

63. (2)
0-50

**ЛИКИ
ДРЕВНЕГО
АМУРА**

ЗАПАДНО-
СИБИРСКОЕ
КНИЖНОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
Новосибирск
1968



А. П. ОЖЛАДНИКОВ



ЛИКИ ДРЕВНЕГО АМУРА

**ПЕТРО-
ГЛИФЫ
САКАЧИ-
АЛЯНА**

802.6
0—50

1—6—
доп. М6

Книга известного ученого, члена-корреспондента АН СССР А. П. Окладникова посвящена проблеме, привлекающей в последние годы пристальное внимание и ученых и каждого культурного человека. Проблема эта не нова. Несколько упрощая, ее коротко можно сформулировать так: зародилась ли культура человечества в одном-двух местах на земле и затем усилиями «избранных» народов была распространена среди остального человечества, пребывавшего до того в состоянии варварства и невежества? Или становление культуры — объективный процесс, возникающий на основе развития производительных сил и имевший гораздо более широкое распространение, чем обычно принято думать? Настолько широкое, что практически каждый народ внес свой вклад в становление общечеловеческой культуры.

Богатейшие материалы, полученные в результате археологических раскопок, изучения наскальных рисунков, этнографических исследований жизни народностей советского Дальнего Востока, дают

возможность проследить эволюцию художественных представлений этих народов на протяжении тысячелетий. Сопоставляя тенденции развития культуры народов, обитавших на огромных пространствах Азии — от островов южных морей Тихого океана до берегов Каспия и от Камчатки до Индо-Китайского полуострова, автор прослеживает взаимосвязи и взаимное влияние этих народов друг на друга.

Изучение традиций художественного творчества приводит к неизбежному выводу о глубоких, уходящих в далекие времена детства человечества, истоках самобытной культуры народов советского Дальнего Востока и других народов, развеивает одинаково антинаучные концепции европоцентризма и азиациентризма.



ВСТРЕЧА С ВЕЛИКИМ СТРЕЛКОМ И ТРЕМЯ СОЛНЦАМИ...

В 90 километрах ниже Хабаровска на правом берегу Амура расположился старинный нанайский поселок Сакачи-Алян.

Еще в 1935 году мне, вместе с тремя другими участниками археологической экспедиции, направленной на Амур Институтом этнографии Академии наук СССР по инициативе нашего выдающегося этнографа В. Г. Тан-Богоразы, довелось впервые побывать в Сакачи-Аляне. Тогда мы плыли под парусом и на веслах в простой рыбацкой лодке. Сейчас мы снова едем в Сакачи-Алян, но уже на машине и по превосходной шоссейной дороге, прорубленной в девственной уссурийской тайге. В памяти снова и снова встают издавна врезавшиеся в нее слова П. К. Козлова, продолжателя путешествий Н. М. Пржевальского по Центральной Азии: «душу номада даль зовет»...

Позади остался Хабаровск — «столица» Дальнего Вос-

тока, широко раскинувшийся на холмах и в глубоких долинах между ними. Издали он напоминал древний Рим на его семи холмах. Такое сравнение может показаться слишком лестным для Хабаровска и неожиданным, но сравнивали же в свое время путешественники Иркутск с Неаполем! Почему не быть и Хабаровску Римом Дальнего Востока? Впрочем, Хабаровск скорее всего можно назвать дальневосточной Москвой: в самом деле, где еще на Дальнем Востоке можно найти такие просторные улицы, такой размах, эти стройные ряды высоких светлых зданий, широкие площади, яркую зелень садов, безграничную даль сливающихся вместе огромных рек — Амура и Уссури, по которым идут вереницы пароходов и барж? И этот вместительный, по-московски светлый аэропорт современного облика?

Да и Амуру, конечно, навряд ли польстит сопоставление с мутным Тибром.

Но город, а с ним и привычная городская суета, волнения встреч с разными людьми и событиями уже забыты. Скоро наша машина будет у самого Сакачи-Альяна, или, если в лесу очень сыро и есть угроза завязнуть в грязи, остановимся неподалеку от него, в просторном малышевском клубе.

По сторонам ровного, как скатерть, шоссе мелькают вековые липы и дубы, перевитые гибкими лианами. Всюду видны листья дикого винограда, а кое-где и розовые грозди лимонника, горсть ягод которого дает усталому от ходьбы по первобытному лесу человеку новые силы и бодрость. Временами сквозь зеленое кружево мелькает широкая водная гладь:

От могучей азиатской реки веет грозной силой; по ее необъятным просторам ходят высокие, как в море, волны; взор бессильно теряется в путанице островов и проток.

И вот мы у нашей цели, на крутом берегу Амура, в Малышево. Отсюда рукой подать до Сакачи-Альяна, или,

как здесь ради краткости говорят,— «до Сакачи».¹ Еще полчаса ходьбы по лесу, и открывается поляна, а на ней новые дома процветающего нанайского колхоза, поселка исконных рыбаков и охотников.

Сакачи-Алян! Это имя маленького поселка, затерявшегося в девственной уссурийской тайге, давно известно ученым разных стран. Здесь побывал еще в конце девятнадцатого века знаменитый американский востоковед и исследователь культур Востока Бертольд Лауфер. В 20-х годах нашего века явился сюда не менее известный в науке японский профессор Рюдзо Торин, автор многочисленных книг и статей по археологии и этнографии Японии, Сахалина, Маньчжурии и Монголии.

О Сакачи-Аляне писал в своих трудах и наш выдающийся ученый Л. Я. Штернберг, имя которого, как исследователя, открывшего новый случай группового брака, с уважением отметил Фридрих Энгельс.

Так же, как наших предшественников, нас влекли в 1935 году в Сакачи-Алян огромные глыбы базальта, которые длинными валами громоздятся вдоль скалистого берега Амура. Несколько миллионов лет тому назад из недр земли, из жерла давно исчезнувшего вулкана, вылился поток раскаленной магмы. Затем он застыл, потрескался и, наконец, подточенный рекой, рассыпался и развалился на множество глыб.

Вот и сейчас весь в брызгах и пене из волн выступает один такой огромный, многотонный отторженец скалы, черный, изъеденный временем, такой же старый, как сам Амур и голубое небо над ним. Этот одинокий кусок базальта, как сотни других таких же, был когда-то, в незапамятные времена, оторван от соседних скал и принесен

¹ Как мне сообщил Ю. А. Сем, название Сакачи-Алян происходит от нанайских слов «сикачи» — кабан и «алян» — гора. Таким образом, оно означает «Кабанья гора».

сюда ледоходом. На первый взгляд в нем нет ничего примечательного, ничего особенного — простая глыба дикого камня и только. Но подойдите поближе и вы увидите, что на отлоге песчаном берегу Амура в Сакачи-Аляне лежит не простая глыба дикого камня. Эта грубая первозданная глыба, свидетель детства нашей планеты, несет на себе печать творческого замысла. Она открывает странный и вместе с тем увлекательный, фантастический мир древнего искусства. Века, а скорее всего — тысячелетия, сгладили острые грани этой базальтовой глыбы, как и сотен других, отшлифовали ее поверхность, но не смогли стереть глубокие полосы, выбитые рукой неведомого художника древних времен (рис. 65, стр. 211).

Это древний наскальный рисунок, глубоко и четко выбитый на шершавой поверхности камня, вовсе не единственный на диком сакачи-алянском берегу.

С илистого дна реки, из мутной воды как будто всплыло само подводное страшлище, властитель Амура «Черный Дракон». Его узкие, по-монгольски раскосые глаза смотрят на пришельцев с немой угрозой. Голова этого странного и загадочного существа, воочию явившегося перед нами из тьмы времен, увенчана пышной короной из торчащих кверху густых волос; внизу видна такая же пышная борода, и что всего удивительнее, — густые усы. Нижняя часть рисунка была утрачена еще в древности, должно быть, в то время, когда камень с изображением передвигался вместе с другими камнями и сталкивался с ними в потоке ледохода. Но и то, что уцелело, производит неизгладимо сильное, необычное впечатление. Взглянув на это удивительное, непохожее ни на что другое произведение древнего искусства на берегах Амура, его уже нельзя забыть. Сколько потребовалось труда и усилий, чтобы выбить в неподатливом диком камне эти желобки. Может быть, даже не металлом, а с помощью простой гальки, которая ваяется на влажном речном песке?!

Но еще удивительнее мудрая лаконичность и простота, а вместе с тем фантастическая изощренность рисунка и, наконец, то острое композиционное чувство, с которым древний мастер, а лучше сказать — художник, разместил его на боковой плоскости камня. Он, этот рисунок, первоначально слит с шершавой глыбой. И не только с глыбой, но и со всем окружающим ландшафтом уссурийской тайги с ее опьяняющими остывшими запахами, с необъятными просторами великой азиатской реки. Когда уровень Амура повышается, волны лижут бороду чудовища и его косые глаза. Волны поднимаются все выше и выше, пока, наконец, весь камень не скрывается под водой. Затем, через месяц, два или три месяца погруженный в воду камень снова поднимается над зеркалом вод. И так из года в год, из века в век...

Образ чудовища, выбитый на сакачи-альянском камне, рожден как будто самой матерью-землей, создан ее стихийной творческой силой, той самой, что гонит из своих глубин весенние буйные соки и дает начало всему живому на свете.

Не случайно, должно быть, в первый раз, когда я увидел и обводил пальцем полустертые линии рисунка, он вызвал в памяти что-то очень старое и очень близкое. Я вспомнил тогда древний греческий миф о детстве вселенной и богов, о порожденных богиней земли Геей чудовищных исполинах, многоруких и змееногих титанах. Вспомнил битву олимпийцев с сынами земли, высеченную на мраморе Пергамского алтаря! Не таким ли изначальным мифом о детстве земли рожден и этот загадочный образ древнего чудовища на Амуре? В самом деле, как ни далек древний Паргам от Сакачи-Альяна, мы еще увидим, что у жителей Сакачи-Альяна до сих пор живет такой же миф о первых днях вселенной, о мифических героях-полубогах, миф, который служит ответом на вопрос — как появились рисунки на камнях Сакачи-Альяна.

Не случайно же, видимо, и хабаровскому краеведу Харламову, охваченному романтикой прошлого Дальнего Востока, в тридцатых годах почудились здесь развалины-руины фантастического города с высокими, как в Баальбеке, колоннами из тесаного камня, покрытыми изображениями неведомых существ нездешнего мира. Это ему, Харламову, принадлежит первое в нашей литературе, хотя и очень краткое, описание сакачи-альянских наскальных рисунков, где он говорит о поразивших его «руинах Гальбу» и пытается нарисовать эффектную картину исчезнувшего города.

«На территории Дальневосточного края, — писал он, — разбросана целая серия памятников, свидетельствующих о былом заселении края и представляющих огромный научный интерес. Среди них особое внимание обращают на себя руины «Гальбу» на правом берегу Амура, в 75 км ниже Хабаровска у нанайского стойбища (гольдского) «Санаги-Алял» (в древности «Гальбу»). Вдоль утесов «Санаги» и «Гася» на камнях высечены рисунки, уже давно привлекающие внимание путешественников и ученых.

По нашему мнению, — продолжал Н. Г. Харламов, — древние руины «Гальбу» являются остатками древнего города, представляющего религиозный центр обитателей тогдашнего Дальневосточного края, о чем свидетельствует правильность выкладки набережной камнем, глинобитная площадка и многочисленность камней с рисунками ритуального характера и местами как бы выкладка городских стен, а также ров и валов за стойбищем¹.

Харламовым сакачи-альянские рисунки были сфотографированы. Он сделал с них также эстампажи. Попутно

¹ Н. Г. Харламов. Руины «Гальбу». «Проблемы истории материальной культуры», ежемесячный журнал под общей редакцией Н. Я. Марра, № 1—2, 1933, стр. 42—44. К статье приложено шесть рисунков, в том числе один, на котором имеется фотография личины, не найденной нами впоследствии («жолен»).

Харламов собрал там коллекцию археологических предметов — керамику и каменные изделия. На приложенной к его статье фотографии виден, в частности, сверленный круглый камень — «палица».¹ К статье были приложены фотографии местности, а также самих изображений. В подписях к рисункам были отмечены: «камень с изображением оленя № 1 или колонна № 1», «колонна № 2», «лицевая сторона колонны № 1 с изображением оленя № 1», «общий вид утеса Тася со следами остатков городских стен».

Обитатели этого поселения-города, существовавшего, как думал Н. Г. Харламов, судя по найденным там предметам быта, с первого тысячелетия до нашей эры и почти до конца первого тысячелетия нашей эры, «были хорошо знакомы с земледелием, занимались рыболовством, охотой и скотоводством. Имеются указания на наличие феодального строя и шаманства».

Рассказ Харламова о загадочных руинах древнего города вызвал у меня особый интерес к Сакачи-Алян и был одной из главных причин остановки в этом месте во время первой экспедиции на Амур.

Никаких колонн, никаких развалин храма, разумеется, в Сакачи-Аляне не оказалось. Но первое, что мы увидели там в 1935 году, был тот камень с личиной, о котором уже говорилось выше. А неподалеку, и тоже наполовину в воде, лежал второй камень с выбитым на нем изображением еще одной маски или личины, но без такого пышного обрамления, как на первой фигуре. Лицо это имело яйцевидную правильную форму. На нем резко выступали раскосые глаза с отчетливо выбитыми в камне круглыми зрачками, широкий расплывчатый нос. На щеках и подбородке виднелись параллельные дуги, — возможно, татуировка.

В стороне, на этот раз уже на сухом берегу, лежала

¹ Харламов сдал вещи, фото и эстампажи в Хабаровский музей, где и была устроена в 1930 г. выставка «Древности Санаги-Аляла».

еще одна огромная плита, на которой столь же тщательно была выбита большая реалистически очерченная фигура оленя с широкими крутыми рогами, на туловище которого виднелась выбитые же спиральные завитки.

На четвертом камне мы увидели еще более удивительную фигуру. Она состояла из трех спиралей, одной большой и двух маленьких, и узкой треугольной головы или клюва с овалом внутри. Это было на первый взгляд своего рода «абстрактное», насквозь «формалистическое», чисто орнаментальное произведение, так далеко оно, казалось, отстояло от какого-либо реального предмета действительного мира. Однако на самом деле в контурах ее можно было бы при желании увидеть очертания причудливо стилизованной ладьи. Но еще больше сходства, на первый взгляд, у нее было с тигром. Да, как это не неожиданно, именно с тигром!

Во всяком случае, у этой фигуры можно было увидеть изогнутый на конце типично кошачий хвост. Так нетерпеливо и яростно бьет хвостом любая, готовая к прыжку, кошка. И голова зверя, казалось, была такая же массивная, тупая и вместе с тем кровожадная, как у тигра. Причудливая стилизация, пожалуй, даже обостряла ощущение коварства и жажды крови, которые исходят от этого простого, но совсем не примитивного рисунка.

Впрочем, такое впечатление оказалось слишком поспешным. Все дело в том, с какой стороны смотреть на рисунок, — ведь он лежал в перевернутом виде, находился на опрокинутом камне. На самом деле это была не ладья и не тигр, а великолепно обрисованный, реалистически выполненный лось!

Второй, еще более внушительный, лось выбит на большой базальтовой плите несколько дальше от берега. Набегающие волны обдавали его брызгами и пеной: казалось, что зверь плывет по реке, как живой.

Выше по реке, на том же правом берегу, но на этот

раз резные, а не выбитые и не на валуне, а на вертикальном изломе скалы, снова оказались различные изображения и в том числе явная фигура змея в виде широкого зигзага, заполненного внутри тончайшей резной сеткой. Нанайцы объяснили мне, что на скале находится рисунок, изображающий гигантскую змею или дракона — мудура. «Мудур» нанайских преданий — могущественное существо, то благодетельное, то страшное, — непрменный персонаж шаманских мистерий. Не удивительно поэтому, что этот божественный змей тоже нашел себе почетное место на священных скалах Сакачи-Аляна рядом с масками-личинами грозных шаманских духов. Мифический змей высечен был в таком месте, куда можно было добраться только лишь по воде, на легкой нанайской лодочке, сшитой из таких тонких досок, что она напоминала драгоценную хрупкую фарфоровую чашечку, а не лодку — качнись слегка, опрокинешься в холодную темную воду! Но наш проводник-нанаец сидел в ней как кавалерист в седле, он как будто сросся с лодкой. Вдоль лодки лежало необыкновенно длинное древко остроги, длиною не меньше трех метров. Одно мгновение лодка еле слышно дрогнула, и на остроге заблестела рыба. Удар был таким быстрым, молниеносным, что мы попросту его не заметили и только спустя секунду сообразили, что рыбак ударил острой в то место, где только что промелькнула в воде какая-то слабая тень.

На берегу у подножия скалы он так же ловко зажарил добычу на палочке у костра и угостил свежеепеченой рыбой, а попутно рассказал, как появились удивительные рисунки Сакачи-Аляна, — легенду о трех солнцах.

Итак, что же такое наскальные изображения Сакачи-Аляна? Что мы о них знаем, и, прежде всего, какова история их исследования? Разумеется, в первые годы освоения нашего Дальнего Востока немногочисленным его исследователям все здесь было ново и неожиданно, в том числе древности Амура и Приморья. Таковы были, в первую

очередь, монументальные памятники средневековой эпохи, городища и надгробия деятелей чжурчженского государства у д. Никольской на р. Суйфуне, остановившие внимание Н. М. Пржевальского еще при первой его поездке в Уссурийский край. Сюда же относятся остатки храма и стелы с надписями на Тырском утесе в низовьях Амура, о которых русской науке стало известно еще в XVII веке.¹ В числе таких археологических памятников, поразивших воображение первых исследователей Дальнего Востока, были и древние рисунки в Сакачи-Аляне.

Впервые сведения о сакачи-альянских наскальных рисунках, насколько мне известно, появились в 70-х гг. XIX в. Об этом говорится в известной сводке сведений об археологических памятниках Дальнего Востока, изданной Ф. Ф. Буссе и Л. А. Кропоткиным в 1908 г.: «На правом берегу Амура в 60 верстах ниже Хабаровска, у гольдского селения Гальбу, находящегося в 1 версте ниже села Мамыжского, на скалах на самом берегу высечено изображение дося, человека с собакою на промысле, утвари и проч. Место могут показать гольды Эхтамбу и Ому. Сообщил штабс-капитан П. Ив. Ветялицын, 1873 г. госп. Шевелеву»².

В этом сообщении вместе со сведениями о древних рисунках на камнях у с. Гальбу (Сакачи-Аляна), несомненно, отражена впервые и их фольклорная трактовка — популярная нанайская легенда, о которой не раз будет идти речь дальше.

Одним из первых записал о них сведения в своих неизданных еще дневниках и Палладий Кафаров, выдающийся русский востоковед девятнадцатого века, один из пионеров

¹ А. П. Окладников. Далекое прошлое Приморья. Владивосток, 1959, стр. 6.

² Ф. Ф. Буссе и кн. [Л. А.] Кропоткин. Остатки древностей в Амурском крае. Записки общества изучения Амурского края. т. XII, Владивосток, 1908 г., стр. 63.

исследования ранней истории нашего Дальнего Востока. Кафаров услышал о камнях с древними изображениями на берегу Амура от автора работ, посвященных этнографии и языку амурских племен, в первую очередь нанайцев,— Протодьяконова.

«В Хабаровске он заносит в дневник первые в истории изучения Дальнего Востока сведения о наскальных изображениях, встречающихся вниз по Амуру»¹.

Видному американскому востоковеду XIX в. Бертольду Лауфферу, участнику этнологической экспедиции на Амур, организованной американским музеем естественной истории в Нью-Йорке, принадлежит первая в литературе специальная заметка «Петроглифы Амура», опубликованная в 1899 г. на английском языке в Америке. В ней он пишет, что при слиянии рек Орды и Амура у гольдского поселения Сакача-Олен на песчаном правом берегу находится много вулканов, частью рассеянных, частью скученных в длинный вал, который производит при взгляде с реки впечатлительное искусственного укрепления. На некоторых из валунов имеются «курьезные петроглифы», очевидно — глубокой древности. К несчастью, добавляет Лауффер, большинство петроглифов так сглажено временем, что было невозможно сделать на месте хорошие фотографии. Пришлось довольствоваться эстампажами. Место это он посетил при большой воде, и поэтому часть камней оказалась затопленной. Некоторые же находились в песке и тоже были с изображениями. Что же касается самих рисунков, то они представляют, по словам Лауффера, человеческие лица, а частью фигуры животных. На фигуре, описанной под № 29, глаза и рот обозначены спиралью. Пять линий на лбу означают татуировку или роспись на лице. Фигура 30

¹ В. Е. Ларичев. Потерянные дневники Палладия Кафарова. Известия СО АН СССР, серия общественных наук, № 1, вып. 1, 1966 г., стр. 121.

на том же камне сходна с 29-й. Рисунки 31—32 находятся на некотором расстоянии от них, на одном камне. Фигура 32 расположена частично на вершине камня, частично на боку, и на ней — снова спирали. Из животных изображен лось (фигура 33). Голова и рога у него переданы с замечательным реализмом. На спине три спирали, а внизу показаны углы ребра. Лось изображен в движении — он идет! Позади этой фигуры выбито лицо человека, подбородок и рот его на соседней боковой поверхности. Имеется и еще второй петроглиф с изображением животного, на этот раз — лошади. У нее видны хвост, спина, пара ног, голова и уши, но сильно выветрившиеся.

В 1908 г. во время своей экспедиции в горы Сихотэ-Алиня петроглифы Сакачи-Аляна видел и описал В. К. Арсеньев: «Около Сакачи-Аляна на берегу Амура, писал он, есть писанные камни, затопляемые во время половодья. На одном камне схематически изображено человеческое лицо. Можно ясно различить глаза, нос, брови, рот и щеки. На другом камне — два человеческих лица: глаза, рот и даже нос сделаны концентрическими кругами, а на лбу ряд волнообразных линий, отчего получилось выражение удивления, как бы с поднятыми бровями. Рядом профиль какого-то фантастического животного с длинным хвостом и семью ногами. Оно изображено при помощи четырех концентрических кругов, из которых задний наибольший, потом два малых и на месте головы — круг среднего размера. Линия, объемлющая круги, частью ломаная, частью кривая, изображает контур животного. На последнем камне довольно верное изображение оленя в профиль. Круп животного тоже зарисован концентрическими кругами. На боках видны ребра в виде кривых линий, а на шее и спине ближе к холке какие-то непонятные завитки»¹.

¹ В. К. Арсеньев. В горах Сихотэ-Алиня, Соч., том III, Владивосток, 1947, стр. 8—9.

Видел сакачи-алянские рисунки и Л. Я. Штернберг.

Л. Я. Штернберг совершил поездку в село Вятское в начале июня 1910 г., по его словам, «не только потому, что это было одно из самых многолюдных селений на Амуре, а главное для того, чтобы обследовать подробно петроглифы, которые имеются в окрестностях на берегу Амура и о которых в свое время писал Лауфер. Петроглифы Амура, казалось мне, должны были представлять особенный интерес ввиду интенсивного изучения петроглифов в последние годы в Сибири и на Севере России». Обстановка на Амуре, однако, оказалась в то время неблагоприятной для изучения сакачи-алянских наскальных изображений. «По отношению к петроглифам, ради которых, собственно, я решил остановиться в Сахачи-Аляне, пришлось потерпеть неприятное разочарование...».

«Валуны и скалы с петроглифами, — писал Л. Я. Штернберг, — расположены на самом берегу, при впадении Орды в Амур; между тем исключительное по размерам наводнение (вода поднялась на несколько саженей) сделало доступ к скалам совершенно невозможным, а огромные валуны, на которых имеется большинство изображений, все были глубоко под водой».

Несмотря на это, он все-таки поехал на лодке с нанайцем и своими спутниками, чтобы сфотографировать все, что удастся. «К сожалению, — продолжает Л. Я. Штернберг, — никаких петроглифов на утесах видеть не удалось, а то, на что наш проводник указывал, как на таковые, показалось мне случайными конфигурациями, образовавшимися на сланцах от выветривания и температурных изменений. Настоящие петроглифы, снимки с которых дает Лауфер, по-видимому были исключительно на валунах, которые теперь оказались затопленными. Тем не менее, наш проводник читал на скалах как по писаному, указывал беспрестанно целый ряд изображений вроде бубна, бурханов, гроба, девяти шаманов, жертвенной свиньи и т. д.,

развертывая перед нами популярную гольдскую легенду о первом человеке, о трех солнцах, об истории первого появления смерти и происхождения шаманства. Изображения эти относятся, согласно этой легенде, к тому мифическому времени, когда, благодаря существованию трех солнц, скалы на берегу Амура, равно как и вся земля, были в мягком (расплавленном) состоянии. Благодаря этому, упомянутые предметы и существа оставили по себе следы на скалах, и потом, когда после убийства двух солнц, земля отвердела, отвердели и эти следы и остались до настоящего времени»¹.

Л. Я. Штернберг слышал относительно петроглифов Сакачи-Аяна и другую легенду, согласно которой они принадлежат «некоему народу ха». «Эту версию, — говорит он, — я слышал в самых различных местах, и, по-видимому, она заключает в себе некоторый элемент исторической достоверности».

Народу ха нанайцы приписывали во времена Штернберга «разные паходимые в земле остатки старинной, довольно высокой культуры — мельничные жернова, черепки, похожие на маньчжурские чашки, серый кирпич, слитки серебра». «Где жили ха, — прибавляют гольды, — земля выросла по пояс»².

Что касается этнической принадлежности самого легендарного народа ха, то Штернберг писал: «...трудно, конечно, с какой-нибудь решительностью определить, к какому именно из народов Дальнего Востока относится легенда о народе ха, которому приписываются амурские петроглифы. Сами петроглифы не дают в этом отношении специфических указаний. По характерной манере письма, они, правда, не имеют ничего общего с сибирскими и, бесспор-

¹ Л. Я. Штернберг. Гольды. В сб. «Л. Я. Штернберг. Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны». Статьи и материалы. Под редакцией и с предисловием Я. П. Алькора (Кошкина). Хабаровск, 1933, стр. 454—458.

² Там же.

но, дальневосточного происхождения и с одинаковым правом могут быть приписаны китайцам, корейцам и японцам». Гораздо более показательны, по его мнению, археологические находки, приписываемые народу ха. Это могли быть, по мысли Штернберга, дахуры, для которых в языке амурских племени имеется особое название (дахау-халь — у бираров, дахур — у нанайцев), а также чжурчженн.¹

К этому следует добавить, что в 1919 г. во время своего путешествия по Сибири сакачи-алиянские рисунки осмотрел известный японский историк, этнограф и археолог Торри Рюдзо. В своей книге Торри писал по этому поводу: «Примерно в 20 ри (1ри=2,44 мили) к северо-востоку от Хабаровска (вблизи деревни Ваят и гольдского поселения Секачи-Алин) на скальной поверхности естественного обнажения по берегу Амура высечены рисунки, представляющие собой изображение северного оленя. На поверхности этого же камня имеется также другая глубокая резьба — рисунки других животных, а также людей. Лица людей исполнены с раскраской линиями (в черный цвет). Характер этих рисунков очень напоминает внешний вид глиняных статуэток, относящихся к каменному веку Японии. По мнению Лопатина, эти наскальные рисунки относятся к доисторическому времени и очень сильно отличаются от внешнего вида гольдов и других народов, проживающих в настоящее время вблизи этого места»¹.

И. А. Лопатин, автор известной капитальной работы о нанайцах-гольдах, на которого ссылается Р. Торри, сообщает по поводу «пестроглифов поблизости гольдского по-

¹ Торри Рюдзо. Северо-Восточная Азия с точки зрения антропологии и этнографии. Сибирь, Северная Маньчжурия, Сахалин. На японском языке (пользуюсь случаем выразить признательность А. Г. Малявкину за перевод японского текста). К книге Торри приложены и фотографии двух рисунков на камнях у Сакачи-Алиана: «северного оленя» и «тигра». Изображения на камнях были обведены мелом по углубленным линиям. В ней имеются также копии шеметьевских наскальных рисунков, изданных Альфаном.

селка Сакачи-Аляп», что там, «на больших скалах по левому берегу Амура выбиты доисторическим человеком зооморфные и другие изображения. На вопрос автора — когда были сделаны эти рисунки, живущие там гольды отвечали: «Они были сделаны в начале веков, когда так жарко было, что скалы были мягкие, как воск. Первый человек сделал эти рисунки своими пальцами». Далее Лопатин приводит записанный им нанайский миф о трех солнцах, великом стрелке Ходай, его сестре Миаменди и начале смерти на земле.¹

Мне довелось впервые ознакомиться с рисунками на камнях Сакачи-Аляна в 1935 г. Мы описали тогда и сфотографировали ряд наиболее интересных изображений и изготовили с них бумажные эстампажи, которые были переданы затем в Музей антропологии и этнографии АН СССР.² С возобновлением наших археологических работ на Амуре, начиная с 1953 г. по 1967 г. мы неоднократно посещали Сакачи-Алян, где изучали эти наскальные рисунки и вели археологические раскопки многочисленных остатков древних поселений, рассеянных в районе сел Малышево и Сакачи-Аляп.

Такова история изучения наскальных изображений в районе села Сакачи-Алян.

¹ Иван А. Лопатин. Tungusische Volksdichtung. Anthropos, vol. 60, 1965, s. 441.

² А. П. Окладников. Олень Золотые Рога. Рассказы об охоте за наскальными рисунками. Изд. «Искусство», Л.—М., 1964, стр. 131—161.

А. П. Окладников. Петроглифы Сакачи-Аляна. Вопросы истории Советского Дальнего Востока (Тезисы докладов на пленарном заседании IV Дальневосточной научной конференции по вопросам истории, археологии, этнографии и антропологии). Владивосток, 1965, стр. 15—21 (приложено 5 рисунков).



ПЕТРОГЛИФЫ САКАЧИ- АЛЯНА

Изучение этих загадочных рисунков на берегах Амура еще продолжается и будет продолжаться поколениями ученых — археологов, искусствоведов, историков.

Но уже сейчас можно окинуть их одним общим взглядом и попытаться определить то место, которое они занимают в истории народов Дальнего Востока и, конечно, в мире первобытного искусства — огромном, малоизвестном, но увлекательном.

Камень, о котором шла речь, в Сакачи-Аляне, как мы видели, не единственный.

Рядом, и выше, и ниже виднеются другие базальтовые валуны, на которых с одинаковым упорством и в том же стиле по твердому базальту выбиты не только фантастические личины, в том числе похожие на головы обезьян с огромными глазницами, но и фигуры животных и даже целые клубки гибких извивающихся змей.

Начиная от последних домиков нанайского Сакачи-Аляна, вверх по течению Амура, по направлению к старому русскому селу Малышево и парходной пристани под тем

же названием, вдоль обрывистого правого берега реки гряды громаздятся эти огромные обломки базальта — остатки разрушенных скал. Это и есть то скопление огромных, еле окатанных валунов, которые даже и на сдержанного, сухого Лауфера произвели впечатление сложенной руками человека оборонительной стены, а Харламов и впрямь увидел в ней остатки городских стен. Над валунной грядой возвышается местами невысокая вертикальная плоскость скалы.

Гряда валунов тянется как коса от живописного утеса, на вершине которого находится небольшое, но мощное укрепление мохэского времени, постепенно снижаясь и уменьшаясь в количестве валунов. Здесь — главное средоточие наскальных изображений, самые крупные и наиболее эффектные из них: оба лося, большой камень с «лучистой» личиной.

Большая россыпь базальтовых глыб находится в нижнем конце Сакачи-Аляна, за той глубокой курьей, заливом Амура (оз. Орда — у Лауфера), которая отделяет одну часть поселка от другой.

В этой россыпи валунов находится ряд изображений, в том числе большая подпрямоугольная глыба, на которой высечены массивные фигуры животных.

Третий пункт с изображениями расположен у самого Малышево, у кладбища и дальше вверх по течению Амура — выше села.

Отдельно нужно упомянуть еще одно скопление рисунков — четвертое, — нанесенных уже не на валуны, а на отвесные плоскости берегового утеса между последними вверх по Амуру рисунками Сакачи-Аляна и селом Малышево. Это — резные линейные рисунки мохэского времени. Среди них находится и одно изображение дракона-змеи, мудура, вырезанное тонкими линиями, возможно, то самое, о котором писал Лауфер, что оно сделано было недавно нанайцами.

Одним словом, всюду в этом районе, начиная с Малышево и кончая последними вниз по Амуру домами нынешнего Сакачи-Альяна, можно видеть древние изображения — настоящий музей первобытного искусства амурских племен далекого прошлого. Общее количество древних изображений в Сакачи-Альяне удалось установить лишь приблизительно: Амур большую часть года перекрывает свои песчаные берега, а вместе с ними и валунные россыпи, среди которых находятся камни с изображениями. Многие из них, вероятно, погребены в песке. По крайней мере, в процессе изучения сакачи-альянских рисунков нам не раз приходилось производить небольшие раскопки, чтобы освободить от песка ту или иную часть расписанной глыбы.

Тот же ледоход, который обломал в древности скалы, окатал грани, свалил грудами на берегу обломки базальта, до сих пор ворочает эти тяжелые глыбы камня, дробит и ломает их на куски. При этом находящиеся на них рисунки тоже обламываются, а иногда переворачиваются или оказываются внизу под нагроможденными сверху камнями. Так случилось, например, с опубликованной ранее Н. Г. Харламовым замечательной личиной — «жоленом» («джулин»).

С этим связан и вопрос о их происхождении. Можно было бы предположить, что они первоначально помещались именно на скалах, а затем после разрушения скал обвалились в воду и были перенесены ледоходом вниз по реке. Однако на уцелевших остатках скал в таком случае должны были бы сохраниться точно такие же рисунки. Но их там нет. И кроме того, в целом рисунки расположены на валунах таким образом, что обнаруживается их композиционная связь с уже «готовым» валуном, оторванным от скалы и приобретшим гладкую поверхность в результате последующей обработки песком и ударами о другие валуны.

Одним словом, всего вероятнее, что рисунки были в большинстве выполнены если не на том же самом месте,

где лежат эти камни сейчас, то почти на том же и на этих именно камнях.

Отсюда, впрочем, вовсе не следует, что камни с изображениями первоначально находились на том же уровне по отношению к современной поверхности Амура. Река могла значительно углубить свое ложе, и соответственно опустились ниже валуны, которые она принесла сюда в более древнее время. Нечто подобное происходит с археологическими объектами и на суше, в песках, где древние изделия, остатки стоянок и мастерских перемещаются по мере выдувания рыхлых песчаных толщ не по горизонтали, а по вертикали — сверху вниз.

По стилю и содержанию рисунки Сакачи-Аляна делятся на две резко отличных группы: а) архаическую, древнейшую и б) более позднюю, как уже сказано, мохэскую по времени. Основная масса их принадлежит к первой группе — архаической, в полной мере первобытной. Все эти древнейшие изображения выполнены техникой выбивания или, как иногда пишут археологи, «точечной ретушью». Такой, которая характерна для эпохи неолита: древний мастер работал над своими рисунками так же, как трудился иногда и над каменными топорами. Он ударял камнем о камень, выкрашивая кристалл за кристаллом, кусочек породы за кусочком, пока в ней не образовывались мелкие точечные углубления-ямки, сливавшиеся затем друг с другом в сплошное пятно. Так шла медленная и упорная работа ваятеля, пока, наконец, дикий необработанный камень приобретал желаемую форму; пока на нем (или, вернее, из него) не появлялся желанный образ, существовавший до этого только в сознании художника.

Все рисунки древнейшей группы поэтому рельефные, почти скульптурные. Можно сказать, что они представляют собой в собственном смысле слова не рисунки, а барельефные изображения.

С известной оговоркой следует говорить о рисунках Са-

качи-Аляна как о наскальных изображениях. Специфика их заключается в том, что они, в отличие от подавляющего большинства таких произведений древнего искусства Сибири и соседних с ней областей Евразии, нанесены не на вертикальные поверхности скал, а на изолированные глыбы-валуны. Их можно назвать поэтому не скальными рисунками, а «валунными».

И все они несут на себе признаки глубокой древности. Как уже отмечал Б. Лауфер, поверхность изображений в Сакачи-Аляне нередко сглажена и стерта до такой степени, что на глаз трудно проследить контуры отдельных фигур и их детали. В ряде случаев желобки рисунков удается проследить сначала только пальцами, осязанием, на ощупь. Выбитая в древности поверхность камня ровнее и глаже, чем первоначальный грубый фон валуна, не тронутый рукой человека, неровный и шероховатый.

Центральное место среди древнейших изображений Сакачи-Аляна занимают загадочные и странным образом стилизованные антропоморфные лица — «личины», такие же в общем, как и та личина, о которой говорилось вначале. Но только в общем, потому что при определенном общем единстве формы и стиля каждое такое изображение имеет свой характерный индивидуальный облик, свои отличительные особенности и детали.

Они настолько разнообразны, что трудно свести их в сколько-нибудь определенные частные группы или типы — каждая маска-личина представляет особый тип. В них причудливо, как бы мозаичным образом, сочетаются различные признаки, которые древний мастер комбинировал легко и свободно по своему выбору, как в калейдоскопе.

Любая классификация личин будет поэтому условной и не строго обязательной, не единственно возможной для всей массы этих оригинальных изображений, похожих и вместе с тем непохожих друг на друга.

Исходя из наиболее устойчиво повторяющихся призна-

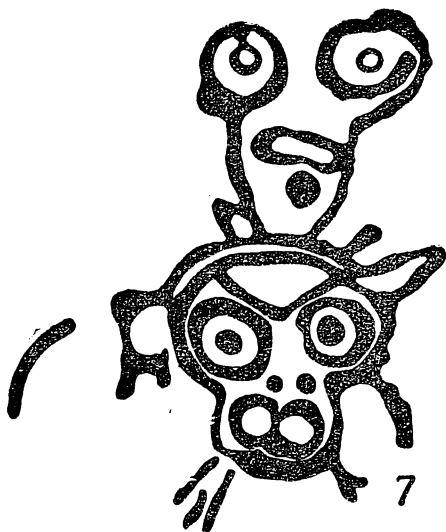
ков, можно было бы разделить личины по их общим очертаниям, по форме лица, на овальные личины, яйцевидно-овальные и обезьяноподобные — с отчетливо выраженным узким подбородком. Но еще проще распределить их по двум другим основным категориям. В одну группу в таком случае войдут простые личины, без дополнительных наружных деталей. Во вторую — личины с более или менее усложненными дополнительными деталями в верхней части, «с сиянием» — нимбом или головным убором. Такое деление не исключает первого, по форме контура личин. В особую группу можно выделить и личины вообще без внешнего контура, частичные или парциальные.

Ниже мы предлагаем вниманию читателя самые яркие и характерные образцы каждой из перечисленных групп. Тот же, кого интересуют эти таинственные, неповторимые в своем многообразии маски-личины, найдет их полное порядковое описание в приложении I в конце книги.

Личина с «сиянием» (№ 2)¹. Помещена так, что угловой выступ камня не позволил разместить на плоскости весь овал лица. Но в целом рисунок дает вполне законченное представление об этой личине. У нее широкое овальное лицо. Оно окаймлено сплошь с правой стороны короткими симметрично расставленными зубчиками. Внутри находятся два широко расставленных глаза в виде кружочков с ямками. Они разделены вертикальной полоской-носом, который переходит в дугообразные брови, напоминающие широко распахнутые птичьи крылья. На лбу — вписанные друг в друга треугольники. Внизу, на «подбородке», виден небольшой треугольник.

Личина, наиболее сложная из всех (№ 7). Это типичная «обезьянья» голова, широкая вверху, с огромными круглы-

¹ В скобках указаны номера, под которыми описаны личины в дневнике экспедиции. Этот же порядок сохранен и в приложении.



ми глазами, двумя маленькими ноздрями под ними и огромным ртом, образованным двумя слившимися кружками. Над глазами на месте лба выбит треугольник. Над головой высоко возвышаются два выступа — как бы рога, заканчивающиеся спиралевидными завитками с кружками внутри. Рога осложнены боковыми выступами и кружком. По обеим сторонам головы, на месте ушей, также имеются фигурные выступы.

Личина в виде правильного яйцевидного овала (№ 19). В широкой верхней его части спускается сбоку завиток. Ниже лицо пересечено углом, с середины которого опускаются два уголка, обращенные вершинами друг к другу. Они создают впечатление глаз, раскосых и узких. По бокам плоскости носа внизу симметрично расположены миниатюрные ямки-ноздри. Ниже рот в виде правильного небольшого овала,

Личина в виде неправильного, слегка расширенного с одного бока овала (№ 26). Вся верхняя часть его занята концентрическими углами, или скорее дугами, пересекающимися личину. Таких дуг пять. Под ними большие круглые глаза, в виде концентрических кружков. Линии глаз переходят в широкий нос с точками внутри, внизу раздвоенный на две выемки. Такая детализация глаз и носа представляет исключительный случай. Рот большой, овальный. Внутри него имеется узкое овальное углубление. Внизу справа личина нарушена изломом камня.

Овальная личина (№ 32) со сложным внутренним заполнением: ясно видны брови, прямой нос. Над линией бровей помещается два вписанных друг в друга угла. Глаза большие, круглые. Под ними рот, такой же круглый, как и глаза.

Личина с прямо срезанным лбом (№ 46), нижний конец ее отсутствует. Вверху, у самой линии лба симметрично помещены большие круглые глаза. Под ними небольшой треугольный нос. Ниже двумя маленькими симметричными ямками показаны ноздри. Рот большой, овальный. Рядом с личиной выбита широкая косая полоса. Она, возможно, находится в определенном композиционном и смысловом соотношении с личиной.

Очень сложная по ее внутреннему оформлению личина (№ 51).

У нее непропорционально большая верхняя часть, занимающая две трети всей личины. Сверху выбита сердцевидная фигура с волютообразными завитками в расширенной части и симметрично расположенными миниатюрными кружками под ними. Эта фигура окаймлена такими же круглыми ямками и снаружи. Два таких кружка, самые крупные, размещены по бокам у острого ее конца. Кроме того, от вершины головы личины опускаются вниз и симметрично обрамляют эту сердцевидную фигуру справа и слева изящные легкие спирали.



19



26



32



46



Внизу контур личины не замкнут. В этой части помещаются широкие круглые глаза, образованные концентрическими окружностями. Ниже находится нос, трактованный так же, как и верхняя фигура, в виде сердцевидного треугольника со спиралевидными завитками внутри.

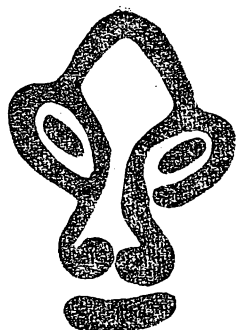
Подбородок у личины узкий, трапециевидный. В нем помещается сравнительно небольшой овальный рот. Сбоку, вверху в правой части личины, виден большой выступ, «ухо».

Отдельно стоят два антропоморфных изображения, отличающиеся от всех других тем, что на них, кроме головы-личины, имеется и туловище.

У первой такой фигуры (№ 60) большая голова яйцевидных очертаний. Внутри два больших круглых глаза, окаймленных двумя широкими, вписанными друг в друга концентрическими окружностями. Ниже выбит рот в виде овальной ямки. Под ним узкой полоской оконтурен подбо-



62



63



64

родок. Голова соединена узкой короткой перемычкой с туловищем. Туловище — ромбическое. Оно заполнено на две трети поперечными углами. Ни рук, ни ног не видно, нет даже и намека на них. Особенность этой фигуры — то, что она выбита на углу базальтовой глыбы и как бы распластана по обеим ее соседним граням. От этого она приобретает своего рода пластический, объемный характер и кажется скульптурным идолом.

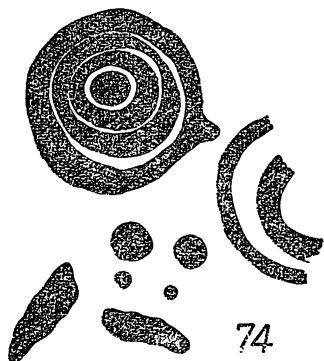
Серия рисунков (№ 62—67) входит в число изображений, которые можно назвать личинами, но они отличаются тем, что не имеют контура, ограничивающего лицо. Это только лишь его заполнение, одни внутренние детали. Маска в целом не замкнута определенной ограничительной линией, а свободно размещается в пространстве.

К числу неоконтуренных личин относятся, прежде всего, три маски, обнаруживающие удивительное сходство, настолько значительное, что на первый взгляд трудно отличить их друг от друга в общей массе сакачи-альянских антропоморфных личин (рис. 62, 63, 64). Тем не менее это

три разных рисунка, каждый из которых имеет свою структуру, свои черты.

У первой из этих личин (№ 62) короткой незамкнутой линией сверху намечен высокий заостренный кверху лоб.

Под ним два косо поставленных овальных глаза с таким же овальным углублением внутри. Под глазами показан нос. Он трактован совершенно необычно, как поперечная дуга с загнутыми вниз концами. Между ними выбиты ямки-ноздри. Рот большой, овальный.



74

У следующей личинки (№ 63) имеется такой же высокий и приостренный вверху лоб. Линия лба непрерывная, она переходит далее вниз в два широ-



76

ких выступа, внутри которых выбиты косо поставленные овальные глаза, с такими же ямками внутри. Еще ниже та же полоса очерчивает широкий и длинный нос, крылья которого совершенно явственно переданы в виде завитков, таких же, как и на предшествующем изображении. Ниже — рот, в виде широкой поперечной полосы.

Еще одна личинка (№ 64) отличается от двух других,

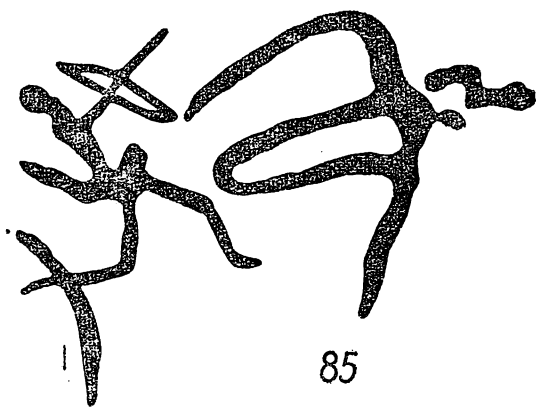
описанных выше, тем, что у нее не острый, выдающийся кверху лоб, а вогнутый. Линия лба очерчивает по бокам два выступа, внутри которых размещены косые овальные глаза. Нос широкий, с завитками ноздрей, как бы приплюснутый. Под ним поперечной полосой выбит рот.

