызвавших их появление, был, видимо, един.

Особое место среди петроглифов побережья занимают зооморфные изображения. Такие животные, как медведи, волки и олени, а также птицы и рыбы, становились сюжетами наскального искусства не только потому, что они были объектами охоты и тем самым играли важную роль в экономике индейского общества. Они являлись излюбленными сюжетами петроглифов в силу особой роли, отведенной им в мифологии индейцев.

Легенды, главные герои которых — животные, как правило, относятся к наиболее древнему пласту космогонических сказаний — о создании мира. Большая часть этих легенд, например о вороне-творце земли и людей или о медведе как тотемном животном, проникли на Северо-Западное побережье из Северо-Восточной Азии и с территории современного Дальнего Востока СССР. Другие легенды, в которых рассказывается о духах-предках, черепах и разноглазых женских божествах, попали в Америку из Юго-Восточной Азии и островов Южных морей.

Кроме того, в плане исполнительского мастерства в наскальном искусстве Северо-Западного побережья Северной Америки и Дальнего Востока особое распространение получила техника выбивки каменным орудием. Использование приемов этой архаической техники привело к созданию острохарактерных и монументальных образов, свойственных искусству древнего пласта этих районов.

Наскальные изображения Северо-Западного побережья Северной Америки — одни из наиболее многоплановых источников знаний о духовной, художественной и материальной культуре. Они позволяют представить картину жизни людей прошлых эпох. Рисунки древнего пласта позволяют реконструировать черты культуры индейцев, исчезнувшей тысячелетия назад. Рисунки позднего пласта также бесценны для ученых, занимающихся историей и культурой индейцев бесписьменных эпох.

В этнографическом аспекте изучение памятников наскального искусства побережья представляет не меньший интерес, чем в археологическом. Все мифы, входящие в число космогонических циклов, мифы о создании вселенной, об обитателях моря были записаны языком художественных образов в петроглифах.

Петроглифы Северо-Западного побережья являются произведениями искусства, представляют определенную эстетическую ценность. Это искусство живое, динамичное, обладающее своеобразной виртуозностью исполнительского мастерства, острой характеристикой образов. Индейские художники хорошо чувствовали материал, его фактуру, владели искусством композиции и обладали тонким художественным вкусом. Природное чувство прекрасного помогало им наравне с изящными кружевными рисунками геометрического стиля создавать поистине монументальные произведения (например «Бог дождя» из Куллет Бэй). Определенные особенности исполнения произведений наскального искусства были продиктованы камнем — материалом твердым и долговечным.

Мотивы наскального искусства, а также богатые художественные традиции оказали существенное влияние на развитие других видов искусства индейцев Северо-Западного побережья. Влияние это более всего сказалось в сюжетном плане, а также в использовании криволинейной орнаментики и особых изобразительных приемов.

Наскальное искусство индейцев побережья, спиритуалистическое по духу, как и близкое ему наскальное искусство Нижнего Амура, возник-

ло не на сухой религиозной основе. Корни его уходят в те далекие времена, когда человек еще не ощущал себя изолированным от природы, когда в любом живом существе он видел друга или врага. Это было время, когда складывались поэтические и мудрые легенды, служившие основой мировоззрения древних.

«Каждый индеец в душе художник». Это слова Лисянского, который сказал их после того, как увидел обыкновенный рыболовный крючок, украшенный красивым узором. Хотя в языке индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки и не существовало специального слова, определяющего понятие «искусство», оно было неотъемлемой частью их жизни.

Перед современными индейскими художниками неизменно стоит проблема: подражать ли образцам западноевропейского искусства или следовать своим традициям, которые до такой степени оригинальны, что долгое время европейцы воспринимали их работы как «дикивинки». Необычность, художественность живописных и скульптурных произведений современного искусства индейцев Северо-Западного побережья настолько сильны, что сами художники говорят, будто любая попытка уничтожения традиций равносильна уничтожению их души.

Как ни парадоксально, но именно следование традициям наполнило образы современного искусства индейцев той жизнью и тем большим смыслом, которые и сделали их художественными. Это и не удивительно, ведь современные индейские художники, такие как А. Янвер, П. Моррисс, А. Шиллинг — живописцы, С. Стэмп — поэт и иллюстратор, В. Рейд, Ч. Гладстоун и М. Мартин — граверы и ювелиры, выражают языком художественных образов те мысли и идеи, которые им близки и понятны с детства. В их руках оживают образы древних мифов о создании мира, сказания о Великих матерях и шаманских видениях, которые были сюжетами многих наскальных изображений. При соединении традиционных сюжетов, форм, образов и таланта современных мастеров, а также новых материалов древние образы наскального искусства обретают жизнь, начинают звучать по-новому.

Современное искусство индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки, которое питает традиции древнего наскального искусства, отличается большим разнообразием. Это монументальная деревянная и каменная скульптура, живопись, прикладное искусство. В прикладном искусстве индейцев с вышивкой, аппликацией по замше, ткани и меху, керамикой, резьбой по дереву и кости особый интерес представляют вышивка бисером и тиснение по бересте, которые были традиционными видами прикладного искусства не только индейцев побережья, но и жителей Северо-Восточной Азии и Сибири.

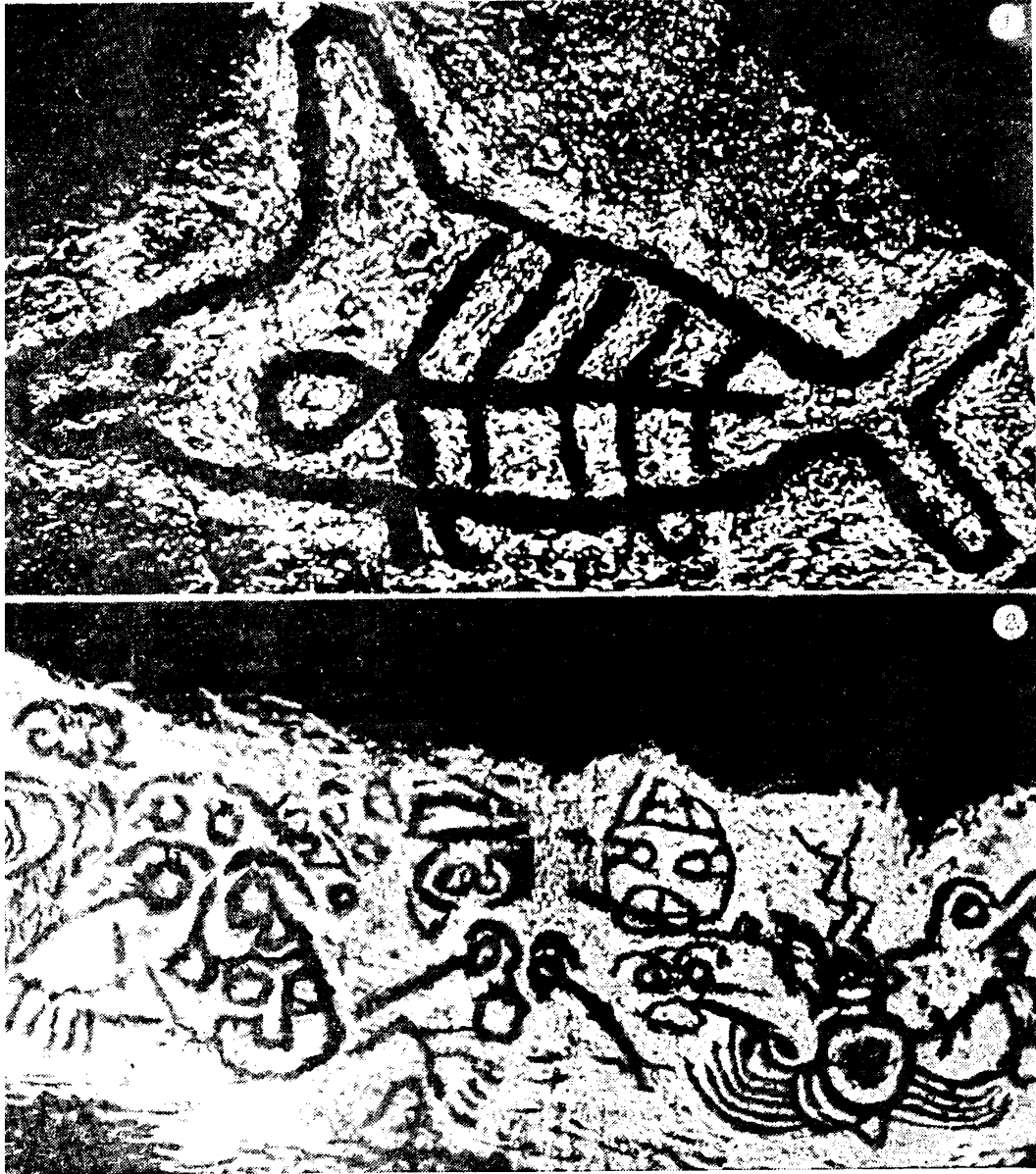
В отличие от разнообразного по видам и стилям искусства индейцев искусство их северных соседей — американских и азиатских эскимосов — характеризуется большей однородностью и меньшим разнообразием видов. Особую известность искусство эскимосов получило благодаря великолепным скульптурам из кости. Резьба по кости — один из наиболее распространенных видов народных промыслов и у современного населения Чукотки и Аляски. Тем не менее сцены из жизни азиатских эскимосов, запечатленные на моржовых клыках, напоминают по характеру петроглифы Аляски.

Таким образом, традиции наскального искусства Аляски и Северо-Западного побережья Северной Америки вдохновляют творчество современных индейских художников, сказываются на искусстве малых форм американских эскимосов и мастеров промыслов народов Севера СССР.

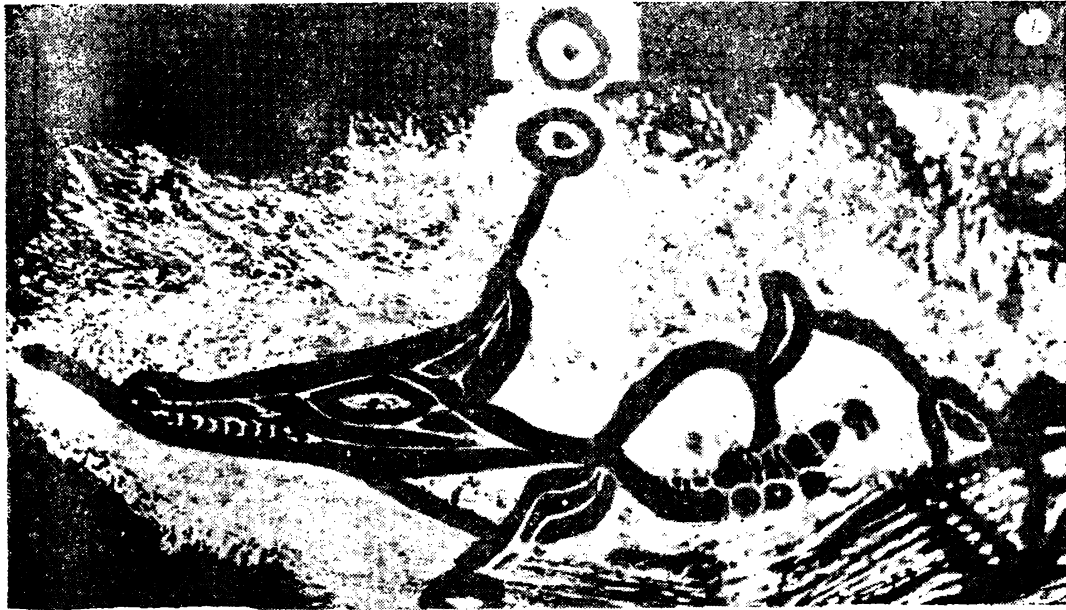
Многое в огромном количестве памятников наскального искусства северо-запада Америки свидетельствует не только о его влиянии на Новый Свет, но и о его глубинных исторических контактах и связях с материнской почвой Старого Света — Азией.

ПРИЛОЖЕНИЕ

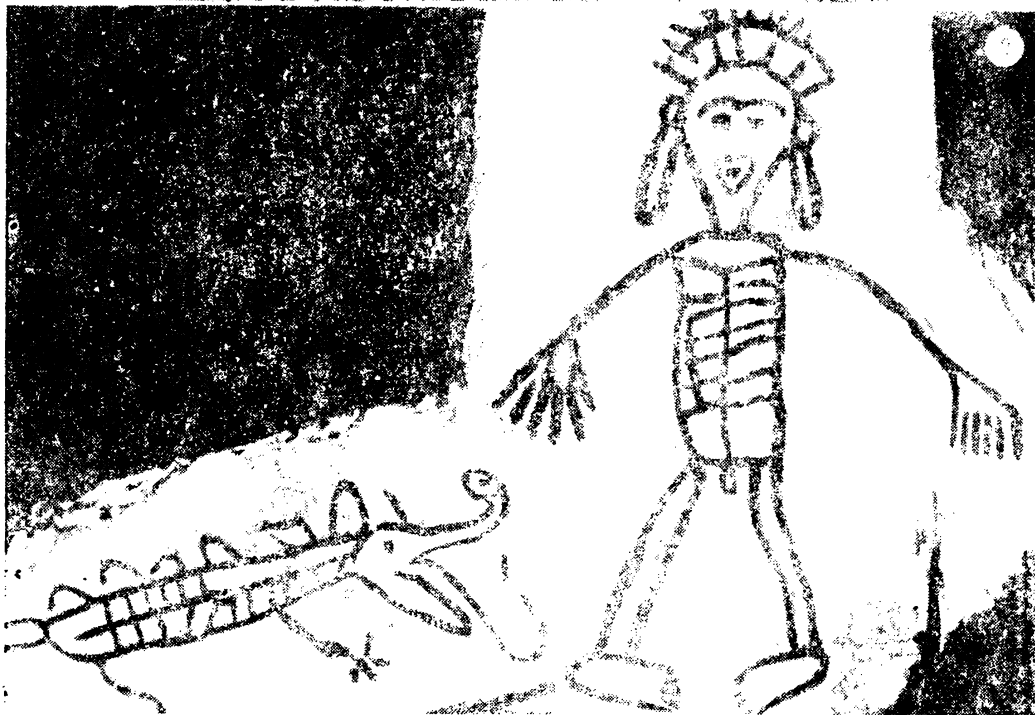
Таблица I



«скелетное» изображение рыбы с о-ва Габриола, Дегенди Бэй (1); фрагмент композиции изображениями антропоморфных масок-личин, личин со «слезоточивыми» глазами и краба на стене «шаманского бассейна», Куллет Бэй (2).