Изображение (№ 74) состоит из двух, расположенных рядом концентрических кругов. Это — явно «глаза». Под ними столь же симметричные две довольно большие ямки, расположенные плотно одна около другой. Ниже под ними — две меньшие по размеру ямки. Это — «ноздри», но не простые, а дублированные. Сбоку имеется короткая широкая полоска, поставленная вертикально и слегка наискось.

Рисунок (№ 76) из группы личин без внешнего контура представляет резко выраженное развитие тенденции к взламыванию традиционной схемы построения личин. На этом рисунке (как и на рис. № 75) лицо деформируется причудливым образом и превращается в сочетание орнаментальных элементов, на первый взгляд, совершенно случайно сочетающихся вместе. На нем видны два параллельных «глаза» в виде изящно изогнутых спиралей, может быть, змей, о чем свидетельствуют ясно выраженные «головки» с точками внутри — глазами. Над этими спиральями нанесены геометрические угловатые рисунки, напоминающие меандр, а вместе с тем обычные для антропоморфных личин заполнения верхней части головы или головного убора.

На других рисунках Сакачи-Аяна деформация личин идет по другой линии — от них остаются только кружки, обозначающие глаза и рот, а иногда — ноздри. В некоторых случаях вместо кружков изображаются дуги. Таковы рисунки № 64—68.

Отдельно следует упомянуть выбитые на валунах Сакачи-Аяна антропоморфные изображения, которые нельзя поместить по их стилистическим признакам в один ряд с личинками и их дериватами (№ 85, 86, 87).



На том же валуне, что и большое изображение оленя, находится рисунок № 85. Он отличается от всех других необыкновенной для сакачи-альянских писаниц экспрессией: маленький человек с узким длинным туловищем и округлой головкой бежит, широко раскидывая ноги в стороны. Особенно далеко откинута назад задняя нога, согнутая в колене, как и передняя. Сзади виден загнутый кверху длинный отросток в виде хвоста, спереди, возможно, фалл. В протянутой вперед руке человека находится лук со стрелой, направленной в оленя. Спереди изображена уже описанная выше маленькая стилизованная фигура животного. Рисунок выбит слабо и плохо заметен. Чтобы увидеть его, нужно особое внимание.

Изображения животных (см. приложение II в конце книги) в Сакачи-Аляне многочисленнее и разнообразнее, чем это могло бы показаться при первоначальном ознакомлении с этим комплексом наскальных изображений. Тут есть четвероногие, звери, птицы и змеи. Удивительно толь-

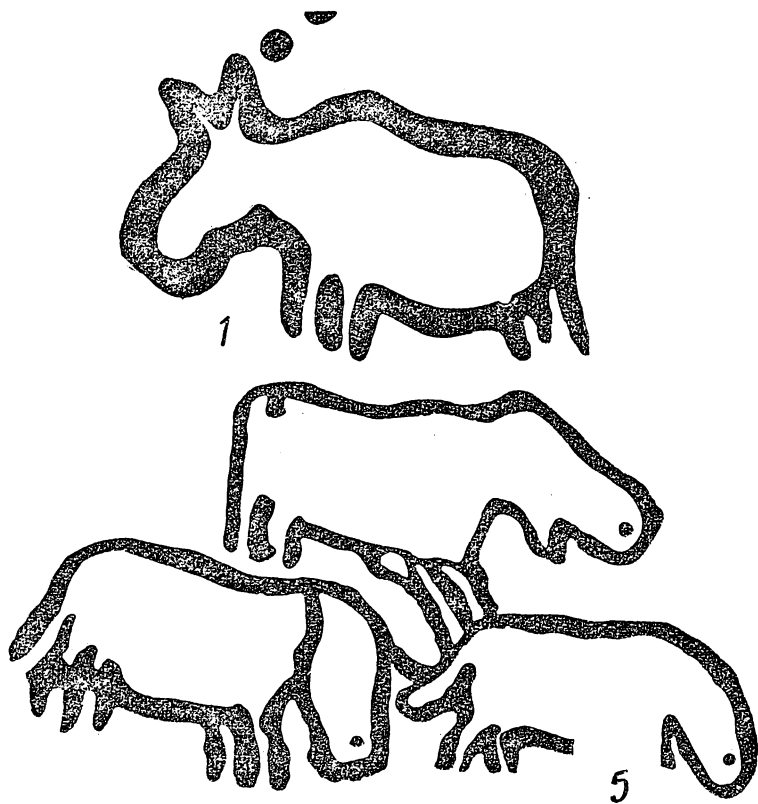
ко одно: нигде на камнях в Сакачи-Аляне не найдено изображений рыб, хотя рыболовство на протяжении тысячелетий было если не единственным, то во всяком случае основным источником существования для населения Приамурья.

Среди рисунков, изображающих четвероногих животных, наиболее многочисленны фигуры крупного зверя с большой массивной головой, таким же тяжелым массивным туловищем и четырьмя ногами, иногда — с отчетливо показанным длинным хвостом.

Животное с большой, как бы отвислой кверху головой (№ 1). На голове торчат треугольниками два уха. На коротком массивном туловище виден горб над лопатками. Ног показано четыре, и, кроме того, между ногами имеются еще два коротких выступа: Ноги короткие, «обрубками». Сзади виден длинный хвост. Если бы не этот хвост, можно было бы принять изображенное на рисунке животное за лося. Над головой животного наискось расположены два кружка. Ниже сзади тоже имеются три кружка.

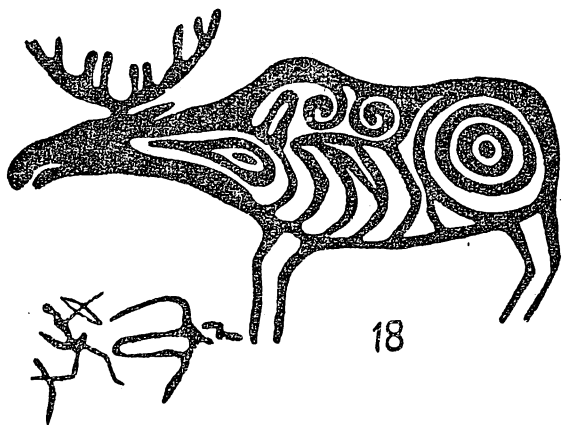
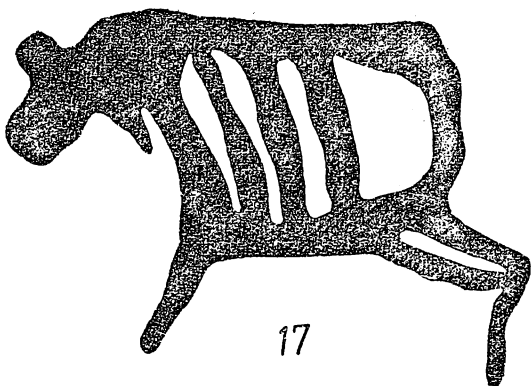
Рисунок (№ 5) представляет собой групповое изображение из четырех фигур животных такого же рода, как и описанные выше. Основную плоскость глыбы базальта занимает группа из трех крупных фигур: две из них как бы идут в одном направлении. Третья находится между ними наверху. Она обращена головой туда же, что и остальные. Все эти фигуры расположены компактно, плотно соприкасаясь друг с другом. Размеры их одинаковы. Справа выше верхней большой фигуры на соседней плоскости камня видна четвертая, в два раза меньше трех нижних. У всех трех нижних фигур массивные, слегка подпрямоугольные головы. На всех головах выбит в конце морды кружок, видимо, «глаз». У всех отчетливо намечены желобками длинные хвосты. У нижней слева фигуры вертикальной перемычкой намечена шея.

Маленькая верхняя фигурка в общем трактована так-



же, как и нижние, но она несколько изящнее, и у нее видны уши, тогда как у ее соседей уши не обозначены.

Фигура лося (№ 17). У зверя короткое массивное туловище подпрямоугольной формы. Оно пересечено поперек вертикальными полосами в количестве трех. Спина прямая, на ней ясно виден характерный горб над лопатками.

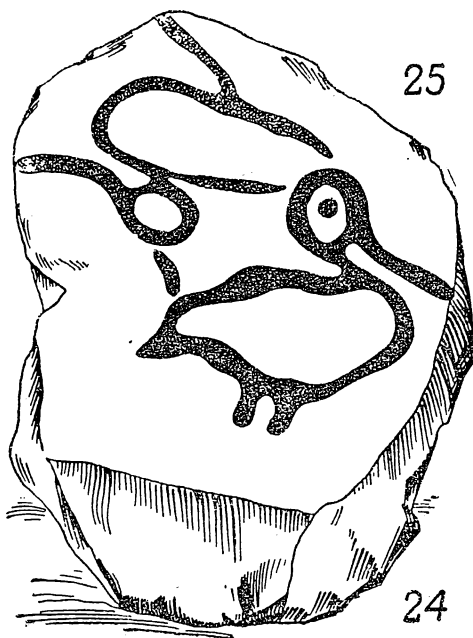
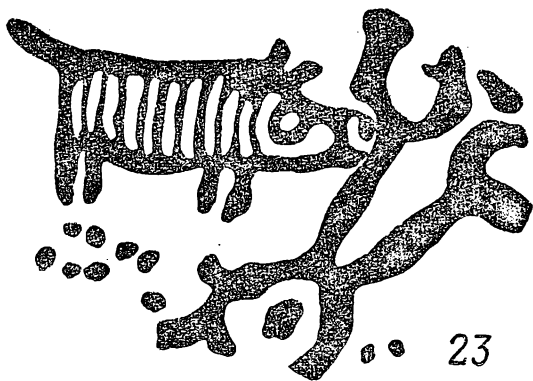


Голова опущена вниз и слегка вперед, на ней торчит широкое короткое ухо, а внизу под изгибом шеи свисает треугольная «серьга». Морда зверя тупая и короткая. Передняя нога прямая, она вытянута вперед, тогда как задняя коленчато изогнута и, как спина, тоже ажурная — в ней

имеется просвет, узкий кусок невыбитого фона. Этот рисунок полностью входит в круг наскальных изображений сибирской тайги, такие рисунки обычны на Ангаре и Лене.

Изображение лося (№ 18). Это самая известная фигура зверя из Сакачи-Аляпа, издававшаяся трижды: Лауфером, Торри, Окладниковым. Животное обрисовано реалистически, с точным знанием природы. У него типично оленья морда с характерно-выпуклой верхней губой и раскрытой пастью. На голове пышные развилчатые рога, как бы развернутые в фас, прямо на зрителя. Короткие отростки на рогах торчат вертикально. Под рогами видно узкое, тщательно обрисованное ухо треугольной формы. Туловище животного относительно короткое, близкое к реальным пропорциям. На нем выступает отчетливо выраженный горб, спина слегка вогнутая, круп широкий, округлый, брюхо слегка выпуклое. Ног показано четыре, они изогнуты — зверь изображен в движении, он явственно шагает. Внутреннее пространство фигуры животного ажурное, оно заполнено пышными орнаментальными деталями. На шее видна фигура в виде ракетки с ручкой: это явно пипецвод и внутренности зверя, скорее всего сердце или легкие, центр жизненной силы. В средней части туловища животного видны четыре параллельных дуги — ребра. Над ними два спиральных завитка. В задней части туловища оленя имеется тройная концентрическая окружность с круглым пятном в центре, должно быть, желудок. Судя по характеру рогов, этот рисунок скорее всего изображает не лося и не северного оленя, как думал Торри, а благородного оленя-марала.

Изображение животного (№ 23) с прямоугольным по очертаниям туловищем, сплошь расчлененным внутри поперечными полосами, «ребрами». Голова его короткая, похожая на кабанью, так же как и туловище. Внутри головы выбит кружком глаз. Сверху видны два коротких уха. Ног изображено четыре, в виде прямых коротких полосок.



Сзади виден короткий, вытянутый и слегка приподнятый хвост. Головой животное обращено к антропоморфной фигуре. Внизу между ней и животным выбиты округлые пятна, рассеянные без особого порядка, широкой полосой.

Изображения птиц представлены в четырех рисунках, описания двух из них приводятся ниже.

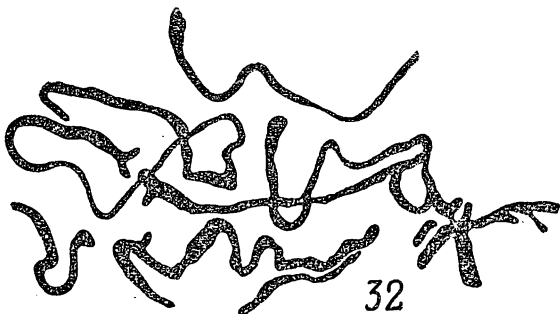
Реалистическое, живое и непосредственное изображение водоплавающей птицы — утки (№ 24). Утка сидит в спокойной позе. У нее большая круглая голова с глазом в виде кружка внутри, таким же, как на антропоморфных личинках. Голова посажена на короткую шейку. Длинный, слегка изогнутый, чисто утиный, клюв. Хвостик короткий, туловище широкое, с выпяченной вперед, опять-таки по утиному, грудью. Внизу показаны короткие прямые ноги-палочки.

На том же камне, но в обратном положении к первой фигуре изображена еще одна утка (№ 25). Птицы показаны обращенными как бы спиной друг к другу. Голова у этой утиной фигурки такая же, как у ее соседки, но глаз дан без точки внутри. Он занимает все внутреннее пространство головки. Клюв птицы еще длиннее и тоже слегка изогнут. Туловище тоже несколько длиннее и уже, оно не замкнуто сзади. Нога одна, длинная и кривая.

В общем, эта фигурка сходна с описанной выше, но в деталях отличается от нее.

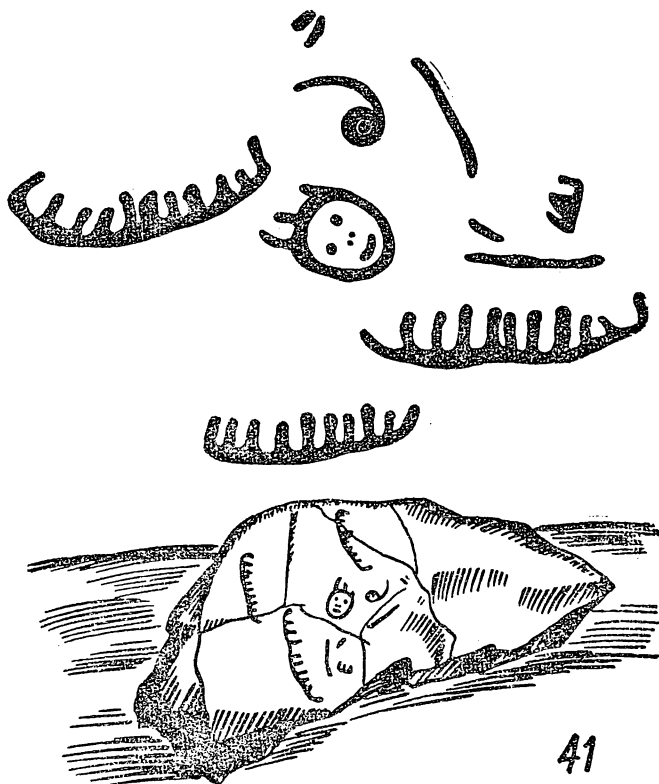
Последнюю группу среди изображений занимают фигуры пресмыкающихся, змей. Фигуры змей обнаруживаются на разных камнях Сакачи-Аяна в сочетании друг с другом и с другими изображениями. Как мы видели, они входят составными элементами и в комплексные антропоморфные личинки.

Наиболее отчетливо и реалистично змей изображены на одном камне (№ 32), где они свиваются целыми клубками. В этой чисто змеиной композиции, где отсутствуют какие-либо другие фигуры, выбито, по крайней мере, семь



или восемь змей. Одна из них, изображенная отдельно, имеет широкую голову с маленьким, тщательно выбитым посередине ее глазком. Змея изогнулась в три колена. Ниже показана причудливо переплетенная вторая фигура змеи, она отличается раздвоенной головкой. Змея показана широко разинувшей пасть, может быть, в агрессивной позе. Рядом переплетаются две другие змеи. Слева видна еще одна змея, волнообразно изогнувшаяся, с маленькой массивной головкой. И она тоже, по-видимому, изображена в агрессивной позе. Правее видна длинная змеиная фигура, зигзагообразно изогнутая, вероятно, ползущая. Под ней обнаруживается вторая змея, более короткая, расположенная параллельно большой, волнисто изогнутая.

Кроме антропоморфных личин и фигур животных, змей и птиц, на валунах Сакачи-Альяна в древней группе изображений имеются также и лодки. Лодки эти входят в большую композицию, выбитую на плоской грани одного крупного валуна. В центре ее находится антропоморфное изображение — личина. Выше спираль, вероятно, изображающая змею. По бокам выбиты лодки. Как обычно, они представляют собой дугообразные полосы, расположенные горизонтально. От них отходят параллельные короткие полосы, поставленные вертикально, изображающие лю-



дей. Первая лодка, самая верхняя, имеет один загнутый кверху конец, вероятно, корму. В ней показано вертикальными палочками десять человек. Вторая лодочка, справа, имеет такую же загнутую кверху корму. В лодке девять человек. Третья лодка, меньше других, оформлена таким же образом, в ней условно показано девять гребцов или пассажиров.

Камень был, очевидно, перевернут ледоходом, так как лодки находятся не в нормальном, т. е. горизонтальном положении, а поставлены вертикально по отношению к плоскости воды.

Всего в нашем распоряжении около ста пятидесяти рисунков. Таков общий фонд старейшей группы паскальных рисунков Сакачи-Аляна, главное их богатство. Все эти изображения представляют по технике исполнения, а также по стилю и сюжетам целостное культурное явление. В них выступают перед нами из глубины веков черты какого-то единого культурно-исторического массива. Это — обломки большого и загадочного древнего мира, яркого и своеобразного. Рисунки Сакачи-Аляна выделяются на фоне всех остальных памятников такого рода, известных нам в Азии, как нечто особенное, необычное и волнующее. И когда мы смотрели на изъеденные временем шершавые камни, наполовину погруженные в пенистые амурские волны, в моей памяти невольно появлялся образ сказочной страны атлантов, созданной фантазией древних греков. В самом деле, образно говоря, камни Сакачи-Аляна можно сравнить с изолированными вершинами затопленной морем горной страны: опуститесь на дно и вы увидите там, быть может, не только долины и ущелья, но и настоящую Атлантиду — исчезнувшую в тумане веков страну!

Но все-таки о чем могут рассказать нам эти фантастические личины, эти змеи и странные звери, высеченные рукой неведомого скульптора древних времен на базальтовых валунах Сакачи-Аляна? И смогут ли заговорить с нами эти безмолвные камни — дар древнего Амура?



ДЕТИ СОЛНЦА — ТАЙНА ПРОИСХОЖДЕНИЯ ПЕТРОГЛИФОВ САКАЧИ- АЛЯНА

Чем пристальнее всматривались мы в удивительные рисунки на валунах Сакачи-Аляна, чем полнее раскрывались нам их сюжеты и богаче становилась общая их картина, такая непохожая на все, что было нам известно раньше о древнем искусстве Сибири и соседних с ней стран, а также и более далеких — вплоть до Северной Европы и Африки, тем больше хотелось понять их место среди памятников древнейшего искусства человечества, выяснить смысл этих странных и загадочных изображений, проследить их истоки и их происхождение. Правда, задача эта далеко не простая. Не так просто было нам определить возраст петроглифов Сакачи-Аляна, установить их принадлежность к какой-либо определенной эпохе и конкретной культуре из числа тех, что сменялись в долине Амура на протяжении

тысячелетий. Ведь камни эти лежат не в земле, а прямо на песчаном берегу или даже в воде и совсем не вместе с теми или иными изделиями древних людей, которые могли бы служить прямым указанием на время, когда жили люди, выделявшие такие изделия. Например, медные монеты — если бы рисунки относились к времени средневековой государственности, или каменные топоры и наконечники стрел, если бы авторами сакачи-алянских петроглифов были люди каменного века.

На амурских петроглифах нет и изображений таких предметов, которые могли бы относиться к конкретным культурам прошлого. Так, наскальные рисунки Лигурийских гор в Италии обнаруживают прямую связь с местной культурой бронзового века потому, что на них выбиты точные копии медных алебард и кинжалов, найденных в могилах бронзового века. То же самое наблюдается на «оленных камнях» Забайкалья и Северной Монголии. Вместе с фантастическими солнечными оленями там видны изображения вполне реальных принадлежностей воинов бронзового и раннего железного века — луки, бронзовые кинжалы характерной формы, боевые топоры, металлические литые принадлежности поясного сложного убора, точь-в-точь такие, как найденные при раскопках эффектных плиточных могил на Селенге, Ононе, Толе и Орхоне.

Но и здесь нас выручили новые неожиданные находки в неолитических поселениях на Амуре. Ниже устья реки Хунгари — одного из больших правобережных притоков Амура, неподалеку от села Вознесенка, в подмытом полководьями песчаном берегу можно видеть «культурные слои», остатки не одного, а целого ряда последовательно сменявшихся древних поселений. На самом верху в этих обнажениях видны характерные черепки сосудов железного века. Глубже залегает целая «свита» неолитических слоев с остатками разрушенных полуподземных домов. С одним из неолитических слоев и связана была неожиданная наход-

на — прямо на поверхности обнажения лежала кучка обломков большого сосуда, уже издали привлекших наше внимание своим цветом: не бурых и не тускло-желтых, как обычно, а ярко блестящих на солнце после недавно прошедшего дождя как бы красным лаком, чуть ли не таким, как на прославленных краснолаковых сосудах древнегреческих гончаров, хранящихся в зеркальных витринах Эрмитажа. Как оказалось, это был, конечно, не лак, а своего рода ангоб, тонкий слой специально отмученной красной охры, по которому затем прошелся шлифовальный камень. Сосуды с такой обработкой, красноощенные, не раз уже встречались на Амуре. Они были найдены впервые еще в 1935 году на острове Сучу у Мариинска. Но на этот раз обнаружилось нечто в полной мере потрясающее: из обломков неолитического сосуда на нас смотрели круглые большие глаза, совсем человеческие... Рядом с глазами виден был скульптурно оформленный и еще более человеческий нос с ясно выраженными ноздрями, а под ним — рот, четко оформленный глубоким надрезом в мягкой глине. Одним словом, это была личина, такая же, как личины Сакачи-Аляна и Шереметьевских скал!

На замечательном сосуде из Вознесеновки была не только одна эта личина. На нем уцелели остатки целого ряда таких личин, которые, должно быть, сплошным поясом, своего рода хороводом, охватывали всю верхнюю половину сосуда. И каждая из них, подобно сакачи-альянским антропоморфным изображениям, не копировала другую, соседнюю, а имела свою собственную индивидуальность, свой неповторимый в деталях облик. У одной глаза были круглые, у другой — в виде полуспиралей-запятых. У одной голова представляла собой правильный яйцевидный овал, у другой верхушка головы была раздвоена и вся личина имела сердцевидные контуры, подобно некоторым сакачи-альянским личинам. Художнику, который создал это удивительное произведение неолитического гончарного

искусства, а вместе с тем и образец своего орнаментального творчества, мало было одних личин: он посадил их на туловища, для полноты картины дал им и руки, вздетые кверху в молитвенном жесте, как у Богоматери — «нерушимой стены», Оранты. Правда, в отличие от Оранты руки эти, а заодно и ноги, заканчивались не пальцами, а скорее острыми когтями, как на звериных, скорее всего, медвежьих лапах. Необычна и поза этих странных антропоморфных фигур. Насколько можно судить по уцелевшим обломкам сосуда, фигуры эти сидят на корточках.

Чтобы усилить декоративный эффект своего произведения, древний мастер противопоставил малиново-красный блестящий фон, на котором выполнены антропоморфные изображения, их собственной фактуре. Они контрастно выделяются на нем сплошным гребенчатым заполнением светло-желтого исходного цвета обожженной глины, еще не покрытой слоем красной краски.

Одним словом, этот древний обитатель берегов Амура использовал максимум возможностей, имевшихся в его распоряжении: роспись и резьбу, а заодно и скульптурную технику, чтобы создать эту свою оригинальную работу, в которую вложена фантастика неизвестной, чуждой нам, первобытной мифологии, а вместе с ней — сила творческого воображения художника.

Как и следовало ожидать, бережная, «не дыша», расчистка обнажения и дальнейшие раскопки показали, что сосуд этот залегал в определенном культурном горизонте, в «среднем неолите стратиграфического разреза» Вознесенского поселения. Это было время, когда на Амуре настал полный расцвет богатой криволинейной орнаментики, когда древняя спираль достигает здесь своей полной силы, а ее упругие завитки сплошь покрывают сосуды поверх чеканного фона, прочерченного рядами параллельных вертикальных зигзагов.

Поселение этого времени в Вознесенке было двойни-

ком и современником знаменитого поселения в низовьях Амура, на острове Сучу. Одно и то же племя, в одном и том же периоде строило в Вознесенке и на острове Сучу свои глубокие жилища-полуземлянки, лепило одинаковые горшки и с одинаковым усердием украшало их этими сложными, четко — вплоть до математической точности — выверенными завитками спиралей и скульптурными личинами. И еще радостнее была новая находка, в этот раз на том же берегу Амура, где лежат валуны с петроглифами, на высоком мысу между Малышево и Сакачи-Алян. При раскопках неолитического поселения, в остатках древней землянки вместе с каменными шлифованными топорами и тонко обработанными ретушью наконечниками стрел из кремнистых пород оказались обломки неолитических сосудов, на которых мы снова увидели знакомые нам антропоморфные личины. Правда, несравненно более простые, чем в Вознесенке, и не на пышном, как там, пурпурном или багряном фоне, но от этого, пожалуй, еще более близкие к личинам, выбитым на сакачи-альянских базальтовых глыбах.

Это были овалы, в верхней трети которых вырезаны глаза в виде пары ромбов, а внутреннее пространство личин и здесь снова оказалось обработанным, подобно вознесенским двойникам, гребенчатым чеканом.

Одним словом, в неолите Амура у племен местной неолитической культуры существовала не только спираль, так характерная для искусства амурско-уссурийских петроглифов, но были и эти самые личины, составляющие основной элемент художественного творчества, главное содержание наскальных изображений древнего Приамурья. Так замкнулся круг поисков, и петроглифы Сакачи-Альяна нашли, наконец, свое настоящее место, или, по крайней мере, обнаружили их истоки.

Раскрылся новый художественный мир, настолько своеобразный, полный такой могучей творческой силы, что от-

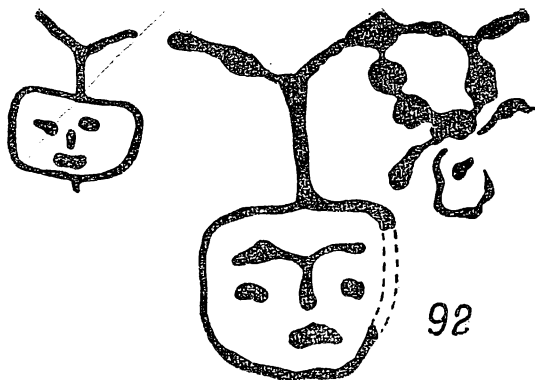
ные уже нельзя сомневаться в его самостоятельности, в его собственных исторических корнях. А заодно, в том, что он занимал около 5000 лет тому назад в мировой истории искусства каменного века свое собственное место, наряду со всеми другими наиболее сильными и крупными в то время культурно-историческими очагами.

Сейчас, когда накоплена уже значительная масса материала, своеобразие и глубокие корни этого искусства уже не могут быть оспариваемы. И самый большой массив таких фактов дают нам петроглифы Амура и Уссури, а среди них — самые богатые в художественно-историческом плане петроглифы Сакачи-Аляна. В них с особенной силой и наглядностью раскрываются черты совершенно неведомого и резко своеобразного мира. В этом мире — свой художественный стиль, свое художественное мировоззрение. Свои, как будто бы нигде более не встречающиеся, образы и сюжеты.

Таковы, в первую очередь, антропоморфные изображения — личины. В них заключена сама квинтэссенция этого стиля и этого мировоззрения. Их огромными, широко раскрытыми глазами на нас как будто смотрит таинственная душа какой-то неизвестной культуры, неведомых племен, неведомых и забытых...

По-своему выглядит и все остальное, начиная с огромных, неуклюжих, как комоды, зверей с их непропорционально большими прямоугольными мордами, незамкнутым контуром туловища и так странно трактованными ногами. Звери эти выглядят так первобытно, так несообразно, что даже гигантские ящеры юрской эпохи, восстановленные по скелетам палеонтологами в наших музеях, выглядят по сравнению с ними венцом творения, изящными и вполне современными.

Поражает и то, что важное место в искусстве сакачи-альянских петроглифов занимает образ змеи. А еще более та роль, которая принадлежит ей в приемах формотворчества,



в способах оформления хотя бы тех же личин. Где еще можно видеть такие примеры, когда гибкая змея-спираль служила бы средством построения антропоморфного образа, стала бы его неотъемлемой конструктивной частью, основным элементом человеческого лица? И где, наконец, можно видеть вообще такую странную стилизацию этого лица в виде обезьяньей головы, а может быть, и зубастого черепа с оскаленными зубами, как, например, на Шереметьевских скалах, этих двойниках расписанных узорами валунов нашего Сакачи-Аляна!

По-своему, совсем не так, как в других местах, на других петроглифах, здесь выглядят и птицы, которым, впрочем, в Сакачи-Аляне принадлежит самая скромная роль по сравнению со змеями и, тем более, личинами.

И все-таки, несмотря на столь резкие особенные черты наскальных изображений Сакачи-Аляна, как и шереметьевских петроглифов, они не так уж одиноки, не совсем безнадежно изолированы от всего остального мира древнего наскального рисунка.

Начнем с тех же антропоморфных личин. Как это ни

удивительно, но в одной из пещер далекого Вьетнама, Донг-Ной, на стене тоже выбиты в такой же, в принципе, технической манере антропоморфные личины (см. рис. на стр. 52). Одна из них имеет вид широкого, как бы сплющенного сверху, овала, внутри которого выбиты круглые глаза, овальный рот и такой же округлый нос. Самое замечательное в ней — головной убор в виде стержня с развилкой наверху, живо напоминающий навершия — головные уборы некоторых сакачи-альянских личин (см. рис. на стр. 52).

Вторая вьетнамская личина из той же пещеры имеет аналогичное широкое округлое лицо, одинаковый головной убор с развилкой. Внутри нее выбиты брови, раскинутые как птичьи крылья, от которых как их непосредственное продолжение опускается вниз прямой нос, ниже выбит овалом рот. По бокам носа симметрично размещены два округлых пятна, расчленяющие лицо подобно тому, как это можно видеть и на сакачи-альянских личинах. Еще более характерна для Сакачи-Альяна трактовка бровей и носа. Это едва ли не самый обычный там стилистический прием. Правее описанной личины в пещере видна какая-то сложная фигура, вызывающая в памяти такие же нагромождения фантастических деталей амурских петроглифов.¹

Грот Донг-Ной, где находятся эти две личины, был заселен людьми хоабинской мезолитической культуры, которые оставили следы своего пребывания, по словам П. И. Борисковского, «только в пещерах». Как известно характерной чертой хоабинской культуры является предпочтительное употребление галек для производства каменных орудий. Гальки обрабатывались характерными приемами,

¹ Ха Ван Тан, Чан Гуок Вуонг. Очерки по первобытной археологии Вьетнама (на вьетнамском языке). Ханой, 1961, стр. 38.

П. И. Борисковский. Первобытное прошлое Вьетнама. М.—Л., 1966, стр. 95, рис. 26. M. Colani. Gravures primitives sur pierre et sur os. Bulletin de l'Ecole Française à Extrême-Orient. XXIX, 1930, Hanoi.

преимущественно только с одной стороны, тогда как противоположная поверхность галек оставалась совершенно нетронутой ретушью или обрабатывалась только частично. Очень вероятно, что изображения на стенах грота Донг-Ной связаны именно с хоабинской культурой и, следовательно, занимают место древнейших, еще мезолитических, памятников искусства Вьетнама.

Не менее интересна другая параллель, тоже ведущая нас на юг и даже еще дальше, чем отмеченные вьетнамские личины, — в Южные моря Тихого океана. Это — выбитая на камне маска фантастического существа с острова Нукухива, одного из группы Маркизских островов. Она носит название «Мата комоль» и связана с «жертвенной охотой». У нее огромные круглые глаза, образованные завитками спиралей. Спирали, из которых состоят глаза, продолжают и на самой маске, образуя ее лицо.¹ С маской острова Нукухива мы, естественно, переходим в особый художественный мир Южных морей и, прежде всего, обитателей Новой Зеландии, маори. В их искусстве, точно так же как и в амурско-уссурийских петроглифах, исключительно важное место принадлежит спирали. Она лежит в основе всего орнаментального искусства маори и в том числе их богатой развитой татуировки.

Маски-личины Вьетнама, а наряду с ними маски и спиральная орнаментика Южных морей, — вот, следовательно, элементы, которые связывают искусство древнейшего населения нашего Дальнего Востока с далеким Югом.

Пышные, бесконечно повторяющиеся завитки спиралей покрывают деревянные изделия маори, украшают их левные дома и, наконец, лица маорийских воинов и вождей, этих «викингов Солнечного Восхода», как образно назвал

¹ Robert Carl Suggs. The archaeology of Nuku Hiva, Marquesas islands, French Polynesia. Anthropological papers of the American Museum of Natural History N. Y., 1961, vol. 49, part I, pp. 142—151. Ссылкой на эту работу я обязан Ю. А. Мочанову.

их исследователь истории и культуры своего народа — Те Ранги Хироа. Нет ничего удивительного, что именно эти смелые мореплаватели Южных морей, еще в каменном веке покорившие просторы океана, принесли с собой в Новую Зеландию из далекой азиатской прародины и этот криволинейный узор.

Криволинейная орнаментика, в том числе разнообразные виды спирального узора, составляют основу и папуасского декоративного искусства на Новой Гвинее. Для него столь же типичны причудливо стилизованные маски-личины духов-предков. По манере стилизации и даже некоторым композиционным чертам папуасские ритуальные изображения духов иногда поразительно близки к амурским личинам. Таким образом, все, что сказано об искусстве маори, в такой же степени можно отнести к художественному творчеству папуасов.¹

Не исключено и то, что загадочные маски вьетнамской пещеры тоже стоят в определенной связи с их современниками из долины Амура, с неолитическими личинами из Вознесеновки и Малышево, с петроглифами Сакачи-Аляна.

Мысль о такой связи находит опору и в совершенно ином материале, относящемся уже не к искусству, а к непосредственной трудовой жизни, к технике и экономике первобытного населения Дальнего Востока, с одной стороны, Вьетнама — с другой. Речь идет о неожиданном совпадении приемов обработки камня, а также и типов наиболее распространенных каменных изделий. Как уже говорилось, в так называемой хоабинской культуре давно уже известны каменные изделия оригинальной, нигде, кроме Вьетнама и соседней Индонезии, более не встречавшейся формы и техники. Это крупные орудия,

¹ Tubor Bodrogi. Art in North-East New Guinea. Budapest. 1961, fig. 26—29, 31, 32, 39, 158; p. 1—6.

изготовленные из целых речных галек, у которых только отчасти обработана одна сторона или даже только один край. Противоположная сторона подобных изделий остается совершенно нетронутой, в своем первоначальном состоянии. Точно такая же галечная техника изготовления крупных каменных орудий обнаружена и на Амуре, в громотухинской неолитической культуре, откуда она распространилась, вероятно, в соседнее Забайкалье, где тоже появляются в неолитических поселениях галечные орудия, сходные с среднеамурскими. Дальневосточные галечные орудия эпохи мезолита и неолита сближаются с хоабинскими из Вьетнама не только техникой их изготовления, но и формой: среди них имеются совершенно одинаковые по виду скребловидные инструменты, орудия в виде долот или тесел.

Конечно, возможно и случайное совпадение, конвергенция. Но не исключено и определенное взаимодействие древних культур, т. е. какие-то контакты между племенами этих частей Азии вдоль побережья Тихого океана.

Возможность таких широких тихоокеанских связей в каменном веке подкрепляется и тем, что за последние два десятилетия элементы хоабинской техники изготовления каменных орудий, или, что тоже вполне основательно, — амурской, обнаружены и в мезолите, каменном веке Японских островов. О них, например, прямо говорит один из крупнейших знатоков каменного века Азии Иоганн Марингер, долго живший и работавший в Японии.

В свете этих фактов еще интереснее становится то обстоятельство, что оригинальная неолитическая культура Японских островов, принадлежавшая, как полагают многие исследователи, ее древнейшему населению — предкам айнов, — культура дземон обнаруживает определенные черты близости к неолиту Амура, а также Приморья.

Айны, этот загадочный народ, еще в сравнительно недавние «протоисторические» времена заселявший если не

все Японские острова, то по крайней мере половину их от озера Бива, этого внутреннего моря Японии, до Курильских островов, давно уже волнует ученых проблемой своего происхождения.

Выдающемуся русскому этнографу Л. Я. Штернбергу принадлежит новая и наиболее широко обоснованная теория происхождения айнов. Опираясь на множество фактов из области языка, этнографии и даже антропологии айнов, Штернберг пришел к выводу, что айны вовсе не осколок арийского племени, принесшего некогда основы своей культуры из Европы в Восточную Азию.

Теория арийского происхождения айнов, как следует из его материалов, беспочвенна и рождена далеко не бескорыстными и далеко не чисто научными побуждениями. Она является одним из тех новых мифов, которые отражают расистские европоцентристские тенденции.

На самом деле, древние жители Японии айны — потомки древних племен, родственных австралийцам и меланезийцам, распространенных некогда много южнее мест современного расселения айнов. Одним из веских доводов в пользу такого решения послужила орнаментика современных айнов и древнего населения Японских островов, в основе которой лежит кривая линия, конкретно — спираль. «Самое показательное для нашей проблемы, — писал Л. Я. Штернберг, — это орнамент айну, совершенно ничего общего не имеющий ни с орнаментом северных народов, ни с японским и, наоборот, более всего родственный, как это мы увидим ниже, орнаменту австронезийскому». «Орнамент этот, судя по данным археологии, в основных своих чертах остался неизменным с неолитического периода и, прежде чем принять нынешние свои формы, должен был пережить очень долгую эволюцию»¹.

¹ Л. Я. Штернберг. Айнская проблема. В сборнике: «Л. Я. Штернберг. Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны». Хабаровск, 1933, стр. 567—568.

Штернбергу удалось вскрыть и реальную основу айнской криволинейной орнаментики, ее внутренний смысл: «Дальнейший анализ показал, что упомянутые выше простейшие формы — зигзаг, волнообразная линия и простая спираль — имеют чисто реалистическое происхождение. Среди орнаментированных объектов оказались экземпляры с явным изображением змея. Так, на деревянных ножнах для ножа и на палочке для усов изображения настолько ясные, что у змей показаны даже головы, в виде небольшого утолщения на одном из концов». Более того, оказалось, что сами айны видели в криволинейном своем орнаменте именно змей и притом связанных с солнцем. «На основании материалов, собранных нашими исследователями на местах, известно, — продолжал Штернберг, — что нынешние айны рассматривают простейшие формы своего орнамента, как изображение змеи. Так, волнообразные кривые на палочках для саке айну называли Б. Пилсудскому просто змеями. В случаях чрезвычайных, при болезни, трудных родах и т. п., они (айну) изготовляют из травы изображение змеи и это изображение называют характерным именем инокакамуй — божественный змей. Замечательно, что это изображение всегда делается в кольцеобразной форме. Эта форма отнюдь не случайная, ибо змей тесно ассоциируется у них с солнцем, с круглым диском. Яркой иллюстрацией этого может служить имеющийся в Музее антропологии и этнографии религиозный объект в виде круглой дощечки, по окружности которой вырезан круг, а в нем два спирально изогнутых змея. Эта дощечка найдена у айнизированных гиляков на Сахалине и носит у них характерное название *Kepaschaí*, а у айну *Shuf-Kamui* — «божество солнца». И далее: «Парность змей на этом изображении объясняется из айнского мифа о первичном небесном змее. Согласно этому мифу, змей спустился на землю не один, а со своей возлюбленной богиней огня, правительницей мира, в сущности отождест-

вляемой с солнцем. Пара змей, таким образом, изображает самого змея и его возлюбленную, также в образе змей».

Не только спираль, но и зигзаг в айнской орнаментике был связан с солнечным змеем: «Согласно этому мифу, небесный змей, а впоследствии его небесное потомство, спустились на землю в виде молнии, т. е. в виде зигзагообразной линии».

«Эта центральная роль змеи в орнаменте айну, — писал в заключение Штернберг, — тесно связана с важной религиозной ролью его в их повседневной жизни. В противоположность японцам, айну никогда не убивает змея и не употребляет его в пищу. Изображение змея ставится в самых важных местах, на очаге рядом с хозяйкой огня, в священном углу рядом с духом предка, хозяина дома, на дворе среди больших «нуса». Змею возносятся молитвы, приносятся жертвы, перед ним пьют торжественное саке, советуются с ним о причине болезни. Змеем является самым сильным духом — покровителем шамана, и самыми могучими шаманами считаются те, которые имеют своим духом-хранителем змея, вселяющегося в шамана и дающего ему возможность совершать самые чудесные подвиги»¹.

Тем интереснее, что спиральная орнаментика в неолитическое время вовсе не была исключительным достоянием одних айнов или их прелков, заселявших Японские острова, этот «островной мир» Тихого океана. В той же своей замечательной работе о происхождении айнов и их культуры Л. Я. Штернберг привел много этнографических примеров широкого распространения криволинейного орнамента, включая спираль в самых роскошных и, можно сказать, столь же изысканных формах, как и в древней стране айнов, южнее Японских островов. Он, вместе с тем, приводит такие же этнографические примеры широкого развития у южан и аналогичного культа змеи.

¹ Л. Я. Штернберг. Там же, стр. 572—573.

Орнамент в виде спирали, зигзага, кривой и волнистой линии распространен от Филиппин через Тайвань, Индонезию и вплоть до Океании включительно. И так же, как у айнов, в Меланезии культ змей связан с культом первой женщины-змеи. У дравидов бездетные приносят жертвы и молятся перед изображениями двух переплетающихся в коитусе змей. На островах Дружбы, на Банковых островах и на Новых Гебридах со змеями ассоциируются духи-предки. На островах Фиджи змей считается воплощением наиболее почитаемого божества Иденгава. И еще интересное, что царство спирали просигиралось в древности и простирается в этнографической современности далеко на Север.

Что касается древности, то уже в 1935 году перед нами открылась своеобразная и яркая культура неолитического населения Нижнего Амура, и самым характерным признаком ее явилось богатое искусство, а в нем — криволинейная орнаментика со спиралью, как основа местного орнаментального стиля. Так неолитическая культура Японских островов оказалась связующим звеном между культурами далеких Южных морей и Нижнего Амура.

Спирали далекой Полинезии, неолита Японских островов и, наконец, неолита Вознесеновки, острова Сучу — вот звенья гигантской по ее территориальной и хронологической протяженности культурно-исторической цепи, а заодно и этнических культур. Сюда нужно добавить еще и бассейн реки Желтой, вернее Ганьсу, где в свое время Иоганн Гунар Андерсон открыл древнейшие памятники земледельческой культуры Яншао, названной так по маленькой, но с тех пор приобретшей мировую славу деревушке Яншао-цзун. Для расписной керамики земледельцев культуры Яншао спираль тоже представляет один из ведущих элементов ее орнаментики, один из характерных ее элементов.

От острова к острову, от племени к племени, от эпохи к эпохе тянется эта цепь. Но где начало этой цепи и где ее конец? На севере или на юге, а может быть, и по дороге на юг и на север, в географической ее середине?

Таким же связующим звеном древних культур Азии эта праинская культура оказалась и для загадочных личин. Как ни своеобразны личины Сакачи-Аляна, а так же личины Вознесенки или Шереметьевских скал, они обнаруживают своих двойников, правда, не в деталях, а в общих чертах в культуре дземон первобытного населения Японских островов. Для неолитической керамики здесь характерны столь же фантастические антропоморфные личины, украшающие предельно вычурные, изощренно пластические сосуды японского неолита. Еще богаче убранство глиняных скульптурных человечков неолита дземон. Кто когда-либо видел их, не забудет необычного, поистине завораживающего впечатления, какое оставляют в нашем сознании эти странные фигуры с неподвижными огромными глазами и пышным головным убором, с этими глиняными «коронами» из хрупкой обожженной глины. Десятки и сотни таких скульптур, одна другой удивительнее, изощреннее, из поселений каменного века на острове Хонсю и соседних с ним островах известны сейчас.

Похоже, впрочем, что обычай изготавливать такие скульптуры возник в какой-то другой области, но нашел здесь наиболее благоприятную почву для своего дальнейшего расцвета. И не исключено, что таким первоначальным местом их развития, их колыбелью, так же, как и спиральной орнаментики, столь характерной именно для позднего неолита Японии, послужили низовья Амура, где такие личины и спираль на наших глазах, как показали раскопки в той же Вознесенке, не только пышно развились, но и представлены в своих исходных формах. С чего начинается развитие антропоморфных изображений, можно видеть на примере уникальной терракотовой

статуэтки, найденной в неолитическом поселении на месте современного нанайского села Кондон. Статуэтка эта в полной мере носит черты юношески-могучего и свежего реализма. Она поистине портретна и в том смысле, конечно, что с поразительной живостью передает черты определенного этнического типа. В ней мы увидели черты современной девушки-нанайки, работавшей вместе с нами на том же раскопе! И, точно так же, в Вознесеновке, когда наши лопаты углубились в нижние слои этого поселения, когда перед нами открылись первые страницы этой летописи долины Амура, мы увидели, как из древнего меандрового узора ощутимо и воочию рождается спираль. Сначала робкая и несмелая, как бы сдавленная и угловатая, она затем уже свободно и широко разворачивается по орнаментальному полю. Таким образом, родина амурской спирали и личин, их колыбель — на самом Амуре, в культуре его коренного, аборигенного населения? Корни удивительного искусства амурского неолита лежат в нем самом, в амурской тысячелетней земле?

Да, очень и очень вероятно. Но отсюда не следует, что эти элементы художественной культуры неолитических племен не могли параллельно возникнуть и развиваться и на Японских островах, а может быть, и в долине реки Желтой. Необходимым условием для этого мог быть и одинаковый хозяйственно-бытовой уклад оседлых племен и, конечно, издавна существовавшие между ними культурно-этнические связи, обмен культурными ценностями, может быть в том числе и идеями, мифами, эстетическими представлениями. Племена эти, несомненно, имели различное происхождение, отличались по своему физическому облику, по расовой принадлежности. Они могли быть и австралоидами и монголоидами по языкам, на которых они говорили. Это могли быть в одной области предки позднейших айнов, как это было на севере Японии, а в другой, на материке — амурских палеоазиатов или

северовосточных палеоазиатов — чукчей, коряков, ительменов, а также эскимосов, народа, по происхождению не менее загадочного, чем айны. Но благодаря тысячелетним контактам и близкому соседству в их культуре, в том числе в искусстве откладывалось так много общего, что в известном смысле можно говорить даже о складывавшейся постепенно большой культурной общности. При этом сама собой отпадает мысль об абсолютном преобладании и тем более превосходстве в этом процессе взаимообмена населения культурными элементами одного какого-либо района по сравнению с населением других районов всего этого огромного ареала от Полинезии до Амура. Такая мысль невозможна уже потому, что в те далекие времена не существовало сколько-нибудь значительных политических и, тем более, экономических объединений, которые могли бы давить на другие культурно-этнические группы.

Действительность того времени была такова, что существовали только родовые или в лучшем случае племенные объединения, основанные на кровном родстве и ничем не связанные с такими же соседними объединениями. Имели место, конечно, передвижения отдельных племенных групп или родовых, были взаимные столкновения и просачивания на чужие территории. Должны были происходить в тех или иных масштабах и ассимиляция отдельных этнических единиц и возникновение смешанного населения.

Все это усложняло общую картину. Однако общий процесс культуротворчества не мог еще испытывать сколько-нибудь сильного влияния какой-либо одной группы. И в каждом таком равноправном, независимом этническом ареале существовали свои традиции, своя культура.

Один из таких исконных и мощных очагов местного культурного творчества, оказывавший известное влияние на другие, а вместе с тем воспринимавший также влияния извне, существовал, как мы видим, и на Амуре.

В дополнение ко всему, что уже говорилось о нем, следует добавить один любопытный с этой точки зрения факт. Это интереснейшие находки, сделанные недавно японскими археологами при исследовании неолитического поселения Нисэко на северной оконечности острова Хоккайдо в Японии. Для него характерны все типичные признаки культуры позднего дзедона Японских островов: крупные шлифованные тесла, двухсторонне оббитые кремневые наконечники стрел, в том числе черепшковые, такие же двусторонне обработанные тонкой отжимной ретушью «плечиковые» ножи, а также ножи из широких пластин с тщательно выделенной ретушью knobчатой рукоятью. Этому хорошо известному в исторической литературе комплексу каменных изделий в полной мере соответствует «рогожная керамика» («керамика веревочная — дзедон») и типичный для нее орнамент — криволинейный меандра и элементов спирали. Украшением всей этой замечательной коллекции является два полностью восстановленных японскими археологами сосуда. Один из них обычный для позднего дзедона, а второй — совершенно иного облика. На нем двумя широкими поясами вырезаны бегущие друг за другом, как волны, спирали амурского типа. Этот сосуд, резко выделяющийся своим необычным для культуры дзедон обликом, обнаруживает ближайшее сходство с неолитической керамикой Нижнего Амура.

Оттуда, с Амура, очевидно, и шли культурные влияния, которым он обязан своим происхождением.

Не менее важно для правильного понимания всей сложности этой проблемы и то обстоятельство, что контакты амурских племен шли вовсе не в одном каком-то строго ограниченном направлении, не только в южном направлении, к Японским островам, к Вьетнаму и Индонезии и Полинезии.

И здесь снова драгоценным источником, позволяющим

углубиться в самую душу исчезнувших поколений, служат петроглифы Сакачи-Аляна. На фоне чудовищных в своем примитивном, можно сказать, подлинно первобытном образе зверей по контрасту особенно рельефно выступают две фигуры оленей, сплошь покрытые причудливым криволинейным узором из завитков спиралей и концентрических окружностей.

В обрисовке фигур оленей здесь наглядно выступает острота зрения и реалистическое чутье лесных охотников, тех самых, которые еще в неолите рисовали красной краской и так же терпеливо, как в Сакачи-Аляне, выбивали камнем по камню потрясающие в своей жизненной выразительности фигуры лосей или благородных оленей. Так работали древнейшие мастера наскального искусства Шинкинских скал в верховьях Лены или Каменных островов, ныне затопленных, в среднем течении Ангары, между Братском и Балаганском.

Верные жизненной правде, они оставили после себя такие точные изображения этих исконно таежных зверей, появившихся здесь вместе с самой тайгой десять или двенадцать тысяч лет тому назад, каким могут позавидовать лучшие художники-анималисты, а знанию звериных обычаев и повадок — самые бывалые охотники и зоологи нашего века.

Нет, следовательно, никакого сомнения в том, что, в отличие от всей остальной массы наскальных рисунков Сакачи-Аляна, эти два изображения представляют совершенно другую, чисто реалистическую и вместе с тем по ее содержанию анималистическую, таежную струю в творчестве первобытного населения Приамурья. В них говорит своим собственным языком древняя школа таежных художников, мастеров реалистического искусства — охотников Восточной Сибири.

Было бы, однако, слишком поспешно сказать так просто и прямолинейно, что эти два рисунка оставлены при-

шельцами из тайги, которые оказались на берегах Амура в чуждой им по культуре и этническим традициям иноплеменной среде. Против такого вывода свидетельствует орнамент, заполняющий обе оленьих фигуры из Сакачи-Аляна, чисто амурский по происхождению, неолитический по его возрасту. Таким образом, на берегах Амура имело место своего рода взаимодействие и взаимопроникновение разных культур, происходивших из двух соседних культурных центров: собственно дальневосточного, с одной стороны, и таежного, восточно-сибирского. Совершалось не простое, не механическое вытеснение одних другими, а протекал их синтез, складывалось нечто новое, до тех пор небывалое. Шла, образно выражаясь, сложная химическая реакция, в которой взаимодействующие элементы входили в качественно иное, новое целое.

О том, насколько сложен был этот процесс, можно судить по тем же изображениям оленей Сакачи-Аляна с их криволинейным орнаментальным заполнением. На Шишкинских скалах в долине Лены красной охрой в составе сложного комплекса рисунков — хвостатых человечков, воздевших руки к небу, а также лодок, изображена и лань, повернувшая голову назад. Ленская фигура лани заполнена внутри спиралью, такой же, как на большой фигуре оленя в Сакачи-Аляне, вдобавок на том же месте — в задней части фигуры.

Шишкинский фриз из лодок и человечков мне уже приходилось сравнивать с наскальными композициями Скандинавии. Но как поступить с фигурой этой лани и со спиралью на ее туловище? Не свидетельствует ли она и об обратных контактах, о том, что происходили еще более сложные скрещения элементов культур столь же далекого Запада и Востока?

В этой связи интересны наблюдения известного исследователя этнографии и языка тунгусских народностей Дальнего Востока И. А. Лопатина, который пришел к вы-

воду о связи нанайской орнаментики XIX—XX вв. с искусством алтайских племен первого тысячелетия до нашей эры, оставивших после себя курганы пазырыкского типа с изумительными образцами скифо-сибирского «звериного стиля». У Лопатина речь идет, конкретно, о изображении петуха у нанайцев. О чужеземном происхождении образа петуха в нанайском искусстве, пишет Лопатин, свидетельствует то обстоятельство, что петух чужд исконной полуоседлой и не земледельческой культуре всех тунгусских племен «или, более точно, вплоть до времени их социализации (т. е. коллективизации.— А. О.) в 1925—1950 гг.» Во времена его собственных экспедиционных работ среди таких народностей, как гольды, ольчи, орочи и удэге, по его словам, многие мужчины и подавляющее большинство женщин никогда не видели петуха. Эта птица, говорит Лопатин, полностью несвойственна им. И тем не менее она играет выдающуюся роль в их декоративном искусстве. Такое несоответствие популярного в искусстве сюжета образу жизни тунгусов кажется, подчеркивает этот исследователь, абсурдным, однако оно остается фактом. Следовательно, образ петуха был заимствован извне, из другой культуры. Лопатин сравнивает парные и геральдически противопоставленные друг другу изображения петухов из Пазырыкских курганов с такими же изображениями, свойственными нанайской орнаментике, и приходит к выводу, что образ петуха был заимствован амурскими тунгусами из Алтая пазырыкского времени, а там он связан со скифским Западом.

И. А. Лопатин излагает также в этой связи новую гипотезу о происхождении тунгусов. Он пишет, что в пятом-четвертом веках до нашей эры «гольды (прото-гольды) жили вблизи Алтая, где они получили эти узоры от пазырыкского народа». Исходя из старой гипотезы Кастрена о том, что общей родиной тюрков, монголов и тунгусов был Саяно-Алтайский ареал, он полагает, далее, что отсюда

эти народы распространились в различных направлениях. Что касается южных тунгусов, предков нанайцев и их сородичей, то под давлением массагетов во время скифо-персидских войн и походов ахеменидских царей в скифские степи, они начали движение в восточном и юго-восточном направлении, тогда как предки эвенков двинулись в обратную сторону, в тайгу. Позже гунны, «подобно клинну», отодвинули южных тунгусов еще дальше от их северных сородичей, северных тунгусов. При этой миграции с Алтая к берегам Амура предки нанайцев, однако, сохранили заимствованный от пазырыкцев узор, а затем донесли, его до нашего времени в своей национальной орнаментике¹.

Этот конкретный пример, в частности, приводимый им рисунок «петуха» на таблице I — № 2, однако, спорен.

Как мне уже приходилось ранее отмечать в связи с работой С. В. Иванова, рисунок этот изображает не петуха, а иную, водоплавающую, птицу, которая потому и держит в клюве рыбу, что она целиком связана со стихией воды.

Изучение наскальных рисунков на Шереметьевских скалах позволяет увидеть и исходный прототип позднейшего нанайского узора. Это вполне реалистичное, еще не трансформированное в орнаментальной схеме, изображение гуся или утки, а совсем не петуха, как думают С. В. Иванов и И. А. Лопатин.

Трудно согласиться также и с предполагаемой миграцией предков амурских тунгусов с Алтая на Дальний Восток. Тем не менее, совпадение в орнаментальном заполнении шишкинского оленя со спиральным заполнением сакачи-альянского оленя — факт примечательный и является свидетельством возможных контактов племен Дальнего Востока, скорее всего в середине бронзового века, с населе-

¹ I. A. Lopatin. Animal style among the Tungus on the Amoor. *Anthropos*, International review of ethnology and linguistics, vol. 56, 1961, pp. 866—868.

нием Прибайкалья, а через него и с обитателями соседних степей, где развивался «скифо-сибирский звериный стиль».

И, конечно, в целом проблема таких контактов амурских племен с Западом в скифское время, как и более широкая и общая проблема происхождения языковой общности племен «алтайской» языковой группы, выделенной Кастреном, тюрков, монголов и тунгусов, ни в коем случае не снята. Вместе с тем возникают и новые мысли о характере конкретных культурных связей того времени. До сих пор мы сравнивали спираль или, что почти тоже, концентрические окружности шишкинского оленя с аналогичными или близкими узорами на фигурах животных из области, где распространен скифский звериный стиль, в свою очередь, как известно, имевший ближайшие связи с искусством высоких цивилизаций классического Востока, в первую очередь, ахеменидского Ирана. При этом само собой, по традиции, возникала мысль о том, что исходной базой для заимствования тех или иных культурных элементов должны были служить именно эти высокие культуры Переднего Востока, а не скифские степи и, тем более, не таежные области Северной Азии, не Дальний Восток.

Но учитывая массовое применение такого узора на Дальнем Востоке, где он составляет ядро орнаментального стиля с древнейших времен, где он лежит в основе искусства местных племен, начиная с каменного века, не следует ли подумать о ином решении вопроса о происхождении шишкинской спирали? Не заимствована ли она на Лене от восточных племен, не принесена ли с берегов Амура и Усури в ходе культурных контактов амурских рыбаков с охотниками прибайкальской тайги?

В самом деле, ведь именно здесь, на Амуре, находится область, где криволинейная орнаментика и ее наиболее завершенное выражение — спираль и концентрические окружности целиком и абсолютно господствуют. Здесь на наших глазах они возникают и развиваются на протяже-

нии тысячелетий. Здесь их родина, здесь их самые эффектные формы. Так почему же спирали или концентрические окружности, дериваты спирального узора, не могли попасть на Лену, а может быть, и еще дальше из этого источника?

В пользу такого, невероятного на первый взгляд и противоположного привычным нашим представлениям, предположения свидетельствует и еще одно мелкое, но существенное обстоятельство. Спираль и концентрическая окружность на Лене стоят особняком от всего остального орнаментального мира местных племен, известного нам в неолите и бронзовом веке. И не только особняком, но и вне известного нам круга мифологических представлений этих племен. Смысл их здесь приходится устанавливать путем более или менее далеких аналогий с солярным культом древних земледельцев Европы и Переднего Востока.

Что же касается сакачи-алянских оленей, то там, как мы видели, обнаженно, с наивной простотой выступает реальный смысл древнего узора, его первоначальная семантическая основа. Узор конкретно передает внутреннее строение животного, его анатомическую структуру: пищевод, кишки, почки, печень или сердце — словом, все жизненно важные органы. Речь идет, таким образом, не о какой-то случайной и чисто внешне связанной с образом зверя орнаментальной детали, а о чем-то несравненно более существенном, о художественном языке образа, об определенной его структуре, закономерно обусловленной самим мышлением древнего мастера, его внутренним строем. Спираль, или концентрическая окружность, здесь, на Амуре, следовательно, органически входит в эту структуру, неотъемлема от нее, как не могут быть отделены формы речи от ее существа. И эта структура, как уже говорилось, во всем обширном круге наскальных изображений Прибайкалья, куда входит уникальный шишкинский фриз, не имеет никаких аналогий.

Наскальные рисунки Прибайкалья в целом, как уже говорилось выше, остаются чисто реалистическими, органически чуждыми «интеллектуальному реализму».

Для истории культурных контактов между племенами Дальнего Востока и Запада, конкретно, племенами бронзового века Минусинской котловины имеет значение и проблема происхождения оригинальных каменных изваяний на Енисее, с характерными для них фантастическими личинами. История изучения минусинских стел этой группы столь же длительна, сколь и сложна сама по себе, можно даже сказать — драматична.

Уже первые исследователи древностей Минусинской степной котловины, начиная с восемнадцатого века, обратили внимание на эти изваяния, удивлявшие каждого, кто их видел на Енисее и Абакане. На высоких каменных столбах или саблевидных плоских стелах видны в ряде случаев скульптурно оформленные странные лица, похожие на человеческие. Иногда же вместо человеческих лиц выступают бычьи морды или совершенно условные личины, в которых, по словам С. В. Киселева, «человеческие черты сочетаются с животными».

«Отличительными особенностями этих личин, — продолжает он, — являются бычьи или оленьи рога и уши, змейчатая лента, поднимающаяся вверх до вершины стелы, частое обрамление лица змейчатыми линиями, разграничение лица на зоны поперечными бороздами ниже глаз, под ноздрями и по подбородку, наличие у большинства из них, наряду с глазами, обычно переданными двумя концентрическими кругами, третьей аналогичной фигуры на лбу. Кроме того, следует отметить постоянно встречающееся на боковых гранях, а иногда и на передней (под личиной) изображение четырехлучевых звезд с кругом в центре»¹.

¹ С. В. Киселев. Древняя история Южной Сибири. Материалы и исследования по археологии СССР, № 9, М.—Л., 1949, стр. 93.

Этот перечень признаков таких личин неполон, но и он дает достаточное представление о многообразии их деталей и полиморфности изображений в целом.

М. П. Грязнов и Е. Р. Шнейдер первоначально датировали стелы с личинами карасукским временем.¹ Эту дату принял и С. В. Киселев, который, исходя из нее и из взглядов С. А. Теплоухова на происхождение карасукской культуры, попытался обнаружить прототипы «карасукских личин» вне Минусинской котловины, «в соседних странах и прежде всего в Китае, откуда многое было привнесено в карасукское время».

«Эпоха Шань-инь и раннее Чжоу,— писал С. В. Киселев,— характеризуется широким применением символических изображений в орнаменте изделий из бронзы, глины, нефрита и других материалов. Среди этих украшений особенно часто встречается личина Тао-те — символа благополучия и счастья. Чаще всего Тао-те изображается в виде сильно загеометризованной морды барана. Впрочем, иногда его рога даны вполне реалистичным рельефом. Реже встречается личина Тао-те с рогами быка. Уже Тао-те — баран во многих случаях сильно напоминает карасукские личины, Тао-те — бык еще сильнее подчеркивает это сходство. Еще более увеличивают его детали»².

В общем, заключал свой анализ С. В. Киселев, «все приведенные сопоставления позволяют видеть в изображениях на карасукских стелах Минусинской котловины отражение схем, принесенных извне и в конечном итоге исходящих к символике древнего Китая»³.

Однако уже тогда С. В. Киселев признавал, что пря-

¹ Наиболее полная сводка минусинских каменных изваяний: М. П. Грязнов и Е. Р. Шнейдер. Древние изваяния Минусинских степей. Материалы по этнографии, том IV, вып. 2. Изд. Гос. Русского этнографического музея. Л., 1929, стр. 63—95.

² С. В. Киселев. Там же, стр. 98.

³ С. В. Киселев. Там же, стр. 99—100.

мого совпадения с Тао-те древнего Китая нет. «Группа символов, по-видимому, связанных с иконографией Тао-те, попав на Енисей, проделала весьма показательную эволюцию». Так, в отличие от звериного в основе образа китайского Тао-те на Енисее, по его словам, наблюдаются и антропоморфные. Антропоморфен уже обычный на енисейских личинах овал лица. Имеются и вполне человеческие, реально трактованные лица. Кроме того, существенным отличием зверообразных личин Минусинского края от древнекитайских являются характерные для ряда из них рога, не бычьи и не бараньи, а оленьи, ветвистые.¹

Эта особенность, признавал Киселев, «не может быть выведена из китайской символики. При просмотре очень большого числа изображений Тао-те и других символов древнекитайского орнамента, писал он, не было найдено ясных указаний на наличие в них оленьих мотивов». И вообще, при внимательном сравнительном анализе отождествление минусинских личин с Тао-те оказывается еще менее убедительным.

На дальнейшее развитие исследований, связанных с минусинскими стелами и личинами на них, неожиданное влияние оказали результаты новейших исследований в той же Минусинской котловине, связанных со строительством грандиозных электростанций. Широкие раскопки многочисленных древних погребений показали, что старые представления о карасукской принадлежности стел должны быть оставлены. Они принадлежат иной, ранее не известной и гораздо более древней культуре, промежуточной между андроновской и афанасьевской культурами. Эта вновь выделенная культура получила название Окуневской по впервые найденным погребениям такого рода около Окунева улуса, которые были раскопаны еще С. А. Теплоуховым в 1928 году, а затем изданы М. Н. Комаровой.

¹ С. В. Киселев. Там же, стр. 101.

М. Н. Комарова определила тогда выделенный ею Окуневский этап, как начальную стадию андроновской культуры.

В настоящее время высказывается новая точка зрения, согласно которой это не позднеафанасьевская и не раннеандроновская культура, а самостоятельная, генетически не связанная с афанасьевской, культура.¹

В свете новых открытий полностью отпадает возможность искать прототипы минусинских личин в Китае чжоусского или иньского времени, так как последние, по крайней мере, на пятьсот или тысячу лет моложе. Так на наших глазах возникла и пала одна из самых эффектных гипотез из области древней истории Южной Сибири, существовавшая и развивавшаяся около трех десятилетий.

В то же время открылись новые факты и в первую очередь такие, которые резко расширяют даже не западные и не южные, а северные связи древнейшего населения Минусинского края, этой классической области культур бронзового века Сибири. Г. А. Максименков уже отметил сходство характерных для окуневских погребений каменных скульптурных головок, изображающих вполне человеческое лицо с костяным идольчиком-шильцем, найденным на Афонтовой горе в Красноярске в остатках типично неолитического захоронения. Такие же идольчики-навершия на шильцах из костей лосей характерны для глазковских захоронений на Ангаре. С глазковскими памятниками Прибайкалья сближаются также кремневые наконечники стрел, перламутровые бусы, медные кольца-«браслеты» и медные пластинчатые ножи, в том числе аналогичные вкладышам. В глазковских могилах и в погребениях окуневского типа

¹ Г. А. Максименков. Окуневская культура в Южной Сибири. Сб. «Новое в советской археологии». Памяти Сергея Владимировича Киселева. К 60-летию со дня рождения. М., 1965, стр. 168—174.

Э. Б. Вадецкая. Древние изваяния эпохи бронзы на Енисее. Автореферат диссертации. Л., 1965.

Одинаково встречаются специфические для глазковской культуры на Ангаре и Лене, а также на Селенге, сверленные небольшие диски из кальцита. Все это, вместе взятое, свидетельствует о тесных культурных связях окуневцев Минусинского края с прибайкальскими глазковцами. Поэтому приобретает особую ценность и свидетельство антропологов о наличии у окуневцев, в отличие от чистых европеоидов-афанасьевцев, отчетливой монголоидной примеси.

Тем важнее, что на Ангаре, в основной области, где существовала глазковская культура, снова в наскальных рисунках обнаруживаются и личины, настолько сходные в принципе с окуневскими Минусинского края, что их можно назвать двойниками. Такие личины оказались на скалах Второго Каменного острова и в Сухой Бале. Они, в очень упрощенном, но вполне отчетливом варианте, представлены и на одном из утесов в долине реки Оки, на самой границе с Монголией. На скалах Бижиктиг-Хая, расположенных в 4 километрах от современного Кызыл-Мажалыка в Туве, где бывал ряд исследователей, интересовавшихся этими изображениями (А. В. Адрианов, С. Р. Минцлов, С. В. Киселев и Л. А. Евтюхова, Л. П. Потапов и А. Д. Грач), тоже имеются личины в причудливых головных уборах, комбинирующиеся, по словам А. Д. Грача, с изображениями масок без уборов и фигурами горных козлов. Их возраст, — очевидно, — окуневское время.¹

Своеобразные личины на глиняных сосудах, напоминающие минусинские и ангарские, характерны также и для поселений ранней поры бронзового века в бассейне реки Томи (поселение Самусь IV).²

¹ А. Д. Грач. Петроглифы Тувы. I. Проблема датировки и интерпретации, этнографические традиции. Сборник музея антропологии и этнографии, том XVII, 1957, стр. 400—401, табл. XXXI—XXXII.

² А. П. Окладников. Петроглифы Ангары. М.—Л., 1966, стр. 133, рис. 42 (1—4, 9).

Из могил окуневской культуры происходят также плиты с вырезанными на них изображениями хищников, судя по поджарому туловищу, крупной голове с торчащими ушами и длинному хвосту, загнутому вверх, скорее всего — волков. На одной из таких фигур, наиболее тщательно отделанной художником, кривыми полудугами переданы ребра, пересеченные продольной линией — «линией жизни», в конце которой видно два симметрично расположенных ромба. Это, очевидно, пищевод и внутренние органы. На крупе виден круг, пересеченный крестовидно двумя линиями. Такое орнаментальное заполнение туловища хищника, в особенности же круг с крестом на его крупе, вызывает в памяти сакачи-альянского дося, где точно так же имеется орнаментальное заполнение, рассказывающее о внутреннем строении животного, о его жизненно-важных органах.¹

В свою очередь, общее композиционное построение и характерные детали минусинских личин тоже во многом совпадают с личинами Амура и Уссури. Тут есть, кроме общих овальных очертаний лица, также и «сияние» вокруг личин, и поперечные линии, отделяющие лоб от собственно лица и дуги, которыми оно расчленено внутри, и, наконец, различные виды более или менее сложного «головного» убора. Одним словом, минусинские личины, а вместе с ними и ангарские, по стилю и конкретной форме в значительно большей степени сближаются с амурскими, чем с древнекитайскими изображениями Тао-те. Это — явления одного порядка, пропизанные одним и тем же, в основе, художественно-декоративным чувством и мировоззрением. Между ними, правда, имеется большой территориальный разрыв, с которым нельзя не считаться. Но если учесть подвижность древних охотников, а тем более оленеводов тайги, то возможность таких контактов, в резуль-

¹ Э. Б. Вадецкая. Изображения зверя-божества из Хакассии. Сб. «Новое в советской археологии», М., 1965, № 130, стр. 174—176.

тате которых могли появиться на Амуре, Ангаре и Енисее столь поразительно близкие произведения первобытного искусства, покажется не слишком невероятной. В любом случае, как мы видели, она гораздо более вероятна, чем те контакты с древним Китаем, о которых шла речь выше и которые, в действительности, оказались миражом. Более того, не исключено, что и образ Тао-те, каким мы знаем его на иньских и чжоуских бронзах и других произведениях древнекитайского искусства, возник под влиянием не столько внутренних, сколько внешних стимулов. Конкретно, в результате общения племен Шап и Чжоу с их северными соседями, «варварами» востока — И, севера — Ди, принимавшими активное участие не только в политической, но и культурной жизни этих первых государственных образований на китайской почве. От них, варваров, многие восприняли с самого начала, в эпоху Чжоу, и воспринимали впоследствии, особенно когда с ростом древнекитайского государства при династиях Цип, Хань и Тан усилились его внешние связи. У северных же и восточных племен Маньчжурии и Монголии, с которыми тогда граничил Китай, истоки этого образа, в свою очередь, обнаруживаются в петроглифах Амура и Уссури, в искусстве неолитического населения нашего Дальнего Востока.

Так обстоит дело с аналогиями личинам амурско-уссурийских петроглифов, с их культурно-историческим окружением в тогдашнем уже далеко не первобытном и вовсе не примитивном мире культур эпохи неолита и начала бронзового века.

С точки зрения истории культурных контактов не менее, если не более, интересны изображения лодок в Сакачи-Аляне, которые появляются уже в ранней группе изображений и становятся массовыми в поздней, ранне-средневековой, как это будет показано дальше.

В ранней группе сакачи-альянских изображений лодки имеются только на одном базальтовом валуне, но о древ-

ности их свидетельствует, во-первых, то, что рядом с ними выбита характерная личина, а во-вторых, — сама техника. Они выбиты так же, как и эта личина.

Лодки эти в принципе совершенно такие же, как на наскальных рисунках Прибайкалья, в Шипкино и на Каменных островах. Такие же, как лодки с условно изображенными в них людьми на Енисее, и, наконец, на скалах Карелии и Скандинавии. Одним словом, это целый мир таких лодок, от Байкала до Белого моря и Балтики. Можно, вслед за Оскаром Альмгреном и другими исследователями, от Скандинавии протянуть процессии лодок и еще дальше, к додинастическому и раннединастическому Египту, к погребальным ладьям фараонов, к солнечной ладье бога Ра, на которой он совершает свой извечный путь от солнечного восхода к закату, в недра преисподней, чтобы умереть и снова воскреснуть на радость людям, как рассказывал древнеегипетский миф, как говорят священные тексты пирамид.

Но такие аналогии лодкам амурских петроглифов имеются не только на Западе, но и на Востоке, пожалуй, столь же далеко от Сакачи-Аляна, как Шипкино от Каира. Замечательно при этом, что аналогии эти обнаруживаются там же, где мы уже видели аналогии маскам-личинам Амура и Уссури, — в областях азиатского материка, лежащих между Индией и Китаем, — во Вьетнаме и Индонезии.

Таковы выполненные красной краской настенные изображения в знаменитой пещере-поселении каменного века Ниа на о. Саравак, где рядом с лодками изображены птицы и антропоморфные фигуры. Лодки такие на Сараваке — «ладьи мертвых», в которых души покойников переправляются из нашего мира в страну умерших.¹

Изображения лодок такого же рода, как в Сакачи-Аля-

¹ The Sarawak Museum Journal, vol. VIII, № 12 (New Series), № 27 (Old Series), 1958.

не, обычны и на бронзовых колоколах бронзового века Вьетнама (второй половины 1-го тысячелетия до нашей эры). И там они тоже представляют собой ладьи мертвых душ. Представления о плавании душ умерших в лодках в страну предков на юго-востоке Азии нашло отражение и в наблюдениях этнографов. По словам Ю. В. Маретина, у батаков «в роде Сембиринг (Каро) после кремации останки умершего складывают в миниатюрную лодочку и пускают ее вниз по течению реки Лаубианг или ее притоков, к Малаккскому проливу, по направлению к древней прародине. Число фигурок в лодочке указывает на количество умерших за истекший год»².

¹ W. Goloubew. L'age du bronze au Tonkin et dans le Nord Annam. Bull. de l'Ecole Française d'Extrême Orient, vol. 29, стр. 328, рис. 2 — колокол из Нгок-лу.

Heine—Geldern. Some Problems of Migration in The Pacific. Kultur u. Sprache. Wiener Beitrage zur Kùlturgeschichte und Linguistik. Jahrg. IX (1952), Wien, 1952.

F. M. Schnitger. Die ältesten Schiffdarstellungen in Indonesien. Archiv für Anthropologie, N. s. Band 28, s. 141—145.

R. Thurnwald. Bemerkungen zu d—r F. M. Schnitgers Mitteilungen über die ältesten Schiffdarstellungen in Indonesien. Там же, В. 28, S. 176.

Raymond A. Dart. Death Ships in South-West Africa and South-East Asia. The South-African Archaeological Bulletin. XVII, № 68, 1962.

² Народы Юго-Восточной Азии. Народы мира. Этнографические очерки. М., 1966, стр. 523, рис. на стр. 522.

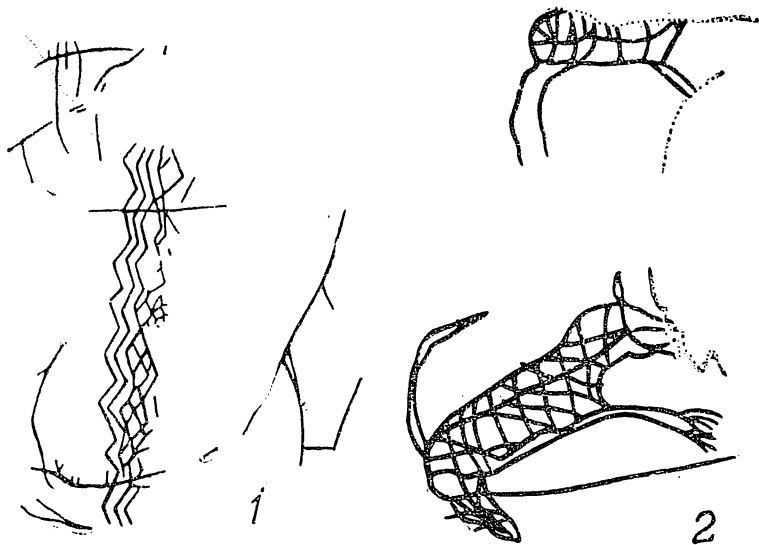


В СТРАНЕ ПЛЕМЕНИ МОХЭ

Среди наскальных изображений Сакачи-Аляна имеется и еще одна группа рисунков, существенно отличная от всех остальных, описанных выше. Она выделяется из всей их массы как техникой исполнения, так и сюжетами. Отличает ее и само по себе расположение изображений — не на валунах базальта, а на отвесных плоскостях соседних скал. О них можно сказать, в отличие от всех других, что это в полном смысле слова наскальные рисунки.

Использование для рисунков скальных поверхностей сближает эти рисунки с массой других изображений, рассеянных на огромных пространствах Евразии, тогда как все остальные изображения Сакачи-Аляна, для которых выбирались именно валуны, стоят среди них особняком, в полной изоляции по этому признаку. И эта мысль находит опору в сюжетах и стиле резных рисунков Сакачи-Аляна.

Что касается техники, то это — резная линейная техника. Рисунки не выбивали, а резали ножом или каким-то другим металлическим инструментом с тонким острым



лезвием по размягченной временем, сравнительно рыхлой, выветрившейся поверхности скалы. Уже сама по себе подобная техника является признаком определенного времени и уровня культуры.

Рисунки такого рода, бесспорно, относятся к эпохе металла, скорее всего — железа.

Основная группа резных изображений находится на одном из утесов между Малышево и Сакачи-Алян.

Рисунок № 1 изображает уже упоминавшегося дракона — мудура, как его называют нанайцы. Он состоит из ряда параллельных, очень тонких, еле заметных, но уверенно прорезанных на шероховатой скале зигзагов, ориентированных вертикально. Зигзаги, из которых состоит тело «мудура», образуют посередине ромбовидные

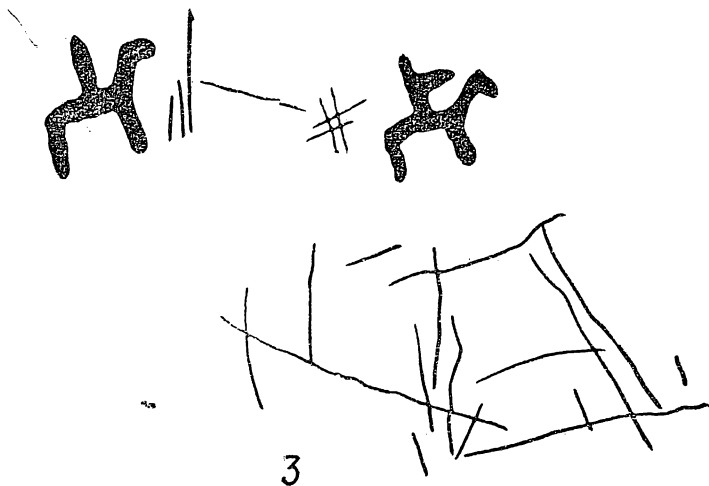
фигуры, довольно живо напоминающие характерную для гадюки продольную ромбическую полосу на спине. Головы и хвоста у «мудура» нет.

Фигура хищника (№ 2). У него сравнительно длинное, но мощное туловище. Большая, типично кошачья голова, на которой торчит одно приостренное ухо. Сзади вырезан хвост, загнутый дугой вперед над туловищем. Передние ноги выброшены вперед и кончаются когтями, задняя нога без когтей. Характерная черта рисунка — заштрихованность всего туловища и головы зверя пересекающимися в виде ромбической сетки резными линиями. Фигура животного, при всей примитивности рисунка, насыщена энергией. Зверь прыгает или готовится к броску.

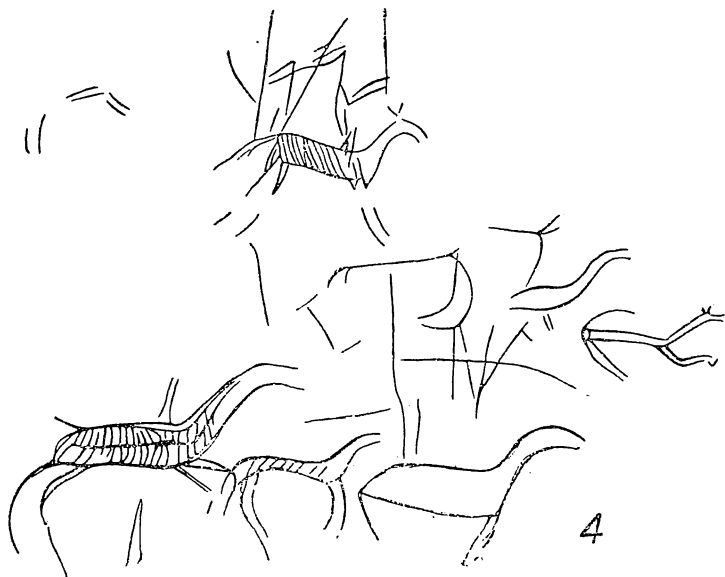
Поблизости вырезана в той же технике вторая, неполная фигура животного. У нее отсутствует в результате излома скалы часть спины и голова. Круп животного округлый. Ног изображено четыре, они тонкие, в виде линий. Вдоль туловища посередине вырезана линия, пересеченная поперечными дугообразными линиями.

Рядом с хищником находится фигура всадника (№ 3), выполненная в иной технике. Рисунок вышлифован слегка или протерт на шероховатом фоне скалы, так что лишь слегка стерты выступающие зерна камня. Затем он, местами, дополнительно прочерчен. Лошадь под всадником изображена прямой полоской. Это — туловище, от которого под прямым углом спускаются вниз такие же полоски — ноги. Одинаково схематично показана шея и голова. Посередине спины лошади вертикально поднимается короткий прямой выступ, всадник.

Неподалеку видна вторая точно такая же миниатюрная фигурка всадника. Она отличается от первой тем, что у всадника показана сбоку горизонтально вытянутая вперед рука. Там же видна сетка из пересекающихся резных линий.



В технике резьбы по соседству с хищником выполнена еще целая группа рисунков (№ 4), вытянутых в одном направлении, на одном уровне и, возможно, составляющих целую композицию. Справа, впереди всех остальных фигур скачет животное, похожее на козу, но с длинным, загнутым вперед и вверх хвостом. Туловище его длинное и узкое, в виде прямоугольника. Шея такая же узкая и длинная, поднятая кверху и вытянутая вперед. Головка маленькая, на ней торчат короткие уши или рожки. Ног изображено четыре. Передние ноги сильно выгнуты вперед, задние — тоже, но не так круто изогнуты. Рисунок, в целом, удачно передает динамику движения — скачку. Позади этого рисунка вырезан другой, изображающий, по-видимому, птицу с длинной шеей и мягко очерченным плавной линией узким туловищем. Шея ее изогнута и грациозно поднята вверх. Сзади птицы видна еще одна фигура птицы на длинных прямых ногах.



Ниже спова следуют одна за другою три сравнительно крупные фигуры животных.

Первая фигура очерчена плавной и легко врезанной линией. У нее «обтекаемая», параболоидная, как бы птичья, голова и довольно массивное туловище.

У второй фигуры узкое и суженное посередине длинное туловище. Ног изображено четыре, они дугообразно изогнуты. Так передано движение животного. Туловище пересечено косыми линиями штриховки. Сзади вырезана третья фигура, более крупная. У нее длинная шея и относительно крупная голова с незамкнутым на конце ее контуром. Туловище длинное, округленное. Оно пересечено посередине продольной линией и поверх нее попе-

речными, часто расположенными линиями — «ребрами» или «шерстью». Ног четыре. Они искривлены и довольно живо передают скачку.

На самом верху всей композиции вырезана тонкими уверенными штрихами фигура всадника. У лошади большая голова на круто выгнутой «лебединой» шее. На голове развилкой обозначены уши. У животного имеются четыре ноги и хвост. Туловище пересечено косыми поперечными линиями. Лошадь устремлена вперед. Всадник трактован схематично, немногими скупыми штрихами. В руках у него, видимо, копьё. Сзади видны косые длинные штрихи, может быть, изображающие развевающиеся ленты головного убора, а может быть, и знамя — бунчук из конского хвоста. В целом, вся эта сцена, при лаконичной простоте и схематичности рисунка, насыщена экспрессией: животные мчатся в одном направлении, как бы охваченные общим порывом. Изображена, очевидно, охота: впереди всех бежит собака. Над ней — центральная фигура всадника. Ниже — испуганная дичь.

Не исключено, что рисунки этой группы образовались не одновременно и ядром композиции явились фигуры всадника, собаки или двух нижних животных, дочерченные более энергичными и глубже врезанными четкими линиями. Их особенность также составляет и заштриховка туловищ животных. К ним позже присоединены были птицевидные фигуры, а также, возможно, и переднее животное в ряду трех нижних фигур. Все эти фигуры отличается легкость штриха и предельный лаконизм.

Особая композиция (№ 5), состоящая из нескольких схематических резных рисунков, занимает далее довольно большую изолированную плоскость на скале. Она делится ребром скалы на две половины, правую и левую. Левая половина наиболее насыщена изображениями. С края, слева, находится вырезанный отчетливо, «с нажимом», знак женского начала: миндалевидный овал, пересечен-

ный посредине вертикальной чертой. Ниже сетка из пересекающихся линий, образующих квадратные ячейки.

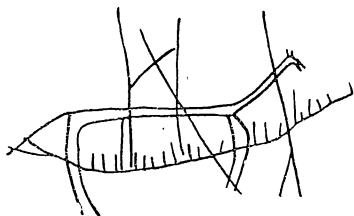
Правее, вверху, имеется изображение лодки обычного рода, в виде дугообразной линии, от которой отходят вверх короткие вертикальные линии — «люди».

Над ней столь же схематично изображен всадник на коне. У лошади длинное, узкое туловище, обозначенное двумя параллельными линиями и такая же шея с маленькой головкой, на которой видны короткие уши. Сзади одной тонкой линией показан хвост. Ноги лошади слегка искривлены. Всадник изображен крестообразно пересекающимися линиями. Фигура лошади пересекает вырезанную тонкими штрихами лодку с «людьми» в ней.

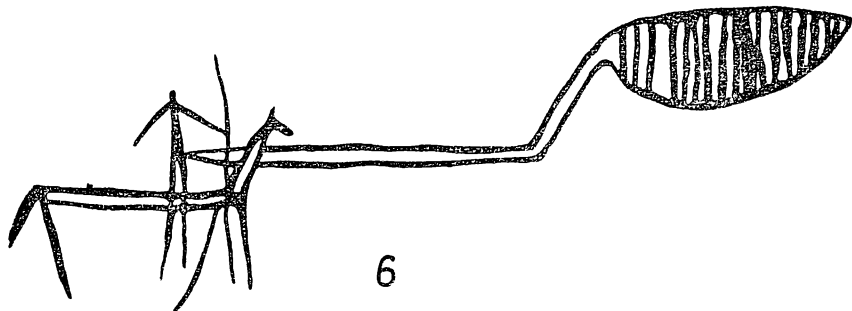
Под этими двумя рисунками находится изображение всадника на лошади (№ 6), вырезанное более отчетливыми линиями, сильнее и энергичнее. У всадника маленькая головка и длинное, раздвоенное внизу, туловище. Руки раскинуты и опущены вниз. Справа в руке у него длинный прямой стержень, копьё. Туловище коня узкое, обрисовано двумя параллельными линиями. Голова маленькая, с ушами на высоко поднятой узкой шее. От фигуры всадника отходит вправо длинная полоса из двух параллельных линий, переломленная на конце под углом и заканчивающаяся миндалевидной фигурой, пересеченной внутри поперечными полосками.

В самом низу композиции снова изображена фигура лошади, трактованной одинаково схематично. Лошадь наложена на изображение лодки. Еще одно такое изображение лодки имеется ниже. Вся эта композиция исчерчена сеткой косых резных линий.

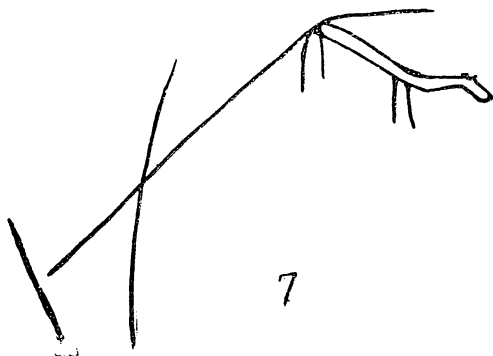
Композиция, находящаяся справа от описанной, служит ее продолжением и состоит из четырех лодок, а также крайне схематичной фигуры животного, переданной в виде горизонтальной короткой линии, от которой попарно опускаются вниз короткие линии «ноги».



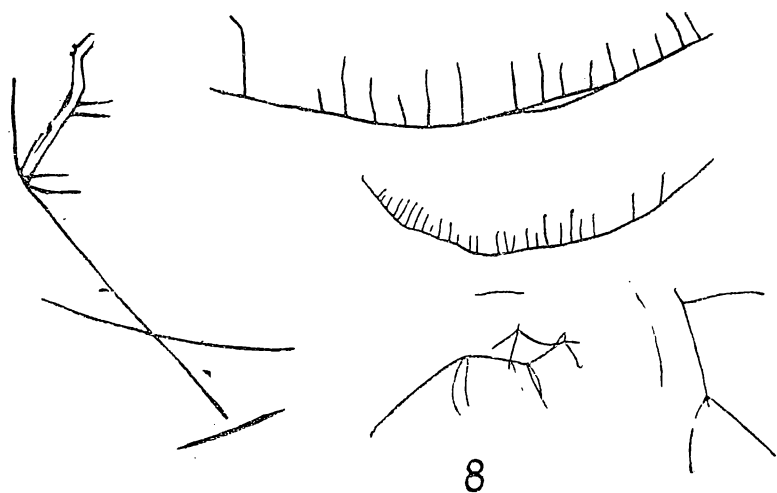
5



6

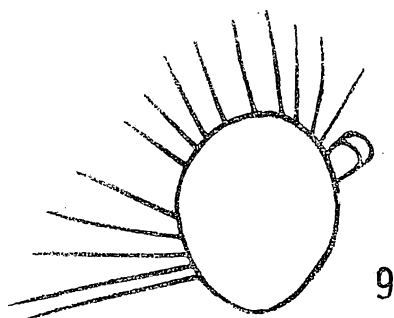


7

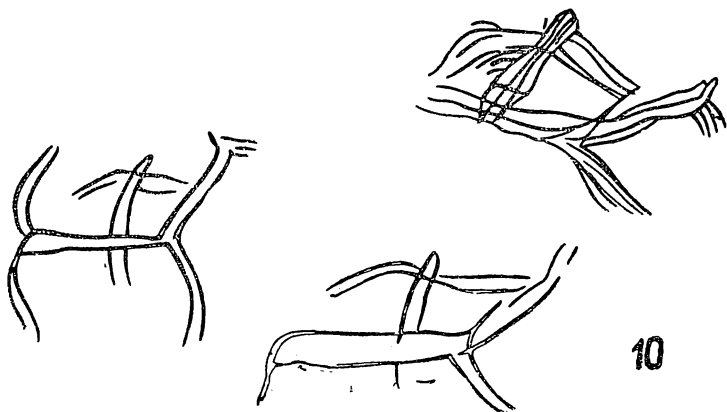


Неподалеку от хищника и протертого всадника изображена еще группа фигур (№ 7): слева схематическая фигурка животного, должно быть лошади. У нее длинное узкое туловище, обрисованное двумя параллельными линиями, выброшенные вперед попарно прямые ноги. Головка подпрямоугольной формы. На ней торчат короткие уши. Сзади одной прямой линией вырезан необычно длинный хвост. Правее снова вырезаны лодки.