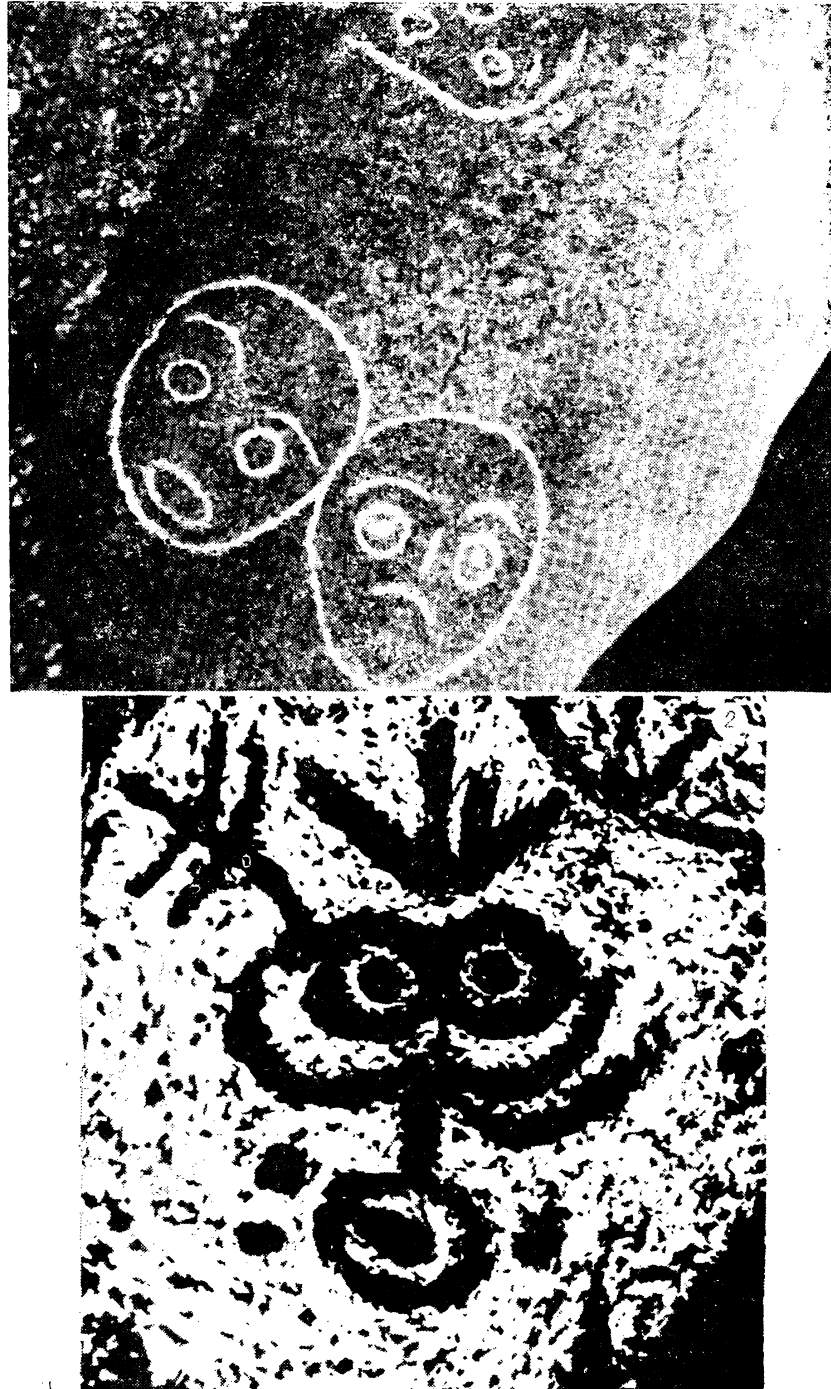


Изображение «Бога дождя», Куллет Бэй (1); антропоморфная фигура и неоконтурная маска-личина на плите на берегу оз. Холден в месте шаманского захоронения (2).

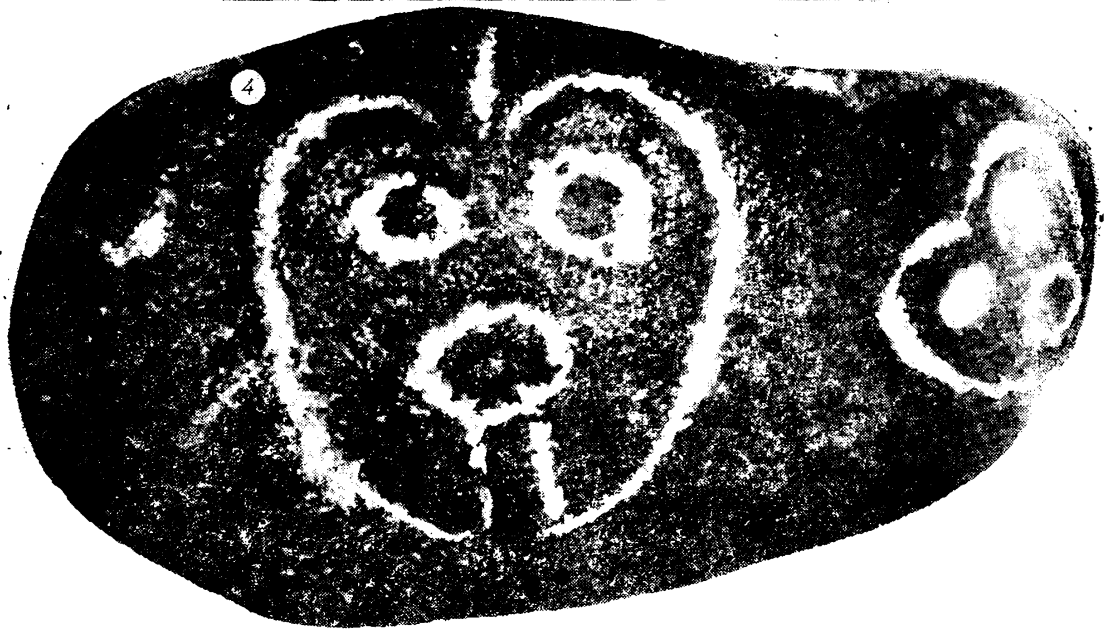


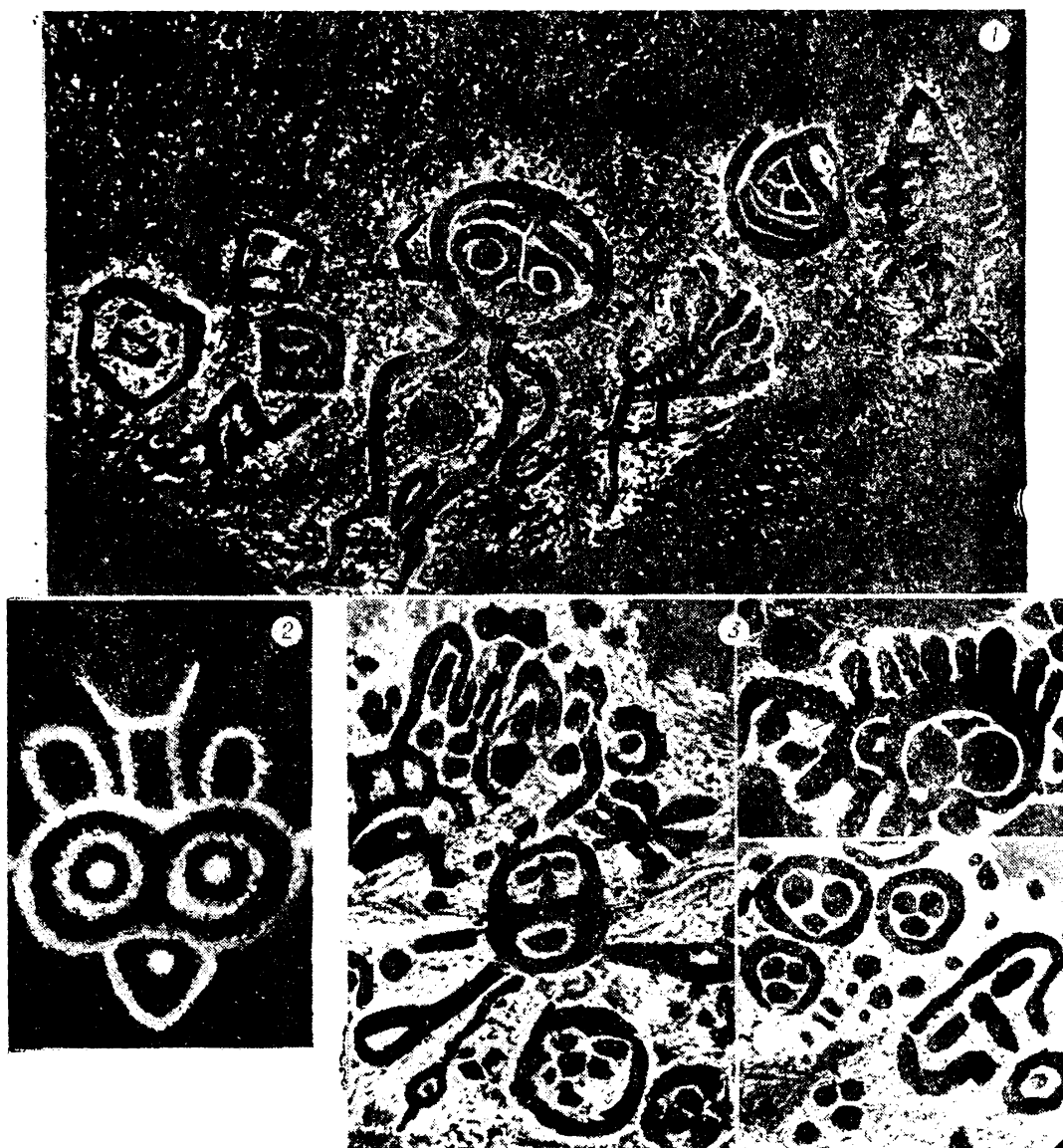
«Горный дракон» и скелетообразная антропоморфная фигура в Седар-бай-вэ-си (1);
вождь и морское чудовище, Петроглиф Парк Нанаймо (2); изображение медведя,
Инглишмен Ривер (3); морские чудовища, Спроат Лейк (4).



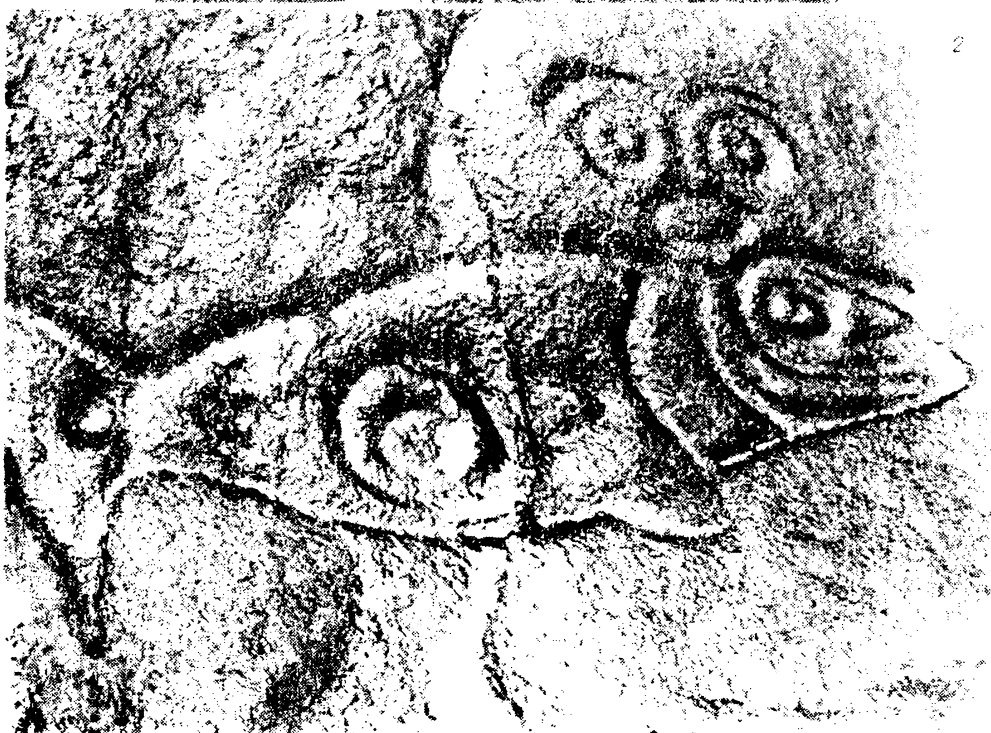


Антропоморфные маски-личины, Франсиско Поинт (1); неоконтуренная антропоморфная маска-личина (2) и изображение черепа, Кейп Мьюдж, (3); сердцевидная маска-личина, Феодосия Ривер (4).