Кроме того, на этом же участке скал имеются еще рисунки, очень условно изображающие человека и лошадей (№ 8). Человечки изображены в виде линий с развилкой внизу — «ногами» и такими же линиями — «руками». У них, естественно, не показана голова, но не забыт *repis*. Лошадь показана также одними линиями. У нее плавно выгнута спина, длинный хвост дугой и такие же дугообразные ноги.



9



10

Несколько интересных изображений, выполненных в резной линейной технике, находятся в селе Малышево, около пристани.

Резное изображение в виде овала (№ 9), окруженного длинными лучами в верхней части. Кроме того, сбоку справа у овала имеется небольшая петля — «ухо»?

Группа всадников, в количестве трех (№ 10). Изображения лошадей и всадников трактованы необычно.

Первый всадник, верхний, изображен явно стоя, как бы в позе джигитовки. У него намечен и костюм определенного покроя, длинный кафтан, узкий в талии. Под кафтаном видны широкие штаны, резко суженные книзу, очевидно перехваченные у щиколотки. Сзади обозначены как бы выходящие от сильного движения по ветру кисти. Спереди видны длинные руки (а может быть, поводья). Туловище и длинная шея лошади прочерчены параллельными длинными линиями. Под «головой» лошади свисают, видимо, кисти, может быть «наузы». Задняя часть лошадиного туловища и ног не обозначены. Видны передние ноги, выкинутые вперед в скачке. Ноги прочерчены, как и туловище, длинными параллельными линиями. Вторым всадником и его лошадью изображены почти так же, как первым. Но сам рисунок проще, он не так детален и оформлен всего лишь двумя параллельными линиями. Туловище лошади узкое, шея круто поднята вверх, на ней выступает маленькая головка (с «уздой?»). Всадник наклонился к шее лошади, он протянул к ней руки. Сзади развеваются такие же кисти, как у первого всадника.

Интересная особенность этой фигуры всадника — выступ сзади. Это не хвост, а нечто вроде второй головы и шеи лошади, возможно, результат первоначального замысла, первый набросок, когда лошадь должна была направляться не вправо, а влево. Так эти два варианта, первый и второй, и остались в рисунке.

Третья фигура всадника сходна с первыми двумя, но тоже в деталях отлична от них обеих. У лошади широкое, но длинное туловище, с обозначенными на нем двумя ногами в виде коротких прямых линий. Голова намечена с полной отчетливостью и отделена от него перехватом. Она округлая, с какой-то развилкой наверху. Всадник, как и на втором рисунке, наклонился к шее лошади и протянул вперед руки. Сзади развеваются такие же длинные кисти, как и на первых двух рисунках. Голова всадника на всех

трех рисунках особо не выделена, но она отмечена резким сужением: похоже, что так условно передан заостренный вверх головной убор, может быть шлем. Поблизости есть также резные изображения всадников и лодок обычного типа — с «людьми». При всей простоте рисунка всадники поражают своеобразной экспрессией в передаче движения.

Еще три группы резных изображений обнаружены на валунах, которые в обычное время бывают глубоко погружены в воду и лишь изредка, когда вода спадет, появляются на поверхности.

Первая такая группа (№ 11), состоит из обычных изображений лодок (два рисунка) и всадников, а также отдельных фигур животных. Две фигуры всадников изображены одинаково. Тела лошадей показаны параллельными прямыми линиями, выступ в виде буквы Г означает голову. На головах лошадей видны уши, в виде коротких, торчащих вверх полосок. Ноги лошадей слегка искривлены: они «бегут». Всадник на лошади в правой части композиции показан в виде прямого выступа со слегка округленной вершиной — головой. В руках у него что-то вроде лука. Отдельно нанесена фигура прыгающего животного, туловище которого трактовано так же, как на рисунках, изображающих лошадей. Но хвост этого зверя круто загнут вперед и вверх. Это, скорее всего, хищник — барс. В крайней слева части поля, занятого рисунками, имеется миниатюрная фигурка собаки, вырезанная линиями. Несмотря на схематичность рисунка, он удивительно живой: все тело собаки устремлено вперед, хвостик задорно задран.

Кроме фигур всадников, лодок и животных, в эту композицию входят и предельно схематизированные антропоморфные рисунки. Тела людей показаны длинными прямыми линиями. У одной такой фигурки «в руке» видно нечто вроде лука, у другой, возможно, копьё. На том же валуне заметны и остатки глубоко выбитых в архаической



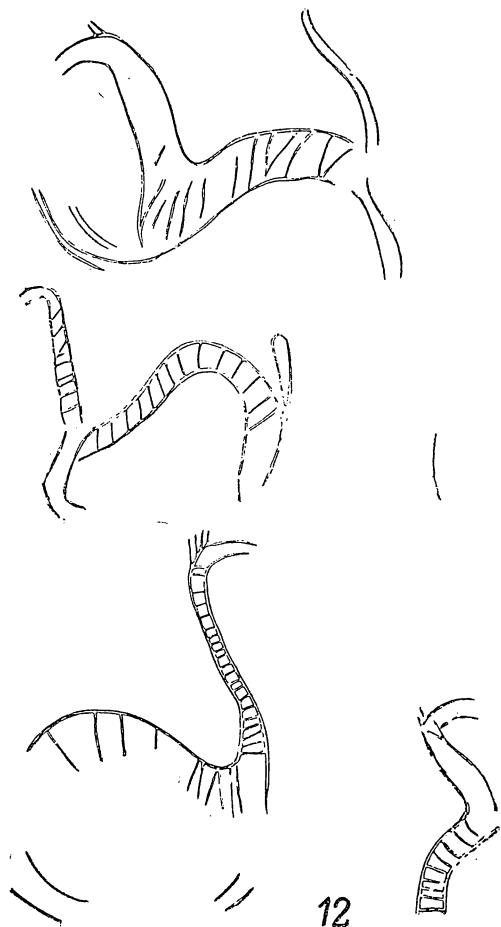
технике изображений, в том числе ямки-лунки круглой формы.

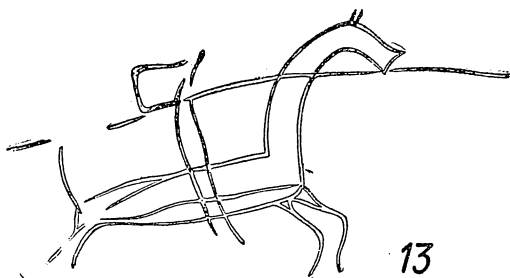
Выше одной линией очерчена голова и шея животного, но более ничего не изображено. Рядом с этим парциальным рисунком находится небольшая линейная фигурка животного. Несмотря на ее предельную простоту, она обрисована весьма живо.

Вторая группа рисунков на валунах (№ 12) состоит из четырех фигур животных.

Верхняя фигура представляет собой великолепный образец изображения зверя с выгнутым дугой туловищем, пересеченным внутри полосками, возможно передающими на этот раз полосатую шкуру тигра. Что это именно тигр — можно судить и по круто выгнутому вверх и вперед хвосту зверя. Голова его высоко поднята на длинной «лебединой» шее, и на ней изображены два торчащих вперед уха. Передние ноги животного выгнуты вперед и вверх. Животное явно показано в позе прыжка.

Непосредственно под описанной фигурой помещено изображение животного, поражающего своим неожиданно круто изогнутым в виде дуги туловищем. Оно вызывает в памяти фигуру испуганной кошки перед прыжком, с собранным и предельно напряженным телом. Туловище обрисовано двумя параллельными линиями, пересеченными внутри поперечными линиями. Высокая и узкая шея представляет собой продолжение туловища. На ней короткая, по сравнению с туловищем, маленькая головка. Ног четыре. Передние ноги подогнуты. Сзади торчит круто поднятый хвост, изображенный в виде петли. Внизу вырезана в той же технике третья фигура животного, обращенная головой в обратную сторону. У нее такая же круто выгнутая дугой спина. Нижняя часть туловища пострадала от излома камня. Оно было заполнено, как и у первой фигуры, поперечными линиями. Шея длинная, круто поднятая кверху и пересеченная поперечными ли-





ниями. На узкой маленькой головке торчат четыре зубца — уши и, должно быть, грива. Передние ноги, судя по уцелевшим остаткам их, были подогнуты назад, задние — вперед.

Правее этого рисунка видны остатки четвертого, такого же по технике выполнения и стилю, ориентированного спиной к двум другим, поперек их.

Отдельно нужно отметить фигуру всадника на коне, (№ 13), вырезанную также на изолированной глыбе камня. Фигура лошади отличается своеобразной трактовкой шеи и головы. Морда животного срезана прямо и даже слегка расширена на конце. Шея длинная, круто изогнутая. Так выглядят лошади на литых бронзовых изображениях, которые Э. В. Шавкунов относит к чжурженскому времени. Но вполне возможно, что подобные изображения возникли значительно раньше и были унаследованы чжурженями от их предшественников и предков — мхэских племен. Во всяком случае, следует считаться и в данном случае с типичной для ритуальных предметов, а такими должны быть по их назначению эти литые изображения лошадок, устойчивостью сюжета и формы. Тело лошади заполнено внутри продольными резными линиями. На ней сидит всадник, в руках у него длинное копьё, угрожающе направленное вперед.

Рука, которая держит копьё, согнута в локте. Туловище всадника показано двумя параллельными линиями, ноги пересекают туловище коня. Правее, впереди всадника, виден его противник, на которого направлено копьё. Это — пеший человек, у которого нет головы. Туловище его изображено одной линией. Раздвоенная внизу развилкой, она обозначает ноги. Руки раскинуты вниз и в стороны. Изображение человека выделяется какой-то особенной плавностью и мягкостью линий, которыми оно выполнено.

В целом группа резных рисунков Сакачи-Аляна и Малышево явно неоднородна по стилю и не одновременна. Она состоит, по крайней мере, из трех самостоятельных комплексов.

В первую стилистическую группу из всей массы резных рисунков можно выделить изображения животных с круто выгнутым, «кошачьим» туловищем, заполненным внутри поперечными полосками. Для нее характерно стремление передать форму тела животного плавными, изящными линиями, при этом — обязательно кривыми. Это делает рисунки манерными, подчеркнута изящными, можно сказать рафинированными. Общее впечатление изысканности и игры линий еще более усиливается графической, тщательной разделкой внутреннего пространства фигуры поперечными и продольными линиями. Вся фигура приобретает в результате такой дополнительной проработки орнаментализованный характер.

К таким рисункам примыкают, но, возможно, представляют особую художественную струю, более реалистическую, другие изображения, как фигура барса (№ 11), не столь орнаментализованные, не такие пресыщенные поисками чисто орнаментальной формы изображения.

Рисунки второй группы обнаруживают противоположную тенденцию. Существо ее в стремлении передать форму тела животного не округлыми, а прямыми линия-

ми. Соответственно туловище животного приобретает вид вытянутого узкого прямоугольника, к которому приставлена такая же прямоугольная голова.

И, наконец, в третьей стилистический комплекс резных рисунков входят самые простые, примитивные изображения, типа графитти: всадники, линейные человечки — прутики, женский символ.

Отдельно нужно упомянуть овал с спящим. Овал этот, несомненно, представляет не что иное, как позднейшую копию древних личин, упрощенную и грубую. Это — не более чем дань старой и уже непонятной традиции.

Независимо от различий в стиле и технике в рисунках много общего по содержанию: лодки, всадники, схематически трактованные животные. Такое единство содержания может свидетельствовать о непрерывности традиции как формальной, так и смысловой.

Время, которому принадлежат резные линейные рисунки Сакачи-Аляна, в общем определяется, как уже сказано, техникой их выполнения. Они относятся к эпохе металла, ко времени, когда камень вытесняется окончательно из бытового обихода и производственной жизни амурских племен железом.

Мы знаем сейчас, что железный век начался на Дальнем Востоке значительно раньше, чем можно было думать, и что в железном веке здесь существовал ряд различных друг от друга культур, у каждого из которых было свое собственное лицо и, очевидно, свое племя — носитель этой культуры.

В том же Сакачи-Аляне в обнажениях берега можно видеть наряду с древней, неолитической, керамику железного века. Такова, прежде всего, керамика, сделанная уже на гончарном круге, темно-серого цвета с вытисненными на ней узорами в виде ромбиков и уголков. Ее сопровождают нередко медные монеты сунского периода. К той же, славной в истории Дальнего Востока и соседней Маньчжу-

рии, чжурчженской эпохе относится и миниатюрная бронзовая статуэтка, изображающая обнаженного младенца — амулет чадородия, найденная на береговой гальке в Сакачи-Аляне вместе с чжурчженской керамикой.

Итак, чжурчжени или родственные им племена, коренные обитатели Приамурья, жили в древности в Сакачи-Аляне. Им принадлежат и остатки размывших водой отопительных каналов, сложенных из плитняка, которые также видны на песчаном берегу Амура. Именно около таких развалин средневековых домов и встречаются медные монеты, а также обломки сосудов, изготовленных на гончарном круге.

Из летописей известно, какую видную роль играли чжурчжени в экономической и политической истории своего времени на Дальнем Востоке. Они создали своими собственными усилиями цивилизованное и могущественное государство. В их стране развито было земледелие и скотоводство, существовало денежное обращение — отливалась собственная монета. Такие монеты с девизами правления чжурчженских императоров найдены и в Сакачи-Аляне. У них со временем возникла своя, чжурчженская, письменность и литература, в том числе историческая. Историки вели при дворе императоров национальные летописи, в которые изо дня в день, из года в год заносились события местной истории и международные дела. В этих летописях рассказывается, в частности, и о врезавшейся в историю Китая войне чжурчженских императоров с Сунской династией, правившей тогда в Китае. Война эта разворачивалась не в пользу гордого сунского двора и его правителей. По сообщениям самих китайских летописцев, победоносные войска чжурчженей, ломая сопротивление китайских армий, как тростинку, вторглись в глубь Сунской империи.

Уже в результате первых столкновений сунский двор вынужден был согласиться на выплату чжурчженям ко-

лоссальной контрибуции и выдачу заложниками одного из принцев императорской крови и первого министра, а затем был официально признан суверенитет чжурчженской династии Цзинь. Сунская империя признала себя побежденной, а ее император стал вассалом чжурчженского императора. «Императорский двор Северной Сун, по словам авторов «Очерков истории Китая», помышлял лишь о том, как вымолить мир у цзиньцев»¹.

В дальнейшем чжурчжени не только овладели большей частью Китая, но и захватили двух императоров сунского двора — сначала отца, а затем и сменившего его на троне сына.

Чжурчжени увезли с собой не только императоров, но и весь их двор, книги, дворцовые архивы. Эти «дикие» воины понимали толк и в истории, и в литературе, в астрономии и поэзии. Разумеется, они везли с собой и императорскую казну, целые воза связанных на нитку медных монет с отверстиями. Вот откуда, следовательно, происходит такое изобилие китайских монет на берегах Амура!

В 1127 г., после взятия Кайфына, говорится об этом в «Очерках истории Китая», «захватив скипетр императора, драгоценности, книги, астрономические инструменты, географические карты, а также искусных ремесленников и мастеров, певцов и актеров, конфуцианцев и буддийских монахов и забрав в плен всех членов императорского дома Чжао, императрицу, принцессу и даже Хойцзуна и Циньцзуна (императоров.— А. О.), цзиньцы ушли на север»².

Спустя 24 года войска чжурчженей, переправившись в феврале 1129 года через реку Хуайхе, снова проникли

¹ Очерки истории Китая. С древности до «опиумных войн». Под редакцией Шан Юэ. Перевод с китайского. Издательство Восточной литературы. Москва, 1959, стр. 314.

² Там же, стр. 316.

далеко на юг, захватив обширную территорию в среднем и нижнем течении Янцзы. В 1161 г. чжурчжени под предводительством императора Дигуая или Ваньян Ляна вновь проникли в эти области, намереваясь покончить с сунской династией и захватить Южный Китай. Только дворцовый переворот и гибель Дигуая остановили этот поход, грозивший существованию династии Сун¹.

Однако вряд ли такие рисунки, как резные наскаль-

¹ Там же, стр. 335. Следует заметить, что, справедливо оценивая деятельность разложившейся придворной клики Сунской династии, как предательскую по отношению к интересам китайского народа, и противопоставляя ей патриотизм народных масс, авторы «Очерков истории Китая» дают тенденциозную характеристику чжурчженям, расценивая их с точки зрения националистически настроенных летописцев феодального Китая. По их словам, чжурчжени в целом «отличались в то время (речь идет о X—XI вв.— А. О.) воинственностью, стремлением к захватам и мстительностью». При описании дальнейшего хода событий, в результате которых чжурчженские армии захватили северную половину Китая до Янцзы, авторы подчеркивают «алчность цзиньцев», их «отсталость в экономическом и культурном отношении», пишут, что чжурчжени «давали выход своей ненависти в массовом истреблении мирного населения». Возникновение государства чжурчженей объясняется не внутренним процессом развития производительных сил и общественных отношений, а влиянием феодалов Китая: «Овладев Северным Китаем, цзиньцы, используя достижения китайской феодальной экономики и культуры, при содействии китайского служилого сословия, создали здесь свое феодальное государство» (см. «Очерки по истории Китая», стр. 309, 319, 320). Такая характеристика не только является односторонней, но и прямо искажает сложную действительность того времени.

На самом деле здесь все поставлено с ног на голову: чжурчжени потому и завоевали Северный Китай, добились таких потрясающих по масштабам успехов в борьбе с Сунской династией, что они задолго до этого конфликта с Китаем самостоятельно создали превосходно организованное и могущественное государство. И, конечно, китайские феодалы того времени не в меньшей степени, чем чжурчженские, отличались алчностью, кровожадностью и мстительностью. Что же касается отсталости чжурчженей, то сами авторы китайских летописей рисуют высокую культуру чжурчженского общества.

ные изображения Сакачи-Аляна, могли принадлежать могущественным чжурчженям, с их достаточно высокой уже культурой. Они, конечно, могли быть оставлены коренными племенами Приамурья, сохранявшими свой древний уклад жизни и во времена расцвета чжурчженского государства. Но еще вероятнее, что значительная часть их принадлежит более раннему времени.

В этой связи существенно, что вместе с чжурчженской керамикой в Сакачи-Аляне встречается более примитивная керамика, характерная для поселений и могильников, принадлежавших предшественникам чжурчженей и другого тунгусо-маньчжурского цивилизованного народа Дальнего Востока и Маньчжурии, бохайцев — племени мохэ.

Летописи рассказывают, что мохэские племена, земледельцы и скотоводы, с увлечением разводившие своих породистых лошадей на лугах Амура и в прериях Зейской долины, две тысячи лет тому назад владели этими необозримыми просторами.

Мохэская керамика, с характерным карнизом под венчиком и нередко покрытая шахматно-шашечным тисненым узором снаружи, оказалась и в небольшом укрепленном убежище, своего рода цитадели — над скалистым обрывом Амурского берега, неподалеку от резных рисунков. Цитадель эта, обнесенная когда-то мощными укреплениями, от которых еще сохранились заросшие лесом высокие валы и глубокие рвы, вплотную примыкает к обширному поселению из остатков полуподземных жилищ-ям.

Жившие в этом поселении мохэсцы и могли оставить после себя на прибрежных скалах свои рисунки, в которых, как показано выше, так или иначе, отражены черты их повседневного быта — занятие скотоводством — разведение лошадей, их одежда, а также верования: культ плодородия, символизированный знаком женского начала, культ властителей стихий, в первую очередь Амура —

представленный образом мифического властителя вод — дракона-мудура.

Не менее важно, что в группе резных рисунков Сакачи-Аляна отражаются черты политической жизни мохэских племен, их международные связи, видна их воинственность. Об этой воинственности и неукротимом свободолюбии рассказывают летописи. «Всегда похваляются своей отвагой», «характером жестокие и злые», «люди у них сильные и здоровые, искусно сражаются пешими, и все повсюду страдают от них», — так характеризуются мохэ-цы в летописях Цзю Тан-шу и Тан-шу.

В летописях содержатся и отдельные яркие страницы, рассказывающие о бурной истории мохэ, о их мужестве.

В самом начале, когда имя мохэ впервые появилось на страницах династийных китайских хроник, они поразили своей храбростью китайского императора. Гордого «Сына Неба» охватил ужас, когда явившиеся к его двору, как равные к равному, мохэские послы начали по обычаю своего народа воинственный танец. Танец этот, говорится в летописи, «напоминал вид сражения».

Вот что говорится об этом событии в источниках: «В начале периода Кай-хуан (589 г.), во время династии Суй, в Китай прибыло одно из мохэских посольств. Император Гаоцзу обратился к их послам со словами: «Мы слышали от ваших туземцев, что вы очень способны в военных победах. Ныне вы прибыли и мы видим друг друга. Действительность соответствует нашим мыслям». В другом месте рассказывается, что во время пира, устроенного императором в честь участников посольства, «посланник со своими сопровождающими все стали танцевать. Их движения очень походили на сражение. Император обернулся к своим придворным сановникам и сказал: «Между небом и землей имеются такие, которые постоянно думают о войне. Откуда это у них? Впрочем, страна их довольно-таки далека от Суйской империи. Только племе-

на Лимо и Байшань близки»¹. У И. Бичурина этот рассказ приурочен к 581 г., речь идет об императоре Вынь-ди Суйской династии (580—604): «Посланники со своими товарищами встали и начали плясать. Пляска их представляла вид сражения. Император, обратясь к своим вельможам, сказал: «Между небом и землею есть же такие существа, которые только и думают о войне. Впрочем, владения их очень удалены от Срединного государства; только Лимо и Белые горы близки»².

Позже, в те времена, когда могущество Танской династии в Китае достигло апогея, воинственный император Тайцзун начал опустошительную войну против древнекорейского государства Когурё. Независимость и само по себе существование национальной государственности древних когурёсцев оказались перед смертельной угрозой.

Стремясь поработить когурёсцев, Тайцзун приказал своим войскам захватить стратегически важный город Аньши. На помощь когурёсцам в тяжелое для них время пришли их северные соседи, племена мохэ. Храбрее всех сражались против войск Тайцзуна мохэские воины: «В каждом сражении,— рассказывает танская летопись,— мохэсцы обычно находились впереди». После поражения защитников Аньши Тайцзун самым жестоким образом обошелся с захваченными в плен мохэскими воинами, как с самыми упорными своими врагами,— более трех тысяч мохэских воинов были живыми закопаны в землю³. В то

¹ Э. В. Шавкунов и А. П. Деревянко. Народы советского Дальнего Востока во второй половине первого тысячелетия нашей эры до образования государства Бохай. Древняя Сибирь. Макет I тома «Истории Сибири». Улан-Удэ. 1964, стр. 563—564. Перевод с китайского Э. В. Шавкунова.

² И. Я. Бичурин. Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена, т. II, М.—Л., 1950, стр. 72, 93.

³ Э. В. Шавкунов. Сведения древнекитайских летописей о племенах мохэ. Рукопись в фондах ИИФФ СО АН СССР.

же время он «30 тысяч войска (корейцев.— А. О.) обратно отпустил в дома»¹. Мохэ выступали на помощь не только когурёсам. Они активно поддерживали в борьбе за независимость с сильным и коварным врагом также и своих ближайших на Дальнем Востоке сородичей, бохайцев. В летописи около 737 г. сообщается, например: «В прошлое время, когда Бо-хай и Мохэ опустошали Дынчжеу, Хин-гуан (правитель Синьло) отразил их.

Хин-гуан также представил (китайскому) императору отличных собак и лошадей, золото и прекрасные изделия из волос. Император дал ему важный военный чин и велел объявить войну Мохэ»². Жители Северной Маньчжурии, Приморья и Приамурья, мохэские племена не случайно оказались на передней линии обороны против агрессии танских феодалов. Еще в истории династии Вэй говорится о них: «Владение уги лежит от Гаогюйли на севере. Иначе называется мохэ. Каждый город и селение имеют своего старшину, независимо от других. Там люди крепкого сложения, отважны и между восточными иноземцами считаются сильнейшими. Язык их совершенно отличен от других. Они всегда презирают Дэумолоу и другие владения. Смежные владения также страдают от них». Об одном из племен мохэ, носившем имя Лимо, сказано: поколение Лимо «смежное с Гаоли; оно имеет 7000 строевого войска по большей части из храбрых работников и часто производит набеги на Гаоли»². Силу мохэской конницы испытывали на протяжении ряда веков и такие их соседи, как синьлосцы и даже кидани. Летопись, например, сообщает: «В шестое лето, 665, синьлосцы принесли жалобу, что Гаолп и Мохэ отняли у них тридцать шесть городов и они единственно от Сына Неба

¹ И. Я. Бичурин. Собрание сведений, ... стр. 112.

² И. Я. Бичурин. Там же, стр. 133.

³ И. Я. Бичурин. Там же, стр. 69—70.

ожидают помощи»¹. Что касается киданей, то под 581 г. сказано: «Мохэсцы на северо-западе смежны с киданьцами; почему часто производили нападение друг на друга»². Под 654 г. говорится: «Корейский государь Цан с мохэским войском напал на киданей, вырубил Синь-чен, но по причине бури и недостатка в стрелах возвратился»³.

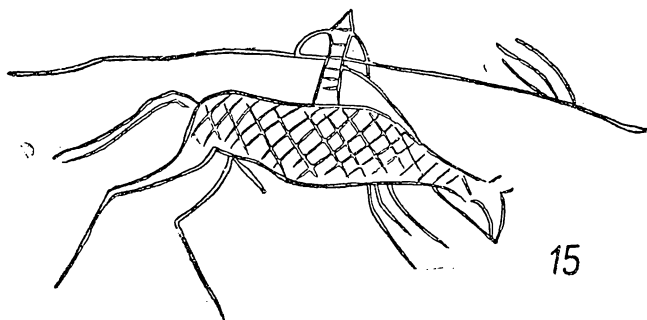
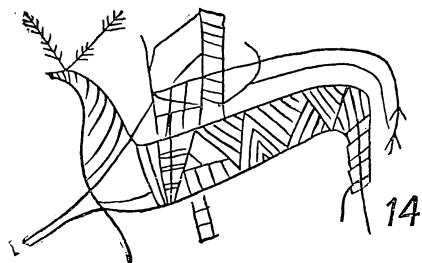
Превосходной иллюстрацией к словам летописи могут служить рисунки мохэского времени на скалах Сакачи-Аляна. Такова, например, фигура хищника, тигра или барса. Ее вырезала тонким лезвием ножа, а может быть кинжала, рука древнего охотника или воина — столько в его простоте непосредственного чувства, экспрессии и жизненной силы! Рисунок этот живо напоминает бесчисленные рисунки таких же воинов и охотников на отполированных ветром пустыни, жирных от «скального загара» скалах Центральной Азии и Южной Сибири.

До предела, до ушей стрелка натянутые луки, на смерть перепуганные хрупкие фигурки коз и оленей и, наконец, оскаленные пасти барсов — тот же воинственный дух, свирепая сила, та же экспрессия, рожденная походной жизнью кочевника, полной опасностей, видны в рисунках этих степных племен. И степных не только в собственном смысле слова — ведь ближайшим в географическом отношении очагом такого искусства для Сакачи-Аляна были таежные верховья реки Лены, где на Шишкинских скалах и на соседних с ними обнажениях красного песчаника имеются десятки и сотни курьканских писаниц, прославляющих воинов и лошадей — быстроногих скакунов. На Шишкинских скалах или на Манхайских в долине реки Куды, в междуречье Ангары и Лены можно видеть и такие же табуны животных, тела которых изображены в той же своеобразной графической манере,

¹ И. Я. Бичурин. Там же, стр. 118.

² И. Я. Бичурин. Там же, стр. 93.

³ И. Я. Бичурин. Там же, стр. 118.



примитивной, но вместе с тем остро передающей специфические черты тела животного, его движений и даже его характера.

Резные рисунки Сакачи-Аляна по манере стилизации и по такой же характерной черте, как обыкновение заполнять внутреннее пространство фигур животных поперечными полосками или сеткой из перекрещивающихся линий, ближе всего к некоторым из поздних рисунков на Шишкинских скалах¹, а также на скалах в других местах

¹ А. П. Окладников, В. Д. Запорожская я. Ленские писаницы. Наскальные рисунки у деревни Шишкино. М.—Л., 1959, табл. XIX—521; табл. XI—808, 812, табл. XI, IV—904.

по верхней Лене, например, у села Петровского¹ (№ 14). Одинаково близки к сакачи-альянским наскальным рисункам изображения, вырезанные такими же тонкими штрихами на плитах красного песчаника, извлеченных из вала курьканского городища Манхай на реке Куде, где самым популярным сюжетом, как и на Амуре, являются лошади, тела которых заштрихованы в косую сетку, всадники с копьями наперевес или с луком в руках (№ 15). Иногда же такие конные воины показаны и со знаменем-бунчуком степного типа, в виде развевающегося по воздуху конского хвоста, символа войны и воинской славы у степных кочевников Центральной Азии².

Племена Центральной Азии, Восточной Европы, Енисея, Лены и Ангары, художниками которых были вырезаны на скалах подобные изображения, все или почти все принадлежали к числу тюрков Евразии. Они говорили по-тюркски, о чем наглядно свидетельствуют надписи на древнетюркском языке, вырезанные на тех же писаницах рядом со всадниками и лошадьми древним руническим шрифтом, тем самым, которым сделаны строки грандиозных надписей-эпитафий у могильных памятников тюркских и уйгурских властителей Центральной Азии. Такие рунические надписи, язык которых является древнетюркским, имеются в долине Енисея на писаницах Сулекской скалы — одного из самых монументальных памятников искусства и культуры древних тюрков, а также на Алтае, на скалах по левому берегу реки Каракол. Подобные надписи мы видим далеко от Енисея, на берегах Дона, в Маяцком городище. И, наконец, сюда же относятся самые северные в мире руны, сопровождающие и объясняющие

¹ А. П. Окладников. Прошлое Якутии до присоединения к русскому государству. История Якутии, том I, М.—Л., 1955, 326, рис. 89.

² Там же, стр. 303, рис. 89.

смысл писаниц у деревни Давыдово. Здесь они рассказывают о магических обрядах лесных охотников и о культуре даятелей охотничьего счастья, женских духов, предшественников якутского бога охотников Баай-Байаная.

Чтобы понять историко-культурное значение этих памятников древнего искусства Сибири и Дальнего Востока, нужно представить конкретную историческую ситуацию того времени, когда оставившим их тюркским племенам принадлежала руководящая роль в истории степного мира Азии и, отчасти, Европы. Да, на самом деле, именно они, тюрки, были лидерами этой истории, ее главными деятелями.

От Хингана и до Дуная простирались в первом тысячелетии нашей эры кочевья тюркских племен, с которыми в своем прошлом постоянно общались и предки русского народа, — печенегов, которых громил Святослав, и половцев-куманов, о которых говорится в «Слове о полку Игореве». Недаром в «Слове» столько тюркских словарных элементов, столь неожиданных обломков древнего степного быта и мифологии. Это они, тюрки-половцы, перед битвой пели в южнорусских степях свои протяжные «волчьи» песни — недаром в китайских летописях говорится о их знамени с золотой волчьей головой, а их хан-вождь и шаман в «Слове о полку Игореве» рыскал по полю серым волком!

Беспокойные орды тюркских племен постоянно вмешивались в крупные политические события того времени. Имена их вождей знали в Византии и Иране, в ставках тюркских князей появлялись византийские послы. На далеком Востоке императоры Сунской, а затем Танской династий постоянно имели дело с кочевниками-тюрками, плели среди них свои интриги, торговали и воевали с с ними. Сунское и Танское время международной и политической истории самого Китая — это в такой же степени тюркское время. Окрепшая династия Тан в своих агрессив-

ных войнах вышла за пределы Великой Китайской стены и стремилась не только подчинить, но и уничтожить своего старого противника — тюркский каганат, являвшийся руководящей политической силой Центральной Азии. Первый тюркский каганат, возникший в Монголии и на Алтае, пал в ходе этой борьбы. Автор надписи на памятнике в честь храброго воина Кюль-тегина писал в 731 году о том, как погибло первое государство тюрков в результате коварства правителей народа табгач (китайцев): «Вследствие подстрекателей и обмана обманывающих со стороны народа табгач и вследствие его прельщающих, вследствие того, что они, табгач, ссорили младших братьев со старшими и вооружали друг против друга народ и правителей, тюркский народ привел в расстройство свой существовавший племенной союз...

Народу табгач стали они рабами своим крепким мужским потомством и рабынями своим чистым женским потомством. Тюркские правители сложили свои тюркские имена и, приняв титулы правителей народа табгач, подчинились кагану народа табгач. Пятьдесят лет отдавали они ему труды и силы. Вперед, в страну солнечного восхода, они ходили войною вплоть до Бёкли-кагана, назад они ходили войною вплоть до Темир-капыга... и отдали кагану народа табгач свой племенной союз и власть над собою».

При этих обстоятельствах, не думая отдавать государству табгач свои труды и силы, тюркский народ говорил: «Лучше погубим сами себя и искореним. И они начали идти к гибели».

И до сих пор можно прочесть на камне в широкой долине Толы предостерегающие слова мудрого советника вождей тюркского народа: «У народа табгач, дающего нам теперь без ограничения столько золота, серебра, спирта и шелка, всегда речь была сладкой, а драгоценности мягкими [изнеживающими]. Прельщая сладкой речью и роскош-

ными драгоценностями, они столь сильно привлекали к себе далеко жившие народы. [Те же] поселяясь вплотную, затем усваивали себе там дурное мудрствование...

Дав себя прельстить их сладкой речью и роскошными драгоценностями, ты, о тюркский народ, погиб в большом количестве...

Итак, о тюркский народ, когда ты идешь в ту сторону, ты становишься на край гибели...»¹

В тесные взаимоотношения с тюрками были вовлечены и тунгусы, мохэские племена, обитавшие на Амуре и в Маньчжурии. Здесь они вплотную соприкасались с тюркскими племенами, предками тюркоязычных народов Сибири и Центральной Азии. И не только соприкасались, но вместе с ними принимали участие и в политической жизни того времени, развертывавшейся от Желтого моря до Аму-Дарьи, Днепра и Дуная.

Для исторических и культурных связей между мохэскими племенами и Западом интересно восстановленное Э. В. Шавкуновым в его древнекитайской огласовке слово: Да Бакфур Маньдур. Так назывались, пишет Э. В. Шавкунов, военачальники племенного союза хэйшуй мохэ². В то же время сасаниды в Иране называли (по данным К. А. Иностранцева) китайских императоров словом «Фагфур». Очень вероятно, что в сасанидский Иран это слово (Багатур?) проникло через мохэсцев и их степных соседей, сначала — сяньбийцев, а затем тюрков³.

В этом примере из лексики средневекового Дальнего Востока и Ирана мы видим, таким образом, еще одно доказательство тому, что мохэ находились в живых связях с

¹ С. Е. Малов. Памятники древнетюркской письменности. М.—Л., 1951, стр. 34—43.

² Э. В. Шавкунов. Государство Бохай и памятники его культуры в Приморье. Л., 1958, стр. 28, примечание 5.

³ К. А. Иностранцев. Сасанидские этюды. СПб, 1909.

западными своими соседями — связях разнородных, то мирных, то военных. В сознании сасанидской аристократии наименование мохэских вождей, как мы видели, перешло на их более далекого от Ирана и Средней Азии соседа, китайского императора.

Не удивительно, что отзвуки прямых контактов с тюркскими степными племенами Центральной Азии обнаруживаются у мохэских племен Приамурья в их искусстве, в наскальных изображениях Сакачи-Аляна. Это не только сцены охоты и не только изображение барса, точь-в-точь такое же, как в Сулеке на Енисее, но и многое другое. В первую очередь — всадники сакачи-алянских резных рисунков. Всадники на них — тот же любимый сюжет, что и на Сулекской писанице в долине Енисея или в Шишкино. Всадники эти одеты в Сакачи-Аляне в тот же степной костюм, приспособленный к жизни на коне, к быстрой езде и битвам, который в танское время и даже еще ранее, во время первых схваток с конными кочевниками, вместе с оружием конного боя должны были перенять китайцы. Это короткий, плотно облегающий тело в талии кафтан, а также широкие, туго перехваченные внизу штаны.

Такой костюм конного воина мы видим на великолепных серебряных чашах и украшениях седел из могил кыргызских аристократов на Енисее, а также на парадной утвари иранских и хорезмских властителей, на серебряных позолоченных блюдах, где изображены сасанидские цари.

Существенно, что имеются и другие свидетельства древних связей между населением долины Амура и их степными соседями. Свидетельства эти — этнографические, из области материальной культуры.

С. В. Иванов отмечает в качестве такого степного элемента у народностей Нижнего Амура халат с удвоенной левой полой и разрезами по бокам, а также женский зимний головной убор на вате, с выступом на затылке, украшен-

ный стеганым орнаментом. История его, справедливо указывает С. В. Иванов, прослеживается с гуннского времени, затем он обнаруживается на каменных изваяниях Монголии, датированных VII—IX веками н. э. К этому можно добавить, что такая шапка встречена в уникальном захоронении мальчика — ламы пережденца, хубилгана на горе Окошко вблизи Кондуя, относящемся к монгольскому времени.¹

Еще важнее для установления связей между современной материальной культурой народностей Нижнего Амура и степных племен третий элемент «тюрко-монгольской культуры», выявленный тем же исследователем: фигурные подвески для мужского пояса, сильтык, как их называют манегры. Подвески эти шились из материи, но «несомненно подражают подобным же металлическим подвескам с кожаной петлей, бывшим, по-видимому, в широком употреблении у дауров, бурят и монголов». С. В. Иванов приводит в качестве древнейших известных по археологическим материалам аналогий для таких подвесок поясные металлические привески Центральной Азии и Забайкалья, существовавшие, по его словам, уже в IX веке. «Некоторые из этих подвесок, пишет он, изображенные на каменных изваяниях Монголии, Забайкалья и Тувы, по своей форме близки современным».

Соответственно сказанному, С. В. Иванов полагает, что «из района Верхнего Приамурья, где древние тунгусы соприкасались с тюрками, а позже с монголами, указанные подвески вместе с поясом постепенно проникали к народам Нижнего Приамурья — предкам нанайцев, ульчей и нивхов».

И дальше он пишет: «Рассмотренный материал приво-

¹ С. В. Иванов. Орнамент народов Сибири как исторический источник. По материалам XIX — начала XX вв. Народы Севера и Дальнего Востока. М.—Л., 1963, стр. 433.

дит к заключению, что тюрко-монгольскому компоненту в культуре народов Амура принадлежала большая роль, чем это можно было предполагать прежде, и что влияние на них культуры кочевых скотоводческих племен началось за несколько столетий до образования Монгольского государства, по-видимому, еще в период киданьской империи Ляо, а может быть, и ранее»¹.

Приведенные выше археологические данные и свидетельства письменных источников подтверждают этот вывод и позволяют точнее определить время таких контактов амурских племен с тюрками и монголами. Они имели место уже в мохэское время и позже, в эпоху чжурчженей.

Мы видели, таким образом, что в древних изображениях на валунах и скалах Сакачи-Аляна отразилась длительная и сложная история Амурского края. С нами говорят через тысячелетия своеобразным и по-своему выразительным языком бесчисленные поколения обитателей берегов великой азиатской реки.

Легче всего и нагляднее петроглифы Сакачи-Аляна расчлняются по изображениям животных. Самыми ранними из них, безусловно, должны быть призваны примитивные рисунки большеголовых хвостатых животных, похожих, как это ни странно, на быков — только безрогих, а также на лошадей. Они не только примитивнее по общему облику, но и древнее по степени сохранности. Наравне с ними по глубине выветренности можно поставить некоторые обезьяновидные маски-личины.

Затем прослеживается дальнейшее последовательное развитие орнаментального стиля и формы личин, все более обогащающихся деталями. Определенный переломный этап в истории наскального искусства Сакачи-Аляна фиксируется двумя уже не раз упоминавшимися изображениями оленей с туловищем, заполненным волютами и концен-

¹ С. В. Иванов. Там же, стр. 434, 435, 437.

трическими кругами. Если основная масса изображений еще находится стилистически в пределах каменного века, то эти два рисунка нужно отнести, судя по разработанности узора, по склонности к сплошному заполнению рисунка орнаментальными деталями, к бронзовому веку (бронзовому и даже не раннему, если не для Амура, то во всяком случае для соседних степных областей Азии). По крайней мере именно в этом духе выполнены различные изображения оленей на скалах Монголии, которые органически входят в сферу действия закопов скифо-сибирского звериного стиля. В том же духе оформлены сцены с изображениями борьбы зверей на войлочных коврах из курганов гунских вождей в горах Ноин-Ула в Северной Монголии; извлеченных раскопками П. К. Козлова. До предела насыщенным орнаментальными деталями фигурам оленей в Сакачи-Аляне созвучны и наиболее орнаментализованные личины (№ 65, 66, 75, 76), где уже почти полностью утрачены или преобразованы в узор самые существенные конструктивные элементы древних личин: нос, рот, глаза.

Новый этап, мохэский, как мы видели уже, означает разрыв с ранними традициями, целиком выпадает из круга древних форм и стилистических канонов прошлого. Поэтому дальше речь будет только о двух первых, древнейших группах изображений.

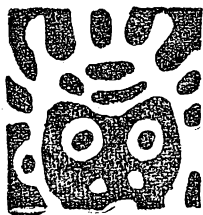
О том, каковы характерные черты представленного ими эстетического мира древних обитателей нашего Дальнего Востока, на какой исторической почве выросли эти необычные образы и сюжеты наскальных изображений Амура и Уссури. И, наконец, о том, кем были созданы эти изображения, в каком отношении стоят их создатели к современному коренному населению долины Амура.

Стремясь осветить эти трудные темы, ответить на эти сложные вопросы, я увидел много не только нового для себя самого, но и в полной мере неожиданного, а пото-

му — увлекательного. Увлекательного в такой степени, что, начав свое исследование, я уже не мог остановиться, пока, наконец, не пришлось по необходимости поставить последнюю точку в моем рассказе.

Это и на самом деле был в полной мере новый, неизведанный и таинственный мир! О нем мы знали до сих пор очень немного, а теперь он открывался через образы амурских петроглифов все многограннее и все ярче.

Обо всех этих поисках, об открытиях в мире неизведанного и будет рассказано в следующей главе.



ПЯТЬ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ ИСКУССТВА НАРОДА НАНАЙ

Чтобы полностью понять древнее искусство петроглифов Амура и Уссури, специфическое для Дальнего Востока, нужно детальнее рассмотреть ту общую обстановку, в условиях которой оно возникло и развивалось, нужно остановиться на обстановке не только культурно-исторической, но и природной, естественно-исторической. Следует с самого начала иметь в виду, что здесь все было свое, особенное и неповторимое.

Самые ранние рисунки Сакачи-Аляна, как сказано, относятся еще к каменному веку, к неолитической эпохе.

Неолитическая культура Амура и соседних с ней районов возникла и развивалась в своеобразных, особенных по сравнению с соседними областями Монголии, Забайкалья и Восточной Сибири — Прибайкалья и Якутии — условиях, в первую очередь — географических. Эти условия на-

ложили отпечаток на самую основу жизни, на экономику, хозяйственные занятия и образ жизни амурских племен каменного века, а через них в какой-то мере и на духовную культуру, на верования и искусство.

Своеобразен, резко отличен от восточносибирской тайги и сухих степей Забайкалья и Монголии уже растительный мир Дальнего Востока, необычна уссурийская тайга, богатая реликтами доледниковой эпохи.

После однообразных лесистых склонов гор и узких речных долин Средне-Сибирского плоскогорья и Забайкалья необычное впечатление производят обширные «степи» и болотистые луга Приамурья и долины Сунгари: «Сойдите на берег, попытайтесь разглядеть поближе эту благодатную степь, проникнуть в нее поглубже. Вам местами не удастся пройти и ста шагов, нога по колено проваливается в толстый слой прижатой зимним снегом прошлогодней соломы. Упругая стена растительности, связанная вьющимися травами, перед вами не раздается, вы должны прикладом ружья класть ее перед собою, чтобы взобраться на нее. Вслед за вами она снова поднимется, и вот вы на дне зеленой воронки в сажень глубиною и должны руководствоваться солнцем или компасом, чтобы не кружиться на одном месте. Различный шиповник рвет вам одежду, запрятанные в траве валежник и колоды заставляют вас спотыкаться, а между тем вездесущие здесь оводы, шмели, мошки, комары густым облаком обдают вас и не замедляют обратиться в бегство. Вы чувствуете все бессилие, всю беспомощность единичного человека перед этой мощной необузданной природой», — писал об «амурских прериях» один из первых исследователей природы нашего Дальнего Востока академик Максимович.

Не менее сильное впечатление остается и от амурских лесов, столь непохожих на сибирскую тайгу. В южной части Приамурья господствует не хвойная, а широколиственная древесная растительность, которая по своему си-

стематическому составу входит уже в область флор китайско-японского типа.

Первое место в ней принадлежит таким деревьям, как дубы, клены, корейский кедр, ильмы, бархат и орех. Под их густой тенью стелется низкий подлесок из экзотических кустарников — клена, аралиевых и дикого жасмина. «Все это, писал Максимович, до непроходимости переплетено виноградом, шизандрой, или, по-местному, лимонником, японским хмелем, ломоносами. Ямы, образовавшиеся от выгнивших корней упавших деревьев, прикрыты гибкими длинными прутьями кишмиша, провалившись в такую яму, находишься как в беседке и тут только замечаешь, что весною это растение полно пахучими белыми цветами, а осенью зелеными и сладкими как сахар плодами». Под кустарником в свою очередь столь же буйно произрастают травы и саженные папоротники, покрывающие землю сплошным ковром зелени и роскошных цветов.

Резко отличается от сибирского и здешний животный мир. Кроме обычных в сибирской тайге животных, на Дальнем Востоке встречается огромный тигр, превосходящий по величине и кровожадности бенгальского тигра. Вместе с ним к числу характерных для Приамурского края животных должны быть причислены енотовидная собака, дикая амурская кошка, крупная куница-харза, пятнистый олень, антилопа-горал, из птиц — китайская иволга, японский ворон, маньчжурский фазан, мандаринская утка и китайский гусь, розоватый японский пибис. По мере продвижения к югу климат становится все мягче и влажнее, а природа все более разнообразной и щедрой.

Благоприятные природные условия способствовали тем живым и постоянным контактам с племенами юга, о которых шла речь выше, обогащению культуры первобытного населения Амура, а также передаче элементов их собственной культуры в соседние и более далекие области. Не удивительно поэтому, что древняя культура Приамурья и

Приморья с самого начала, с тех времен, в которые нам удастся заглянуть на материалах археологических памятников, во многом имела выраженный южный отпечаток.

Но еще важнее было влияние одного, второстепенного на первый взгляд, но по его реальному значению в жизни обитателей Дальнего Востока исключительно важного обстоятельства, которое положило резкую грань между ними и остальными племенами Восточной Сибири.

В определенное время года на Дальнем Востоке, в тихоокеанской зоне Северной Азии, начинается массовый ход рыбы из океана в реки. И без того богатые рыбой реки теперь буквально переполняются ею через край. «Все устья рек и протоки озер кишат несметными массами чевычи, зеленовато-стальное тело которой блестит в воде при лучах солнца; еще издали заметно, что море покрывается небольшой рябью, пенится; стада чаек с отчаянными криками кружатся над стадами рыбы, побуждаемой инстинктом идти в реки для метания икры. Войдя в узкий проток, эти баснословные массы рыбы переполняют всю реку; тысячи — десятки тысяч скученными стадами стремятся вперед, преодолевая мели, водовороты и быстрины; сотни выпрыгивают из воды, чтобы обогнать своих товарищей и проложить себе дорогу; другие, теснимые к берегу, выбрасываются на сушу, чтобы потом снова добраться до воды и двинуться вперед. При таком ходе, как бы ни была быстра река, она как бы кипит, покрывается рябью; шлюпка с трудом пробирается через эти места, занятые сплошными массами рыбы.

Это неудержимое стремление в реки, это кочевание до смерти, — как говорит Миддендорф, — не останавливает рыбу ни перед какими препятствиями; руководимая инстинктом, она перебирается через намывной мол, загородивший устье реки, перепрыгивает через камни, между которыми журчит струйка свежей воды; она осиливает водовороты горных ручьев; поднимаясь, таким образом, на

тысячи футов выше поверхности моря; в горных ручейках, где воды мало, уже видны из воды ее спинные плавники, а иногда и вся спина,— и обессиленная, избитая, с помутневшим блеском своего покрова, темно-багровыми пятнами, с запекшейся кровью на брюшной стороне, после многих препятствий, она достигает какого-нибудь озера, иногда лежащего на несколько тысяч футов выше поверхности моря, или же, утомленная непомерным трудом, приткнется где-нибудь в изгибе ручейка и здесь кончает свое существование, предварительно совершив свою половую функцию»¹. Так бывает на Камчатке, в долине Амура, на Сахалине, по бесчисленным рекам и речкам всего Приморского края. Во время нереста медведи и те превращаются в настоящих рыболовов, живут преимущественно рыбой, черпая ее из воды лапами.

Неудивительно поэтому, что у всех местных племен рыболовство издавна являлось важнейшим занятием, что вся их жизнь была немыслима без рыбы. У жителей, например, Нижнего Амура в половине XIX века вяленая рыба «составляла их главную пищу, так сказать хлеб их, суть всего домашнего хозяйства, основу их питания». Кроме того, они питались, конечно, и свежей рыбой. Хозяйственный год этих классических «ихтиофагов» определялся рыболовными промыслами. Это видно уже из календаря, по названиям месяцев. Май месяц, когда впервые появляется рыба, тенги, носил название Балген-тенги-лонг. Июнь назывался по горбуше, ибо в это время ее количество в реках достигало максимума. В августе происходил самый большой ход рыбы и он поэтому назывался «великий рыбный месяц», или, короче, «великий месяц». Июль, в отличие от августа, беден проходной рыбой и поэтому назывался «малый рыбный месяц».

¹ Н. Слюнин. Промысловые богатства Камчатки, Сахалина и Командорских островов, 1892—1893. Спб., 1895, стр. 67 и 71.

В календаре жителей восточного Сахалина месяцы менялись названиями, но смысл этих названий оставался таким же. «Великим рыбным месяцем» у них назывался не август, а сентябрь. И наоборот, название «малого рыбного месяца» присваивалось августу. И это вполне естественно, так как здесь ход рыбы совершается в иные сроки, чем на Амуре, а самый большой улов падает вместо августа на сентябрь.

Соответственно сложился на Амуре особый экономический уклад не охотников, как в тайге Восточной Сибири, а прибрежных рыболовов. Одной недели рыболовной «страды» было достаточно, чтобы обеспечить целый род пищей на всю зиму!

Кроме того, в континентальных районах Приморья к рыболовству рано прибавилось возделывание культурных растений, в первую очередь проса. Возникло собственное земледельческое производство.

В результате в то время, когда их соседи — охотники восточносибирской тайги все еще продолжали вести такой же полукочевой образ жизни, как их палеолитические предки, и пользовались легкими жилищами в виде чумов, крытыми шкурами или берестой, на Амуре и в Приморье произошел коренной перелом в бытовом укладе местных племен. Относительная обеспеченность пищей привела к оседлости и росту населения.

В наиболее удобных для жизни человека местах появились настоящие деревни каменного века. Выросли нередко обширные поселки, состоявшие из целого ряда прочно построенных жилищ, имевших обычно глубокие котлованы, вырытые в земле и засыпанные для сбережения тепла поверх крыши землей. Одно из таких жилищ было исследовано в 1934—1935 гг. на острове Сучу. Как показали раскопки, для устройства этого жилища была выкопана глубокая и обширная яма, вдоль стены которой шли многочисленные углубления для вертикальных стод-

бов. Внутри жилища его обитатели оставили много шлифованных каменных топоров и тесел, кремневых ножей и скребков, просверленных камней — палиц для умерщвления крупной рыбы и еще больше черепков или даже почти целых богато украшенных глиняных сосудов, показывающих, что в этом помещении люди проводили не один год, не одну зиму.

В целом поселок оседлых рыбаков на Нижнем Амуре должен был выглядеть так же внушительно, как камчадалские «острожки», описанные в XVIII в. С. П. Крашенинниковым. Поселки камчадалов производили издали, по его словам, впечатление настоящих городов. Солидные полуподземные постройки, предназначенные для зимнего времени, несомненно, сопровождались различными другими сооружениями типа амбаров, сушил для рыбы, а также и особыми летними жилищами надземного типа — на сваях и в виде шатров.

Сейчас исследованы почти целиком остатки одного из таких поселков в нанайском селе Кондон Комсомольского района на Нижнем Амуре.

Когда была снята толща земли, покрывавшая пол древних жилищ, перед нами раскрылась волнующая уже одними своими масштабами картина: плотно соприкасаясь друг с другом краями, как соты в улье, группировались вырытые в суглинке ямы — основания древних жилищ. Они поражали своими размерами — некоторые достигали ста и более метров площади. Внутри части домов сохранились остатки обогревавших их внутренность очагов. Это были прямоугольные углубления, на дне которых еще сохранился докрасна обожженный песок и мелкая галька.

По краям древних жилищ виднелись ряды симметрично расположенных ям — в них когда-то стояли столбы, служившие основой стен. Более мощные столбы в центре жилищ представляли собой опору крыши, скорее всего пира-

мидалльной, а возможно и копической, для тепла засыпанной сверху землей.

В одном из жилищ вдоль стен стояли целые, только лишь растрескавшиеся под тяжестью земли глиняные сосуды, украшенные широкими завитками спиралей. Это была, вероятно, общественная кладовая целого поселка. В других жилищах уцелели каменные шлифованные топоры и тесла, искусно отделанные мелкой оббивкой — ретушью, кремневые наконечники стрел, такие же ножи и скребки. И, как всегда, больше всего в этих жилищах было обломков глиняных сосудов, украшенных тисненым узором с какой-то особенной щедростью, можно сказать — расточительно. Одним словом, все здесь свидетельствовало о прочном жизненном укладе и оседлой жизни древних охотников и рыболовов, сумевших достичь в условиях того времени уже относительно высокого для людей каменного века жизненного уровня. Во всяком случае не ниже того, на каком находились их современники, занимавшиеся первобытным мотыжным земледелием в долине реки Желтой, те самые, которые создали всемирно известную неолитическую культуру Яншао.

В этих своеобразных условиях, столь непохожих на те, в которых жили северные племена Сибири, и сложилась на Амуре местная неолитическая культура, возник этот крупный для неолита очаг туземного искусства.

Конечно, нельзя выводить искусство прямо и непосредственно из природных условий, экономики и образа жизни, даже из общественного строя. Но все это, вместе взятое, предопределяет общественную психологию, мировоззрение, сюжеты и образы искусства, стимулирует его развитие в определенном направлении.

Так было и в неолите, с тем своеобразным искусством, которое представлено орнаментикой и скульптурой неолитического населения долины Амура, его петроглифами.

Жители Амура — южане по сравнению с их таежны-

ми соседями,— как мы видели, по их художественной деятельности входили в большую группу южных племен восточной оконечности Азиатского материка. Их художественные связи прослеживаются через Японские острова к Индонезии и еще дальше на юг, к Вьетнаму и Полинезии.

На юге Восточной Азии издревле оформилась своя мифология, значение которой для развития эстетического мировоззрения и художественного творчества на ранних ступенях истории исчерпывающе определил Карл Маркс, когда писал о том, что мифология в древности была почвой и арсеналом искусства. Мифология южных племен при этом была в основе близка северной. В ее ядре находится одна и та же исходная идея о том, что Вселенная или одни из самых важных ее конкретных частей — солнце, звезды, словом, весь небесный мир, представляет собой не мертвые, а живые явления, или, вернее, существа — еще не антропоморфные как впоследствии, а зооморфные, но одушевленные, наделенные чувствами и страстями, подобно самому человеку и зверям. Судьбы этих космических существ и свои отношения с ними создатели этих мифов, возникших, надо думать, еще в отдаленном палеолитическом прошлом, мыслили соответственно строю своей собственной жизни. Она была в те времена жизнью охотников. Неудивительно, что первые мифы окрашены колоритом охотничьей жизни, переживаниями охотника. Так возник миф о первом человеке, «культурном герое», устройтеле мира, творце и, вместе с тем, охотнике¹. Объектом его охоты, добычей, является нечто иное, как сама Вселенная или солнце: убивая ее, он строит новый мир, создает людей, благоустраивает землю.

Во многих мифах и сам культурный герой еще не че-

¹ Е. М. Мелетинский. Происхождение героического эпоса. Ранние формы и архаические памятники, М., 1963, стр. 38.

ловек, а зверь — тотем, зооморфный прародитель рода. Это — мифические звери — мамонт и змей — тунгусских преданий, которые делают землю пригодной для жизни человека. Эти звери никого не убивают, но вот медведь — тот превращается в человека и, одновременно, в охотника.

Исходный миф о космическом охотнике известен во множестве вариантов.¹ Но все они сводятся к двум основным сюжетам — южному и северному. В северном мифе Вселенная чаще всего выступает как лось или, вероятно позднее, солнечный златорогий олень. За лосем гонится первый охотник и убивает его. Иногда рассказывается о коллективной охоте — по небу и преисподней один за другим бегут, преследуя гигантского лося, охотники и их собака. Рассказ об этой космической охоте лесные охотники Сибири читали по звездам, рассказывали его детям, разыгрывали во время своих весенних праздников обновления природы, одеты в шкуры с оленьими рогами на голове.

В южном варианте, широко распространенном на востоке Азии, первый охотник убивает из лука солнце, имеющее вид ворона. Ворон — первое существо на земле — был главным героем древнейших мифов и у палеоазиатских племен северо-востока Азии, а также в космогонических мифах племен Аляски и северо-западной Америки, где существовал свой цикл мифов о вороне. Этот миф, очевидно, имеет свои истоки и свою специфику: ворон, как уже отмечалось в литературе, — птица, связанная в мировом фольклоре с водой. Не случайно он играет такую важную роль в мировых мифах о потопе. Может быть, ворон потому получил такое значение в мифотворчестве, что образ его попал на почву древнейшей земледельческой культуры. С мировоззрением носителей этой земледельческой культуры связан и миф о всемирном потопе:

¹ А. П. Окладников. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. МИА СССР, № 18, 1950, стр. 310, 327—330.

недаром же для них вода была источником жизни, недаром именно в их фольклоре такое развитие получил рассказ о всемирном потопе.

В общем же миф о Великом стрелке, культурном герое — Прометее каменного века, здесь неразрывно связан с особым отношением к солнцу. Солнце в этих южных мифах не друг, а враг человека. Так возник миф о трех солнцах, распространенный не только на востоке Азии, но и много шире.

По словам Плутарха, в центре египетской мифологии было противопоставление луны и солнца. Луна, с ее влажным производительным светом, способствует плодovitости животных, росту растений, но враг ее Тифон — солнце с его уничтожающим огнем — сжигает все живущее и делает своим жаром необитаемую большую часть земли. В экваториальной Африке на солнце тоже смотрели как на всеобщего врага и со страхом встречали его восход. Как рассказывал Геродот, племя атлантов, обитавшее во внутренней Африке, проклинали солнце при его восходе и поносило его отборной бранью за то, что оно посылало на их страну свой жгучий зной.

В мексиканских мифах рассказывается, как люди пустили стрелы в антропоморфное солнце, чтобы ослабить его жар, грозивший превратить все на земле в пепел.

И точно такой же миф уцелел у современных обитателей Нижнего Амура, причем он связан именно с петроглифами Сакачи-Аяна, объясняет их происхождение. Когда нанайцев спрашивали, как появились и кому принадлежат эти петроглифы, они отвечали, что рисунки были нанесены в то далекое время, когда на небе существовало не одно, а три солнца. Вследствие этого стояла такая жара, что камни плавилась, как воск, и на них можно было рисовать без всякого труда.

По другому варианту сакачи-аянские изображения не были нарисованы, а являются отпечатками различных

существ на мягких от жары камнях. По рассказам шаманов в то время «земля кипела, горы были как Амур, Амур как гора». Существование для всего живого было почти невозможным от зноя, умирали от жары даже рыбы.

Так продолжалось до тех пор, пока первый шаман не догадался, что нужно убить два лишних солнца. После того, как он убил два крайних солнца, «одно среднее осталось... Вода кипела — горой стояла. Гора кипела — рекой стала. После этого жить стало хорошо, народ хорошо родиться начал». В качестве же вечного памятника о том времени и великих делах первого шамана остались застывшие отпечатки мифических существ седой древности на гранитных валунах из Сакачи-Аяна.

По-своему особенности жизни амурских племен-южан отразились и в их художественном мировоззрении, а через него и в общем характере их искусства, определили его своеобразие, наиболее полно выраженное, как мы уже видели, в петроглифах.

Таковыми особенностями было специфическое оседлое рыболовство, а также и раннее развитие земледелия, тоже способствовавшее оседлости.

Через всю историю мирового искусства проходит красной нитью противопоставление эстетического мира охотников, с одной стороны, и земледельцев, или, что в конечном счете то же самое в данном контексте, оседлых рыболовов.

В далекие палеолитические времена возникло и достигло высокого расцвета жизнерадостное, полное динамики, анималистическое искусство охотников верхнего палеолита, противоречивое и наивное, но реалистическое в своей основе. Противоположностью ему явилось искусство древнейших земледельческих культур, имажинистическое, как называет его Герберт Кюн. С появлением земледелия, с развитием оседлой жизни, как по мановению магической палочки злого волшебника, исчезает былая динамика, нет

уже более живых, насыщенных движением и психологически характерных образов зверей. Уже в азийских отложениях французских пещер распространяются загадочные гальки с условными схематическими изображениями, лишь отдаленно напоминающими исходные прототипы — искаженные, схематизированные фигуры людей, животных, а также космические символы — солнце, звезды, может быть — луна.

Можно согласиться с Кюном, что причина такого перелома лежит в перемене хозяйства и связанного с ним образа жизни, в переходе от присваивающего хозяйства и подвижной жизни охотников палеолита к производящему хозяйству и оседлости в мезолите и неолите. И даже не столько в этом, сколько в отрыве человека от прежней связи с миром зверей, в возникновении нового мироощущения, огромного комплекса новых идей, новой мифологии, в центре которой стоят представления, определившие содержание принципиально новой аграрной религии. Культ воды, культ солнца, земли — все это приобретает теперь качественно новую окраску. Иначе оформляется теперь все, в том числе старое представление о тотеме — жертве. Страдающее на благо людей жертвенное тотемное животное (в истоке — зооморфная Вселенная, Лось — Солнце) превращается в страдающее антропоморфное божество.

И вот мы видим, как на почве всех этих перемен, затронувших самую основу жизни человека, складывается новое искусство — искусство схемы и абстракции.

Так случилось, конечно, не везде; реалистические традиции неизменно сохранялись там, где не произошло такого перелома в жизни древнего человечества. На земле еще оставались огромные пространства, где по климатическим условиям невозможен был быстрый переход от охоты и собирательства к новым источникам существования или вообще не могло возникнуть хозяйство нового типа.

Так было, с одной стороны, на крайнем юге, в Африке, где тысячелетиями продолжали жить вместе с каменными орудиями традиции реалистического искусства у охотников Сахары и у бушменов. И точно так же случилось на противоположном конце Старого Света, на крайнем севере Европы, в арктических районах Скандинавии, и на севере Европейской России — в Карелии, где в мезолите и в неолите у охотничье-рыболовческих племен еще долго доминировали живые образы зверей, родственные по духу палеолитическим изображениям, жила породившая их охотничья магия.

Так было и в Сибири.

Неолитическое искусство обитателей лесных областей Западной Сибири и Среднего Енисея, как и искусство их восточных, прибайкальских соседей, по всем своим существенным чертам представляло такое же прямое продолжение искусства палеолитического человека, как и художественное творчество арктических племен Скандинавии в эпоху мезолита и неолита. Зверь в них по-прежнему занимал главное место; человек — явно второстепенное.

В искусстве неолита лесной Сибири по-прежнему доминировал живой, динамический дух. Основой этого искусства были мировоззрение лесных охотников и первобытная охотничья магия.

Область распространения реалистического искусства в Сибири, однако, заканчивается на берегах Амура. Здесь все обстоит наоборот. Здесь так же контрастно, как искусство мезолита и неолита в Европе противостоит искусству палеолитических охотников, стоят друг против друга два художественных мира Северной Азии, дальневосточный, амурский и таежный.

Древнейшее искусство Амура насквозь пронизано духом орнаментализма. Все подчинено в нем плавной игре кривых линий и прежде всего бесконечно разворачивающейся спирали. Спираль служит не только составной

частью, но и важнейшим формообразующим элементом в наскальных изображениях. Столь же своеобразен и мир художественных образов этого искусства. Первое место среди его сюжетов, даже на петроглифах, принадлежит не зверю, а странным антропоморфным личинам.

Различие между искусством Запада и Востока уходит здесь еще глубже, в самую подпочву художественного творчества — в мироощущение древнего художника. Оно сказывается даже и в том, как воспринимал он и перерабатывал действительность в своем сознании.

Потрясенные и зачарованные, мы целыми минутами стояли перед валунами Сакачи-Аляна и Шереметьевскими скалами, не в состоянии стряхнуть и преодолеть то странное чувство оцепенения, которое струилось от этих удивительных и непохожих ни на что другое рисунков.

Амурско-уссурийским петроглифам чужда динамика и экспрессия. Они статичны, застыли в своем вечном безмолвии. Недвижимы и безгласны не только маски-личины, но даже и олени фигуры.

Лоси на писаницах Каменных островов и на Ленских скалах поражают зрителя своим динамизмом и страстью жизни. Они идут друг за другом, бегут и скачут, широко разбрасывая свои длинные ноги, а нередко даже кричат, широко раскрыв пасть и вытянув вперед шею, как будто одержимые страстью и мукой.

Лоси Сакачи-Аляна и Шереметьевских скал абсолютно неподвижны. Им чужды не только чувства, но даже и самое простое, элементарное движение. Эти лоси — сама абстракция и схема. Они так же далеки от реальной жизни, так же застыли, как и сам холодный дикий камень, на котором выбиты эти изображения.

Так в специфических местных формах отразились на Дальнем Востоке и в Сибири те же основные закономерности эволюции художественного стиля и мышления, которые выявлены на Западе.

Устойчивое господство охотничьего быта и хозяйства содействует сохранению древнего динамического направления в искусстве. Разрыв с ним приводит к преобладанию условности, схемы и чистого орнаментализма.

Анализ изображений на валунах и скалах Сакачи-Аляна позволяет сделать попытку полнее понять и социальную обстановку, внутренний строй общества, в условиях которого они возникли, а также психологию авторов сакачи-альянских петроглифов.

Замечательно уже то, что существует бесспорная противоположность между петроглифами Сакачи-Аляна и всей группой амурско-уссурийских наскальных изображений, с одной стороны, и петроглифами таежных охотников соседних областей Восточной Сибири — с другой. Специфическая особенность амурско-уссурийских петроглифов, отличающая их от петроглифов Сибири, как мы видели, заключается в наличии особых антропоморфных личин.

При описании этих загадочных антропоморфных изображений Сакачи-Аляна выше употреблялось выражение «личина», старое русское слово, которое означает маску. И действительно, первое и самое сильное впечатление, которое производят изображения, — именно впечатление маски, искусственного, поддельного лица человека. Такое впечатление вызывается, во-первых, отсутствием туловища. Изображено, в подавляющем случае, одно только лицо. Туловище, как мы видели, представлено в виде исключения, да и то в странном укороченном и деформированном виде, лишь как придаток к личине. Кроме того, само лицо дано в странном искаженном виде, в гротескной манере и резко схематизированном абстрактном виде, часто в орнаментальной схеме, с фантастическими дополнениями. Конечно, узоры внутри контура лица могут означать вполне реально существовавшую на нем татуировку, росписную или выполненную в иной технике, на-

пример, рубцами или прошитую волосом под кожей, а потому принадлежавшую конкретному лицу. Но само по себе это лицо, его контуры деформированы совершенно нереальным образом: лоб или, напротив, подбородок срезан прямо, глаза утрированы, их уголки протянуты буквально «до ушей», через всю половину лица. Вместо носа показаны только отверстия ноздрей. И, наконец, татуировка — это то же самое, что маска, только лишь напесенная на живое человеческое лицо, а не одетая на него сверху в виде покрывки из дерева, шкуры или бересты.

Итак, антропоморфные изображения Сакачи-Альяна скорее всего представляют собой изображения когда-то реально существовавших масок-личин.

Это вводит нас в обширную область представлений, связанных с масками. Маски, широко распространенные у всех или подавляющего большинства народов, в прошлом изображали таинственные существа нездешнего мира — духов. Они употреблялись как средство перевоплощения человека в духа и были непременной принадлежностью обрядов и культовых действий, где требовалось присутствие духов. «Духи эти сидят в масках, воплощены в них и, таким образом, вселяются в танцора на все время, пока он носит эту своеобразную маску», — говорит Кох Грюнберг об индейцах Бразилии.¹ Это мог быть и не дух в обычном понимании этого слова, как антропоморфное существо, но представитель животного, также не реального, а сверхъестественного, дух зверя. Надевая маску, человек перевоплощался в зверя, приобретал звериные качества. «Достаточно вспомнить людей-пантер и людей-леопардов Западной Африки — надев шкуру животного в определенной, необходимой для этого магической обстановке, они чувствуют себя реально превратившимися в

¹ А. Д. Авдеев. Происхождение театра. Элементы театра в первобытно-общинном строе. М.—Л., 1959, стр. 142.

пантер или леопардов; они обладают силой и свирепостью этих зверей. Если они промахнулись и их жертва, защищаясь, сорвет с них эту шкуру, они мгновенно становятся только людьми, притом весьма испуганными, и с ними легко справиться», — пишет по этому поводу Леви Брюль.¹

По меткому выражению Фаттера «в маске человек является в новой сущности: мертвым, духом или животным, которых маска олицетворяет. Дело идет не о представлении, не об изображении некоей роли, но непременно о действительно ощущаемом перевоплощении»².

Маски, как средство перевоплощения в духов, занимали важное место в социальной жизни первобытных общин. Достаточно вспомнить их роль в деятельности тайных мужских союзов, где они служили средством для запугивания женщин и детей и орудием власти организаторов таких союзов. Последние, применяя разнообразные маски и тем самым «создавая внешний облик главы союза — могущественного всесильного духа, стремились придать ему видимость необычного, сверхъестественного существа. Преувеличенные по сравнению с обыкновенным человеком размеры, необычное смешение человеческих и звериных признаков, фантастические детали, лицо, искаженное гримасой, костюм, призванный до неузнаваемости изменить фигуру его носителя, и т. д. и т. п. — вот приемы, применяемые при создании маски этого рода»³. Маскам принадлежала важная роль уже в древнейших охотничьих обрядах-игрищах, где охотники в лицах, переодетые в звериные шкуры, изображали охоту на животных. Это были не просто переодетые охотники, а люди-звери, существа смешанной природы. Вероятно, с такого рода

¹ Леви Брюль. Сверхъестественное в первобытном мышлении, стр. 126; А. Д. Авдеев, цит. раб., стр. 142.

² А. Д. Авдеев. Там же, стр. 142.

³ А. Д. Авдеев. Там же, стр. 135.

представлениями и обрядами связаны также загадочные палеолитические изображения полулюдей, полуживотных, «монстры» пещерного искусства.

Выразительным примером таких обрядов служат представления эвенков о ежегодном торжестве — иконипка или шингкэлаун, записанные Г. М. Василевич и А. Ф. Анисимовым.¹ Звериные танцы эвенков и их охотничьи пантомимы имели определенную «производственную нагрузку» и магический смысл: они должны были обеспечить благополучие охотничьей общины, размножение зверей и успех охотничьего промысла. В дальнейшем, на основе первых примитивных форм театрализованных действий с участием людей, ряженных в маски, возникают сложные представления — мистерии, в том числе такие, как танцы богов ламаистского пантеона, связанные с большими сезонными праздниками древних скотоводов и земледельцев.

К числу древнейших форм таких обрядов относятся погребальные церемонии, в которых участвуют ряженные в маски люди, представляющие покойника и, в ряде случаев, его предков — духов умерших. Так, у батаков — тимуров или симелунгунов в Индонезии во время погребальной церемонии по умершему старейшины надевают специальные маски, вырезанные из дерева. Подобные пантомимы в масках во время похоронной церемонии, по

¹ А. Ф. Анисимов. Космологические представления народов Севера. М.—Л., 1959, стр. 14;

Г. М. Василевич. Древние охотничьи оленеводческие обряды эвенков. Сборник МАЭ, том XVII, 1951, стр. 151—163;

А. Ф. Анисимов. Религия эвенков в историко-генетическом отношении и проблемы происхождения первобытных верований. М.—Л., 1958, стр. 26—32. Участники танца-обряда, по словам А. Ф. Анисимова, «надевали особый охотничий костюм, существенной частью которого была шапка, сшитая из шкуры, снятой с головы убитого зверя. «Танец» представлял собой красочную пантомиму, в которой изображались характерные повадки зверей».

словам Ю. В. Маретина, устраивают даяки тораджи.¹

Многочисленные примеры церемоний этого рода приводит в своей книге о происхождении театра А. Д. Авдеев. Так, например, у индейцев Бразилии погребальные обряды продолжались несколько недель. Кульминационный момент их совпадал с последним днем торжеств. Сначала приходили из леса замаскированные. Они сначала плясали на площади селения, а затем с громкими криками прибегали к хижине умершего и ударяли палками с длинными крючьями в стены и дверь жилища, стремясь проникнуть внутрь. Наконец, под громкий рев нападавших, под вопли матери и вдовы умершего ряженые врываются в дом. Вся эта сцена символизировала, как полагает Кох Грюнберг, приход предков за душой покойного. Ряженые исполняли также в очень наглядных формах эротический танец, смысл которого заключался в воспроизведении взамен ушедшего из общины человека новых ее членов. В этом танце участвовали, естественно, не одни только мужские маски, но и маска, изображавшая женщину. Сначала изображалось соперничество мужчин из-за женщин, а затем оставалась одна пара, которая «со всеми подробностями изобразила интимное сближение двух влюбленных»². Это был, следовательно, магический обряд плодородия. Вся же церемония в целом, несмотря на ее с внешней стороны грубонатуралистический характер, имела глубокий внутренний смысл. Как справедливо писал А. Д. Авдеев, речь шла о борьбе жизни против смерти, о продолжении человеческого рода³.

Поскольку маска появляется всюду, где речь идет о представительстве мира духов в мире земных людей, она обнаруживается в таком же значении и в шаманстве. Ша-

¹ Народы Юго-Восточной Азии. (В серии «Народы мира»). М.—Л., 1966, стр. 523.

² А. Д. Авдеев. Происхождение театра, стр. 111—112.

³ А. Д. Авдеев. Там же.

ман, посредник между людьми и духами, надевая свое шаманское облачение, меняет одновременно и свою сущность, перевоплощается в духа. Шаманский костюм обычно изображает птицу у одних народов, оленя — у других, о чем свидетельствует, прежде всего, его головной убор. «Шаманская корона» увенчана в одних случаях перьями, в других рогами оленя или лося, металлическими, а иногда и натуральными. Вместе с тем шаманский костюм паглядно изображает человеческий скелет, представленный в виде металлических частей или в виде вышивок. Следовательно, шаман, облаченный в свой ритуальный костюм, является своего рода «живым покойником», а вместе с тем зверем или птицей. Неотъемлемым элементом ритуального облачения шаманов служит маска. Имея маску на своем лице, шаман окончательно преобразуется в духа, становится «своим» в потустороннем мире. Шаманские маски существовали у различных народностей Сибири — монгольских, самоедских, тунгусских, палеоазиатских. Бурятские шаманы, по свидетельству иркутского архиепископа Нила, имели чудовищную личину «абагалдей» (быть может — бохолдой, дух покойника?). Она изготовлялась из дерева, кожи или металла, была расписана и дополнялась огромной бородой.¹

У глиняных шаман во время мистерии последовательно менял маску, перевоплощаясь этим способом в различные мифические существа. В бараборе, мужском общинном доме, где шел обряд, «вокруг костра стояли сотни нагих мужчин с медными кинжалами в правой руке. После первых ударов в бубен и начавшегося однотонного пения из-за занавески, которой была отделена часть бараборы, выскочил шаман с развевающимися волосами, в пестром наряде и стал бешено, быстро кружиться вокруг огня. Певцы, ухватившись за кинжалы, старались задеть

¹ А. Д. Авдеев. Там же, стр. 159.

и поймать его, но он, извиваясь и подпрыгивая, ловко уклонялся от удара. Певцы, наконец, поймали его посредством петли и, связав и прикрыв рогожей, унесли за занавеску... Такие выступления шамана повторялись несколько раз, и каждый раз шаман менял маску»¹.

В этой связи существенно, что маска — как изображение умершего — нередко имеет прямую связь с черепом. Культ черепа представляет, как известно, почти столь же широко распространенное и всеобщее явление, как и ритуальные маски, изображающие умерших. Особенное развитие культ черепов получил в Полинезии, Меланезии, Бирме и Индонезии. У батаков даяков, по словам Л. Я. Штернберга, охота за человеческими черепами (вернее, за головами) была «обыденным институтом». Они считали, что черепа способствуют урожаю. С этой целью устраивались целые походы в земли соседних племен.² Череп — вместилище духа умершего, носитель его таинственной духовной силы. В ряде случаев черепа умерших не только хранили в особых хранилищах или внутри дома, но и употребляли во время ритуальных церемоний. Так, у племени фанов на празднике в честь умерших «женщины брали в руки черепа и делали ими танцевальные движения, подобно тому как ребенок, играющий в куклы, показывает, что его кукла умеет ходить. Совершенно очевидно, что и в этом случае для участников церемонии предки, которым принадлежали черепа, присутствовали на празднестве и веселились вместе со всеми»³.

В Африке у некоторых племен широкое применение в ритуальных церемониях, где должны были участвовать духи-предки, получили так называемые наголовники,

¹ А. Д. Авдеев. Там же.

² Л. Я. Штернберг. Лекции по эволюции религиозных верований. Сб. «Л. Я. Штернберг. Первобытная религия в свете этнографии. Исследования, статьи, лекции». Л., 1936, стр. 303.

³ А. Д. Авдеев. Там же, стр. 94.

т. е. головные уборы, изображавшие голову предка-духа. Наилучшим и самым древним наголовником такого рода мог быть наголовник, имевший в основе натуральный человеческий череп. По словам А. Д. Авдеева, такой наголовник из человеческого черепа имеется в коллекциях Музея антропологии и этнографии Академии наук СССР.

Известны и просто маски, изготовленные из человеческих черепов. «Юкатанцы, как именует их Г. Спенсер, отрезали у своих умерших головы... затем очищали от мяса (вываривая их); после того 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 возможно, похожей на ее прежнего владельца»¹.

Меланезийцы обрабатывали черепа в маски. С задней стороны черепа-маски прикреплялась палочка или петьелька из кожи, предназначенная для того, чтобы держать череп перед лицом того, кто изображает умершего. Со временем вместо черепных натуральных масок стали, по мнению Фробениуса, готовить более легкие, плетеные, которые сохраняли прежнюю форму. Взамен натуральных черепных масок применялись и деревянные, «но и в деревянных масках, — пишет Фробениус, — находятся следы черепных масок». Так, по наблюдениям А. Д. Авдеева, «на многочисленных деревянных масках народов Африки человеческое лицо часто изображалось с плотно закрытыми глазами и с отдельно прикрепленной, отвисающей, как у покойника, челюстью, что с несомненностью свидетельствовало, что они изображают умерших». У обитателей полуострова Газели в Меланезии все маски так и называются словом «лор», буквально — «череп». Связь понятий «маска» и лицо, а также голова — череп умершего

¹ А. Д. Авдеев. Там же, стр. 95.

известна и в других случаях. У туземцев Нового Мекленбурга маска именовалась словом «кепонт» — «лицо умершего». У меланезийцев слово «тамате» означало маску и мертвого человека. На языке джукунгов мертвый назывался словом «акп», маска — «аку». У племени йоруба термин «эгу» обозначал одновременно маску и дух умершего. Одним словом, череп, мертвец, дух умершего и маска были синонимами.¹

В свете всех этих фактов особое значение приобретает одна характерная черта сакачи-алианских личин: их обезьяновидный облик. На самом деле за этим внешним сходством с обезьянней головой (вряд ли древние жители Амура имели понятие об обезьяне!), скрывается, очевидно, связь с черепом, с головой мертвого человека.

Стремление выделить реальные черты именно черепа, а не живого лица, определяет, по-видимому, и такую характерную особенность некоторых сакачи-алианских личин, как наличие внутри внешнего их контура — в виде овала, еще и внутреннего контура, как бы второго лица. Такое «внутреннее лицо» сакачи-алианских личин строится характерным образом. Оно расширено вверху, резко сужено внизу, напоминая тем самым череп, освобожденный от покрывающих его мягких тканей.

Еще важнее в данном отношении две личины из Шереметьево, где с полной отчетливостью вполне конкретно переданы не абстрактные личины, а именно черепа. У них угрожающе оскалены два ряда зубов, как у настоящего черепа.

Личины Сакачи-Аляна, следовательно, скорее всего изображают маски-головы мертвых людей, т. е. духов, предков. Не случайно, по-видимому, с ними у нанайцев, как сообщает Л. Я. Штернберг, связан был и миф о начале Вселенной, о чудесных делах первых шаманов, куль-

¹ А. Д. Авдеев. Там же, стр. 96.

турных героев. Некоторые же из сакачи-алинских масок, должно быть, передают облик реальных черепных масок. Это — маски в виде черепа.

Вполне возможно, следовательно, что на Амуре существовал такой же, как у племен Южных морей, культ человеческих черепов, а вместе с ним практиковалась аналогичная охота за черепами или по крайней мере хранились черепа родственников, как вместилища их душ и магические помощники для живых членов общины. Отголоском таких представлений у соседей амурских племен на северо-востоке Азии могут служить культ шаманского черепа у юкагиров, а также сохраненные историей киданьской династии — Ляо известия о священном скелете-придателе, реликвии предков киданей, который был магическим залогом их благополучия.

В этой связи нельзя не отметить снова поразительное сходство сакачи-алинских личин-масок с масками других южных областей, известными нам по этнографическим материалам, по коллекциям музеев. Это относится как к общим стилистическим нормам, в которых оформлены маски, так и к некоторым деталям, которые мы привыкли считать специфическими для личин Сакачи-Аляна.

Уже при первом взгляде на обширные серии масок тлинкитов, эскимосов и в особенности папуасов или индонезийцев бросается в глаза совпадение с амурскими личинами в общих приемах оформления их внутреннего пространства, композиции орнаментальных элементов. Совпадают и принципы самой подачи этих элементов, характер стилизации воображаемого, мыслимого художником лица.

В этом можно убедиться, просмотрев хотя бы обширную серию масок, изданных в работах Авдеева. Первая, самая общая их стилевая черта, основной закон стилизации заключается не столько в стремлении максимально упростить, «сжать» детали, сколько усилить экспрессию, выразительность изображенного лица; подчеркнуть в нем

нечто характерное, эмоциональное — существенное. По словам Авдеева, «маски-личины могут изображать человеческое лицо в состоянии покоя, иногда почти натуралистически передавая облик того или иного изображаемого объекта, но могут передавать и фиксировать какую-либо мимическую гримасу и изображать человеческое лицо в состоянии эмоциональной экспрессии. С другой стороны, маски-личины в целях наибольшей выразительности могут снабжаться различными атрибутами, подчеркивающими пол, возраст (борода и усы) и социальное положение передаваемого объекта (головные уборы)».

То же самое в полной мере относится к личинам Сакачи-Аляна. С этим связаны и определенные, закономерно повторяющиеся характерные приемы оформления личин-масок. В большинстве случаев у этнографических масок-личин налицо глазные отверстия, обычно круглые. Но иногда, как, например, на маске «хохотуна» из японской пантомимы кагура, им придается серповидная форма, «надо думать, для того, чтобы передать выразительную мимику смеющегося лица».

Папуасская маска из коллекции МАЭ № 1186-14 «изображает крайне условно человекоподобное лицо. Черты лица переданы двумя концентрическими кружками («глаза») и двумя нашитыми Т-образными палочками («нос»). Вся маска состоит из бамбукового каркаса, обтянутого тапой и украшенного своеобразным орнаментом; орнамент выкрашен в белый цвет».

На других этнографических масках виден такой же ореол, «сияние», как в Сакачи-Аляне и Шереметьево. В коллекции 571-13 (эскимосы о. Кадьяк) имеется «маска деревянная, изображающая человекоподобное лицо, окруженное широким ореолом. Сделана из одного куска дерева, раскрашена в различные цвета. Вся маска окаймлена черными и белыми перьями, расположенными поочередно и особым образом подрезанными».

В коллекции 571-9 находится маска «влюбленного», бытовавшая у эскимосов о. Кадьяк. Она представляет антропоморфную личину, которая дополнена деревянным ободом с большими перьями — ореолом.

Не менее интересно, что в Меланезии члены тайного союза Дук-дук носили во время своих театрализованных церемоний костюм из пальмовых листьев, изображающий, по словам этнографов, «волосатое тело духа». Костюм этот носится вместе с конусообразной больших размеров личиной и составляет с последней единое, неразрывное целое.

И еще удивительнее один пример, относящийся к самым южным, цейлонским маскам. У сингалов на Цейлоне употреблялись маски, где составной частью антропоморфных личин служили изображения змей-кобр. Такова, например, маска, изображающая домового, «гару колан», в виде чудовищного лица с выпученными «телескопическими» глазами и оскаленной пастью. На голове у нее торчат три кобры в угрожающей позе.

Вторая маска сингалов тоже изображает голову чудовища с такими же выпученными глазами и зубастой пастью. На голове чудовища возвышается огромная кобра с двумя спиральными завитками внутри. Множество змей-кобр меньшей величины вылезают из ноздрей, рта и т. д. С боков к маске присоединены уши, также имеющие вид кобр со спирально завитыми хвостами. По композиции эта последняя маска поразительно близка к сакачи-альянской личине, у которой по бокам видны также спирально-завитые змеи.

Анализ изображений на валунах и скалах Сакачи-Альяна позволяет сделать попытку полнее понять и социальную обстановку, внутренний строй того общества, в условиях которого они возникли, а также психологию создателей сакачи-альянских петроглифов.

Маски-личины, означающие перевоплощение человека, одевшего их, в новое существо, в животное или духа в

антропоморфном облике, но в том и в другом случае — в сверхъестественное существо, распространены, как мы видели, во всем мире и в различные исторические периоды.

Но, при всем том, разнообразные маски Амура и Уссури, снабженные сложными орнаментальными деталями, вызывают в памяти совершенно определенные конкретные общества, для которых типично особенно высокое развитие масок и связанных с ними представлений. Это общества племен Южных морей, в первую очередь Меланезии, а также Африки и Северо-Западной Америки, которые в большинстве были обнаружены европейцами на уровне затянувшейся неолитической культуры, но уже на пороге применения металла, в Африке — железа.

Уровень их хозяйства был уже достаточно высок по сравнению с чисто охотничьими племенами, не знавшими ни возделывания растений, ни разведения домашних животных.

В Африке и Меланезии этим племенам было знакомо примитивное земледелие, при этом своеобразное, в виде возделывания таро, ямса, сагового дерева, кокосовой пальмы. В Северо-Западной Америке, где не было ни земледелия, ни скотоводства, существенное значение имела рыбная ловля, ориентированная на промысел лососевых и доставлявшая более устойчивые пищевые ресурсы, чем рыбная ловля и охота у племен лесной полосы той же Аляски. Близки к этому уровню хозяйственного развития были и алеуты, у которых основным источником существования служил морской промысел. На основе сравнительно развитого производящего хозяйства здесь очень своеобразно шел и процесс эволюции общественных отношений.

Например, сохраняя материнское право, те же индейцы Северо-Западной Америки и алеуты шагнули далеко вперед по линии имущественной и социальной дифференциации внутри родовой общины. Еще в рамках рода и племени у них выделился слой родовой знати, кичившейся не

знатностью происхождения, — в этом смысле все члены рода по-прежнему были равны, — а богатством. Рабство стало в этих обществах четко оформленным институтом, хотя оно не было еще основой производственных отношений: рабов убивали и приносили в жертву. Характерной чертой этого общества были постоянные междоусобные войны, имевшие целью накопление богатства и, в том числе, рабов.

Другой, не менее существенной, его особенностью было существование тайных мужских союзов.

Возникшие первоначально на основе сложной структуры древних общин, на почве полового и возрастного разделения труда, тайные мужские союзы превратились со временем в руководящую социальную силу внутри общины. Всей своей мощью она была направлена, в первую очередь, против женской половины общины. То была организация, признанная держать женщин в повиновении. В этих целях члены мужских союзов прибегали к террористическим приемам, в том числе к запугиванию женщин и детей явлением таинственных магических существ — духов.

С мужскими союзами и тайными обществами была связана определенная система мифологических представлений и сложных обрядов, в первую очередь инициаций. На таком уровне, должно быть, и стояли племена Нижнего Амура, оставившие после себя петроглифы Сакачи-Аляна.

Попробуем теперь на основе всего собранного нами материала: удивительных наскальных изображений в долинах Амура и Уссури, музейных коллекций и наблюдений путешественников над дожившими до встречи с современным капиталистическим миром обществами первобытных племен Южных морей, Северной Америки и

Африканского континента мысленно представить реальную картину исчезнувшей древней жизни амурских племен далекого прошлого.

...На высоком скалистом берегу Амура, в густой зелени уссурийской тайги скрывается целый поселок древних рыболовов, а может быть, и первых земледельцев Дальнего Востока.

Среди свайных домиков и приземистых жидиц-полуземлянок возвышается высокая острая крыша таинственного жилища мертвых, где в темноте гроздьями висят черепа умерших людей. Это — черепа предков. И не только предков, но и чужеродцев! Священные реликвии рядовой общины — в них скрыт источник таинственной силы, залог благополучия жителей поселка.

Вот и сейчас из далекого опасного похода вернулась группа юношей. У них за плечами висят свертки из листьев и коры, в которые завернуты головы людей, ставших жертвой охотников за черепами... Эти черепа тоже станут священными талисманами, хранителями и помощниками, залогом плодородия и удачи для тех, кто ими завладел на лесных тропинках, кто сумел подстеречь и бесшумно убить впервые встреченного и ничего не подозревающего человека.

Перед нами на берегу Амура расположился поселок охотников за черепами!

Но едва успело коснуться своим краем далекого противоположного берега багровое огромное солнце, как из глубины первобытного леса раздался громкий и ужасный крик — человеческий и, вместе с тем, звериный. Вслед затем показалась целая процессия масок, вереница духов: один другого ужаснее. Впереди всех на тонких ножках ковыляет страшилище с раскосыми глазами, с огромной головой, окруженной сиянием-ореолом из перьев ворона. За ним следует второе такое же, но на этот раз у него лицо расписано кривыми линиями, и на нем причудливо из-

виваются ядовитые змеи, нарисованные черной и красной краской.

И, наконец, дикими прыжками-зигзагами продвигаются вперед маски- черепа, духи умерших, предки, представители подземного мира.

Это вышла из своего потаенного убежища группа членов тайного мужского союза, хранителей тайн и священных преданий: начинается страшный обряд инициаций, посвящения юношей. Отныне тот, кто принес и сбросил на землю свою кровавую ношу — отрезанную голову человека, должен стать настоящим мужчиной, полноправным членом общины охотников за черепами. Но его ожидают, однако, тяжелые испытания и муки. Он должен претерпеть не только жестокие истязания, но и мистическую смерть, а затем и «воскресение из мертвых»...

И вот обряд, завещанный предками, закончен, мистическая театрализованная церемония завершена, «театр духов» приходит к концу.

На влажном песчаном берегу, у черной базальтовой глыбы остается только один человек, духовидец и шаман. Чтобы закрепить силу древнего обряда, завещанного предками, он берет в руки острый камень-отбойник, точь-в-точь такой же, какими отбивают каменные топоры и тесла, и начинает свою трудную работу. На шершавой поверхности базальтовой глыбы возникает образ неведомого мифического чудовища.

Отныне он навеки прикован к своему камню, теперь он во власти человека, того, кто вызвал его к жизни и дал ему душу!