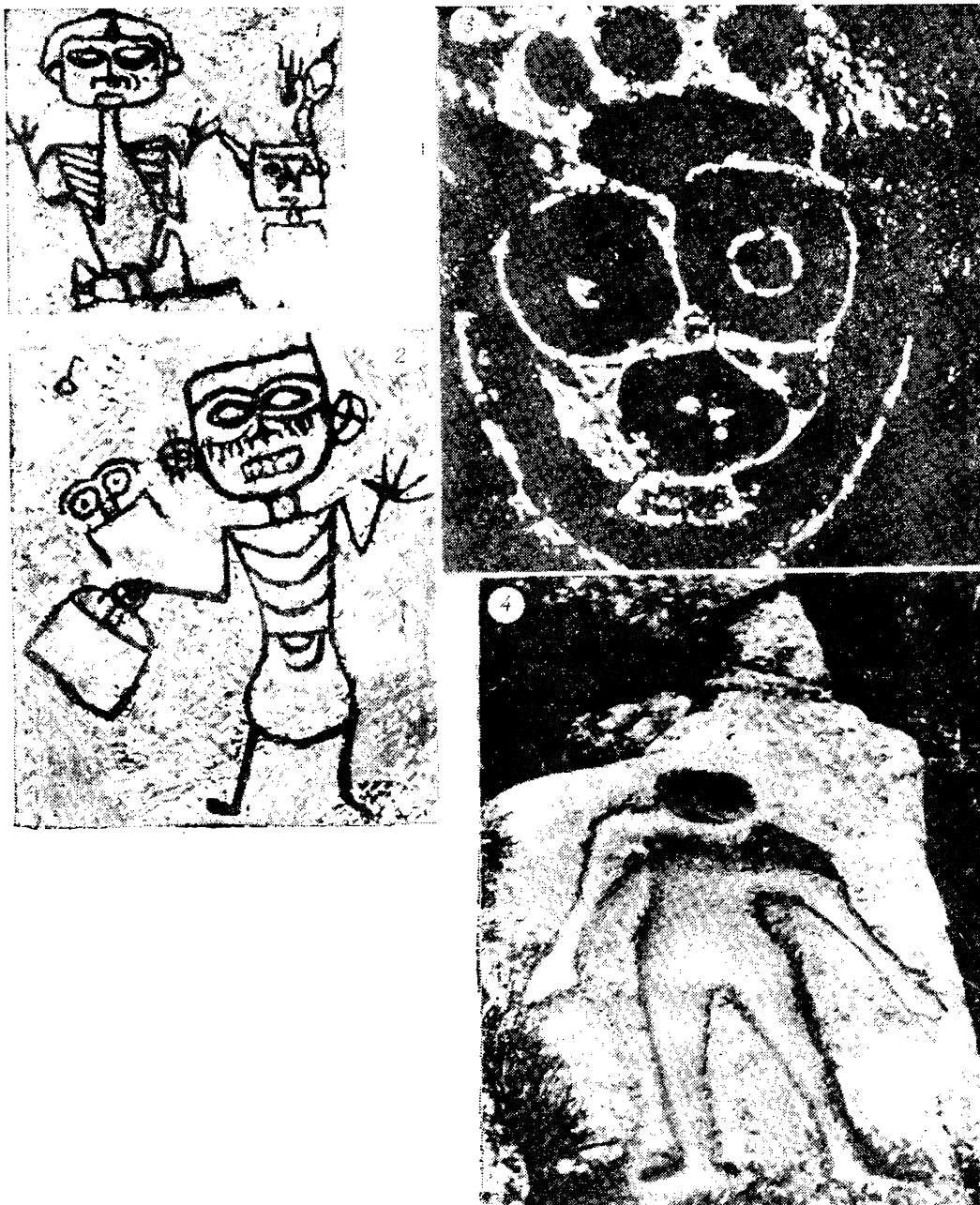
Изображение человека с акцентированным рисунком пупа, Форвард Хабор (1); маска-личина «головы оленя», Порт Невилль (2); антропоморфные маски-личины череповидного характера, трехточечные личины и чашечные углубления, Форт Руперт (3).



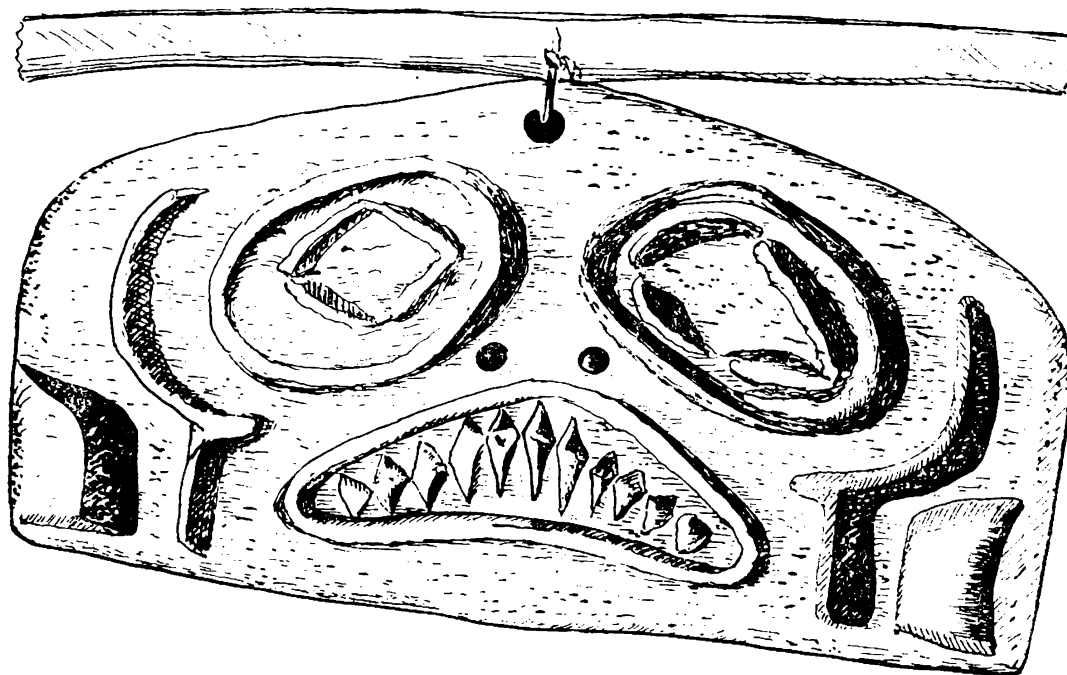
2



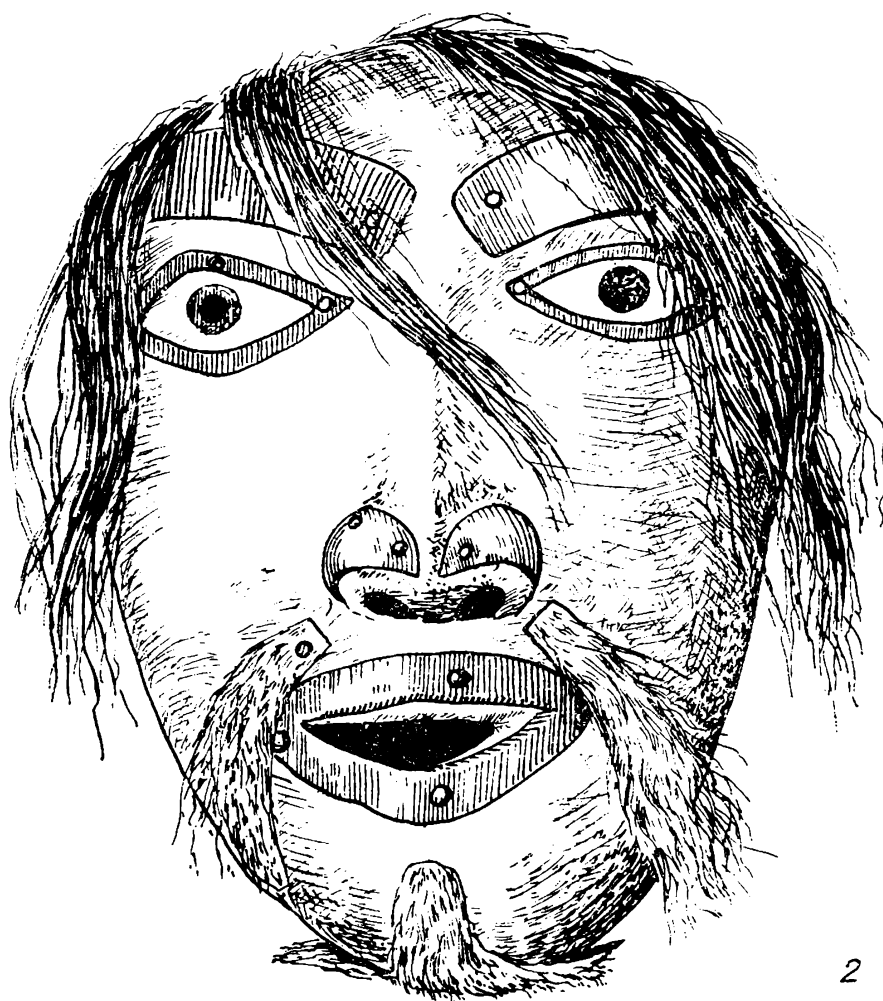
Антропоморфная маска-личина с высоким плюмажем, Медоу Айленд (1); антропоморфная маска-личина и изображение рыбы, Ретёрн Ченнел (2); антропоморфная фигура в позе лягушки, Торсен Крик (3); антропоморфная фигура в позе лягушки с личиной на теле, Елхо Хабор (4).



Женская фигура, Джамп-акросс-ве-крик (1); мужская скелетообразная фигура, Джамп-акросс-ве-крик (2); антропоморфная разноглазая маска-личина, Кича Поинт (3); петроглиф «человека, который упал с неба», Робертсон Поинт (4).

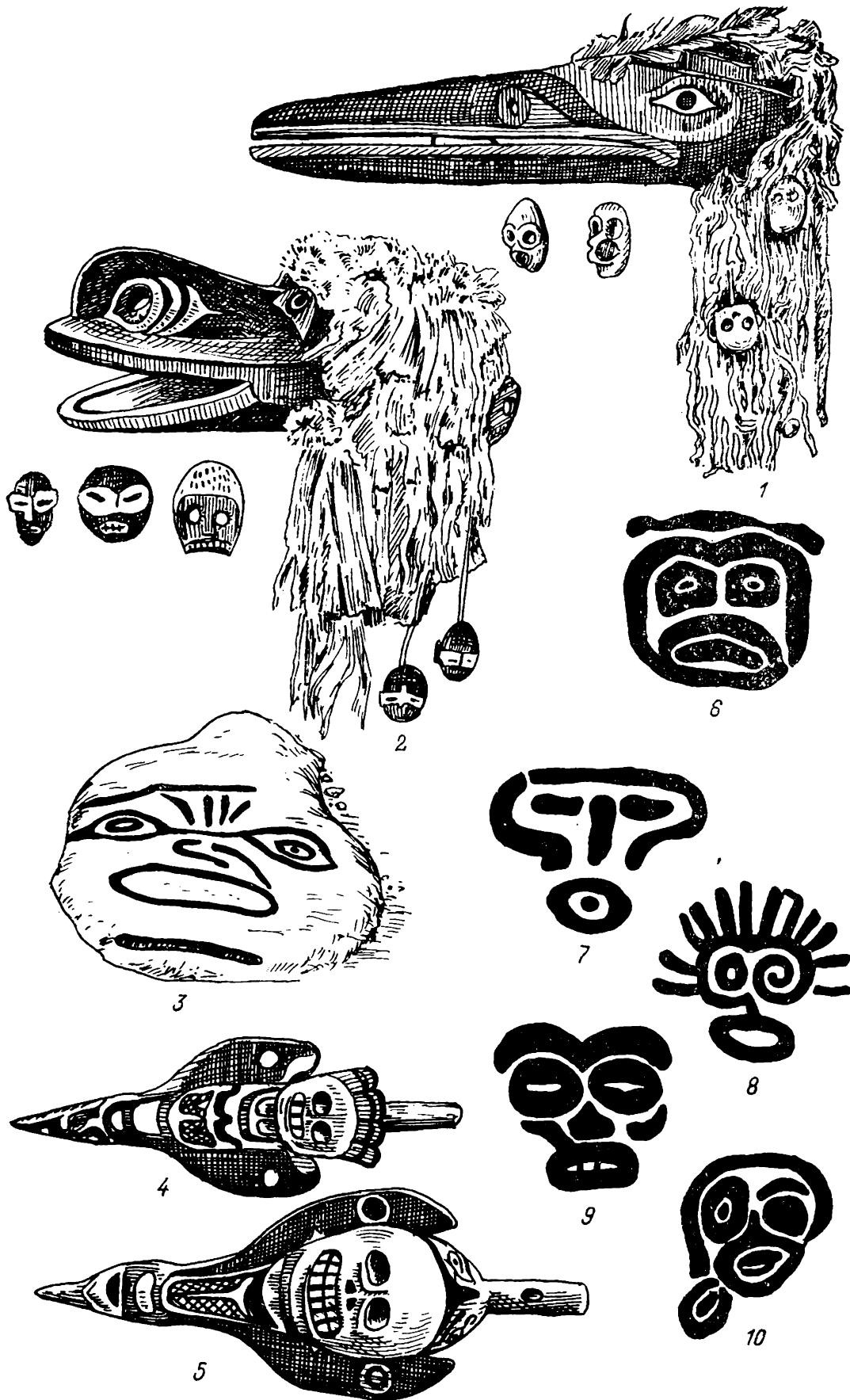


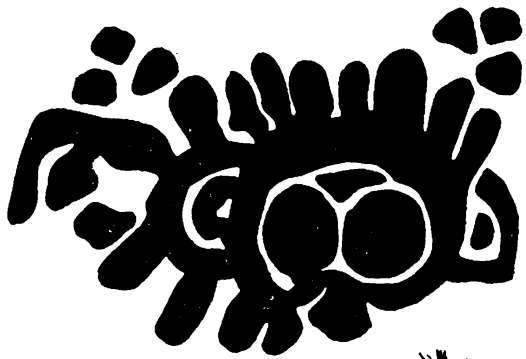
1



2

Нагрудное украшение шамана, Северо-Западное побережье Северной Америки. Кол. МАЭ, № 2447 (1); церемониальная миниатюрная шаманская маска, Северо-Западное побережье Северной Америки. Кол. МАЭ, № 2447 (2).