...Пройдут тысячелетия. Исчезнет поселок охотников за черепами. Но время окажется бессильным перед вечным камнем и этим рисунком, выбитым рукой древнего художника на заре истории амурских племен. И к нему один за другим станут приходить жадные до знания люди, чтобы разгадать тайны былого. Кто знает, может быть, и на са-

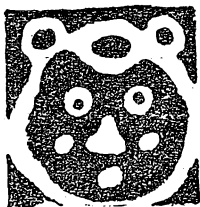
мом деле здесь свершались когда-то эти таинственные обряды и стоял поселок охотников за черепами?!

Во всех приведенных выше примерах, конечно, налицо лишь общие совпадения между древними личинами и современными этнографическими масками. Но эти совпадения могут иметь и другое значение. Можно поставить вопрос: нет ли в этнографии «отголосков» давно исчезнувшей древней культуры? Речь идет конкретно о возможности обнаружить такие отголоски древней, сакачи-алянской петроглифической традиции здесь же, на Амуре.

Нанайцы в Сакачи-Аляске в одних случаях, как мы видели, приписывали наскальные изображения легендарному народу «ха». В других же легендах создателями петроглифов выступают мифические первопредки нанайцев, жившие в самом начале Вселенной. А может быть, легенды последней группы и на самом деле несут в себе элементы какой-то реальной информации, может быть, в них до нас дошли какие-то отзвуки реально существующих связей между древнейшим населением и современными обитателями этого удивительного края?

Правда, с первого взгляда такое предположение может показаться слишком смелым: сколько исторических бурь пронеслось над этими местами, и как далеки от нас те подлинно мифические по их масштабам времена, когда над валами Сакачи-Аляска трудились вооруженные каменными отбойниками древние ваятели!

Но, все-таки, может быть?



ПЕТРОГЛИФЫ САКАЧИ-АЛЯНА И ПРОИСХОЖДЕНИЕ ИСКУССТВА АМУРСКИХ ПЛЕМЕН

Перед исследователями истории и культуры народов Средней Азии давно уже встала загадка происхождения оригинального искусства нижнеамурских племен, «гольдов» — нанайцев, ульчей, «гиляков» — нивхов, негидальцев.

Первым на своеобразие декоративного творчества амурских племен и коренное отличие его от всего, что было ему известно в соседних таежных областях Сибири, обратил внимание замечательный русский путешественник, естествоиспытатель и этнограф А. Ф. Миддендорф.

Когда он перевалил Становой хребет и попал к «низовым тунгусам» — негидальцам, усвоившим несмотря на оленеводческое хозяйство и быт бродячих охотников многое из культуры их оседлых соседей на берегах Амура, Миддендорф сразу же почувствовал себя, говоря его собственными словами, «так, как будто находился среди но-

вого народа». Язык негидальцев был прежний, давно и хорошо знакомый ему — тунгусский, но форма и покрой одежды, характер вышитых на ней узоров и металлические украшения — все это было новым. Все свидетельствовало, что эта одежда и украшения «исходят из другого модного центра», входят в круг других, чем у тунгусских племен Восточной Сибири, обычаев и художественных вкусов.¹

Такое же впечатление вынес из знакомства с орнаментикой амурских народов Л. И. Шренк. В ней, писал Шренк, «выражается своеобразный характер и вкус, совершенно отличный от того, что мы видим у сибирских инородцев. Так, например, вышивки, которыми сибирские тунгусы украшают свои платья, отличаются крайним однообразием узоров и их мотивов. Чаще всего они состоят из последовательных или пересекающихся рядов несложных фигурок: мелких трех- и четырехугольников, кругов, нескладных крендельков и т. п.». «В гиляцких же узорах и орнаментах, напротив, широкий размах разнообразно переплетающихся линий, искусные хитросплетения арабесок и роскошные завитки»².

Одним словом, перед учеными внезапно открылся какой-то новый мир, обнаружилось богатство фантастически изощренной орнаментики, существовавшей, как это ни странно, у отсталых по их общественному укладу и уровню хозяйственного развития племен: ни один из малых народов в то время не имел сколько-нибудь развитого классового общества. У племен Амура существовал в XIX в. даже древний групповой брак, который в свое время пресоходно описал Л. Я. Штернберг. Ни один из них не

¹ А. Ф. Миддендорф. Путешествие на север и восток Сибири. Часть II, СПб., 1860, стр. 747.

² Л. И. Шренк. Об инородцах Амурского края. Том II. Этнографическая часть, первая половина: главные условия и явления внешнего быта. СПб., 1899, стр. 89.

знал производящего хозяйства: ни земледелия, ни скотоводства. Единственным домашним животным у оседлых племен Приамурья была собака, служившая не только помощником на охоте, но и тягловым животным, а вместе с тем, источником мясной пищи. Собаку приносили в жертву духам, тогда как оленоводы для этой цели использовали оленя, а скотоводы степей — лошадь и быка, а также овцу.

У амурских народов не существовало, разумеется, и письменности, не было даже зачатков ее. И вот на фоне столь примитивной экономики и такого же общественного строя вдруг обнаружилось такое необычное и такое изощренное орнаментальное искусство, которому мог бы позавидовать любой цивилизованный народ не только в глубокой древности, но и в наше время.

Как всегда в таких случаях оставалось искать источник для такого развития сложного и богатого искусства извне, в какой-то другой стране и у другого народа, прошедшего большой исторический путь и создавшего высокую культуру. Ближайшей к нашему Дальнему Востоку такой страной был Китай с его всемирно известной и древней цивилизацией. Известны были и исторические контакты китайцев с народами Амура.

Пытаясь объяснить неожиданно развитый, сложный и богатый орнамент амурских племен, некоторые ученые видели поэтому в нем всего лишь отражение китайской орнаментики и результат культурного влияния со стороны высокой цивилизации Китая. Соответственно такому взгляду они категорически утверждали, что чем ближе живет народ к центру китайской культуры, тем выше развитие его искусства. Так, например, один из первых исследователей искусства амурских племен, автор капитального труда о нем Б. Лауффер пришел к выводу о том, что богатое и сложное орнаментальное искусство амурских племен не было создано ими самими, что оно было в основе заимствовано извне. Обнаружив в искусстве амурских племен ряд

бесспорно китайских по происхождению элементов, он писал, что его «формы и концепции насыщены китайским духом» и что их основа находится «несомненно в Китае». В незапамятные времена амурские племена в процессе контакта с китайцами освоили элементы китайского искусства, сначала как простую дань моде, но затем развивали их на собственной почве самостоятельно и независимо. Что касается более точного определения времени этого контакта и первоначального заимствования элементов китайского искусства, то Лауффер полагает, что оно совпадает с усвоением письменности, заимствованной ранее бесписьменными амурскими племенами от китайцев. Бедные по культуре, они одновременно почувствовали потребность в более развитом орнаменте, который и был взят у тех же китайцев. Так как, по его словам, первая туземная письменность возникает на Амуре в эпоху чжурчженьского государства, то, очевидно, тогда же проникают сюда и элементы китайского искусства, китайской орнаментики, которые затем проходят свой путь развития на амурской почве.

Примерно то же писал в свое время и Л. И. Шренк. Он ссылаясь на существовавшие в орнаментике нивхов (гиляков) таких узоров, как «богатые завитки, хитропереплетающиеся между собой ленты, фигуры в виде заостренных зубчатых щитков», которые, по его словам, встречаются и на древнекитайских изделиях, на дорогих платьях, на фарфоре и на украшениях из слоновой кости, имеющих в нашем музее. Такие же украшения отчасти попадаются, добавлял Шренк, «и на древнеяпонских предметах. Таковы, например, украшения на медных накладках у полусгнивших деревянных ножен, найденных Поляковым в айнских могилах на юге Сахалина и которые несомненно обнаруживают японское происхождение».

Из всего этого Шренк делал вывод, что «глиняная орнаментика развилась значительно под влиянием древнеки-

тайских, а отчасти и древнеяпонских образцов. Это иначе и не могло быть, благодаря непрерывным вековым торговым сношениям гиляков с китайцами на материке по течению Амура и Сунгаря, а на Сахалине с японцами, и с айнами, подвергнутыми вполне японскому влиянию. Таким образом, влияние китайской культуры, распространяясь вниз по течению рек Сунгари и Амура, которые являлись естественным путем для торговых сношений китайцев с гиляками, между прочим отразилось и на орнаментике последних».

Но спустя несколькими строчками ниже тот же Л. И. Шренк отметил одно, исключительно важное обстоятельство, которое решительно противоречило выводам о возникновении гиляцкой орнаментики, единой в основе и с прочими амурскими племенами, говорящими на других, тунгусских, наречиях, под влиянием китайцев и японцев.

Он писал нечто прямо противоположное. Согласно собственным наблюдениям Шренка вкус к орнаментике и развитие ее не уменьшались, а возрастали по мере удаления от китайцев, у племен, населяющих самую отдаленную часть страны.¹ Именно у них, в низовьях Амура, вдали от прямого контакта с маньчжуро-китайской культурой, художественный стиль приамурских племен имел, по мнению Шренка, наиболее выдержанный и самобытный характер.

Пытаясь объяснить этот остро подмеченный его опытным глазом этнографа факт, противоречивший традиционному представлению о заимствовании искусства амурских племен от китайцев и японцев, Шренк писал, что он зависит не только от «природных склонностей этих народов», сколько от политических условий. Причина, думал Шренк, в том, что, будучи независимы от китайцев и маньчжуров,

¹ Л. И. Шренк. Там же, стр. 90.

гиляки, не позволяя «им не только водворяться в своей стране, но даже посещать ее», жили более обеспеченной жизнью. А поэтому могли свободно пользоваться своей собственностью и, говоря иными словами, иметь больше склонностей к украшению своего быта и одежды.¹

Однако в действительности такое объяснение было искусственным и вынужденным, тем более, что конкретные признаки сходства гиляцкой орнаментики с японской и китайской были вовсе не так уж очевидны даже и в то время: сам Шренк полемизировал с Миддендорфом, который искал такие аналогии некоторым гиляцким украшениям на игольниках в островном мире Южных морей. По мнению Миддендорфа, такие украшения представляли собою «отрасли излюбленного там изображения человеческого черепа, которое находится в связи с людоедством и с трофеями из человеческих черепов»².

Проще было предположить, что в низовьях Амура, там, где коренное население всего упорнее держалось древних национальных традиций в своей жизни и в искусстве и где слабее всего было постороннее влияние, продолжалось исконное, в полной мере самобытное художественное творчество.

Во времена Шренка, а также Лауффера, однако, не было таких материалов и фактов, которые могли подтвердить эту мысль, и его ценное наблюдение, открывшее принципиально новые возможности толкования проблемы проис-

¹ Л. И. Шренк. Там же, стр. 91.

Подробный обзор истории вопроса см. в работе С. В. Иванова «Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX—начала XX вв.). Народы Севера и Дальнего Востока». Труды Института этнографии АН СССР, новая серия, том 81, М.—Л., 1963.

² Л. И. Шренк. Там же.

Как мы увидим, мысль Миддендорфа о связи искусства племен Нижнего Амура с искусством племен Южных морей в общем находит новые подтверждения. Это относится и к изображениям черепов.

хождения гонимой орнаментики, не могло получить верной оценки. Для этого нужно было иметь представление о том, чем была культура амурских племен в глубокой древности, до соприкосновения с развитыми китайской и японской культурами.

Такие материалы, как мы знаем, были получены лишь в наше время в результате широких археологических исследований на Амуре и в соседних с ним районах Дальнего Востока.

Еще в 1935 году в неолитической землянке на острове Сучу были найдены глиняные сосуды, украшенные богатым и тонким по выполнению узором. Поверхность их была сначала покрыта вертикально расположенными чеканными зигзагами, поверх которых, как по фону, свободно располагались плавные и широкие глубоко врезанные кривые линии больших спиралей. В промежутках между спиралями располагались треугольники.

На некоторых сосудах с острова Сучу сложные спиральные узоры выполнены не только резьбой, но и росписью. По блестящему малиново-красному фону таких сосудов проходят углубленные полосы ленточного узора, заполненные краской насыщенного черного цвета.

Спиральная орнаментика, сочетающаяся с фоном из пунктирного зигзага, встречена в таких же формах и далеко вверх по Амуру, на Красной Речке у Хабаровска, в Вознесенке вблизи устья реки Хунгари, а также в районе деревни Шереметьево и села Казакевичево на Уссури.

Этот орнамент, который иногда называют вслед за Лауфером «ленточным», дожил до наших дней в почти неизменном виде у амурских аборигенных племен.

Из спиральных завитков состоит своеобразный узор, покрывающий старинную одежду амурских племен, например, женские халаты из рыбьей шкуры, а также бытовую утварь и даже архитектурные сооружения.

Цветные спирали придавали, например, сказочно-бога-

тый вид старинным погребальным домикам близнецов в земле гиляков и ульчей.

Спиральный орнамент, аналогичный в принципе неолитическому, настолько распространен и обычен в искусстве нанайцев, ульчей и гиляков, что, в сущности, составляет главное богатство современной орнаментики этих племен, тот материал и основной фон, на котором разворачиваются все ее сюжеты и из которого складываются такие популярныe изобразительные мотивы, как фигуры рыб и пестухов.

Наряду с различными вариантами спирального орнамента высокого развития у амурских племен в неолите достигли узоры из переплетающихся друг с другом более или менее широких лент, образующих сетку с ромбическими ячейками — «амурскую плетенку».

Узоры типа амурской плетенки тоже доживают у амурских племен до настоящего времени и являются бесспорным предком современного узора, хотя уже значительно более развитого и усложненного по форме. В ряде же случаев такой орнамент до сих пор сохраняет свою исходную простую форму и, в сущности, ничем не отличается от своего неолитического прообраза. Мы видим здесь такие же ромбы, расположенные в шахматном порядке и отделенные друг от друга пустыми полосками фона. «Фон» этот и представляет собою настоящий орнамент. В то время как ромбы являются всего-навсего фоном. Таков, например, орнамент на изданном в свое время еще Б. Лауфером образце, вырезанном из бумаги.

Орнамент в виде чеканных зигзагов, расположенных вертикальными рядами на внешней поверхности сосуда, и в виде амурской плетенки покрывает в неолите обширную территорию не только в Приамурье, но и в Приморье, где, однако, отсутствуют столь характерные для бассейна Амура спирали. Это — основа дальневосточной неолитической орнаментики. И в такой же степени — современной.

Вторую, и не менее характерную, не менее своеобразную сферу художественной культуры древнейшего населения Дальнего Востока составляют, как мы видели, наскальные рисунки. В них еще с большей силой, в еще более концентрированном виде выступают особенности эстетических представлений и художественного мироощущения дальневосточных племен.

В петроглифах Амура и Усури нет, конечно, ни амурской плетенки, ни вертикальных зигзагов, выполненных в технике пунктирной гребенки. Здесь вообще напрасно искать такие узоры. Вся эта чисто бытовая орнаментика была органически связана с такими предметами, как глиняные сосуды, одежда и различная бытовая утварь из дерева или кости.

На первый взгляд может показаться, что петроглифы вообще невозможно связать с современным орнаментальным искусством амурских племен.

Но только на первый взгляд. В действительности же в амурско-уссурйских петроглифах не только присутствует, но занимает первостепенное место кривая линия, различные виды и варианты того же криволинейного узора, который определяет лицо и сущность современной и древней амурской орнаментики. Присутствуют здесь, разумеется, не только концентрические круги, не только различные дуги, но сама спираль, эта «душа» амурской орнаментики, в ее чистом виде. Она не только присутствует, как в современном нанайском или нивхском узоре, но и является основным формообразующим элементом для различных сюжетов на петроглифах Сакачи-Аляна и других местонахождений. В одних случаях спираль или ее дериваты — концентрические круги — служат декоративным заполнением внутреннего пространства рисунка, дополнением к нему, играют роль его деталей. Таковы, например, глаза некоторых личин или завитки волуты и круги внутри орнаментализованных оленьих фигур из Сакачи-Аляна. Ана-

логичным способом, в виде завитков, трактован, как мы видели, иногда и нос личин. Имеются и еще более выразительные примеры, когда на петроглифах весь рисунок образован из концентрических кругов или спиралей. Такова, например, одна из личин на скале около деревни Шереметьево, представляющая собою как бы непрерывно развертывающуюся спиралевидную полосу. Полоса эта начинается от правого глаза личины, окружает его и концентрическими окружностями сплошь заполняет всю личину внутри.

Вторая личина на тех же скалах имеет два глаза, каждый из них образован завитками спиралей, концы которых опускаются вниз и заполняют внутри овал лица.

В виде спиралей на петроглифах, естественным образом, изображались змеи. Такие рисунки змей обычны в Сакачи-Аляне и в Шереметьево. И у нас есть замечательные примеры в Сакачи-Аляне, когда змеи-спирали, трактованные вполне реалистически, с характерно змеиными головами на одном конце и острым хвостом — на другом, служат материалом для композиционного построения личин.

Совпадения древнего искусства наскальных изображений с современным искусством могут быть продолжены и дальше, в область конкретных образов и сюжетов. О змее только что говорилось: змея, «мудур», дракон — такой же привычный и традиционный элемент нанайской орнаментики, как и петроглифов. «Мудуры» нанайцев обычно не только изгибаются волнистыми полосами, но и свернуты тугой спиралью, так же как на валунах Сакачи-Аляна или на скалах по Усури.

На петроглифах Усури и Амура встречаются, далес, изображения оленей не только с волютами, но и с характерными прямыми полосами поперек туловища. В орнаментике амурских племен, по словам Б. Лауфера, олень тоже играет наиболее важную роль после петуха и драко-

на. Среди изданных им образцов орнаментики амурских племен имеются, при этом, фигуры олсеней с такими же точно поперечными полосами, как и на петроглифах.

Третий, не столь часто встречающийся, но весьма существенный образ петроглифов: птица.

В современной нанайской орнаментике, как полагают, преобладает петух. Тем не менее, внимательно приглядевываясь к образцам орнамента, изданным Лауфером, можно обнаружить также и изображения таких же, как на петроглифах, водоплавающих птиц: гусей, уток или лебедей. Сюда относятся, например, рисунки птиц на бумажной вырезке, изданной в книге Лауфера на стр. 45 (фиг. 22—т. V), особенно рисунок 22—V, где мы видим полное сходство с миниатюрными фигурами сидящих водоплавающих птиц на петроглифах в Шереметьево.

Остается обнаружить в современной орнаментике самое главное для петроглифов: личины, антропоморфные изображения, маски.

Б. Лауфер в свое время решительно отрицал наличие антропоморфных элементов в орнаментике амурских племен. Он указывал только на зооморфные и растительные элементы, в первую очередь на стилизованные рисунки рыб, петухов, драконов, как на характерные элементы амурской орнаментики. По-своему он был, конечно, совершенно прав.

В орнаментике нанайцев, ульчей и гиликов действительно нет таких очевидных антропоморфных изображений, которые можно было бы сравнить наглядно с четкими рисунками петухов или рыб. Однако, внимательно рассматривая образцы орнамента амурских племен, можно увидеть в нем если не точно такие же, то во всяком случае очень сходные, хотя и сильно стилизованные, обезьяноподобные личины-маски.

При этом такие фигуры составляют вовсе не исключение, а самый распространенный и даже, по сути, основ-

ной элемент богатой орнаментики нанайцев и, вслед за ними, ульчей.

Так, например, на таблице XXV рис. В в книге Лауфера изображена сложная орнаментальная композиция из двойных спиралевидных линий и дуг. В нижней части ее с полной отчетливостью просматривается обезьяноподобная личина с широкой и округлой верхней частью, внутри которой двойной спиралью обозначены такие же, как на петроглифах, огромные глаза. Ниже обозначены широкие обезьяньи ноздри, а еще ниже массивный подбородок. По бокам этой морды торчат широкие уши, тоже переданные в виде спиралей. Особенно интересно, что над головой возвышается здесь два отростка, как бы два луча. Точно так же в ряде случаев изображались уши и на петроглифах. Для антропоморфных личин петроглифов не менее характерны затем прямые линии, отростки, или «лучи», увеличивающие их сверху, а нередко и окаймляющие вокруг с обеих сторон.

Странные антропоморфные личины амурских петроглифов, таким образом, не исчезли бесследно, а вошли в состав позднейшей орнаментики в качестве ее основного содержания. Они были использованы в амурской орнаментике таким же образом, как и другие фигуры, например, рыб или птиц: послужили своего рода «строительным материалом», стали деталями сложных орнаментальных композиций.

Но в отличие от фигур рыб и птиц они целиком вошли в состав общей орнаментальной ткани, почти полностью растворились в ней и настолько потеряли свою самостоятельность, что могут быть обнаружены только путем сравнения с петроглифами, где эти личины находятся еще в исходном изолированном виде, сами по себе.

Основной репертуар наскальных изображений на петроглифах, таким образом, повторяется и в современной орнаментике. Это: 1) обезьяноподобные и спиралевидные

маски-личины; 2) изображения оленей с поперечными полосами на туловище; 3) водоплавающие птицы; 4) змеи.

Совпадения между древней, неолитической по ее происхождению, и современной орнаментикой на Нижнем Амуре могут быть перечислены и дальше. Любопытным и неожиданным по выразительности примером может служить один характерный элемент нанайской орнаментики, которому большое внимание уделил С. В. Иванов... как свидетельству о влиянии китайского искусства на амурское. «Из геометрических мотивов, не связанных с зооморфными прототипами, пишет С. В. Иванов, остановимся прежде всего на круге с вписанным в него квадратиком. Узоры из таких кругов можно встретить у бирарских эвенков, манегров, нанайцев, ульчей, негидальцев, нивхов на подушках, коврах, поясах и других предметах. Круги, соприкасаясь друг с другом, строятся по прямой сетке, иногда занимают центральную часть крестообразных мотивов или образуют бордюр. Эти узоры не претерпели никакой эволюции, они всюду одинаковы, поэтому выяснение происхождения их не представляет трудностей. Круги напоминают мелкую китайскую разменную монету чох, в большом количестве попадавшую к народам Амура до присоединения Амурского края к России. О том, что круги действительно являются воспроизведением этой монеты, говорят и их названия». Так, ульчи называют эти узоры джаха. Под тем же названием (сияка) они известны, по данным С. В. Иванова, нанайцам. Орочи называют их дзе-ха, нивхи — чха. Следовательно, заключает С. В. Иванов, народы Нижнего Приамурья усвоили не китайское, а маньчжурское название медной монеты. Мысль о том, что этот узор повторяет вид медной китайской или маньчжурской монеты с отверстием, подтверждается, как думает С. В. Иванов, еще и тем, что он встречается и на старинных китайских тканях.

«Таким образом, амурские вышивальщицы имели в сво-

ем распоряжении достаточное количество как самих монет, так и монетовидных орнаментальных мотивов, привлекающих к себе внимание законченностью формы и симметричным построением. Не удивительно, что эти мотивы вызвали широкое подражание у различных народов Нижнего Приамурья»¹.

Но тем интереснее, что этот орнаментальный мотив был обнаружен нами на глиняном диске в 1966 г. в неолитическом слое древнего поселения у села Вознесенка на Нижнем Амуре, вместе с характерной керамикой и каменными изделиями. Узор этот представляет собой не что иное, как часть орнаментальной композиции, не раз уже нами отмечавшейся в неолите Амура как «амурская плетенка». В основе ее находится ромб, заключенный в окружность. Он, следовательно, по своему происхождению не имеет ничего общего с китайскими медными чохами.

В данной связи следует отметить и одну общую, характерную для современного искусства амурских племен, черту орнаментальной композиции в целом. Это широкое использование своего рода отрезков или фрагментов узора в виде амурской плетенки, а также меандра.

Так образовалась «фигурная скобка», едва ли не самый характерный на Амуре орнаментальный мотив, выделенный С. В. Ивановым. Такая «скобка» известна в различных вариантах, как в простом, так и в удвоенном ее виде; она обычно бывает вытянута в ленту-обрамление. «Удвоенная скобка,— пишет С. В. Иванов,— похожа на корпус скрипки. Такие узоры, в частности, мы находим на одежде, обуви и берестяных изделиях». Что касается ее происхождения, то он считает, что фигурная скобка родилась из меандра, имеющего форму молотка, заимствованного из Восточной Азии. Это, по мнению С. В. Ива-

¹ С. В. Иванов. Орнамент народов Сибири как исторический источник, стр. 401—402.

нова, «хорошо прослеживается по вариантам и переходным формам меандра, сохранившимся в орнаменте народов Нижнего Приамурья».

Однако фигурная скобка имеет криволинейный характер, тогда как меандр — прямолинейный. Это противоречие С. В. Иванов объясняет следующим образом: «Фигурная скобка получила в амурском орнаменте значительно более широкое распространение, чем сам меандр, что можно объяснить склонностью народов Амура к криволинейным, мягким и плавным очертаниям форм, более отвечающим эстетическим вкусам населения, чем прямолинейные или ломаные фигуры»¹.

Но более вероятно иное объяснение: криволинейная фигурная скобка является лишь частичным, своего рода парциальным, видоизменением не меандра, а амурской плетенки. Во всяком случае, достаточно посмотреть на таблицу, в которой С. В. Иванов свел тринадцать образцов орнаментальных мотивов в виде фигурной скобки, чтобы увидеть в них так хорошо знакомые нам мотивы древнего, неолитического по происхождению, орнамента типа амурской плетенки.

И этот оригинальный узор, придающий орнаментике Приамурья такой своеобразный облик, следовательно, имеет глубокие местные корни, местные даже и в том случае, если он вырастает на почве эволюции меандра. Как мы знаем, в неолите Амура меандр и амурская плетенка существуют в определенное время рядом и в тесной связи друг с другом, иногда даже на одном и том же сосуде.

Итак, мы проследили в современной традиционной орнаментике амурских племен ряд характерных признаков, связывающих ее с древнейшей местной орнаментикой каменного века.

Все это, вместе с широким применением спирали, как

¹ С. В. Иванов. Там же, стр. 403.

основного элемента и главного формообразующего приема, связывает древние наскальные изображения с современным орнаментальным искусством амурских народностей и, следовательно, свидетельствует о наличии определенной художественной традиции, не прерывавшейся, должно быть, на протяжении многих веков, а может быть, тысячелетий.¹

Непрерывность художественной традиции, естественно, означает не только преемственность стиля, художественной формы и конкретных сюжетов, но и возможность такой же преемственной передачи идей, связанной с этими сюжетами. Иными словами, не значит ли это, что в мифологии и вообще в фольклоре современных нанайцев могут сохраниться те идеи, которые вызвали к жизни весь необычный загадочный мир наскальных изображений Амура и Уссури?

О том, что сами нанайцы издавна интересовались рисунками на валунах в Сакачи-Аляне, известно было уже первым исследователям этих древних памятников. Как мы уже знаем, нанайцы в ответ на вопрос о том, кто и когда сделал эти рисунки, давали один и тот же ответ, что их возникновение связано с мифическими временами трех солнц и Великого стрелка, с началом Вселенной.

Старый космогонический миф нанайцев впервые записал Бертольд Лауфер. В его записи он звучит следующим образом: «В начале света жили три человека: Шанвай, Шанкоа, Шанка. Однажды три человека послали трех лебедей нырять, чтобы достать для земли камней и песка. Птицы нырнули. Семь дней были под водой. Вышли — смотрят: земля растет, река Амур течет. Тогда три человека сделали человека по имени Кадо и женщину Джулчу. Потом деву по имени Мамилжи. Народ размножился и

¹ Об этом свидетельствует наличие некоторых признаков такой традиции в искусстве мохэ и чжурчженей, но это уже особая тема.

занял всю террасу, соседнюю с Амуром. Кадо сказал — есть три солнца на небе. Невозможно жить, слишком горячо. Я хочу застрелить солнце!

Его жена сказала ему — иди! Кадо пошел к восходу. Вырыл яму, спрятался в ней. Увидел, как взошло первое солнце, и застрелил его. Выстрелил во второе солнце, но мимо. Третье убил. Вернулся домой — не так жарко. Мамилжи сделала рисунки на камнях. Джулчи сказала — теперь люди будут видеть, что мой муж убил два солнца. После того, как два солнца были убиты, камни стали твердыми. Потом Мамилжи сказала — есть много-много людей. Не будет места для них, если они не будут умирать. Хочу умереть — показать им путь... Мамилжи сказала: бурундук не умирает, зимой он засыпает, весной оживает. Тумна живет как рыба летом, а зимой спит, змея тоже... Другие животные рождаются и умирают. Человек должен родиться и умереть...»¹.

Начальный миф о первых людях на земле, брате Ходай и сестре Мяменди, появившихся неизвестно откуда в те времена, когда было три солнца на небе, опубликован также И. А. Лопатиным в его монографии о гольдах. Согласно этому варианту, люди произошли из крови Мяменди, которая укусила палец, и из него побежала кровь. В дальнейшем Ходай по просьбе Мяменди убивает стрелой из лука два лишних солнца. Когда люди расплодились настолько, что им стало тесно на земле, Мяменди послала Ходая искать дверь на тот свет, чтобы люди стали умирать. Но хоронить их было некому, так как шаманов еще не было, и некому было провожать души умерших в загробный мир, буни. На земле накопилось много трупов. Ночью к старому Ходаю явился во сне страшный сеон и сказал, чтобы он пошел в лес, где растет дерево, а на нем

¹ B. L a u f e r. Petroglyphs on the Amoor. Amer. Anthropologist, n. s. 1. 1899, pp. 749—750.

шаманские принадлежности — зеркало (толи), колокольчики и рога для шапки. Когда Ходай взял множество таких вещей и завязал их в мешок, ночью вдруг все эти вещи заговорили и зашумели: «Зачем ты забрал нас один? Для одного тебя будет слишком много». Когда он развязал мешок, шаманские вещи со свистом вылетели из мешка и полетели в разные стороны к людям, достойным шаманского звания, из разных хала (родов): Юкамика, Удинке, Бельды и других. Так появились шаманы и стали хоронить мертвых и уводить души в буни. Старикую Ходаю трудно было ездить вверх по реке, и потому он сделал так, что одна половина реки текла вверх от его фанзы, а другая вниз. Но, догадавшись, что люди слишком обленятся, Ходай пустил снова всю воду вниз.¹

В легендах, записанных П. П. Шимкевичем, говорится о сыне первых людей Долдчу-Ходае. Встревоженный безмерным размножением людей, Долдчу-Ходай уходит в пещеру и затем умирает — вслед за ним начинают умирать и люди на земле.

Затем идет рассказ о трех солнцах и о том, как старик отец Долдчу-Ходая, выстрелами из лука убивает два лишних светила, а затем и две лишние луны, так как их было тоже три. Легенда заканчивается рассказом о шаманском дереве, появлении первых шаманов и проводах душ умерших в буни.²

По варианту легенды, записанной В. Г. Ларькиным 26/IX 1963 г. в Сакачи-Аляне от Николая Андреевича Одзял, два солнца выстрелами из лука уничтожил бога-

¹ I. A. Lopatin. Tungusische Volksdichtung. Anthropos, Band 60, 1965, ss. 440—441.

И. А. Лопатин. Гольды амурские, уссурийские, сунгарийские. Владивосток, 1922, стр. 237—238.

² И. П. Шимкевич. Материалы для изучения шаманства у гольдов. Записи Приамурского отдела имп. Русского Географического общества, том. II, вып. I. Хабаровск, стр. 49.

тырь Боа Эндури. Осколки солнечных светил рассеяны по небосводу (звезды). Аналогичные легенды, по его наблюдениям, существуют и у соседних с нанайцами народностей: удэгейцев, орочей, ульчей. В них говорится, что когда на небе было три солнца, то земля горела, а камни были настолько мягкими, что когда птицы становились на камни, они оставляли отпечатки лап.

Эту легенду записал и Ю. А. Крейнович. «Благодаря существованию трех солнц скалы на берегу Амура, как и вся земля, были в мягком (расплавленном) состоянии, благодаря чему упомянутые предметы и существа (речь идет о петроглифических изображениях, находящихся вблизи гольдского селения Сахачи-Алян) оставили по себе след на скалах, и потом, когда после убийства двух солнц земля отвердела, отвердели и эти следы, и остались до настоящего времени»¹.

Новые варианты мифов о времени трех солнц, записанные у орочей, изданы В. А. Аврориним и Е. П. Лебедевой. Как и в других вариантах этих мифов, здесь говорится, что тогда было настолько жарко, что «кипели скалы», «кипели камни». Хадау, Великий стрелок, убивает стрелой, пущенной из лука, два лишних солнца.

Интересной особенностью ороцкого варианта мифа о трех солнцах и начале Вселенной является то, что они, три солнца,— женщины, сестры (рассказ № 48). Не менее интересно, что с мифом о трех солнцах и невыносимой для всего живого тогдашней жаре связываются обрывы, в которых выступает красная «как ржавое железо» скала: «из-за них-то орочи и говорят, что под лучами трех солнц земля кипела».

Еще одна характерная черта ороцких вариантов — наличие в них семи воропов и семи орлов, созданных

¹ Ю. А. Крейнович. Очерк космогонических представлений гилаков. Этнография, 1929, № 1, стр. 78—102.

культурным героем Хадау еще до человека. С деятельностью Хадау связано в мифе и появление смерти — он открывает дорогу в загробный мир, преисподнюю.

Вместе с традиционным представлением о кипящей от жара трех солнц земле в ороческом фольклоре четко выделяется представление о том, что первоначально «земля была покрыта водой». Это мотив чисто тунгусский, северный.¹

Древний космогонический миф, о котором шла речь выше, записан Л. Я. Штернбергом в более сокращенной и своеобразной редакции также и у гиляков-нивхов: «Первоначально две синицы под кровом кочки жили, долго жили. Два солнца, две луны (были), зимою холодно было, летом жарко было, родившееся от жары умирало, зимою от мороза умирало». Затем синицы превращаются в гиляков — старшего брата и младшего. Младший брат убивает одно лишнее солнце и лишнюю луну.²

Как может заметить каждый, кто знаком с «ходячими» или, вернее, основными, глубинными сюжетами мирового фольклора, в этих космогонических легендах амурских народов с мотивом трех солнц переплетается миф о всемирном потопе и сотворении мира, главным практическим деятелем которого является птица или группа птиц.

Мотив о птицах, ныряющих в воды первичного океана, чтобы сотворить землю, принадлежит к числу мировых общечеловеческих сюжетов. По распространению он известен у многих народов земного шара и является, видимо, первым элементом космогонического мифа. Вряд ли можно сомневаться в том, что сначала в мифах о вселен-

¹ Ороцкий фольклор. Составители В. А. Аврорин и Е. П. Лебедева. Новосибирск, 1966, стр. 192—196.

² Л. Я. Штернберг. Материалы по изучению гиляцкого языка и фольклора, Т. I. Образцы народной словесности, ч. I. Эпос (поэмы и сказания, первая половина). Тексты с переводом и примечаниями. СПб., 1908, стр. 150—155.

ной творцом земли было не антропоморфное существо или существа, а именно птица, и, конечно, в первую очередь птица водоплавающая, способная нырять,— лебедь, утка, гусь.

В амурских мифах, приведенных выше, тоже участвуют птицы, в том числе не только вороны или орлы, но и утки или лебеди. Это особенно важно для нас в связи с содержанием наскальных рисунков на Амуре и Уссурй. Так, в самом раннем по времени публикации варианте этого мифа, изданном Лауфером, видное место принадлежит лебедям: это они достают камни и песок, чтобы создать землю. Для реконструкции древнейшей мифологии человечества и выяснения ее закономерностей наличие такого сюжета на Дальнем Востоке, у нанайцев, драгоценно. Но он в данном случае еще важнее с другой стороны: оказывается, водоплавающие птицы выбиты на скалах в Шереметьево и на валунах Сакачи-Аляна вовсе не случайно. Они, должно быть, играли действительно важную роль в начальной мифологии амурских племен, конкретно, в космогоническом мифе.

И, очевидно, сами по себе изображения водоплавающих птиц на петроглифах помогают восстановить семантику наскальных изображений. Изображения эти должны были нести и на самом деле несли ту семантическую нагрузку, те идеи, которые вложены в нанайский миф о сакачи-альянских камнях с изображениями. Нанайцы рассказывают о них тот миф, который сложили их далекие предки, выбившие в Сакачи-Аляне фигуры водоплавающих птиц.

Перед нами не простые обыденные птицы, а лебеди, создавшие землю. Большой интерес в связи с этим представляет одна деталь изображения водоплавающей птицы на Шереметьевских скалах. На груди ее выбит крест. Крест издавна служил знаком Вселенной, его четыре конца символизировали четыре стороны света. Знак креста в данном примере акцентирует творческую роль и космо-

скую сущность шереметьевской птицы. Он как бы служит прозрачным намеком на ее активную роль в сотворении мира.

Не случайно, очевидно, и то обстоятельство, что водоплавающим птицам, уткам или лебедям, принадлежит особо важная роль и в тех мифах, где рассказывается о мировом дереве, на ветвях которого находятся гнезда, где вырастают находящиеся в потустороннем таинственном мире души обычных людей или шаманов. Эти души имеют облик водоплавающих птиц, утят. По представлениям нанайцев, «существуют три мировых дерева: одно на небе (на нем живут все души до своего рождения в образе неоперившихся утиных птенцов); другое такое же — в подземном мире, в царстве мертвых; третье — на земле, т. е. береза с шаманскими принадлежностями»¹. Эти птицы причастны к космогонии, созвучны образу Вселенной.

Нельзя оставить в стороне и еще один сюжет на скальных изображениях как сакачи-альянских, так в равной мере и шереметьевских петроглифов, столь же характерный для них, как и водоплавающие птицы. Сюжет этот — змея.

Правда, стало общим местом, что «дракон» нанайского искусства, т. е. мифический небесный или водный змей, заимствован нанайцами из китайской мифологии. Однако само название этого змея выдает его действительное происхождение из местного источника. Нанайцы называли его не чужим словом «лу», а собственным, коренным термином — мудур.

Еще интереснее, что у одного из амурских племен имеется своеобразный мифологический образ гигантского змея, который обитает в болотах или трясинах, но оставляет после себя выжженный, как лесным пожаром, след

¹ Л. Я. Штернберг. Культ орла у сибирских народов. Сб. «Первобытная религия в свете этнографии». Изд. Ин-та народов Севера. Л., 1935, стр. 122.

в тайге. Этот образ, явно космический уже по одним его масштабам, замечателен тем, что в нем наглядно переплетаются два цикла, одинаково древние и, вместе с тем, в обоих случаях самобытные, не заимствованные из Китая.

То, что змей живет в воде, указывает на происхождение этого мифа из общего источника с мифами лесных племен Восточной Сибири, тунгусов, где гигантский змей в начале Вселенной проделывает огромную работу по упорядочению земли.

Вторая черта этого змея — его огненный след, прямо указывает на солнечную природу великого змея. Он — само солнце.

Этот элемент явно южного происхождения и органически связан с комплексом мифологических представлений. Эти представления ведут нас на юг, в страну айнов и, как свидетельствуют собранные Л. Я. Штернбергом факты, входят в круг древнейшей космогонии южан, находятся в основе семантики их криволинейного орнамента, в том числе «амурской спирали» и «амурской плетенки».

Следующий сюжет, прослеженный в Сакачи-Аляне и в Шереметьево — лодки. Чтобы понять смысл как древних, так и более поздних средневековых изображений лодок, тоже нужно обратиться к древним обычаям нанайцев.

Б. А. Куфтин наблюдал на Амуре в районе устья Анюя интереснейший обряд, который носил название «андзя». Согласно его данным, «обряд андзя устраивался сильным шаманом, чтобы умилостивить своих духов — покровителей. Он известен также под названием «унки», т. е. обряд праздничного путешествия. Шаман камлает, затем обходит юрты. Обойдя все стойбище, шаман приближается к приготовленному для него бату. Стоя, поместился на его середине. Вслед за этим батом от берега отчалило еще несколько лодок, полных народа. Объехав таким образом все стойбище, расположенное при устье Анюя, шаман

вернулся к себе и, не отдыхая, приступил к жертвоприношению»¹.

Много раньше, в половине XIX века, нечто подобное видел на Амуре у гиляков и Л. И. Шренк. «Понятно нетерпение, — пишет он, — с каким гиляки всегда ожидают вскрытия реки, которое должно возратить ей оживление. Момент этот, вновь открывая сезон рыболовства и разнообразных сношений, составляет важное событие в жизни туземцев, и радостно ими приветствуется. Едва река взломает лед и очистится от него, как во всех скольконибудь значительных гиляцких деревнях снаряжаются большие лодки. В каждой из них столько гребцов, сколько она может вместить. Лодки быстро скользят по воде, воздух оглашается радостными криками. Реке приносят дары, бросают в нее ягоды, пшено, табак, кусочки юколы. Мне однажды удалось встретить такую лодку в момент жертвоприношения. То было 14 (26) мая 1856 года, в начале моего обратного пути из Николаевска, между деревнями Вайром и Магом. В лодке значительной длины помещалось 13 гребцов и 1 рулевой. Вооруженные двумя веслами, они сидели один за другим, наполняя лодку до самого носа. Над ними у обоих концов и посередине лодки возвышалось по легкому сооружению из двух перпендикулярных шестов с перекладиной наверху. Люди гребли изо всех сил, мерно взмахивая веслами. Рулевой сопровождал каждый удар мощным движением руки. Лодка как стрела мелькнула мимо нас. В воздухе пронесся дикий вопль»².

¹ Цитирую описание обряда андзя по выписке из рукописи Б. А. Куфтина, хранящейся в архиве Института этнографии Академии наук СССР. Выписка любезно предоставлена мне В. Г. Ларькиным.

² Л. Шренк. Об инородцах Амурского края. Том. II. Этнографическая часть, первая половина: главные условия и явления внешнего быта. СПб., 1899, стр. 205, таблица 39.

Смысл обряда, который наблюдали и Л. И. Шренк, и Б. А. Куфтин, ясен. Это магический обряд, имевший целью обезопасить жителей нанайских поселков от бед и несчастий, от вредного воздействия злых сил. Возможно, что и выбитые изображения лодок, наполненных людьми, на петроглифах служили той же цели и были отражением подобных обрядов. Не исключена и их связь с культом мертвых, с проводами душ на лодках в загробный мир, как это было у народов Юго-Восточной Азии и о чем уже говорилось выше. Во всяком случае, одно предположение не исключает другое.

Последняя категория наскальных рисунков Сакачи-Аляна и самая многочисленная — антропоморфные изображения, тоже при внимательном сравнительном анализе обнаруживает определенные совпадения с этнографическими материалами. Здесь можно начать с рис. № 26, изображающего антропоморфное лицо, трактованное довольно просто и реалистично, без каких-либо дополнительных сложных деталей, но с ромбическим туловищем, лишенным рук и заполненным внутри параллельными углами. В. Диосеги, специалист по шаманству народов Сибири, сказал, когда я показал ему это изображение, что оно более всего напоминает фигуру нанайского сеона, покровителя охоты, Гирки-Айями.¹

По описанию И. А. Лопатина, «идол этого сеона представляет продолговатую (вершка 3—4) дощечку, по одному краю которой вырезаны изображения девяти одинаковых сеонов, а внизу на веревочке подвешено девять изображений другого сеона, у которых лица и туловища расписаны черной или красной краской так, как это показано на рисунке 61, таблица XXIV». Эти свисающие с

¹ Следует иметь в виду, что этот же рисунок напомнил В. Г. Ларькину деревянные скульптуры, которые удэгейцы вырезали для лечения болезни грудной клетки, а также живота, но здесь сходство ограничивается условным изображением ребер.

веревочки сеоны представляют собой деревянные фигурки с ромбической головой, на которой показан, четко выделенной поперечной гранью, условно лоб. Туловище сеонов тоже ромбическое, и на нем сверху донизу нарисованы уголки, напоминающие условное воспроизведение ребер. На голове имеется выступ — ушко для панизавывания фигурок на веревку. Ромбическая головка, также ромбическое туловище, параллельные углы на туловище этих девяти сеонов, орнамент на ней и на самом деле повторяет форму антропоморфной фигуры, выбитой в Сакачи-Аляне.

Сеон этот «изготавливается охотником перед отправлением на промысел. Охотник носит этого идола в особом футляре и в случае неуспешной охоты вывешивает идола на привале и молится с принесением жертвы. Если молитва будет услышана и, следовательно, охота пойдет успешно, то охотник рисует на бумаге или на лоскутке рыбьей кожи особую икону Бырка-гирки. На ней изображается примитивным способом сеон Доонтэ, над ним солнце и звезды, по бокам два дракона и проч. На другом виде Бырка-гирки рисуется Гирки, по бокам его 9 колья (змей), над ним солнце (сиу), 9 птиц, 9 лошадей (мори) и 9 человечков. В жертву этому сеону приносят кровь, сердце и голову убитого зверя»¹.

П. П. Шимкевич следующим образом описал «бурхана Гирки»: «божница Гирки состоит из дощечки с 9 человеческими головами бурхана нап, к которым на веревочке подвешены 9 Гирки, в виде продолговатых, книзу заостренных дощечек с четырехугольными головами, раскрашенными в два цвета, в шахматном порядке. В таком виде Гирки делаются для хорошего улова зверя вообще и соболя в особенности; если зверь убегает перед охотни-

¹ И. А. Лопатин. Гольды амурские, уссурийские, сунгарийские, стр. 228.

ком или оставляет свой обычный набеганный след и обходит выставленные на него ловушки, то гольд, отправляясь на промысел, захватывает с собой в особом ящике сделанного шаманом Гирки, вывешивая этого бурхана на привале. Если бурхан помог охотнику и промысел улучшился, то охотник, сохраняя это изображение в своей фанзе, вернувшись с промысла, рисует Бурка-гирки».

«Бурханам Гирка, — добавляет Шимкевич, — приносят в жертву кровь, сердце и голову убитого зверя; ему поклошаются, стоя перед ним на коленях, обещая, в случае хорошего промысла, принести еще больше, чем во время просьбы»¹.

Есть и еще один, совершенно неожиданный пример совпадения сюжета нанайского фольклора с наскальным рисунком: это фигура животного из ранней группы в виде лошади с личиной на спине. В одной из нанайских легенд, записанных Шимкевичем («Сказание о голове»), говорится:

«В одной фанзе жила голова мужчины, без туловища; она всегда лежала на нарах. Прошло много лет. Однажды к фанзе прибежал конь, вбежал в фанзу, бежал кругом несколько раз и, остановившись перед головой, заржал, голова начала качаться, затем покатила по нарам и скатилась на спину коню: конь опять заржал и умчался с головой, вниз по Амуру».