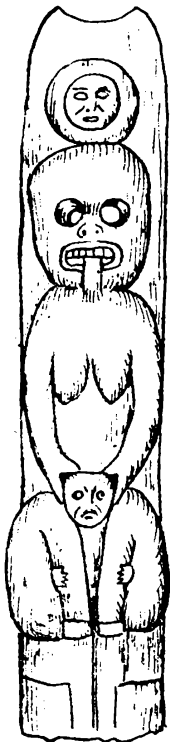




11



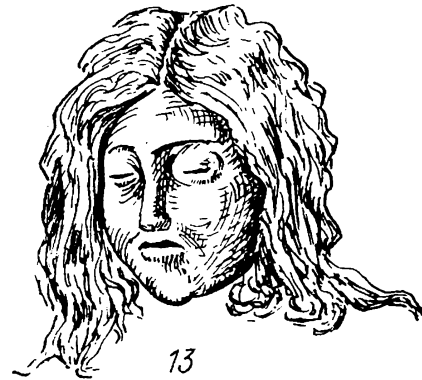
12



14



15



13



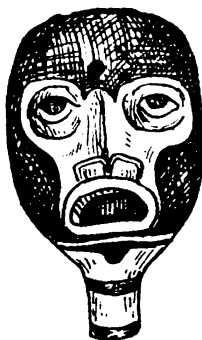
16



17



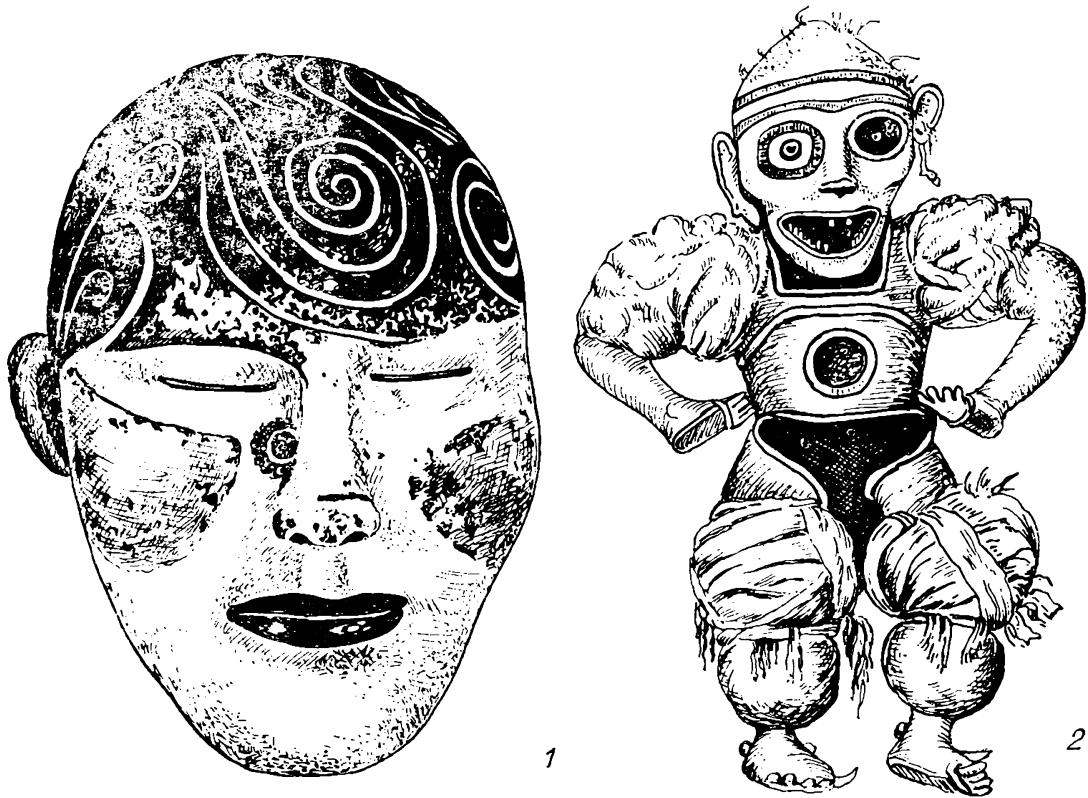
20



18

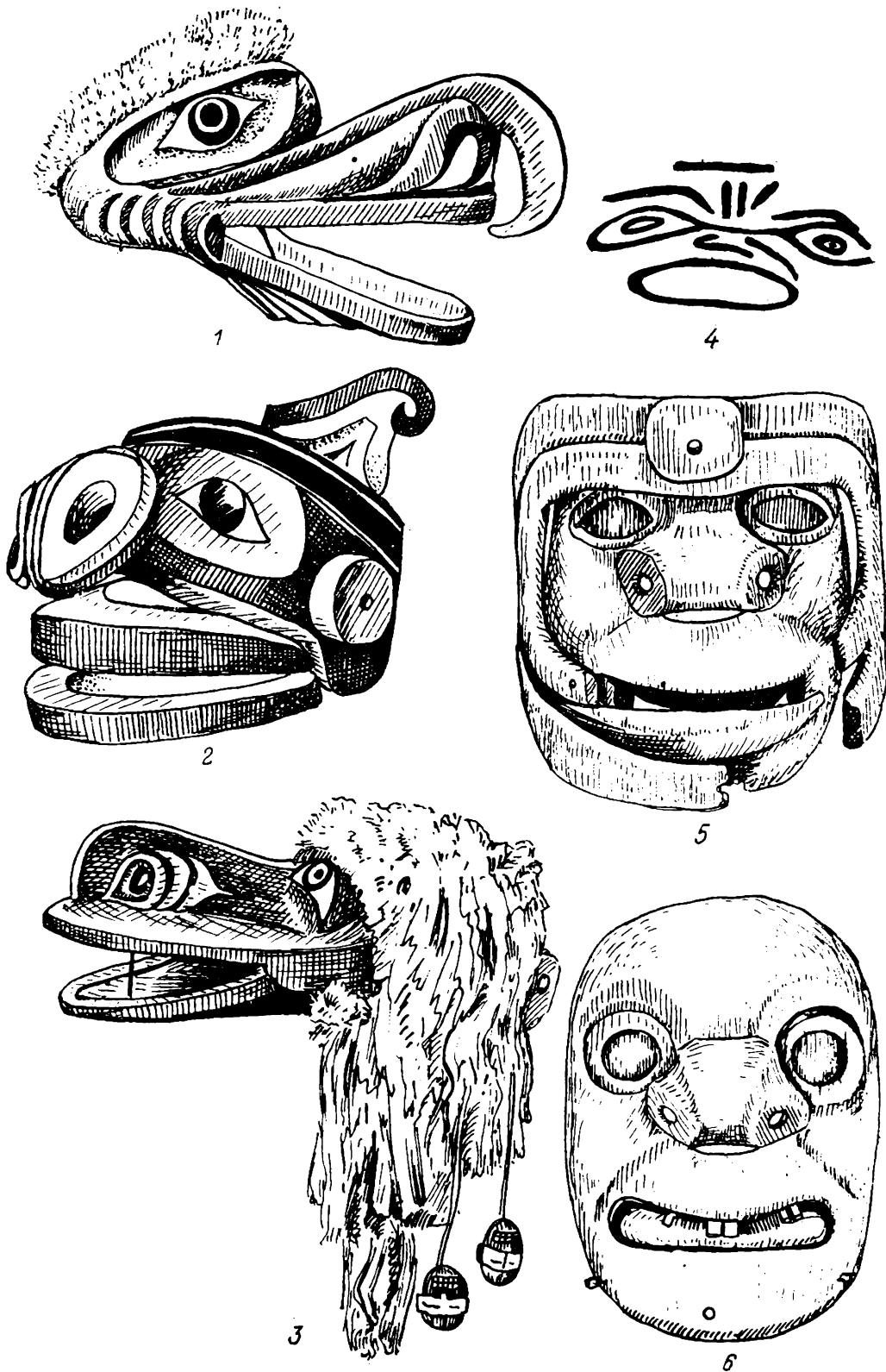


19

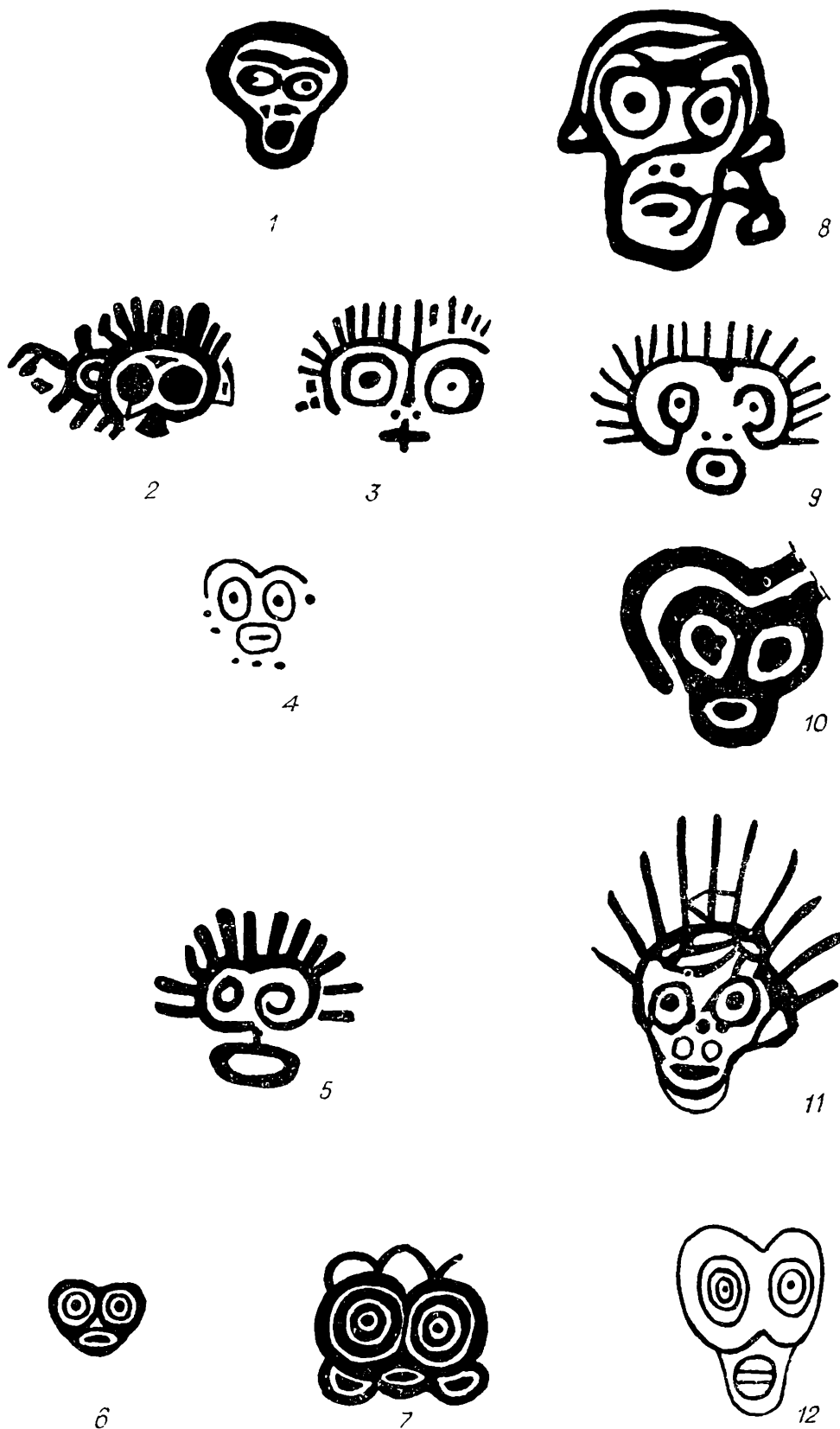


Таштыкская маска (1); фигура идола, о-в Пуэрто-Рико (по Р. Гронау) (2).

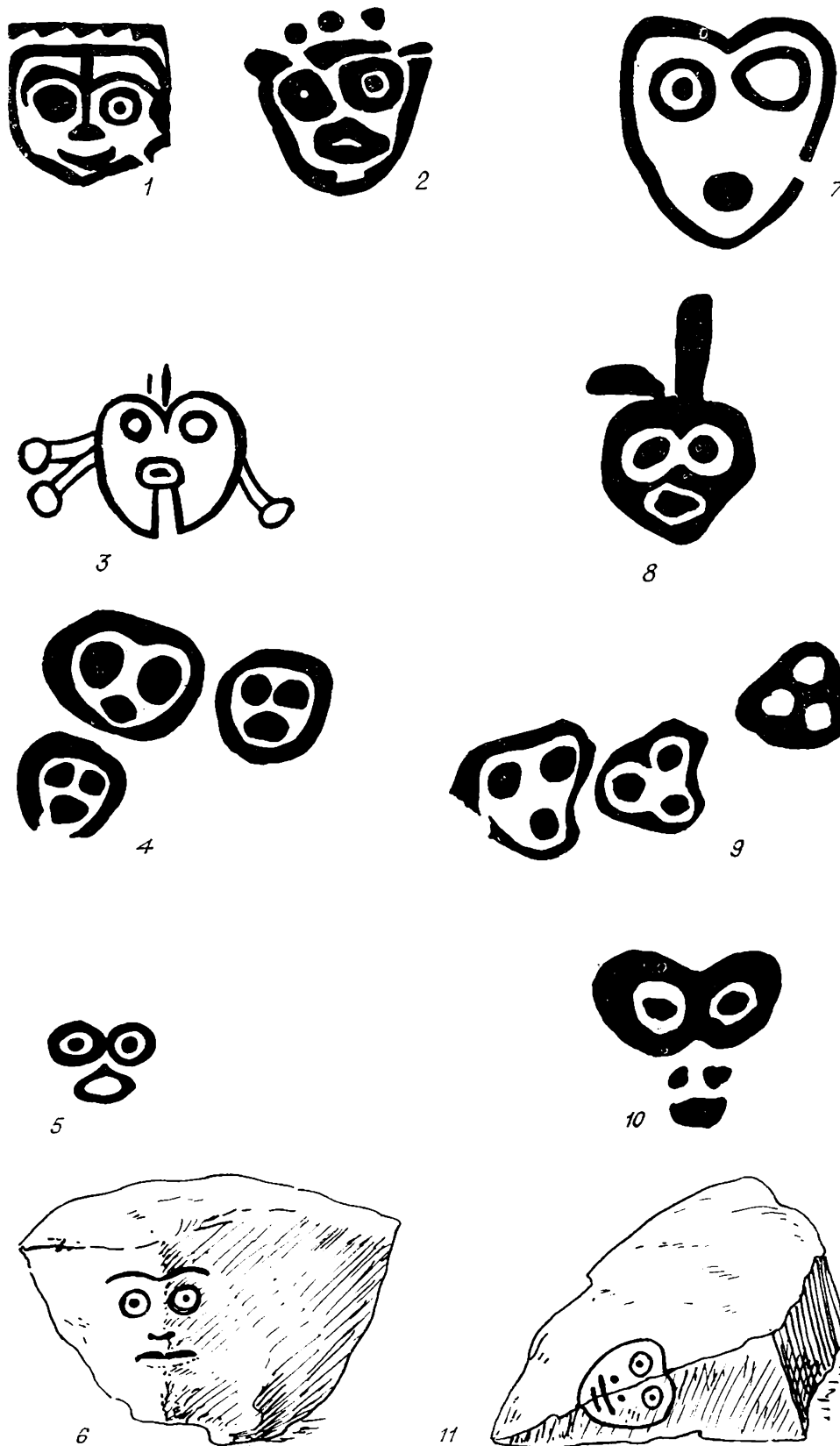
Маска ворона, мифического помощника Верховного духа-каннибала (1), и маска Верховного духа-каннибала (2) индейцев квакиутль. Хранятся в Королевском этнографическом музее, Берлин; изображение Верховного духа-каннибала на камнях Форт Руперт (по Ф. Боас) (3); ритуальная погремушка индейцев квакиутль с изображением черепа. Хранится в Королевском этнографическом музее, Берлин (4); ритуальная погремушка индейцев квакиутль. Хранится в Королевском этнографическом музее, Берлин (5); наскальное изображение череповидной личины, Торсен Крик (по Б. Хилл и Р. Хилл) (6); наскальное изображение черепа, Форт Руперт (по Б. Хилл и Р. Хилл) (7); маска-личина петроглифов Ретёрн Ченнел (по Б. Хилл и Р. Хилл) (8); череповидная личина, Торсен Крик (по Б. Хилл и Р. Хилл) (9); изображение черепа, Торсен Крик (по Б. Хилл и Р. Хилл) (10); череповидная личина, мумифицированная голова, Форт Руперт (по Б. Хилл и Р. Хилл) (11); маска, изображающая «дикую женщину», одну из ипостасей духа-каннибала (по Ф. Боас) (12); деревянная человеческая голова, которую использовали в танцевальных церемониях индейцы квакиутль (по Ф. Боас) (13); тотемный столб индейцев квакиутль с изображением «дикой женщины» (по Ф. Боас) (14); навершие головного убора танцора-каннибала (по Ф. Боас) (15); навершие головного убора танцора-каннибала индейцев квакиутль (по Ф. Боас) (16); скульптура из дерева, изображающая «олалу» — духа-каннибала (по Ф. Боас) (17); ритуальная свистулька «олала» (по Ф. Боас) (18); ритуальный свисток танцора-людоеда индейцев хайда (по Ф. Боас) (19); навершие головного убора танцора-людоеда, скульптура индейцев хайда (по Ф. Боас) (20).



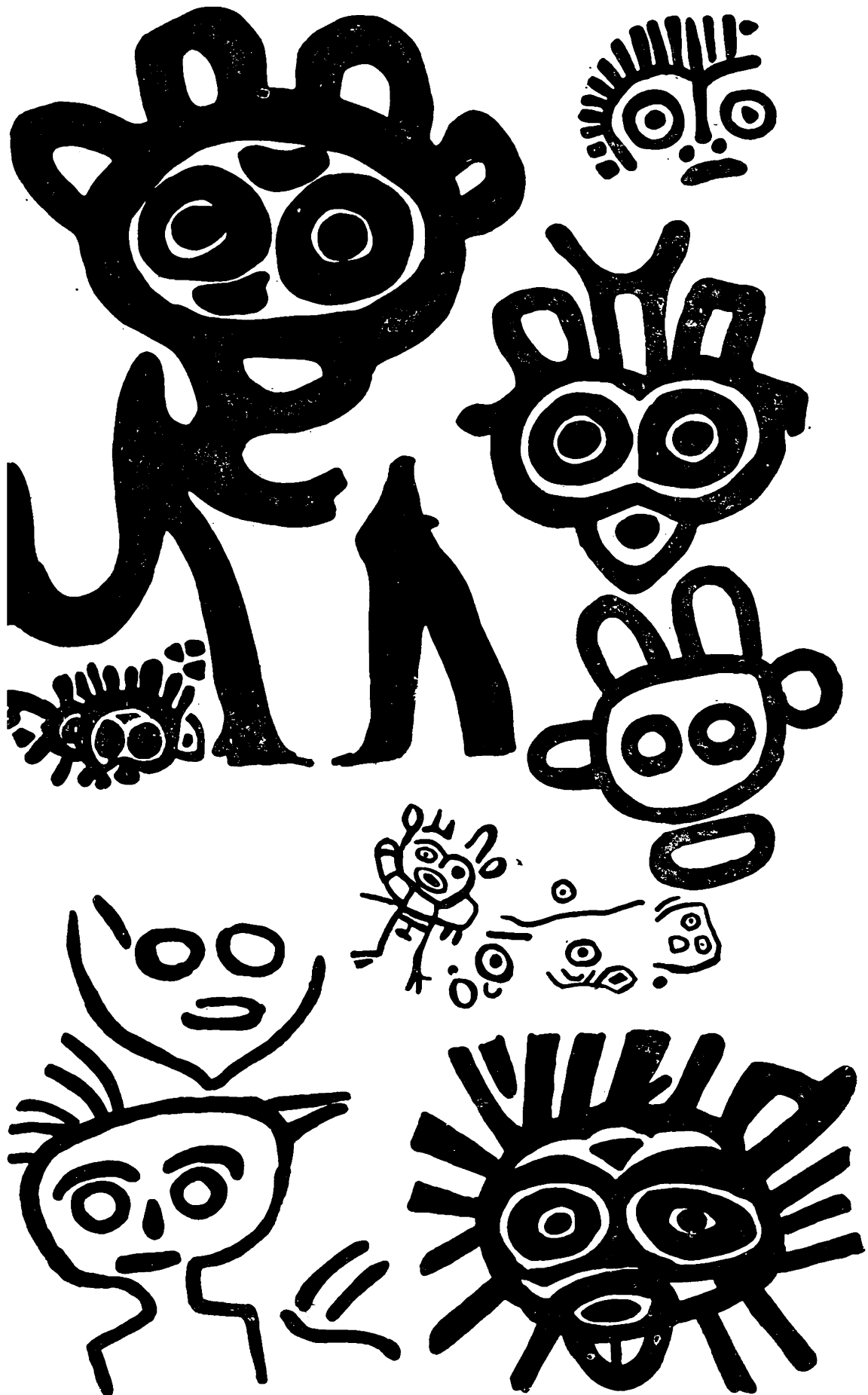
Церемониальная маска индейцев квакиутль, изображающая Верховного духа-каннибала (по Ф. Боас). Хранится в Американском музее естественной истории (1); маска Верховного духа-каннибала индейцев квакиутль (по Ф. Боас). Хранится в Американском музее естественной истории (2); маска Верховного духа-каннибала индейцев квакиутль (по Ф. Боас). Хранится в Королевском этнографическом музее, Берлин (3); наскальное изображение маски-личины Верховного духа-каннибала в Форт Руперт (по Ф. Боас) (4); деревянная антропоморфная маска алеутов с о-ва Атха. Кол. МАЭ, № 583 (5); деревянная антропоморфная маска-личина алеутов с о-ва Атха. Кол. МАЭ, № 583 (6).



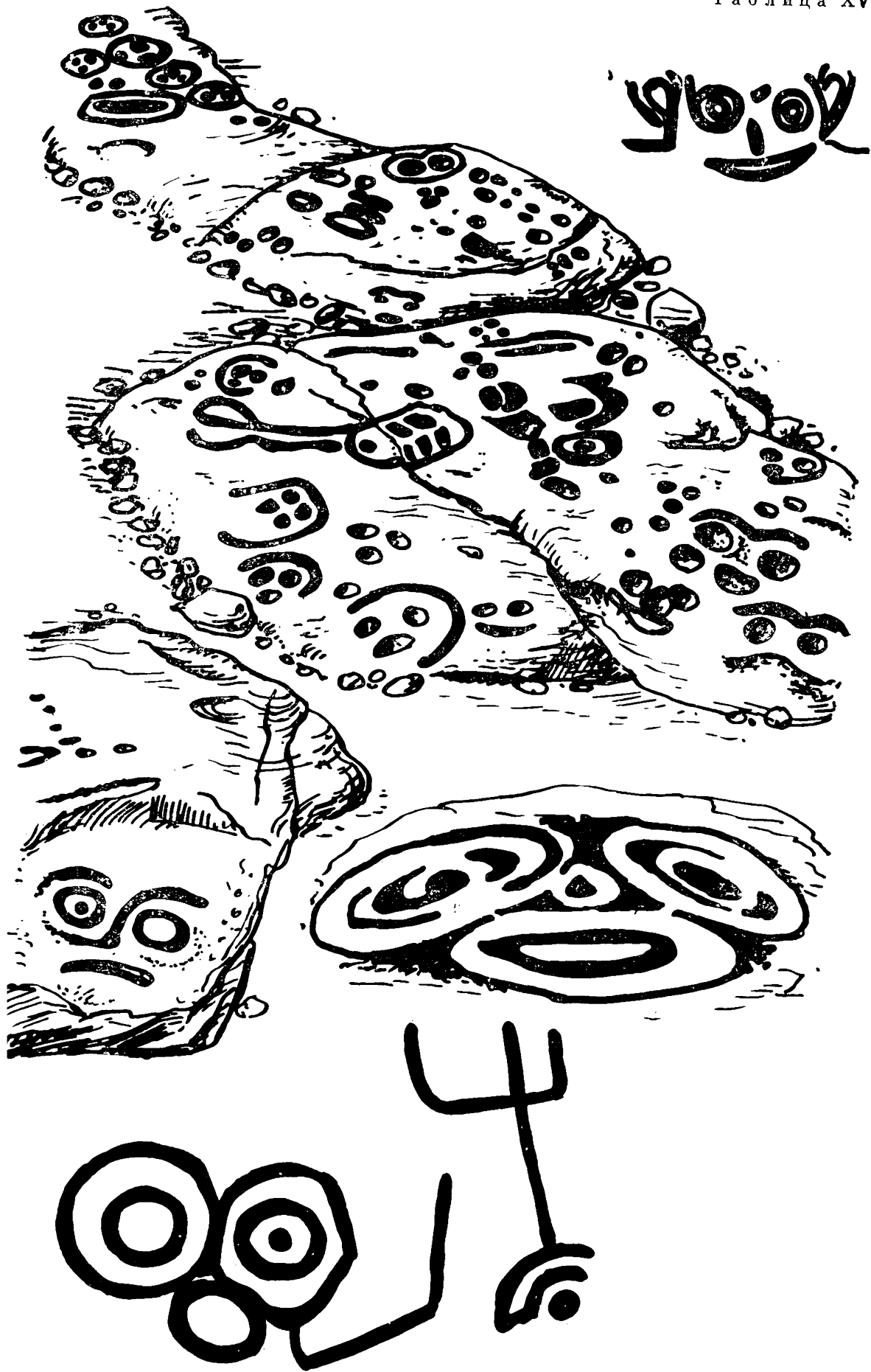
Сравнительная таблица петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки (слева) и Нижнего Амура (справа). 1 — Кейп Мьюдж; 2 — Вени Пассажд; 3 — Форт Руперт; 4 — р. Дни; 5 — Ретёрн Ченел; 6, 7 — Торсен Крик; 8, 10—12 — Сакачи-Алян, р. Амур; 9 — Шереметьево, р. Усури.