Затем рассказывается, как конь останавливается перед фанзой, где живет «одинокая женщина Амфуди-амуча», большая шаманка. Она приказывает бурхану бросить голову в озеро, чтобы она превратилась в мужчину, но голова исчезает в озере. Затем шаманка превращается в утку. В дальнейшем следует длинный рассказ о приклю-

¹ П. П. Шимкевич. Материалы для изучения шаманства у гольдов. Записи Приамурского отдела имп. Русского Географического общества, том II, вып. I, Хабаровск, стр. 49.

чениях сказочного героя, марго, в которого, видимо, превращается в конечном счете голова.¹

Рисунок этот — самый необычный из всех необычных наскальных изображений Сакачи-Аляна. В нем явно намеренно и одновременно скомпонованы личина и животное в виде лошади.

В том, что здесь присутствует именно личина антропоморфного существа, нет никакого сомнения. Это именно голова, а не всадник! И не менее важно, что рисунок совпадает со столь же необычным, единственным в своем роде, мифом. Об одновременности обеих изображений, составляющих единое целое, свидетельствует единство стиля и то, что они «прилажены» друг к другу. Можно только предположить, что или рисунок послужил иллюстрацией к уже существовавшему мифу, или миф возник как объяснение к рисунку. Для полноты картины следует добавить, что миф о черепе, который ведет самостоятельную жизнь без тела, существует и у других, соседних с амурскими племенами, народностей нашего Севера. Это свидетельствует о его древности и глубоких исторических корнях, а также, видимо, о конкретных культурно-этнических контактах, о взаимодействии различных племен глубокой древности. Так, например, мне довелось записать на Нижней Лене колоритный рассказ о черепе знаменитого древнего шамана, который не только не погиб после того, как сгнил и разрушился помост-арангас, на котором был некогда похоронен этот шаман, но и продолжал вести активную жизнь. Череп каждой ночью направлялся пить воду из соседнего озера, а затем той же дорогой возвращался обратно. Рассказчик утверждал даже, что до сих пор видна тропа, которая образовалась на этом пути черепа к озеру и обратно.

В. Г. Богораз опубликовал чукотский рассказ о чудес-

¹ П. П. Шимкевич. Там же, стр. 92—93.

ном черепе, который превращается в человека: «Молодая девушка нашла в тундре череп и принесла его домой. Она положила череп в свой вещевой мешок и время от времени вынимала его и улыбалась ему. И череп тоже смеялся. Через некоторое время мать девушки обратила внимание на необычное поведение своей дочери и подсмотрела у нее череп. Все члены семьи в ужасе бежали со стойбища, оставив девушку на произвол судьбы. Девушка начала плакать, стоя перед черепом. Она толкнула его ногой. Череп ушел отыскивать свое тело и вскоре вернулся в виде красивого юноши»¹.

В других антропоморфных изображениях, связанных с нанайской шаманистической мифологией и культом, такого близкого совпадения с личинами петроглифов не наблюдается. Но, замечательно, во-первых, обилие антропоморфных изображений шаманских духов-сеонов, одиночных и групповых. Не менее важны, затем, устойчиво повторяющиеся в них стилистические особенности, характерные приемы оформления. Так, лица скульптурных сеонов обыкновенно оформлены двумя боковыми широкими срезами, с разделяющим их продольным острым ребром — «носом». По сторонам такого ребра почти обязательно сделаны симметрично расположенные маленькие ямки-глаза. В ряде случаев лоб отделен поперечным уступом или ребром от лица. Такое членение лиц скульптурных изображений сеонов, несомненно, связанное с техникой резьбы по дереву, близко напоминает традиционное членение сакачи-алянских антропоморфных личин. Еще важнее с точки зрения проведения таких параллелей традиционные приемы оформления головы и головного убора нанайских сеонов. Чаще всего верхняя часть лица выделяется, как сказано, особо и имеет вид более или менее высокого треугольника, а в ряде случаев дополнена

¹ В. Г. Богораз. Чукчи. Том II, Л., 1939, стр. 182.

целой серией вертикальных зубцов, конец которых оформлен, в свою очередь, как маленькие головки — навершия. Такой сеон изображен на таблице № XXII — 50 в цитированной книге И. А. Лопатина.

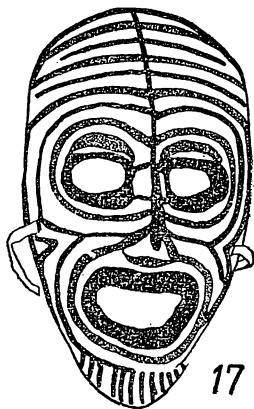
П. П. Шимкевич называет сеона такого рода сегэми. По его словам, «группа бурханов сегэми считается самой страшною; она изображает безумие человека, падучую болезнь и вообще все, что сопровождается психическим расстройством и судорогами. Всякий бурхан, на голове которого изображены 5—4 бурханов, аджеха и буччи, носит название сегэми».

Аналогичные изображения духов имелись у нивхов на Амуре во времена Шренка. «Один идол из числа купленных... представлял чурбан с человеческим лицом и рядом зубцов на темени. Каждый зубец был, в свою очередь, обделан в виде человеческого лица»¹.

Такие головные уборы или навершия на головах изображений амурских сеонов снова живо напоминают навершия-«лучи» на сакачи-алинских личинах и наводят на мысль о генетической связи между ними, о их взаимном родстве.

По-своему не менее значительны в этом плане и характерные шаманские маски нанайских и удэгейских шаманов, вырезанные из дерева и раскрашенные, а также дополненные кусками меха на месте бороды. По данным В. Г. Ларькина, «деревянная маска камбаба использовалась только сильными шаманами, когда они отправлялись на поиски души больного или во время проводов души покойника в буни. Прикрыв лицо маской, шаман беспрепятственно проникал в буни неопознанным. Если маска каким-либо образом падала с лица, то шаману уже

¹ Л. Шренк. Об инородцах Амурского края. Том III. Этнографическая часть, вторая половина: основные черги семейной, общественной и внутренней жизни. СПб., 1903, стр. 118, табл. 1, VII, рис. 2.



невозможно было выбраться из буни, и он погибал. Удэгейские маски были оторочены медвежьим мехом, а лицевая сторона раскрашивалась спиральными узорами, аналогичные маски были у нанайцев и их назначение такое же»¹.

В этнографическом собрании Хабаровского краеведческого музея имеются две такие деревянные маски (№ 16, 17). Общий вид их, в особенности же красочные, черные и красные, спиральные узоры, вероятно, изображающие татуировку, почти полностью повторяют узоры и общий вид некоторых личин, выбитых на валунах в Сакачи-Аляне. Как известно, такие маски означают перевоплощение шамана в изображенное на них мифическое существо, в духа. Вполне естественно поэтому и совпадение сакачи-альянских личин с деревянными масками шаманов.

¹ В. Г. Ларькин. Устное сообщение. То же самое сообщает А. Н. Липский. См. А. Н. Липский. Некоторые вопросы таштынской культуры в свете сибирской этнографии. Краеведческий сб. № 1. Абакан, 1956, стр. 59, рис. 10.



Интересна и еще одна параллель петроглифов с этнографическими данными. До сих пор у удэгейцев, а также нанайцев существует обычай украшать черемуховые лепешки различными рисунками зооморфного характера. На лепешках изображаются: жабы, спирали, ящерицы, змеи (№ 18). Удэгейцы считают, что эти изображения символизируют далеких предков, которые оказывают помощь своим сородичам в борьбе со злыми духами.

Детальный анализ отмеченных совпадений между петроглифами, с одной стороны, и с другой — предметами

культового искусства амурских племен снова подтверждает, таким образом, мысль о родстве и генетической связи древнего и современного (этнографического) амурского искусства.

Совпадения эти позволяют, вместе с тем, приблизиться и к пониманию смысла наскальных рисунков Амура и Уссури, неразрывно связанного с древней мифологией и шаманством. Пережитки древних верований в реликтовой и сильно трансформированной форме дошли до нашего времени, существовали в этнографической действительности XIX — начале XX веков, какой ее видели Шренк, Лауфер, Штернберг, Лопатин, Шимкевич и другие этнографы.

Нельзя, конечно, утверждать, что в данном случае древние верования и художественные формы, созданные в отдаленном прошлом, дошли до нашего времени целиком или в сколько-нибудь полном и неизменном виде. Со времен неолита народы Амура прошли длительный и сложный путь культурного развития, испытали немало важных исторических событий, даже больших переломов. Как ни далеки были, например, племена пизовьев Амура от тех политических бурь, которые бушевали на Среднем Амуре или в Приморье, где возникали и падали такие государства, созданные местным населением, как «Железная» империя Ляо киданей или «Золотая» империя — Цзинь, а до них — Бохай, известный своей высокой культурой, даже на культуре этих северных племен и, в том числе, искусстве должны были так или иначе отражаться такие перемены.

Выразительным примером могут служить наскальные рисунки Сакачи-Аляна эпохи металла, в которых конкретно отразились связи мохэских племен с тюркскими народностями Центральной и Средней Азии, где присутствует психология конных воинов и табунщиков степного мира.

Большой интерес поэтому представляет поставленный еще Шренком и Лауфером вопрос о заимствованных амурскими племенами элементах поздних высоких культур. Да, конечно, Лауфер был прав, когда говорил, что в этнографической орнаментике нанайцев имеются элементы, заимствованные извне, такие, как петух, летучая мышь, может быть, даже рыбы. Действительно, в «репертуаре» наскальных изображений нет ни рыб, тем более петухов, как нет и летучих мышей. Но следует значительно ограничить утверждения Лауфера и других исследователей, писавших о нанайской орнаментике, что петух там занимает особо важное место. На самом деле некоторые из изображений птиц, трактовавшиеся как фигуры петухов, оказываются сильно орнаментализованными дериватами древнего изображения лебедя или гуся, которое мы знаем по рисункам на Шереметьевских скалах. Это ясно и потому, что в ряде случаев такие «петухи» нанайских узоров держат в клюве рыбу, что настоящим петухам никак не подходит. Есть также примеры переработки традиционных сюжетов, например, образа мифического змея-мудра в стиле заимствованных извне трафаретов. Но такая переработка, естественно, оставалась виспней и не затрагивала сущности древнего образа и его оформления. Так, например, чешуйчатый и усатый дракон-мудур на нанайских культовых картинах изгибается таким же образом, спиралью, как змея на сакачи-альянских петроглифах. Однако в соседнем Китае образ дракона в таком виде, как он изображался там в позднесредневековое время, чужд архаическому искусству эпох Чжоу Цин и Хань. Не исключено, что «классический» образ дракона возник под влиянием искусства соседних с Китаем племен Севера и Востока, в мифологии которых издавна существовало представление о различных властителях водной стихии, олицетворенной в виде гигантской змеи, а иногда рыбы, такой, как мифический «керь-балык» алтайцев.

Кроме отмеченных рисунков птиц и животных, которые можно считать заимствованными и, притом, как известно нам сейчас, в позднее время амурской истории — XVII — XIX вв., в период правления маньчжурской империи Цин, в соседней Маньчжурии есть еще целый пласт нанайской орнаментики, занимающий в ней очень важное место. Это — мотив «бегущей спирали» или волнистой линии, осложненной растительными элементами, завитками в виде листьев или цветов. Бегущая спираль и волна такого рода у нанайцев употребляется как излюбленное обрамление любого рисунка, как наиболее распространенная орнаментальная кайма национальной женской одежды нанайцев — халата из выделанной рыбьей шкуры. Происхождение его связано с историческими контактами относительно раннего времени, по крайней мере — половины первого тысячелетия нашей эры. Мотив этот восходит, как полагают изучавшие его исследователи, к стилизованному изображению виноградной лозы с листьями и гроздьями. Он широко распространился из античного и ранне-средневекового Средиземноморья, где находится его родина, на Восток, в Китай, еще в танское время, к нам в Приморье — в эпоху Бохайского царства, в Японию — в период расцвета ее средневековой культуры, в эпоху Нара.

Почему этот мотив нашел у нанайцев такое широкое применение и своего рода вторую родину, станет ясно, если учесть, что спираль и вообще криволинейная орнаментика на Амуре была исконным достоянием. Причина, следовательно, вовсе не в силе и глубине чужеземного влияния самого по себе, а в том, что оно вошло в русло традиционных национальных форм и художественного мироощущения местных племен, созданного тысячелетними усилиями аборигенов.

Требуется, следовательно, пересмотра и предположение Лауффера о том, что именно в чжурчженское время на-

чалось усиленное, как он думал, проникновение в орнаментику дальневосточных племен таких мотивов чужеземного происхождения, вызванное усилившимися контактами чжурчженей с китайцами в ходе завоевания ими Северного Китая.

Подобное проникновение вообще, разумеется, имело место, но как мы видели, далеко не в тех масштабах и не с такой силой, как можно было думать раньше. И, наконец, а это — самое важное, мы знаем теперь, что открытие неолитической спирали и «плетенки» на Амуре, как первое звено логической цепи, потянуло за собой, вызвало к жизни другие новые идеи и гипотезы.

Над нами нередко как гипшоз тяготеет традиционное противопоставление древних земледельцев охотникам и рыбакам. Слов нет, земледельцы со временем резко опередили своих собратьев, оказавшихся в неблагоприятных природных условиях. Они быстрее развили свои производительные силы и общественные отношения. Но, с другой стороны, был глубоко прав и великий гуманист нашего века Максим Горький, когда писал, что историки культуры «обидели» охотников. Охотники, по его мнению, в свое время тоже создали по-своему не менее значительные культурные ценности, в первую очередь в области художественного творчества. Не случайно же с гибелью прежнего уклада жизни бродячих охотников за мамонтом и северным оленем исчезло и поразительное по своему живому реализму жизнерадостное искусство палеолитического человека.

Неудивительно поэтому, что рядом со странами первых земледельцев лежала другая страна, вернее, не страна, а целый мир не менее древних и не менее ярких и самобытных культур, в том числе наших амурских. Это были вовсе не «варвары», не «дикари» (какими их изображали шовинистически настроенные историки древних и новых времен), а люди, которые внесли свой полноценный

и равноправный вклад в мировую культуру. На протяжении тысячелетий они были единственными суверенными хозяевами своей земли и своей судьбы.

Уже в каменном веке они сделали множество открытий и изобретений, в том числе, например, сделали лодки-берестянки, несгораемую берестяную посуду, хитроумные способы рыбной ловли — в том числе древнейшую в мире блесну.

Такие блесны, изготовленные из полудрагоценного камня нефрита, найдены у Комсомольска и Благовещенска. Они и теперь «играют» в воде не хуже современных металлических.

Эти достижения позволили далеким предкам амурских племен впервые открыть и освоить таежные просторы, озера и реки дальневосточной тайги. Созданное же ими богатое искусство, как мы видели, сохранило свою жизненную силу до сегодняшнего дня. И кто знает, как далеко распространялось влияние этого искусства не только во времени, но и в пространстве?!

Во всяком случае амурская спираль, как мы теперь знаем, не моложе спирали, известной в раннеземледельческой культуре Яншао в бассейне реки Желтой. Спиральная и криволинейная орнаментика в целом была вообще достоянием широкого круга племен Тихоокеанского бассейна. Для архангеского же Китая она, скорее всего, была не основным элементом, а чем-то паносным, чуждым идеологии первобытного земледельца. Сердцу и уму его она ничего не говорила. Зато в прямой связи с его мыслями, с его надеждами и чаяниями, с его борьбой за урожай находились другие, гораздо более важные для него символы аграрной магии. Таковы, например, рыбы с их бесчисленными икринками — символ плодородия, или тыквы, точно также до отказа начиненные семенами. Ни в мифах, ни в фольклоре китайцев нет ничего, что помогло бы расшифровать навсегда утраченный смысл спира-

ли,— настолько чужда она была всему строю их художественного мышления.

Зато на Амуре все обстоит совершенно иначе. Неолитическая спираль не только дожила здесь до современности, но и сохранила свой первоначальный смысл. Как уже отмечалось, нанайцы до сих пор пекут лепешки из черемуховой муки, на которых, как на старинных вяземских пряниках, оттиснуты спиральные узоры. Концы спиралей на них заканчиваются явственно очерченными... головками змей!

Змеи эти на священных лепешках нанайцев выются не случайно. В мифах сибирских народов змея была вовсе не символом зла, мрака и смерти. Когда-то это был образ доброго, благодетельного божества, великого солнечного змея — «мудура», властителя неба и вод. Как говорится в наивных легендах, ему принадлежит важная роль в первоначальном устройстве земли, сплошь покрытой в начале времен водой. Это он, мудрый и могучий змей общетунгусского фольклора, вместе с мифическим «мамонтом» пропахал долины для рек и спустил в них воды.



«Связь времен» не прервалась, таким образом, окончательно. В этнографической культуре нанайцев и соседних с ними племен Нижнего Амура до нас дошли следы отдаленной древности, реликты изначальной культуры их предков. И не просто реликты — не уродливые рудименты, не мертвые обломки древней культуры какого-то исчезнувшего бесследно народа.

Жизненная сила этого искусства такова, что оно не только уцелело, не только прошло сквозь века, но и вошло как составной элемент в новую социалистическую культуру людей нашего времени. Когда наша экспедиция

прибыла в старинное нанайское село Кондон в Комсомольском районе Хабаровского края, мы увидели в Кондонском народном музее халат работы нанайской мастерицы, самодельной художницы. Он был произведением истинно народного искусства. Широкая орнаментальная кайма украшала его полы. Гибкая крутая спираль бежала по нему, как морская волна.

Еще больше взволновала нас одна неожиданная встреча со старым и новым на озере Больнонь. Выйдя ранним утром из класса местной нанайской школы, где нас гостеприимно приютили на ночь (стояла поздняя и холодная осень), я снова увидел древнюю спираль. Нанайская маленькая девочка, подпрыгивая и танцуя, рисовала ее мелом на досках тротуара.

В том же Кондоне нас пригласили на вечер художественной самодельности. В новом, пахнущем сосновой смолой сельском клубе на стенах виднелись давно и так хорошо знакомые завитки амурской спирали. Колхозный художник так же щедро украсил свой клуб любимым узором, как нанайские девушки — одежду и утварь.

А утром, выйдя на разведку, мы во дворе строящейся школы, в глубоком котловане, вырытом бульдозером, обнаружили каменный топор и рядом с ним — раздавленный сосуд, украшенный той же нанайской спиралью, что и на стенах колхозного клуба.

В жилищах каменного века в Кондоне оказался и уголь: радиоуглеродный анализ угля показал, что люди жили в них в половине третьего тысячелетия до н. э. (4520+60). В другом, самом позднем, неолитическом поселке у с. Мальшево — «на скале» — они жили на тысячу лет позже, в половине второго тысячелетия (3590+60).

В наших руках находится, следовательно, надежная датировка нанайской спирали, да и не только ее одной: почти пять тысячелетий тому назад уже сложилась основа нанайской орнаментики, оформились ее основные элемен-

ты,— не только спираль, но рядом с ней хитроумный узор из переплетающихся полосок, «амурская плетенка».

Очевидно, что истоки художественного достояния найцев и их соседей лежат не там, где их искал Лауфер, не вдали от Амура, а в самой амурской земле.

Об этом свидетельствует не только древность амурской плетенки и спирали на нашем Дальнем Востоке, но еще больше, еще определеннее то обстоятельство, что эта орнаментика является характерной чертой нижнеамурского неолита, которая отличает его от всех других неолитических культур, существовавших в соседних районах Азиатского материка. Спираль начисто отсутствует уже в неолитических памятниках соседнего Приморья. Ее нет в неолитической орнаментике Кореи, на Ляодуне и в Восточной Монголии. Она, следовательно, не могла проникнуть через эти области на Амур из какого-то иного источника.

И еще важнее, что археология свидетельствует не только о непрерывности исторического процесса у местных племен в ходе тысячелетий, но и показывает, как конкретно шел поступательный ход развития культуры. В Вознесеновке вблизи устья Хунгари мы увидели, как зарождается спираль из меандра, как обогащается постепенно культурное достояние древних племен Амура.

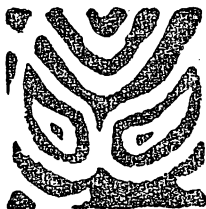
Отсюда следует и другой, еще более важный принципиальный вывод. Коренные народности Амура и их культура имеют глубокие исторические корни на своей земле. Они являются наследниками созданной их предками оригинальной и по-своему высокой в тех конкретных исторических условиях художественной культуры, замечательными памятниками которой являются описанные выше наскальные изображения Сакачи-Аляна.

Этот общий вывод является наглядным свидетельством против различных расистских концепций, против осознанного или бессознательного стремления принизить, умалить

вклад народов Северной и Центральной Азии в мировую культуру человечества. Против старого деления народов на «исторические» и «внеисторические». Против привычного для буржуазной науки взгляда на мировой культурно-исторический процесс с точки зрения европоцентризма или его антитезы — азиатизма, стремления приписать какому-нибудь одному народу Азии роль гегемона в политической и культурной истории этой части света.

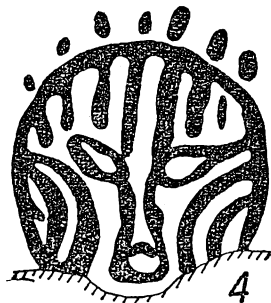
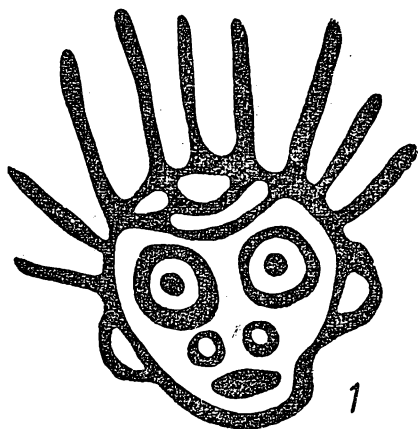
РИСУНКИ НА КАМНЯХ

В этом разделе помещены наскальные изображения Сакачи-Аляна, исключая приведенные в тексте. Рисунки разбиты на два раздела: антропоморфные фигуры и изображения животных. Для сохранения единства в список включены номера фигур, приведенных в тексте, с указанием соответствующей страницы книги.



Приложение I

● АНТРОПОМОРФНЫЕ ЛИЧИНЫ ●

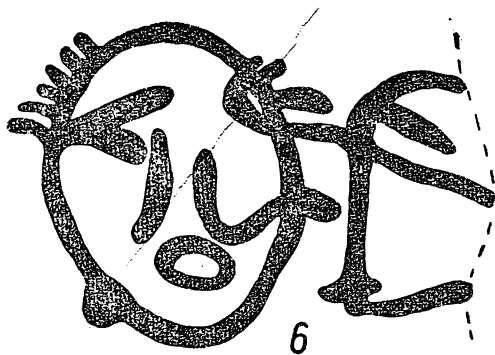
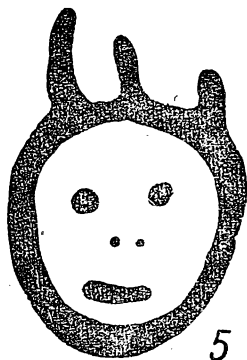


№ 1. Это — личина превосходной сохранности. Она имеет вид яйцеобразного широкого овала. Внутри намечены глубоко выбитыми в камне желобками два больших круглых глаза с ямками внутри — «зрачками». Ниже изображены двумя такими же кружками, но без ямок внутри, ноздри, хотя собственно нос и отсутствует. Над ним, на месте лба, две сливающиеся дугообразные полоски. По обеим сторонам лица изображены симметричными дужками уши. Над головой возвышаются девять длинных отростков-зубцов.

№ 2. См. стр. 28—29.

№ 3. Личина сохранилась плохо. Лишь слегка угадываются очертания широкого овального лица, а на нем — глаза и нос. Личина окружена сплошь косыми и довольно беспорядочными лучами сияния.

№ 4. Сохранилась только верхняя часть изображения. Овальная, как и все остальные описанные выше. У нее большие раскосые глаза, сливающиеся с широким прямым носом. По бокам носа нахо-



дятся двойные дуги, возможно, условно обозначающие скулы или та-туировку на обеих щеках. Сверху, на лбу, от края личины опускаются короткие прямые полоски. Над головой видны, в количестве семи, короткие симметричные полоски сияния.

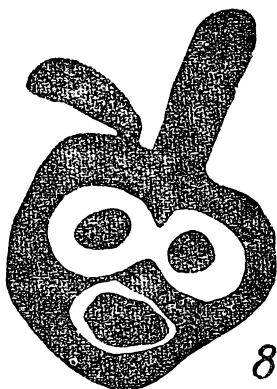
№ 5. Личина входит в большую композицию с лодками. Это правильный ширский овал, внутри которого выбиты две ямки — глаза, а под ними две ямки меньшего размера — ноздри. Широкой дугообразной полоской обозначен рот. Над головой торчат три коротких выступа — сияния, луча.

№ 6. Личина в виде правильного овала, внутри которого нанесен большой круглый рот и намечен двумя широкими параллельными несомкнутыми полосами большой нос. Выше развилкой обозначены брови, а слева над головой видно шесть коротких массивных отростков.

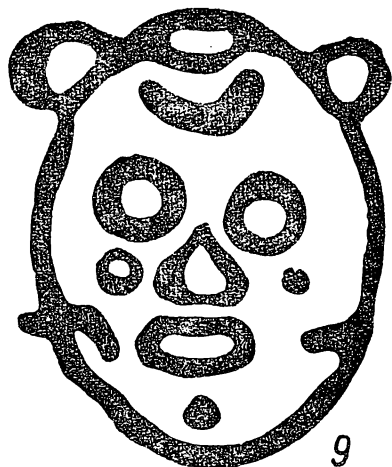
№ 7. См. стр. 28—29.

№ 8. Рядом с личиной № 1, на том же камне. Яйцевидно-овальная, выбитая глубоким и широким желобком. Внутри находятся огромные глаза — кружки — такой же рот. Над головой виден широкий вертикальный стержень, а около него сбоку кривой отросток.

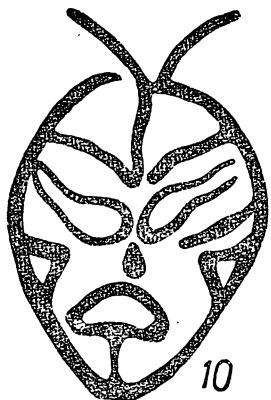
№ 9. Овальная личина. На лбу ее короткая дуга, возможно, условно обозначающая брови. Глаза большие, круглые, между ними внизу треугольный, короткий и широкий нос. Он скаймлен с обеих сторон двумя миниатюрными, симметрично расположенными кружочками. Ниже — овальный рот. Под ним, в середине, как бы подчеркивая строгую симметрию построения, помещен маленький кружок. С боков на уровне рта внутри личины находятся маленькие выступы. На голове сверху выступают две петли, по-видимому, обозна-



8



9

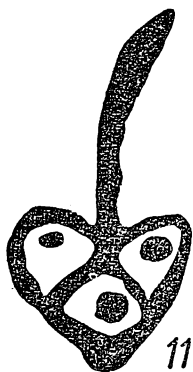


10

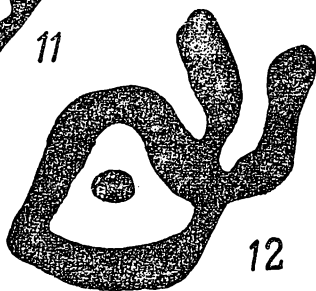
чающие уши. Личина эта, по существу, занимает переходное место между двумя группами — у нее дополнением к голове являются только два боковых выступа. В остальном она принадлежит уже к следующей группе личин без «головного убора».

№ 10. Так же, как и 9-я личина, эта входит в число переходных ко второй группе — ее головной убор состоит всего лишь из простой развилки, может быть, означающей перья. Очертания лица яйцевидно-овальные. Глаза оформлены как на

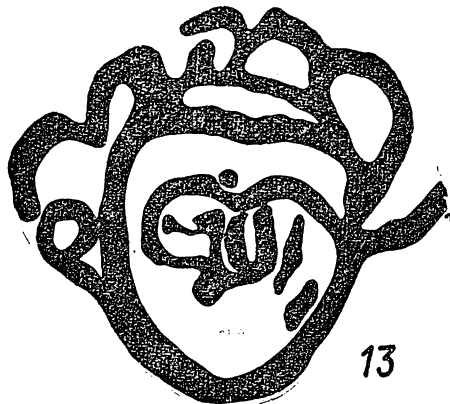
первой личине — они скошены и уголки их круто загибаются вверх. Хорошо обозначен рот — крупный, в виде полумесяца, обращенного рогом вниз. Между ртом и маленьким носом внутри лица выдаются треугольные выступы. Они расчленяют внутреннее пространство лица таким образом, что получается общее впечатление скуластого лица с сильно выпуклой нижней частью.



11



12



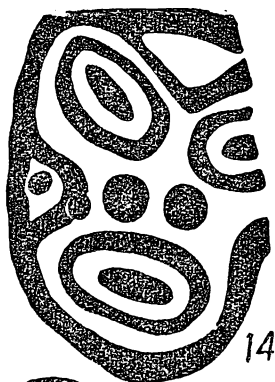
13

№ 11. Типичная личина с наверхшисм, но не овальной или яйцевидной формы, а сердцевидная, обращенная книзу острым концом. Верхняя часть, «лоб» личны — вогнутая, как и у некоторых других личин. Сверху выступает наверхшис — нечто вроде длинного и слегка искривленного пера. Вверху нанесены небольшими ямками глаза, внизу рот. Над ртом внутреннее пространство личны расчленено углом.

№ 12. Личина расположена рядом с фигуркой животного (№ 22 в изображениях животных) на композиции из трех таких фигур животных. Она имеет вид неправильного овала с ямкой внутри. От овала отходят развилкой два длинных изогнутых отростка, напоминающих уши. Налицо, следовательно, упрощенная обычная схема: личина в виде овала, заполнение ее пространства — ямка, наверхшис в виде развилки.

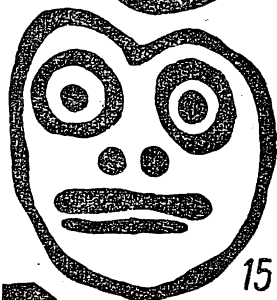
№ 13. Широкая овальная личина, уплощенная наверху. Посредине, на месте «лба», она пересечена поперечной полосой. Вверху над ней имеется сложная «надстройка» из кривых полос, образующих нечто вроде короны. Внутри овала также выбиты кривые, сильно запутанные полоски, в общем создающие впечатление обычных бровей и носа. Рот на личине не обозначен.

№ 14. Отличается от других несколько уплощенной верхушкой — темнем. Правая ее сторона повреждена изломом. На лбу выбит треугольник. Ниже два больших глаза, в виде косо поставленных концентрических овалов. Ниже, на месте носа, который не изображен, два круглых пятна — ноздри, заменяющие нос. Рот огромный, в виде концентрических неправильных овалов. Между ртом и ноздрями с левого бока внутри лица имеется выступ. Он придает личине сходство с обезьяньей мордой.



14

№ 15. Личина очень простая, отличается от всех других тем, что линия лба у нее вогнутая и над глазами образуются выступы. Общие очертания личины поэтому сердцевидные. Оба глаза круглые, концентрические. На месте ноздрей два круглых углубления. Рот показан в виде двух прямых параллельных полосок, пересекающих лицо.



15

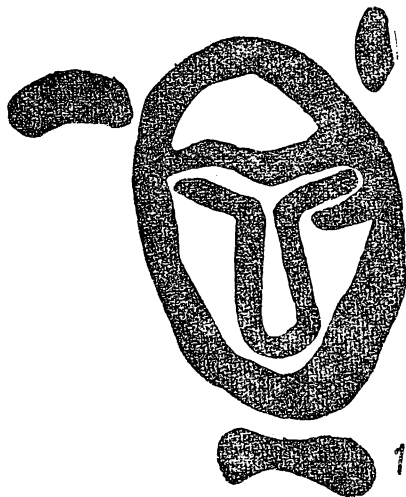
№ 16. Еще проще, чем предыдущая. Она имеет вид правильного овала, который вверху сливается со спиной животного, судя по хвосту, лошади. Внутри кружками изображены глаза и нос. Гуд ним своеобразно трактованный рот в виде короткой дуги с тремя отростками.



16



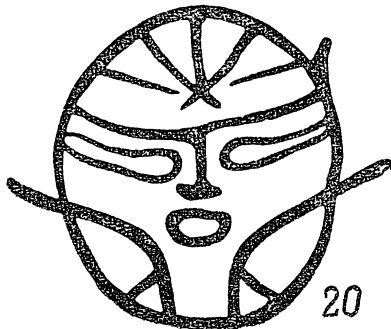
№ 17. В виде правильного овала. Внутри лица дугами изображены брови, переходящие в длинный массивный, резко утолщенный книзу нос. Глаза маленькие, симметричные. Рот овальный.



№ 18. Овальная личина. Лоб отделен от лица сплошной узкой перемычкой. Ниже выбит большой тяжелый нос, занимающий большую часть лица. Вверху от носа отходят своеобразные «крылья», они создают впечатление глаз, узких и слегка скошенных. Этот прием передачи глаз является уникальным. По бокам личины вверху и ниже ее имеются короткие пятна — палочки, слегка искривленные. Они, несомненно, выбиты не случайно, а находятся в какой-то смысловой связи с личиной.

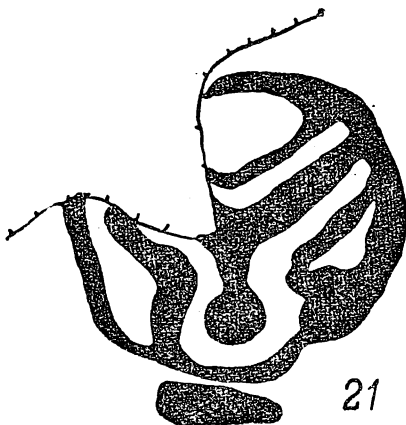
№ 19. См. стр. 29—31.

№ 20. В виде правильной широкой окружности, почти овала. Вверху, на месте лба, нанесен треугольник, пересеченный внутри вертикальной полоской.



Четко обозначена узкой полоской линия бровей, от которой, так же как и на предшествующей личине № 19, опускается вниз полоска, обозначающая нос. Под бровями имеются косые длинные и раскосые глаза. Рот овальный, маленький. С обеих его сторон лицо пересекают дугобразные полоски, как бы окаймляющие и обрисовывающие узкий, отчетливо выделенный подбородок.

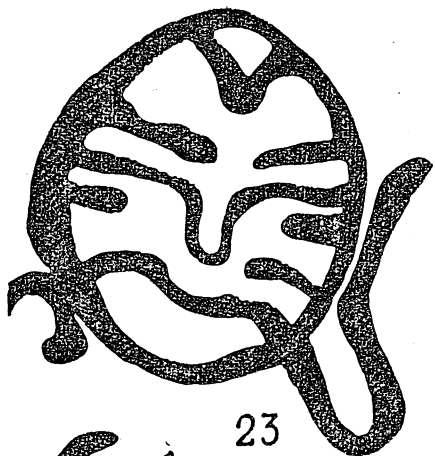
№ 21. Сохранилась только отчасти, примерно треть ее нарушена изломом камня. Личина имела форму окружности. Внутри на лбу виден обычный вписанный в нее треугольник. Ниже огромный широкий нос с характерными крыльями. Под личиной виднеется одна поперечная короткая полоска и три круглых пятна, быть может, тоже обозначающих, как мы увидим далее, особую, самостоятельную личину.



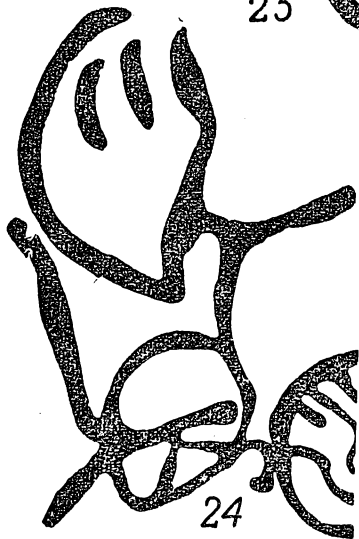
№ 22. Личина в виде неправильного овала. В верхней части внутри ее два вписанных друг в друга треугольника. Ниже личина пересечена крыловидно изогнутой полоской «бровей» и второй такой же — под ней, но в обратном соотношении, так что в результате образуются два расширения, в которых заключены миндалевидные глаза с ямками внутри. Нос показан намеком — небольшой ямкой. Под ним находится круглый неправильный по очертаниям рот с ямкой внутри.



По бокам рот окаймлен двумя дугами, такими же, как на предшествующей 20-й личине. В целом, построение этой личины такое же, только оформлена она грубее и проще, но зато глаза переданы более тщательно,



23

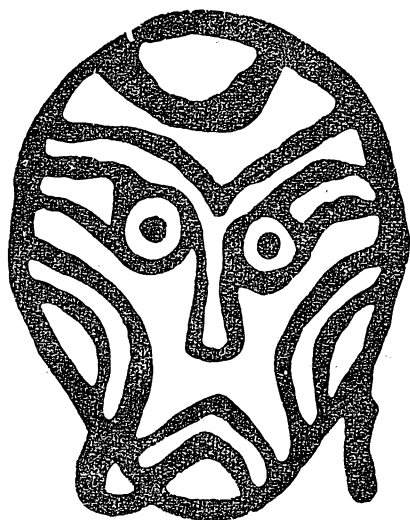


24

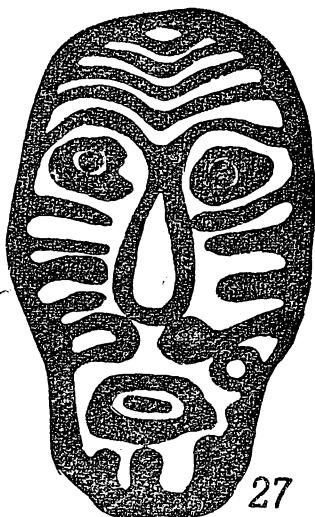
№ 23. Имеет очертания в виде яйцевидного овала с острым «теменем». На нем внутри вырезан обычный угол. Ниже сбоку — две короткие полоски, пересекающиеся лицом, но не соприкасающиеся друг с другом, а разделенные небольшим разрывом. Под ними намечена узкой полоской линия бровей и носа. Нос довольно массивный. Лищина пересечена внизу змееобразной фигурой.

№ 24. Яйцевидный овал. Пересечен косо́й линией, одной поперечной и одной вертикальной. По-видимому, эти полосы не связаны органически с самой личиной, а нанесены впоследствии и составляют часть довольно большой линейной композиции, в которой усматриваются фигуры змей.

Если отмеченные выше десять личин (№ 14—24) представляют простые, не отягощенные большим количеством сложных деталей изображения, то последующие изображения значительно сложнее.



25



27

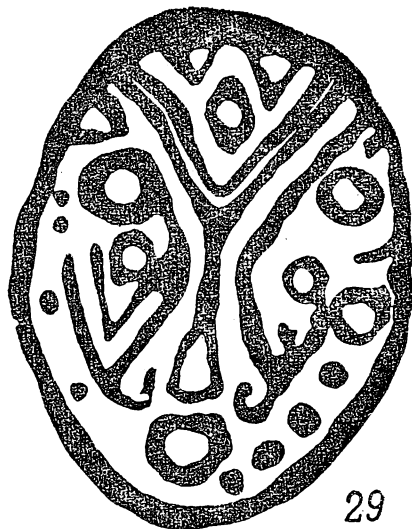
№ 25. Имеет вид яйцевидного овала. Она в принципе оформлена внутри так же, как ряд других, с тем отличием, что полосы на ней, определяющие внутреннюю структуру рисунка, двойные. Вверху видна короткая дуга, под ней угол. Ниже намечены глаза, миндалевидные, с отчетливо изображенными зрачками в виде ямки, окаймленной кружками. Рта нет, но на месте подбородка находятся два вписанных друг в друга уголка, обращенных вершинами кверху. Нос длинный, массивный, очерчен двумя полосками, сливающимися внизу. По бокам нос окаймлен concentрическими дугами — «скулами».

№ 26. См. стр. 30—31.

№ 27. Имеет по сравнению с другими личинами более удлиненные очертания и сравнительно сильно сужена внизу, слегка приближаясь тем самым к обезьяновидным личинам. На лбу у нее обычные углы-дуги в количестве четырех. Нижняя из них образует брови и переходит в большой «отвислый нос». Глаза небольшие, неправильно-овальные. С боков вдоль носа в средней части личины нанесены короткие поперечные полоски — татуировка. Рот небольшой, в виде неправильного овала. На подбородке внутри личины снизу вверх поднимается короткий выступ.



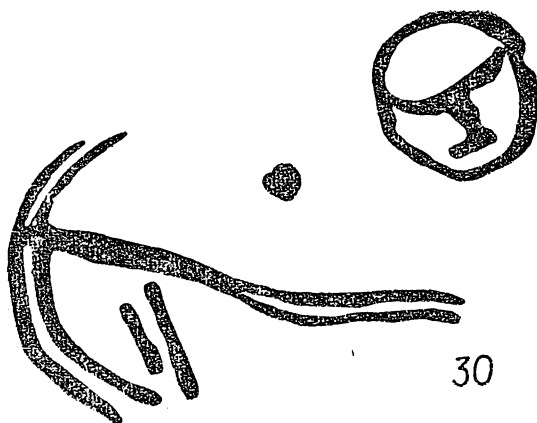
28



29

№ 28. Сохранилась частично. С левой стороны она пострадала от излома камня. Лоб ее изнутри оконтурен широкой дугой, повторяющей очертания темени. Ниже двойными параллельными углами, пересекающими личину в горизонтальном направлении, обозначены брови. Под ними выступают плохо заметные глаза и нос. В самом низу, в нижней трети личины, имеются две поперечные широкие полосы. Но рта в собственном смысле слова нет.

№ 29. В виде правильного широкого овала. Вверху видны обычные углы, вписанные друг в друга и пересекающие поперек лицо. Эта часть личины усложнена дополнительными орнаментальными деталями: сверху свисают еще два маленьких угла а между ними находится ромб. Большие углы переходят в длинный прямой нос, который книзу заканчивается треугольным расширением. Глаза даны в виде неправильных кружков. Под носом маленький круглый рот. По бокам носа имеются сложные фигуры в виде углов с остротками, в том числе — кружочками, а также крючками. Кроме того, изнутри линия контура личины окаймлена ямками и кружками. В целом, впечатление от этой личины таково, что оставшийся ее древний художник стремился насытить изображение возможно большим числом мелких орнаментальных деталей, орнаментализовать его,



30

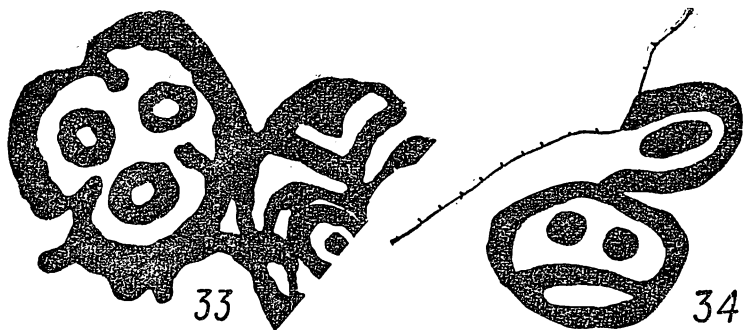
№ 30. Имеет вид широкого овала, слегка суженного книзу. Он пересечен посредине дугообразной перекладиной — бровями, от которой опускается широкая полоса — нос с боковым выступом, означающим крылья носа. Левее имеется кружок и загадочная фигура в виде полосы, раздвоенной на одном конце и с двумя параллельными дугами на конце, симметричными друг другу.



31

№ 31. Имеет вид овала, верхняя треть которого утрачена. Вверху сохранились один почти целый концентрический кружок — глаз и часть соседнего глаза. Ниже овал пересечен поперечной полосой, от которой отходит петля — «нос». С другой стороны овала есть вторая петля, непонятного назначения. Внизу намечены концентрическими дугами «подбородок». В овале, кроме того, нанесено несколько маленьких ямок.

№ 32. См. стр. 30—31.



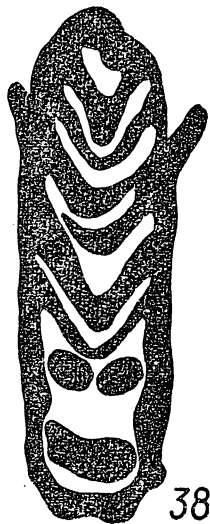
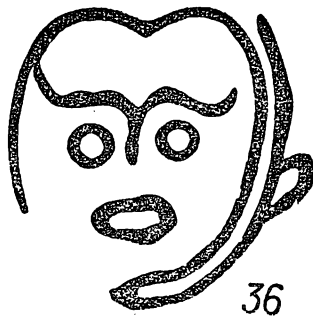
№ 33. Овальная личина. Внутри нее симметрично размещены круглые глаза, а также рот, такой же круглый. Внизу контур личины расплывчатый. К этой личине вплотную примыкает вторая личина, сохранившаяся наполовину.

№ 34. Широкий плоский овал, приближающийся к яйцевидному. Внутри два круглых глаза. Ниже дугой обозначен подбородок, а может быть, рот, слившийся с подбородком. Выше справа виден остаток какого-то второго изображения, слитый с первым. Это тоже, должно быть, упрощенная антропоморфная личина.

№ 35. Овальная личина. Внутри два овальных, поставленных косо, глаза. Под ними два кружка с точками внутри — ноздри. Рот большой, в виде неправильного овала. По бокам внутри изображения широкие дуги — они означают, по-видимому, щеки или скулы мифического существа.

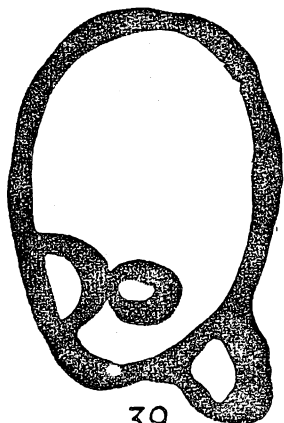
№ 36. Широкий, плавно очерченный овал с вогнутым лбом. Внутри ясно выбиты «брови», круто и размашисто выполненные, как крылья птицы. От них опускается прямой короткий нос, тоже похожий на птичий клюв. По сторонам его симметрично размещены большие круглые глаза. Рот дан в виде широкого овала. Контур лица внизу не смкнут, а справа его линия дублируется параллельной линией, от которой в сторону отходит косой выступ, очевидно, условно изображающий ухо. Вообще весь этот рисунок выделяется какой-то подчеркнутой ясностью и плавностью его обрисовки.