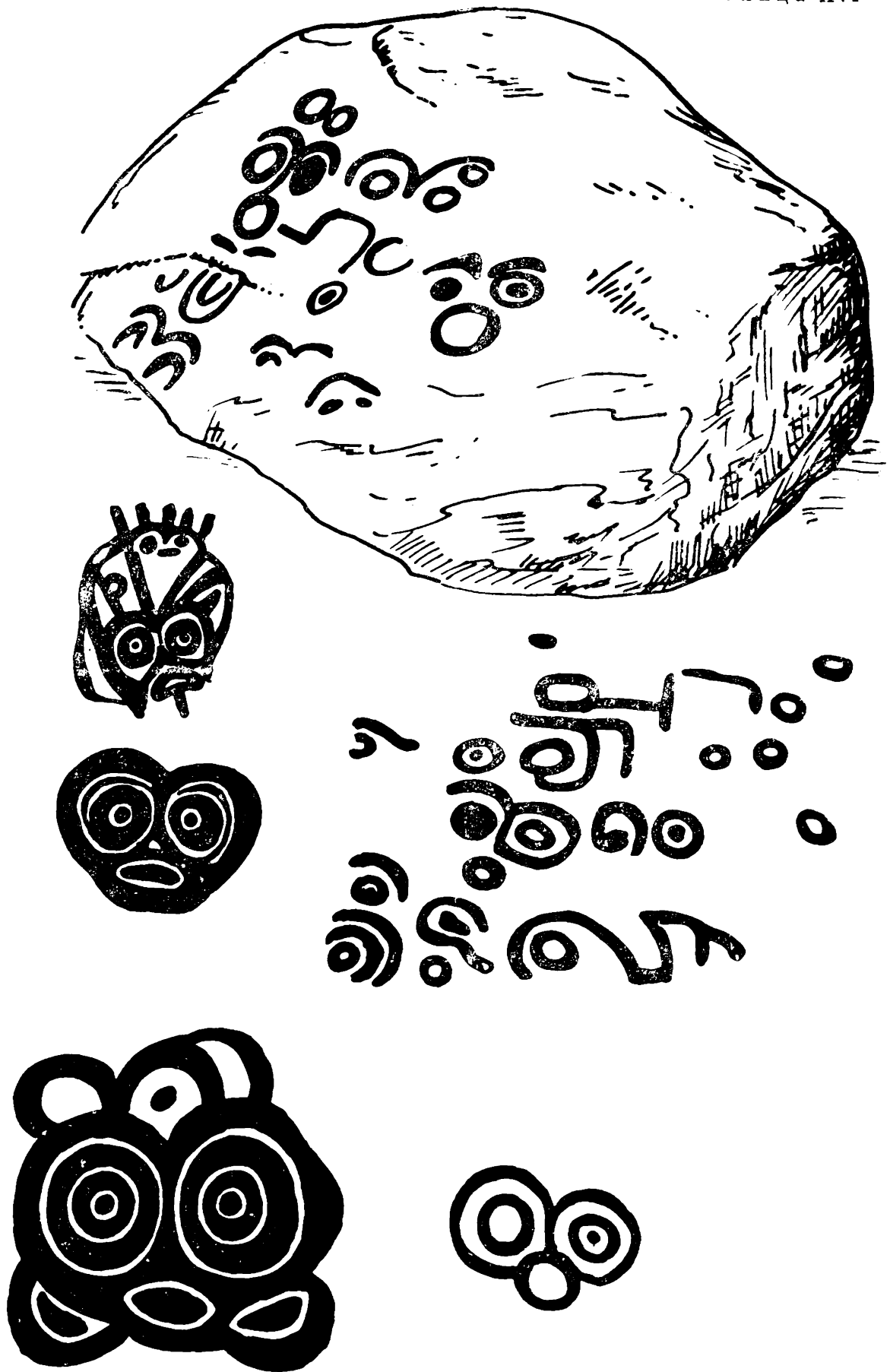
Сравнительная таблица петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки (слева) и Нижнего Амура (справа). 1 — р. Кемпбелл; 2 — Кича Поинт; 3 — Феодосия Инлет; 4 — Форт Руперт; 5, 6 — Пэрри Пэссадж; 7—11 — Сакачи-Алян, р. Амур.



Череповидные маски-личины первого типа.



Череповидные маски-личины второго типа



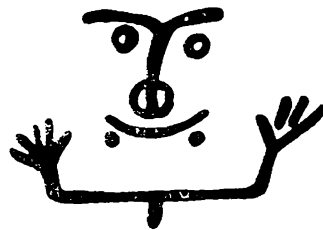
Череповидные маски-личины третьего типа .



1



2

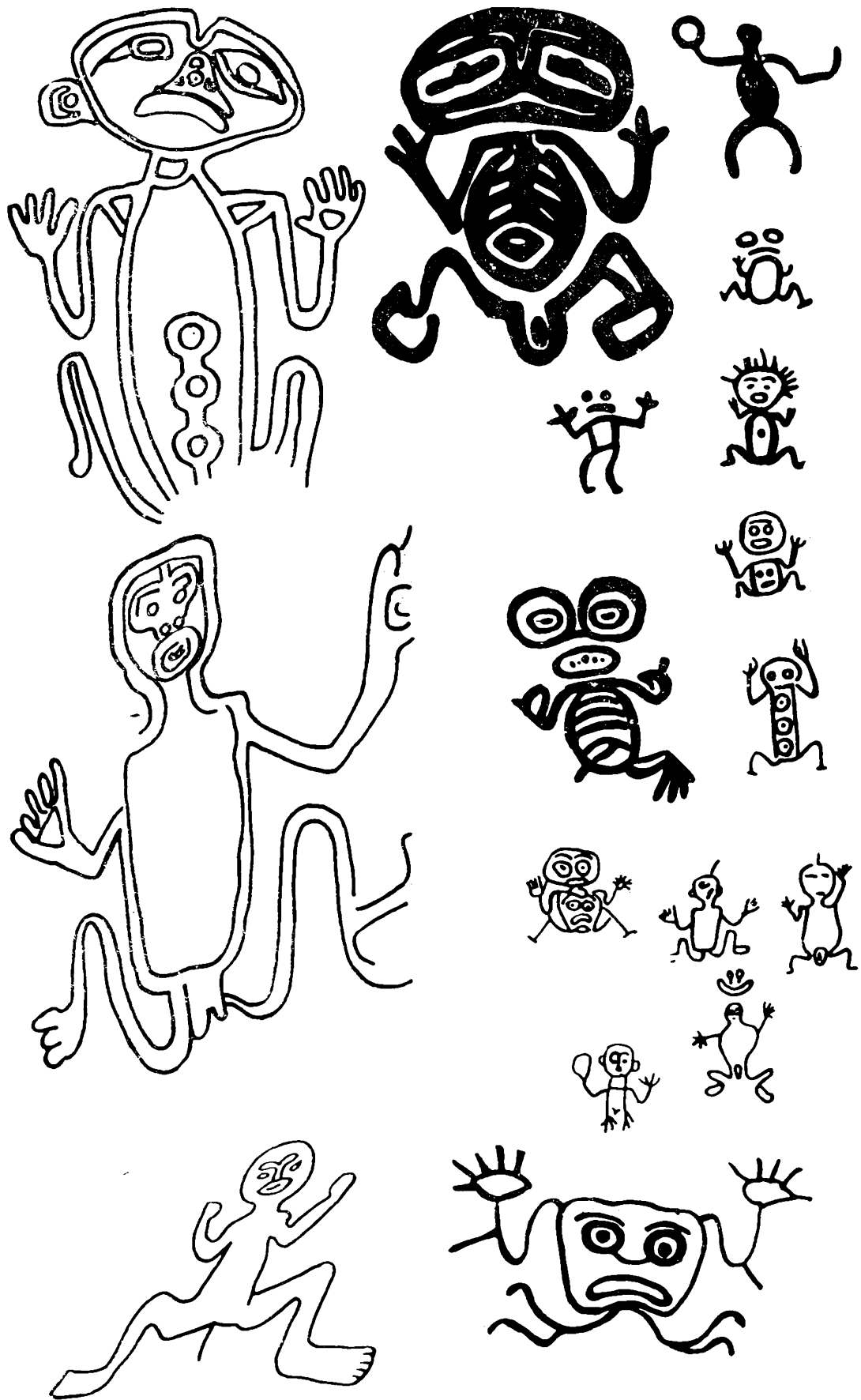


3

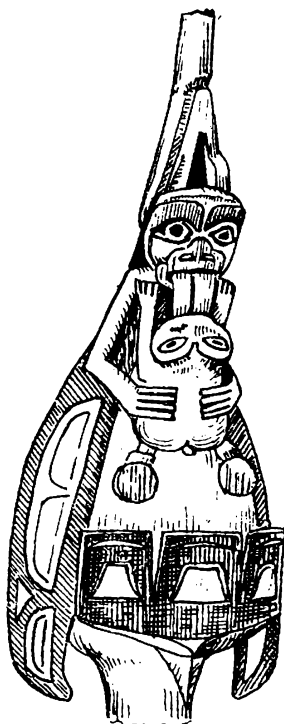
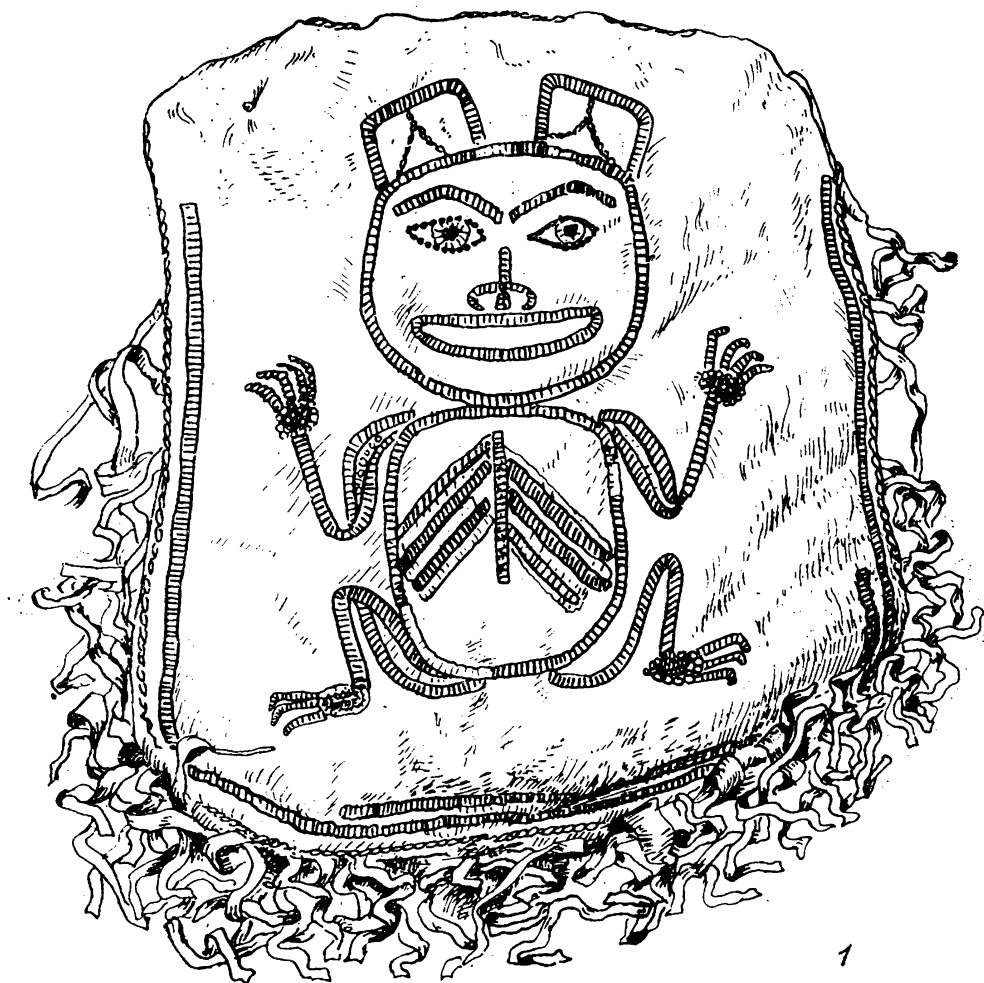
Череповидные маски-личины четвертого типа (1), пятого (2) и шестого (3).



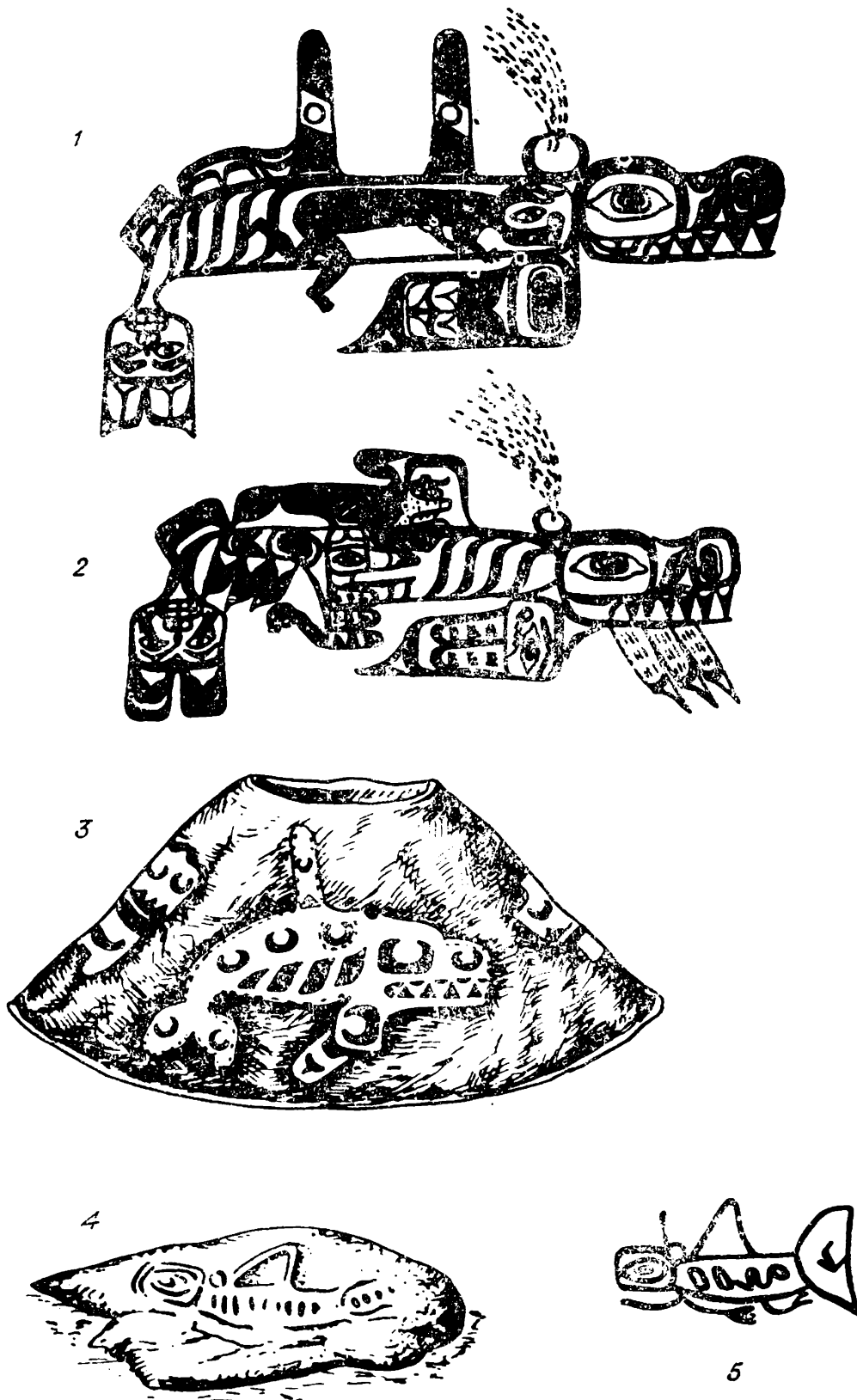
Антропоморфные изображения с разновеликими глазами. 1, 2 — петроглифы Северо-Западного побережья Северной Америки (по Б. Хилл и Р. Хилл); 3 — Бесов Нос, Западный мыс. Изображение беса (по В. И. Равдоникасу); 4—22 петроглифы Северо-Западного побережья Северной Америки.



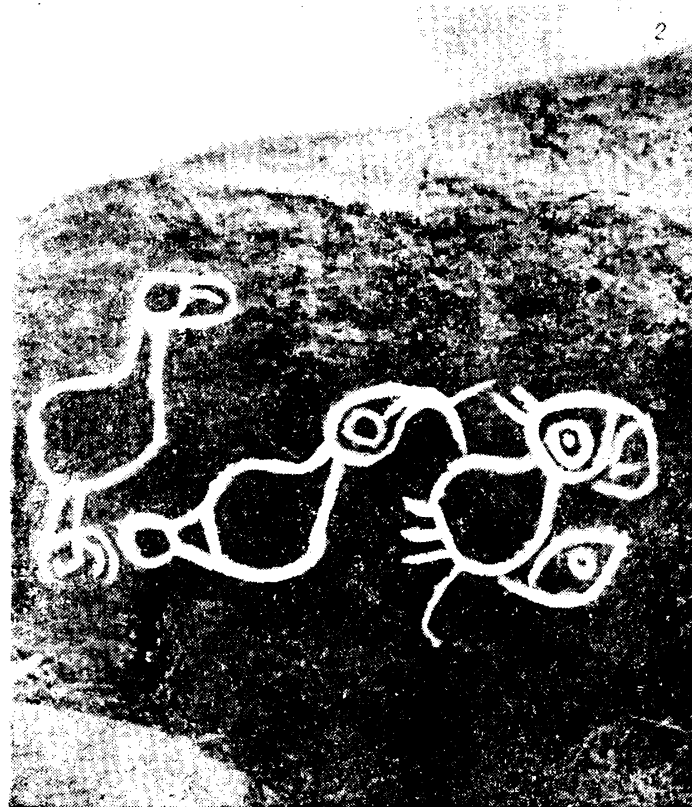
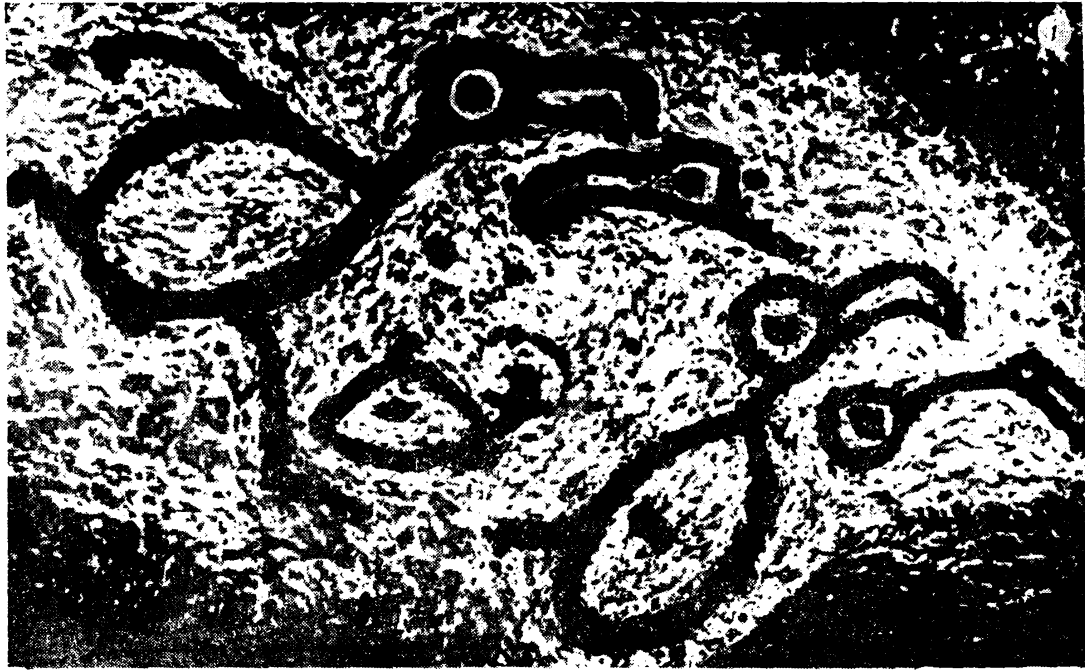
Антропоморфные изображения в позе лягушки. Северо-Западное побережье Северной Америки.



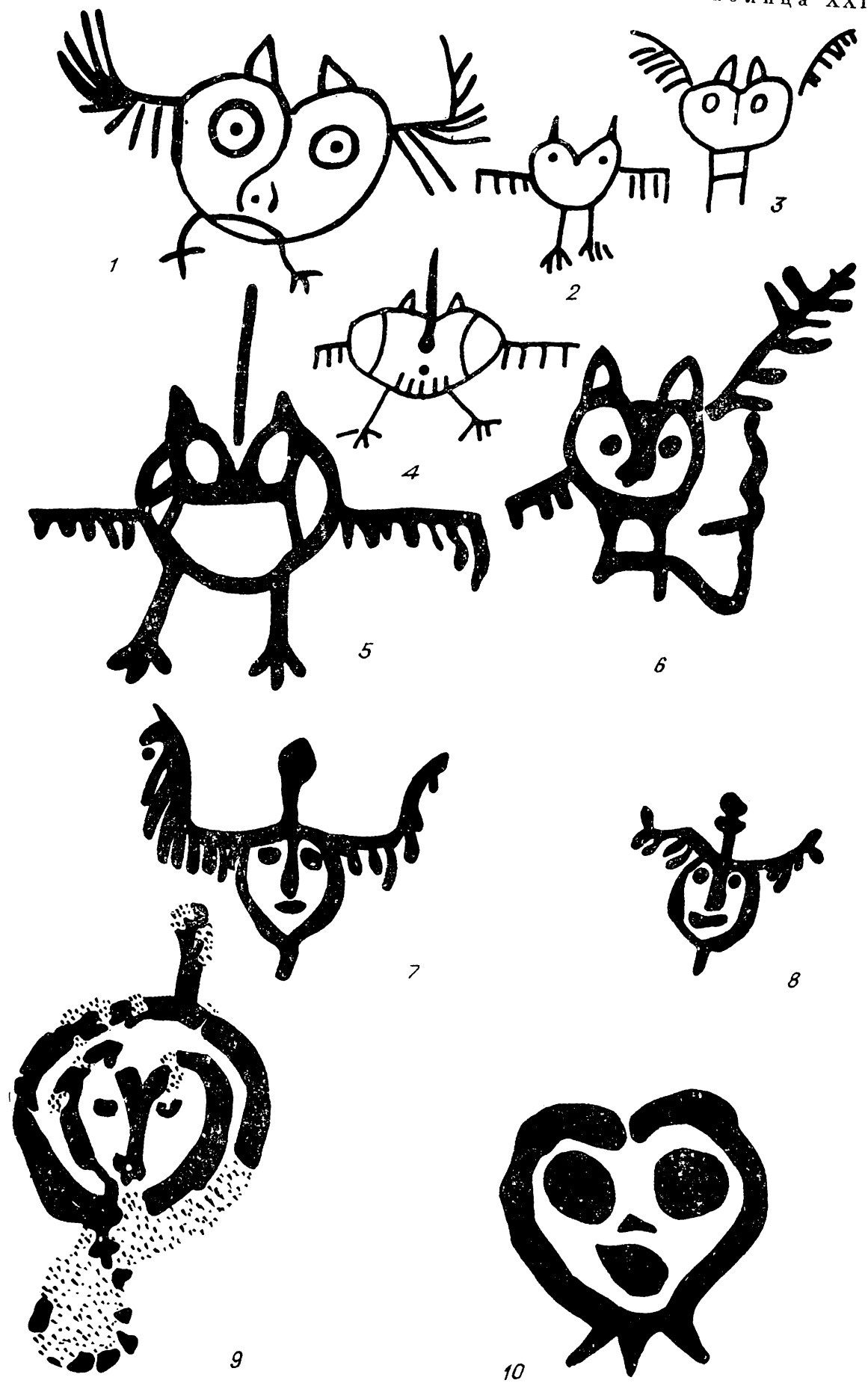
Изображение медведя в по-
 зе лягушки на шаманской
 сумке. Кол. МАЭ, № 2447
 (1); ритуальная погремуш-
 ка с изображением лягуш-
 ки, которая касается язы-
 ком фигуры человека. Кол.
 МАЭ, № 2447 (2).



Изображения мифического морского животного Орки. Северо-Западное побережье Северной Америки. 1, 2 — рисунки индейца племени хайда (по А. Ниблаку); 3 — рисунок на церемониальной одежде шамана, индейцы хайда (по А. Ниблаку); 4 — петроглиф (по А. Ниблаку); 5 — петроглиф (по Г. Эммонсу).



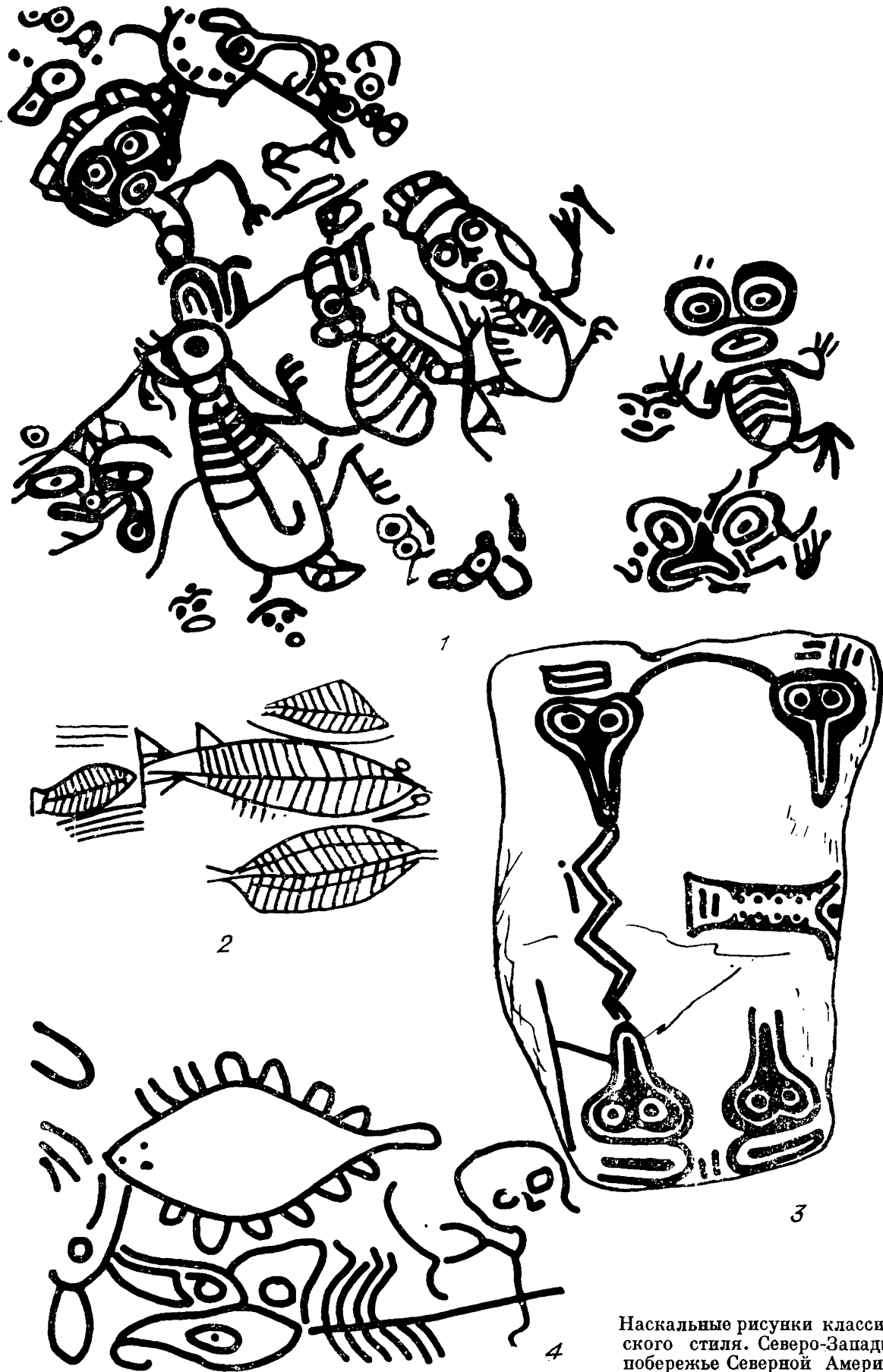
Изображение воронов, Кейп Мьюд ж(1); вороний фриз с о-ва Денман (2).





Наскальные рисунки архаического стиля. Северо-Западное побережье Северной Америки.

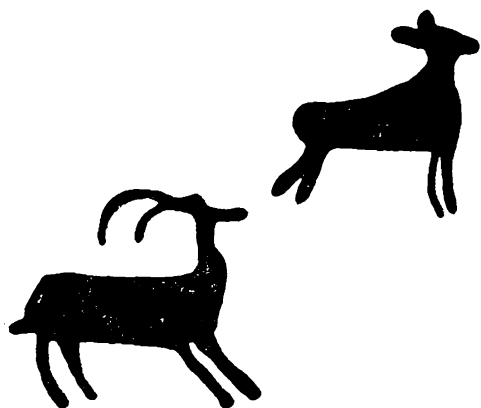
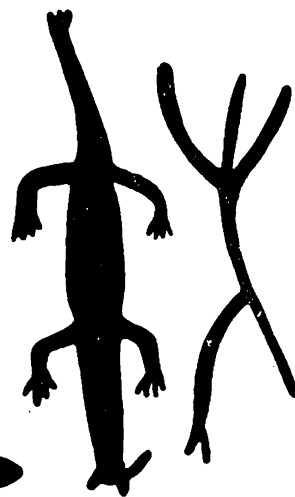
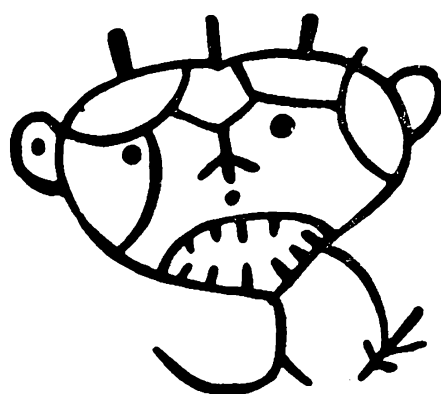
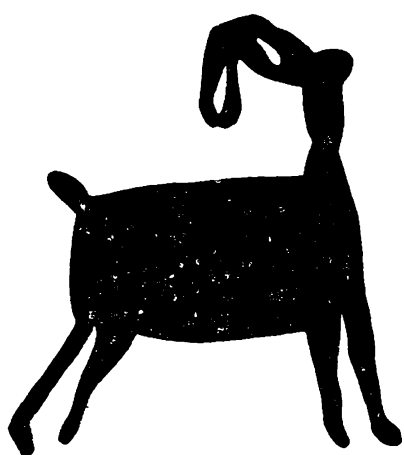
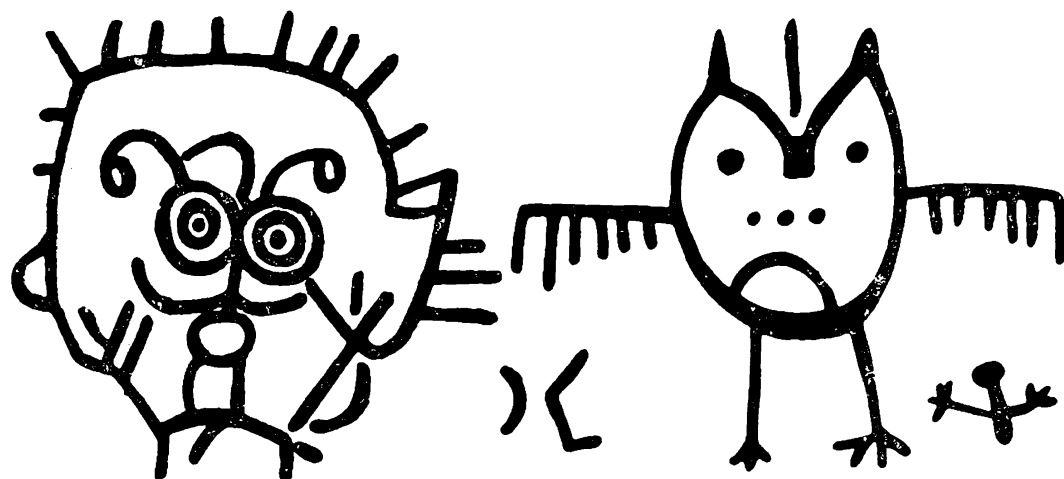
▲ Изображения сов. 1—6 —петроглифы Британской Колумбии (по Б. Хилл и Р. Хилл); 7, 8 — петроглифы Енисея (по М. Дэвлет); 9, 10 — петроглифы р. Вишеры.



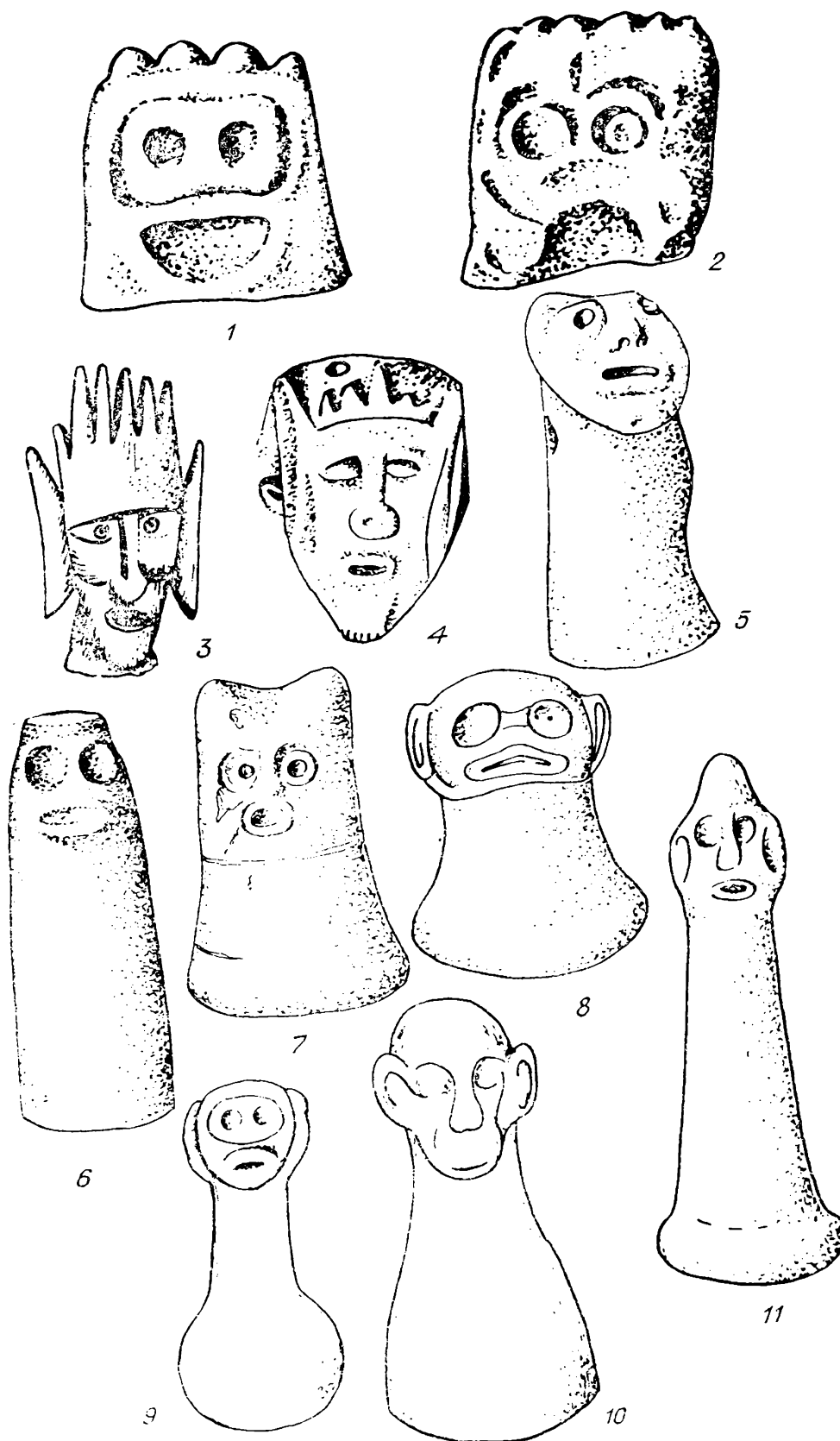
Наскальные рисунки классического стиля. Северо-Западное побережье Северной Америки.



Наскальные рисунки позднего стиля. Северо-Западное побережье Северной Америки.



Наскальные рисунки реалистического стиля. Северо-Западное побережье Северной Америки.



Антропоморфные череповидные маски-личины. 1 — ритуальный неолитический пест с Нижнего Амура. Хранится в ИИФФ СО АН СССР, Новосибирск; 2 — камень с р. Кемпбелл, Северная Америка (по Б. Хилл и Р. Хилл); 3—11 — песты из камня и глины с Антильских островов (по Дж. Фьюксу).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. История исследования памятников наскального искусства Северо-Западного побережья Северной Америки	6
Глава II. Описание петроглифов	12
Глава III. Сюжетные группы петроглифов	24
Антропоморфные маски-личины (Северная Америка, Антильские острова, Алеутские острова, Нижний Амур)	26
Антропоморфные изображения в позе лягушки	54
Медведи	63
Насекомые, пресмыкающиеся и черви	68
Рыбы, морские животные	71
Морские чудовища	77
Птицы	80
Геометрические петроглифы	87
Глава IV. Стили петроглифов	101
Глава V. Датировка петроглифов Северо-Западного побережья Северной Америки	113
Глава VI. Социальная организация и наскальное искусство индейцев Северо-Западного побережья Северной Америки	124
Заключение	132
Приложение	136

Елена Алексеевна Окладникова

ЗАГАДОЧНЫЕ ЛИЧИНЫ АЗИИ И АМЕРИКИ

Ответственный редактор
Руслан Сергеевич Васильевский

Утверждено к печати Институтом истории,
филологии и философии СО АН СССР

Редактор издательства *С. А. Садко*
Художественный редактор *В. И. Желнин*
Художник *Н. А. Пискун*
Технический редактор *Т. К. Овчинникова*
Корректоры *О. А. Макеева, И. А. Литвинова*

ИБ № 10154

Сдано в набор 9.01.79. Подписано к печати 13.08.79. МН 04269. Формат 70×108¹/₁₆. Бумага типографская № 1. Обыкновенная гарнитура. Высокая печать. Усл. печ. л. 14,7. Уч.-изд. л. 15,2. Тираж 2250 экз. Заказ № 388. Цена 1 р. 70 к.

Издательство «Наука», Сибирское отделение. 630099, Новосибирск, 99, Советская, 18.
4-я типография издательства «Наука». 630077, Новосибирск, 77, Станиславского, 25.

1 р. 70 к.



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