№ 37. Незамкнутый внизу овал. В нем наверху три круглые пятна, своим расположением напоминающие глаза и нос. Под ними внизу имеется еще одно, поперечное, пятно — рот. Личина окружена широкой дугой с боковыми отростками. В нее нижним концом вписана длинная, дугообразная изогнутая и зигзагообразная на верхнем конце полоса, очевидно, изображающая змею.

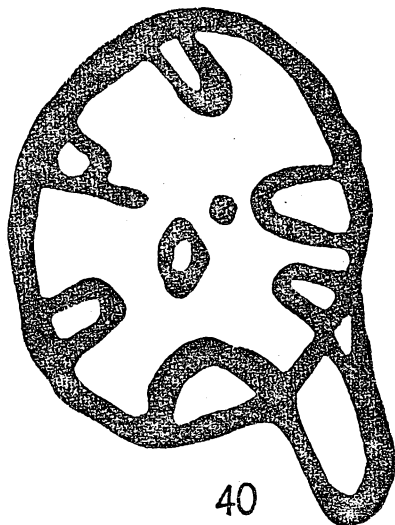


№ 38. Личина отличается от всех других своей непомерно вытянутой головой. Это узкий, длинный овал, две трети которого занимает лоб, заполненный внутри поперечными уголками, вписанными друг в друга. Глаза личины крупные, в виде овальных ямок. Рот, большой и дугообразный, занимает поперек почти всю ширину лица.

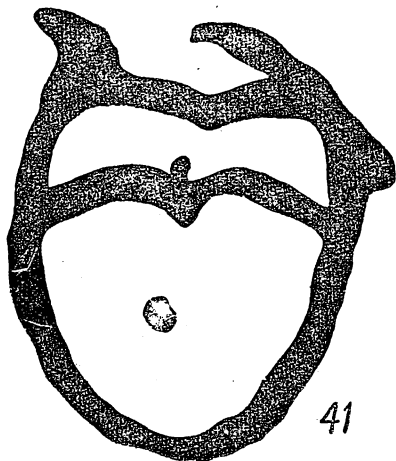
Следующие три личины (№ 39—41) отличаются упрощенностью трактовки.



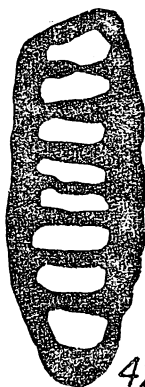
39



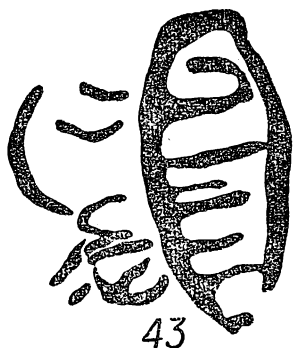
40



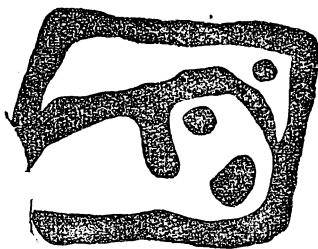
41



42



43



44

№ 39. Удлиненный овал, слегка суженный внизу. В нем в нижней части сбоку небольшая дуга, а около него — кружок. Справа к овалу примыкает боковая дуга.

№ 40. Овал с боковым выступом в виде своего рода «ручки» внизу справа. В середине овала выбит небольшой овал и рядом — кружок. Внутри овала также имеются выступы, в виде узких дуг, напоминающие хорошо известные этнографам детали на шаманских бубнах.

№ 41. Незамкнутый сверху овал, пересеченный поперек двумя параллельными полосами, напоминающими крылья птицы. Нижняя полоса явно означает брови, внизу посредине овала выбита ямка — нос или рот.

Серия личин отличается от описанных выше рядом особенностей: они подпрямоугольные на обоих концах или на одном. Это личины № 42—46.

№ 42. Длинный узкий овал. Пересечен поперечными полосками в количестве семи.

№ 43. Длинный овал, прямо срезанный на одном конце. Другой конец не сомкнут. От одной длинной стороны овала отходят поперечные полоски, большей частью не смыкающиеся с противоположной стороны овала. Одна из них на конце изогнута крючком.

№ 44. Выбита необычная по ее общим очертаниям прямоугольная фигура. Внутри прямоугольник расчленен по диагонали искривленной широкой полосой с боковым отростком. Кроме того, там имеется еще три особых пятна, одно овальное и два круглых. Они могут означать рот и глаза личины. Повторяется здесь и традиционное пересечение личины полосой.

№ 45. Подпрямоугольный овал (или прямоугольник с округленными углами). В нем выбито пять ямок, заполняющих без определенного порядка внутреннее пространство фигуры. Но можно думать, по аналогии с другими личинами обычного типа, что два из них означают глаза, два — коздри, а пятый — рот.

№ 46. См. стр. 30—31.

№ 47. Личина с округлым, правильных очертаний, лбом и прямо срезанным внизу широким подбородком. Вверху на лбу нанесен обычный треугольник, обращенный острым концом вниз. Под ним — дугообразные брови и большие глаза в виде неправильных овалов с точкой внутри, поставленных вертикально, а не горизонтально, как обычно. Нос длинный и узкий, расширяющийся книзу в виде треугольника. Рот в виде неправильного овала. Внизу намечается внутренними дугами сужение подбородка, как у обезьяновидных личин.

Два изображения только условно могут быть названы личинами, хотя и прижимают к ним. Это № 48—49.

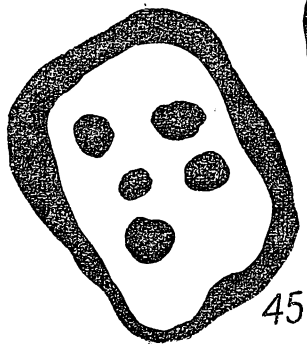
Первое из них, № 48, имеет обычные для сакачи-альянских очертания, приближающиеся к яйцевидному овалу. На верхнем его конце нанесены вписанные друг в друга углы, только лишь обращенные острым концом вниз, а не вверх, как обычно. Ниже овал пересечен в продольном направлении прямой полосой, которая делит его на две равные половины, правую и левую.

Второе изображение, № 49, представляет собой такой же яйцевидный овал, как и предшествующий рисунок, но только пустой внутри, без каких-либо дополнительных деталей. Внизу на узком конце его имеется своего рода рукоять, в виде рукоятки теннисной ракетки.

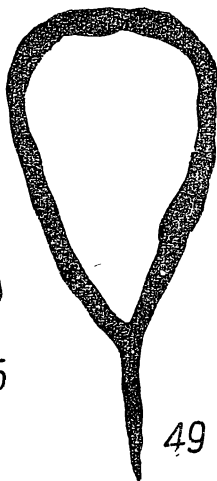
Целая серия рисунков составляет особую группу — частичных или незавершенных личин.

Четко выделяется группа личин обезьяновидных: с подчеркнуто расширенной верхней половиной, в которую вписаны огромные круглые глаза, и столь же резко суженной нижней, где помещается также крупный рот, круглый или овальный. Таковы личины № 50—59.

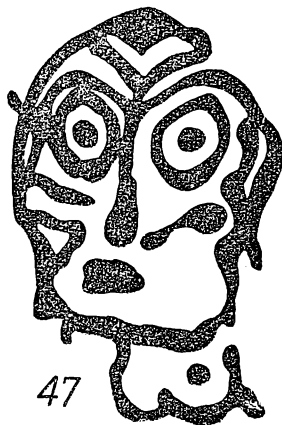
№ 50. Это характерная в Сакачи-Аляне и наиболее тщательно выполненная, сильно детализированная, личина такого рода. У нее широкий округлый лоб и скуловая часть, длинный узкий подбородок, отделенный перехватом — «плечиками» от верхней части головы. В лобной части имеется поперечная перемычка, а под ней круглые глаза с ямками внутри — «зрачками». От правого глаза спиралевидно опускается влево кривая полоса. Нос обозначен двумя ямками — «ноздрами». Рот большой круглый, внизу и слева линия,



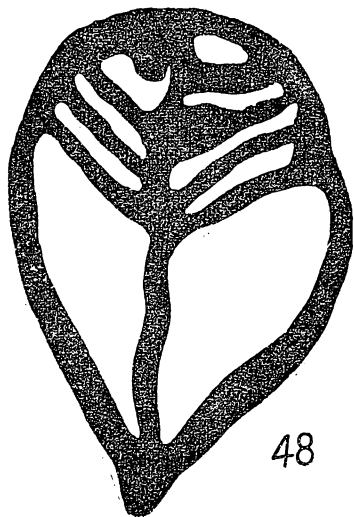
45



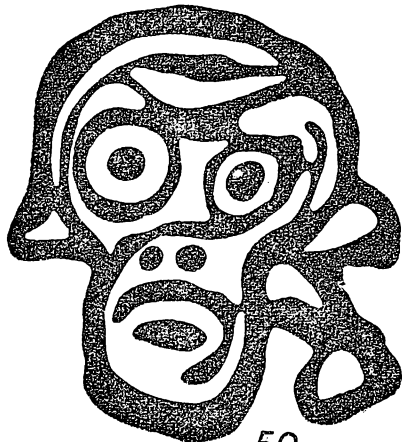
49



47



48



50

обозначающая его, не замкнута. По бокам личины изображены уши в виде выступов. От правого уха отходит петлей какая-то дополнительная деталь.

№ 51. См. стр. 30—32.

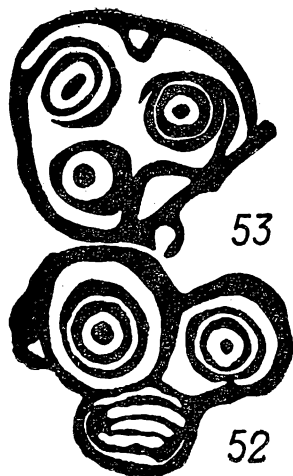
№ 52. Крупный, грубо выбитый и сильно выветрившийся рисунок. Он состоит как бы из трех отдельных частей, соединенных вместе. Первые две его части образуют широкую верхнюю половину — лоб; третий — нижнюю, узкую — подбородок. Весь лоб занимают два больших круглых глаза, каждый из двух концентрических кругов, с кружком-ямкой внутри, причем они асимметричны: левая половина больше правой. Верхушка соответственно раздвоена впадиной. Внутри подбородка нанесены четыре поперечных перегородки. Таким способом подчеркнута, утрировано, передан огромный, как и глаза, рот личины.

№ 53. Рядом с описанной выбита вторая личина, почти такого же размера, но более схематично трактованная. Это широкий, круто суженный книзу овал. В широкой верхней его части имеются такие же большие глаза в виде концентрических окружностей. Над ними посредине выступает сверху небольшой треугольник. Внизу выбит круг с ямкой, в центре — рот. Справа сбоку имеется внутри личины, около ее рта, также небольшая дуга. Нужно сказать, также, что оба глаза оконтурены спиралеобразными линиями, отходящими от контура личины.

№ 54. Массивная, грубо выбитая личина. У нее, как и у личины № 51, отчетливо видно деление на верхнюю большую половину и нижнюю — меньшего размера. Вверху находятся два огромных глаза, занимающие все внутреннее пространство. Соответственно этому верхняя часть личины, ее темя, вогнута. Внизу все пространство подбородка занимает такой же огромный круглый рот. Снизу личина оконтурена широкой дугой.

№ 55. Половина обезьяновидной личины, левая часть ее — отсутствует. В правой виден большой глаз, трактованный в виде двух концентрических окружностей с точкой внутри. Рядом — остаток треугольного, по-видимому, носа. Ниже — большой круглый рот. Внешний контур личины был овальным. Внутри его второй четкой полосой обозначено «обезьяне» лицо с резко суженным подбородком.

№ 56. Обезьяновидная личина с характерной вогнутостью темени. В широкой верхней части размещены большие овальные глаза с овальными же ямками внутри. В суженной подбородочной части находится непропорционально большой рот, в виде овала с овальной же ямкой внутри.



53

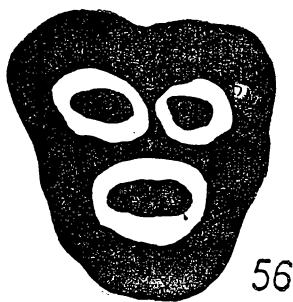
52



54



55



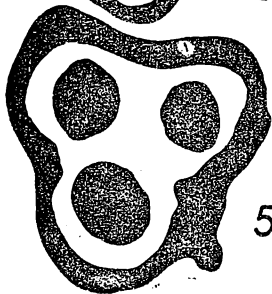
56



59



58



57

Следующие личины, № 57—59, находятся на одном и том же камне. Они размещены по вертикали, одна над другой. У всех этих трех личин широкая верхняя половина и суженная нижняя. Внутри выбиты неправильные кружки: два рядом — вверху — глаза, и один внизу — рот.

Отдельно стоят два антропоморфных изображения, отличающиеся от всех других тем, что на них кроме головы личины имеется и туловище.

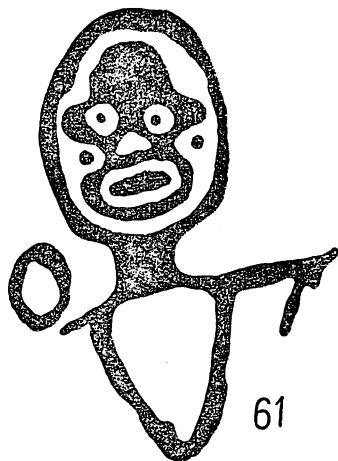
№ 60. См стр. 32.

№ 61. Вторая антропоморфная фигура с туловищем трактована необычно даже и на фоне всех этих фантастических личин. Голова ее обведена широким овальным контуром, внутри которого выбита сплошь фигура, напоминающая по общим очертаниям скрипку, с узким высоким лбом, вызывающим в памяти лысину, гладкую и блестящую. По бокам широкие прямые выступы — уши. Против них, в расширениях, выбиты круглые небольшие глаза с ямками-зрачками внутри. Треугольником показан широкий небольшой нос. Снаружи против него выбиты еще две ямки, а ниже показан утрированно большой овальный рот, обведенный широкой каймой. Голова посажена на невысокую, широкую шею и переходит в туловище треугольной формы, по краям которого обозначены распростерты в стороны прямые и короткие руки.

Туловище короткое, треугольное, без намека на ноги, в ногах этот треугольный кургузый мешок явно не нуждается. Слева от плеча виден овальный знак, более всего похожий на шаманский бубен: это странное существо держит его, должно быть, в руке.

№№ 62, 63, 64. См. стр. 33—34

№ 65 К числу неоконченных личин принадлежит уже отмечавшаяся вначале большая личина, нижняя часть которой отсутствует. Это — одна из наиболее детально разработанных и сложных по оформлению сакчи-алянских личин. У нее есть отчетливо оформленные глаза, рот, «борода», наверху вписанные друг в друга углы, образующие нечто вроде пышного плюмажа из пучка перьев. По бокам — «сияние», трактованное несколько необычно, в виде прямых вертикальных полос, от которых отходят короткие скошенные полоски.



61



65



66

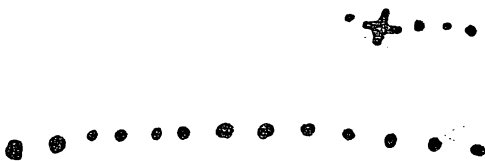
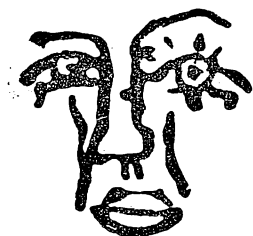
№ 66. Слева и справа симметрично помещаются широкие и плавные спирали, заканчивающиеся головами змей, переданными вполне реалистично. Между ними видна антропоморфная личина: раскосые глаза, внутри которых в расширенных уголках ямками показаны

зрачки. Ниже — две ямки, означающие ноздри. Еще ниже — «усы». Над глазами виден как бы ромб, внутри которого и сбоку имеются змееобразные добавления — полосы, а также четыре ямки — кучкой, ниже — нечто вроде личины, с условно намеченными расширениями глаз и круглым ртом, внутри которого находится ямка. Этот комплекс деталей напоминает обычное для антропоморфных личин головное украшение, но усложненное, вероятно — второй маской — личиной, не самостоятельной, а органически связанной с первой.

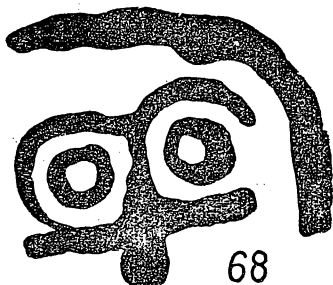
Оба рисунка, № 65 и № 66, в общем настолько близки друг другу по трактовке глаз, «усов» или «бороды», по композиционному распределению этих деталей, что можно считать их двойниками или близнецами. Но в деталях они резко отличны (змеи сбоку у рис. № 66, «сияние» у № 65: вписанные уголки наверху у № 65 и «личина» у № 66, две ямки — «ноздри» у № 66 и одна («рот»?) у № 65).

Кроме того, принципиально отличается сама графическая манера передачи деталей личины. На рис. 65 линии «сухие» и «острые», на рис. 66 более плавные и размашистые, округлые. Эта особенность подчеркнута и противопоставлением боковых спиралей-змей — коротким прямым полоскам «сияния» на рис. 65.

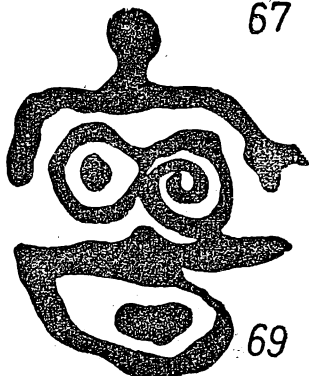
№ 67. Изображено человеческое лицо точно так же, как и на личине № 62 и 63, — не ограниченное контуром. Видны дугообразные линии бровей, от которых опускается широкий массивный нос. По бокам носа весьма своеобразно показаны глаза. Внизу, там, где



67



68



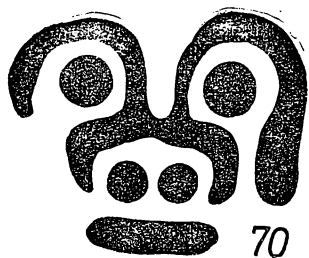
69

должны быть щеки лица, нанесены две короткие дугообразные полоски. Они и на самом деле означают, очевидно, щеки. Довольно живо изображен рот. В целом, этот рисунок производит сильное, можно сказать, живописное впечатление.

Следует добавить, что вправо от личины выбито 13 ямок, расположенных дугообразной полосой. Над ней еще четыре ямки полоской, причем между ними помещается четко выбитый крестик.

№ 68. Сверху справа нанесена незамкнутая широкая дуга. Под ней два глаза в виде концентрических окружностей. Нос прямой, массивный. Он крестообразно пересечен горизонтальной полоской.

№ 69. Личина не имеет сплошного внешнего контура. Вверху нанесена дугообразная полоса с вертикальным выступом — своего рода ручкой посередине. Это, очевидно, условное изображение темени и головного убора личины. Ниже даны глаза. Левый глаз представляет собой кружок с точкой внутри, он переходит в спираль тех же размеров. Это — второй, соседний глаз, правый. Под глазами видна широкая поперечная полоса, опирающаяся на дугу, а в ней выбито овальное углубление — рот.



70



72



71

№ 70. Не имеет контурного обрамления. Выбиты лишь круто изогнутые брови, концы которых опускаются вниз. Между ними видны ямки-глаза. Нос, как обычно, продолжает линию бровей. Внизу он раздваивается и образует широко расставленные крылья носа. Под ним сразу же видны ямки ноздрей: Еще ниже находится овальный широкий рот.

№ 71. Состоит из двух больших концентрических окружностей, явно изображающих глаза личины. Между ними вверху У-образный знак (уголок). Ниже должен был быть изображен нос, но на этом месте камень сбит.

№ 72. Так же, как и другие личины, изображение не оконтурено наружной линией и свободно расположено на плоскости камня. Оно состоит из двух параллельных полос с миндалевидными расширениями посредине. Внутри каждого из них — кружок. Вверху между ними выбито еще две ямки. Внизу видна поперечная, несколько искривленная полоска.



При первом взгляде на этот рисунок создается впечатление, что это не один какой-либо определенный рисунок, а независимые друг от друга схематические условные знаки. Но строгая симметричность этих знаков расположения обнаруживает их композиционную связь. Перед нами обычные, постоянно повторяющиеся детали личин. Это круглые глаза, окруженные миндалевидными рамками, большой «обезьяний» подбородок с ртом внутри. Две ямки на самом верху соответствуют обычному заполнению лба личины орнаментальными деталями, даны взамен традиционных уголков.

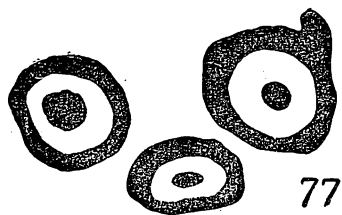
Выше личины выбито три кружка с ямками внутри, а также одна дугообразная полоска. Но это уже самостоятельные изображения.

№ 73. Состоит из двух широких концентрических окружностей с точками внутри и расплывчатого носа.

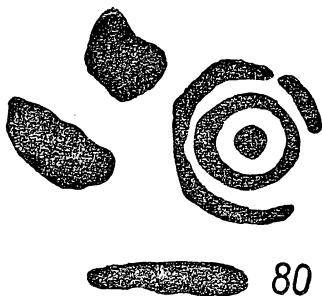
№ 74. См. стр. 34—35.

№ 75. Часть личины — парциальный рисунок общего контура. На нем различаются два симметрично расположенных кружка с ямками внутри и соседние кривые полосы, среди которых выделяется достаточно характерный «нос». Между кривыми линиями нанесены небольшие ямки — точки.

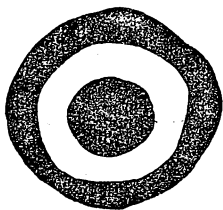
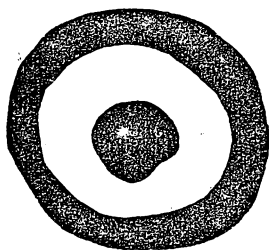
№ 76. См. стр. 34—35.



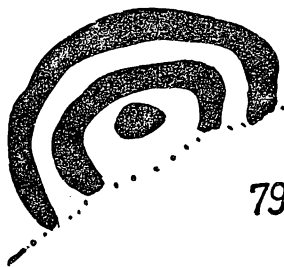
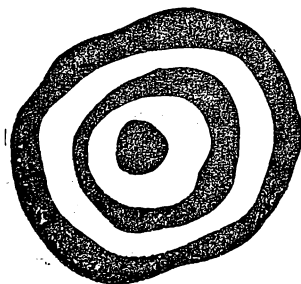
77



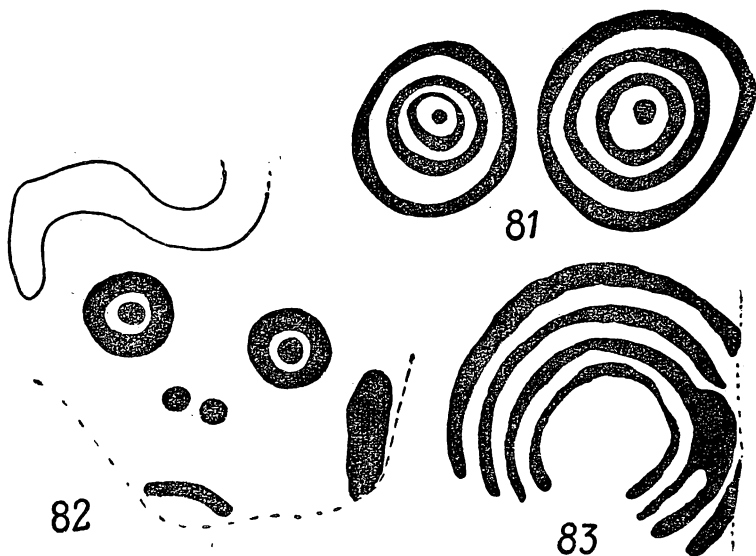
80



78



79



№ 77. Три неправильных кружка с ямками внутри расположены треугольником: сверху два «глаза», ниже «рот». Глаза — круглые, рот в отличие от них овальный и расположен поперек.

№ 78. Так же, как и рис. № 74, состоит из двух кружков. Внутри их помешаются ямки. «Рот» отсутствует.

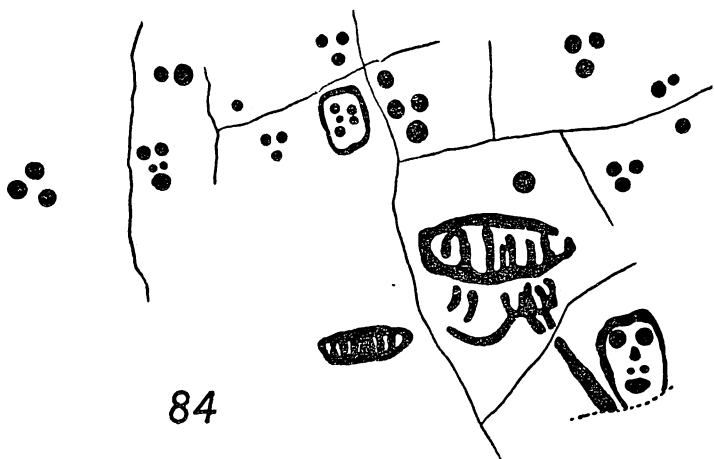
№ 79. Два concentрических кружка с ямками внутри. Правая окружность нарушена изломом.

№ 80. Concentрическая окружность. Слева она окаймлена широкой дугой, явно намеренно не замкнутой. Под окружностью помещается поперечная полоска.

№ 81. Два тройных concentрических кружка, рядом с изображением птицы № 26 (см. описание ниже).

№ 82. Рядом с животным № 8. Состоит из двух concentрических кружков — глаз, двух ямок — ноздрей и рта (см. описание ниже).

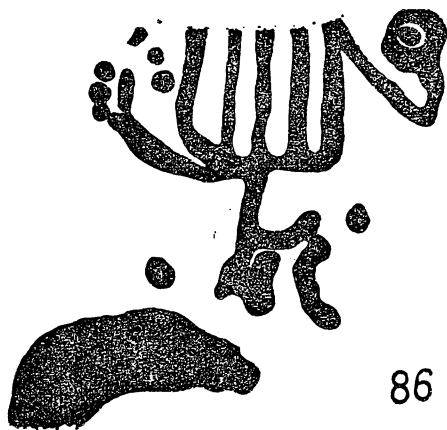
№ 83. Четыре concentрические полуокружности — дуги. Выбравший их человек явно намеренно ограничился этими полудугами и не преследовал никакой другой цели. Но, вместе с тем, несомненно связь этого рисунка с серией личин парциального типа.



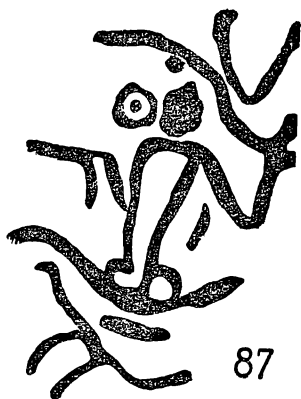
№ 84. На той же плите базальта, где находится группа личин №№ 41, 42, 44, 45, рассеяны тщательно выбитые круглые пятна, расположенные группами. Таких групп насчитывается девять.

Пятна в них группируются в определенном порядке: плотно, в композиционном единстве, при этом так же, как детали обычных личин, обозначающие глаза, ноздри и рот. Рассматривая их, можно мысленно обвести эти пятна контуром, и тогда получится схематически трактованная личина, такая же, как и некоторые из описанных выше. В шести таких группах имеется по три пятна, расположенных, характерным образом, по три вместе, как бы в виде треугольника. Это, должно быть, «глаза» и «рот». В одной группе имеется пять кружков: два больших вверху «глаза», два поменьше под большими кружками — «ноздри», одно большое пятно в самом низу — явно «рот».

№ 85. См. стр. 36.



86

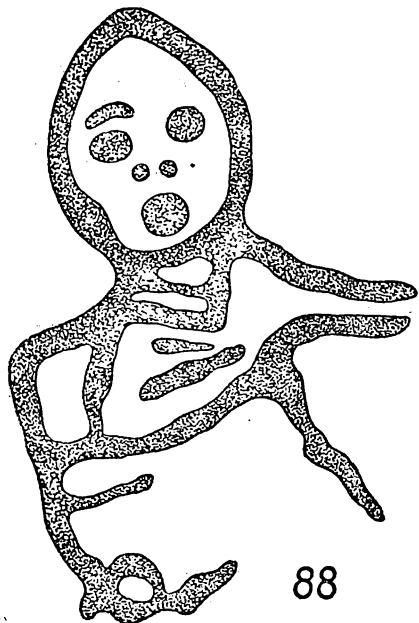


87

№ 86. Рисунок очень условен и сохранился не полностью, нижняя часть его отбита. Похоже, что изображена антропоморфная фигура с прямоугольным туловищем, пересеченная вертикальными полосами. Слева рука, заканчивающаяся кружком с «глазком» внутри. Вторая рука заканчивается серией кружочков, окаймляющих ее полукругом. То, что занимает место головы, представляет собой каплеобразное расширение шеи — стерженька. По бокам — два симметрично расположенных кружка.

№ 87. Изображает, возможно, сидящего на корточках человека с ногами, раздвинутыми в стороны. Довольно реалистично переданы кружками обе ягоды. Туловище узкое, расширенное сверху. Голова в виде неправильного овала. Правая рука, согнутая в локте, поднята вверх и имеет три непропорционально больших пальца. Левая отодвинута тоже в сторону. Слева кружок с глазком внутри.

Впрочем, этот рисунок, если его рассмотреть по-другому, может быть истолкован и как парциальная фигура животного с тупой головой и двумя ушами на ней. В целом, содержание этой сложной композиции остается загадочным.



№ 88. Антропоморфная фигура. У нее овальное длинное лицо с приостренной макушкой. Внутри овала большие круглые глаза. Над левым глазом имеется небольшая дуга, возможно, означающая бровь. Ниже глаз симметрично расположены два маленьких углубления — поздри. Под ними виден большой круглый рот. Ниже головы имеется сложная фигура, ажурная, из пересекающихся полосок. В ней можно увидеть схематическую, своеобразно трактованную фигуру животного. Если рассматривать рисунок таким образом, в нем видны широкое, подпрямоугольное туловище зве-

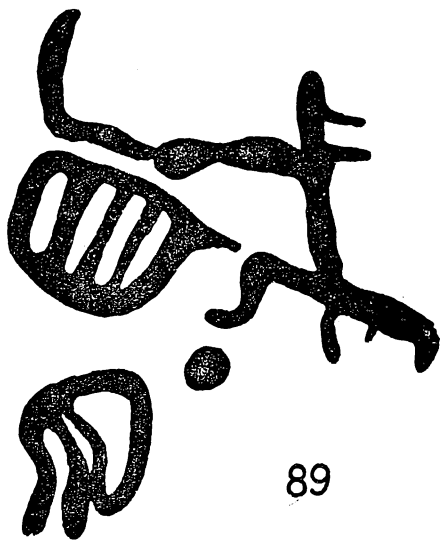
ря с прямообрезанным крупом, узкая кабанья морда, пасть которой открыта. Передняя нога зверя длинная, приостренная на конце. Задняя заканчивается птицеобразной фигуркой, круглой головкой с большим утолщенным клювом.

По-видимому, этот рисунок представляет сочетание антропоморфной личины и зверя.

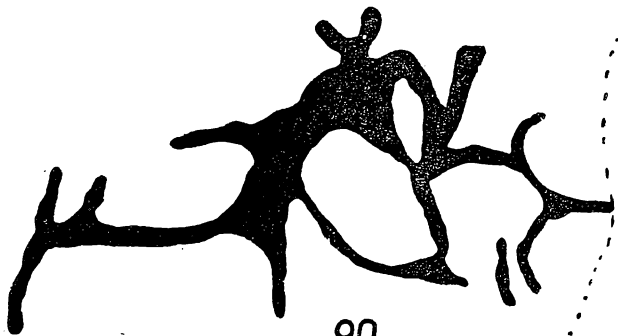
№ 89. Композиция из ряда условных фигур. Среди них виден овал, пересеченный внутри поперечными полосами, круглое пятно, фигура, отдаленно напоминающая всадника, овал с кривыми ножками, похожими на человеческие.

№ 90. Сложная ажурная композиция из фигуры животного, схематически трактованной и незаконченной антропоморфной фигуры — человечка с рожками на голове и узким, перехваченным в талии туловищем.

№ 91. Атропоморфная фигура расположенная рядом с фигурой животного — «кабана» (см. рис 23 на стр. 41) трактована необычно. Другой такой в Сакачи-яне нет. Существо это изображено как бы с поднятыми кверху руками. Правда, рука сохранилась полностью только одна. На конце ее заметно утолщение в виде ладони, сжатой в кулак. Лица нет, на его месте — овальное пятно, которое помещается над широкой шей, контур которой незамкнут. Туловище треугольное, от узкой галии начинаются ноги. Левая нога больше правой и имеет отростки. Между ног выбито овальное пятно. Оно, очевидно, условно обозначает женский пол этого атропоморфного существа.



89



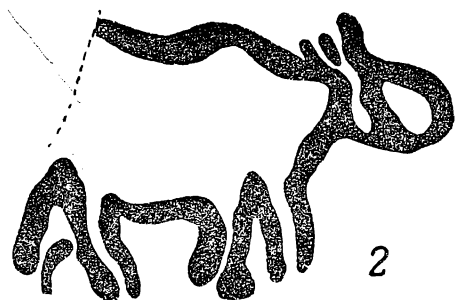
90

221

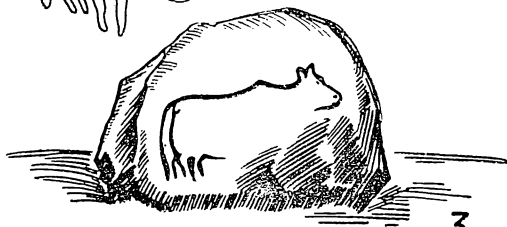
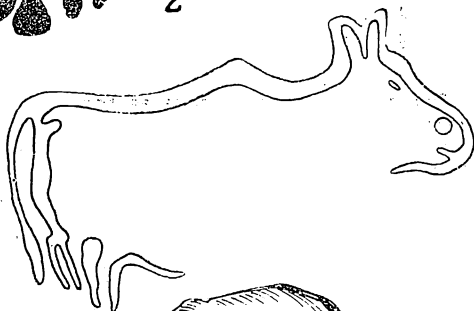
Приложение II

• ИЗОБРАЖЕНИЯ ЖИВОТНЫХ •





2

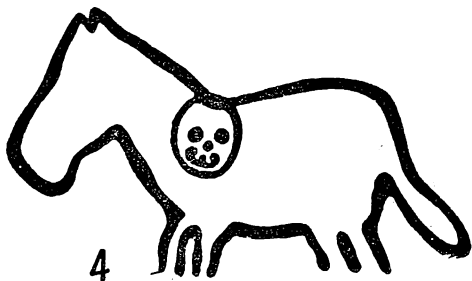


3

№ 1. См. стр. 37—38.

№ 2. От фигуры животного уцелела только передняя часть, задняя испорчена изломом камня. Туловище у зверя такое же, как на рис. № 1. Но голова круглее, и в ней виден ажурный просвет. На голове торчат уши. Ног четыре, и они трактованы так же сложно, как и на предыдущем рисунке. Передние ноги прямые, задние показаны в движении.

№ 3. Изолированная фигура животного на отдельной базальтовой глыбе. Нижняя часть туловища и передние ноги не показаны — на их месте пустое пространство. Голова приподнята и вытянута



вверх. Она детализирована: показан рот, кружком обозначена ноздря, маленьким миндалевидным знаком обозначен глаз. На голове торчат развилкой два уха. На спине — острый горб. Сзади свисает «до пола» длинный узкий хвост с утолщением на конце. Ноги, как сказано, только задние, короткие, показаны четырьмя параллельными полосками. Возможно, это ничто иное, как незамкнутые внизу контуры двух ног. Судя по длинному хвосту, этот рисунок можно считать скорее всего изображением быка.

№ 4. Следующий рисунок отличается непропорционально большой головой — она занимает почти треть всего изображения. Голова приподнята кверху, по очертаниям она приближается к прямоугольнику. На ней сверху выступают два коротких треугольных уха. Шея относительно длинная, похожая на лошадиную, так же как и широкий длинный хвост. Ноги трактованы так же, как и на описанных ранее изображениях № 1—3. Замечательной особенностью этого рисунка является наличие в нем, на том месте, где шея переходит в спину, личины с глазами, носом в виде кружка и ртом.

№ 5. См. стр. 37—38.

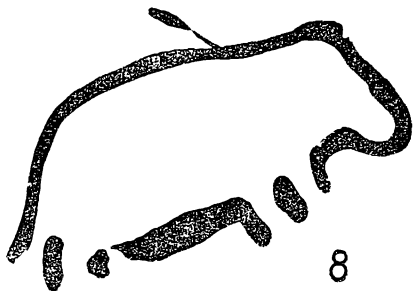
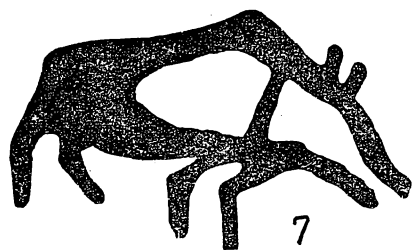
№ 6. Тоже групповой, из четырех фигур животных. Наверху помещается рисунок животного со слегка приподнятой кверху массивной головой, на которой торчат два уха. Линия спины плавная, без горба. Она заканчивается внизу сзади сравнительно коротким свисающим хвостом. На туловище внизу показаны ноги, спереди тремя полосками, сзади линии эти неясны. Туловище отвислое, линия его прерывается у ног. Спереди, у морды, выбиты полоски и фигурка, похожая на птицу. Шея отделена от туловища поперечной кривой на конце перемычкой. Ниже изображена сравнительно небольшая фигурка животного, по стилю такая же, как и верхняя, но с более длинными ушами на голове и более тщательно обрисованными, в



той же манере, ногами. На нижней части морды торчит что-то похожее на «кисть», как ее изображали неолитические художники Прибайкалья и Якутии. Сзади виден хвост, который сливается с находящейся ниже более крупной третьей фигурой животного.

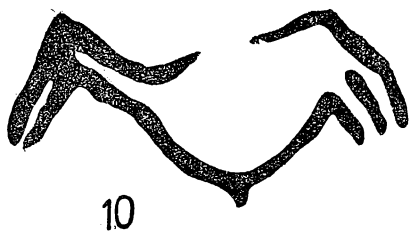
В то время, как две верхние фигуры обращены головой вправо, третья фигура ориентирована в обратном направлении. У нее поднятая вверх голова с приостренной мордой и одним, горчащим вперед ухом. На шее такая же, как у верхней фигуры, поперечная перемычка. Ноги показаны спереди двумя короткими полосками, сзади — тремя. Две из них представляют продолжение линий туловища, а третья — средняя — изолирована.

Самая нижняя фигура сохранилась частично: передняя ее часть нарушена изломом камня. Линия спины круто изогнута, брюхо выпуклое, отвислое. Сзади виден широкий короткий хвост и трактованные так же, как и на остальных фигурах, ноги,



№ 7. На глыбе базальта выбита фигура животного с крутым высоким горбом над лопатками и подтреугольной вытянутой мордой. Линия спины этого зверя круто падает вниз, к узкому крупу. Мощная грудь его расчленена поперечной перегородкой, пасть открыта. Хвост, столь характерный для ранее описанных фигур, отсутствует. Ног четыре, все они показаны в движении. Это животное резко отлично по общей трактовке его тела от описанных ранее фигур. Особенно непохожа узкая приостренная морда и то, как показан круп. Его можно принять за изображение хищника, может быть, волка.

№ 8. На той же глыбе, но вне связи с № 7. Эта фигура резко отлична от № 7 и по трактовке: перед нами такая же, как на всех ранее описанных рисунках, массивная фигура четвероногого животного с большой тупой мордой и маленькими ушами. Одинаково трактованы и ноги, а также довольно длинный хвост. Интересной особенностью этого рисунка являются две короткие полоски, ориен-



10



11

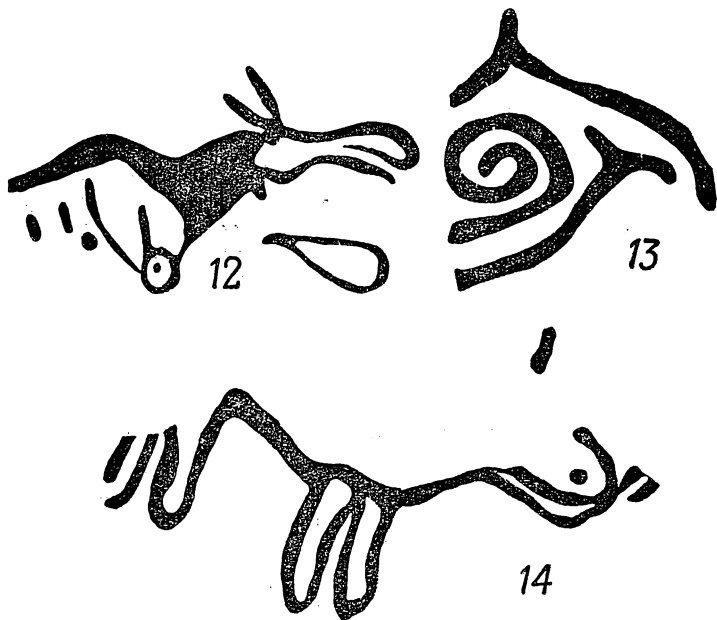
тированные наискось по отношению к туловищу зверя. Это, видимо, стрелы! Одна из них явно «впилась» в него, другая прошла мимо. Перед мордой зверя выбиты два concentрических кружка — глаза личины, а также две маленьких ямки — ее ноздри и рот в виде короткой дуги.

№ 9. Изображено животное с непропорционально большой головой: длина ее почти равна половине туловища. Голова массивная, передняя часть ее округлена и свисает вниз, отчетливо выделяется на рисунке выпуклость тяжелой верхней губы. Так изображалась на скальных рисунках Прибайкалья морда лося с ее горбатой передней частью и отвислой нижней губой. Спина у головы прогнута, круп выпуклый. Ноги трактованы как и у большинства других звериных фигур Сакачи-Аляна. Хвост отсутствует. Судя по форме головы и отсутствию хвоста, можно принять данный рисунок за изображение лося.

№ 10. Изображено животное с подпрямоугольным туловищем и приподнятой длинной и узкой головой на сравнительно длинной шее. Грудь животного широкая. Пасть зверя показана отчетливо — морда его раздвоена узкой щелью. Сзади виден длинный хвост, свисающий «до земли». Ноги короткие, спереди одна, сзади две, показанные в обычной манере, тремя короткими параллельными полосками.

№ 11. Парциальное изображение животного — яркий пример действия деструктивной тенденции разложения формы в изображениях животных! Ясно видна массивная голова подпрямоугольной формы и линия шеи внизу. Но все остальное отсутствует. Видны только обрывки линий, которые служат отдаленным намеком на туловище, которого нет.

Такая же деструктивная тенденция представлена и в следующих четырех рисунках (№ 12—15).



№ 12. С редкой для Сакачи-Аляна тщательностью и грацией обрисована голова животного, бесспорно — оленя. Узкая и длинная, с характерным вздутием морды в передней части, она выполнена одной плавной линией, которая загибается на конце внутри и прерывается. Так показана раскрытая пасть животного. Нижняя челюсть обрисована такой же плавной изогнутой линией. Шея животного длинная, с типичной для оленей «кистью», клоком шерсти внизу. Уши высоко поднятые, длинные, развилкой. На спине виден высокий горб. Но далее фигура животного неожиданно исчезает. На месте ребер видны, возможно, их остатки, три изогнутые поперечные полоски, брошенные в пустое пространство. Внизу шея заканчивается кружком с точкой внутри.

Несколько ниже фигуры животного видна фигура вроде ракетки с ручкой, тоже, возможно, означающая животное, предельно стилизованное.



№ 13. Сложная фигура, сохранившаяся, видимо, неполностью. Состоит из спирали и двух дугообразных полос, обрамляющих ее. На нижней полосе конец оформлен в виде поперечной перекладины, напоминающая букву Т.

№ 14. Представляет собой нижнюю часть туловища животного с округлой массивной головой, в которой выбита круглая ямка — глаз. Изображены также две передних ноги в виде двух параллельных петель. Видны и обрывки задних ног. Этот рисунок, возможно, является лишь частью полной фигуры животного, существовавшей раньше на этом камне. Но, возможно, что он с самого начала был не полным, а частичным, парциальным.

№ 15. Одной сплошной длинной линией (незамкнутой) выбита длинная прямая «спина» и одна «нога» сзади, от которой отходят косые прямые полосы. На противоположном конце рисунка изображена маленькая округлая головка, в которой выбито четыре пятна. Внутри пространства, прилегающего снизу к «спине», т. е. на воображаемом туловище животного имеется несколько кривых крючкообразных полос, а на концах, также круглых, пятен. Поблизости имеются и другие знаки, один из которых напоминает парциальную личину с двумя пятнами — «глазами» внутри.

№ 16. В некотором роде он тоже принадлежит к числу парциальных изображений, так как у него нет, если его считать фигурой животного, задних ног. Это как будто изображение козла с длинным загнутым назад рогом, маленькой головкой, длинной передней ногой и туловищем в виде овала суженным к задней части. Рядом нанесена зигзагообразная короткая полоса — змея. Человеческая фигурка в левой части рисунка уже описана ранее (№ 85 на стр. 36).

№ 17. См. стр. 38—39.

№ 18. См. стр. 39—40.

№ 19. Второе изображение оленя. Оно было уже однажды (не точно) издано Торри, а затем Окладниковым. У животного длинное туловище, незамкнутое внизу. На нем слегка выдается небольшой горб. Линия туловища сзади круто падает вниз, круп прямой. Голова выбита сплошь. Пасть открытая, как и у оленя № 18. Очертания головы легкие и изящные, она узкая, выделены лоб и выпуклая утолщенная верхняя губа, контрастно противоположная узкой и маленькой нижней губе. Над головой видны рога, в виде двух стержней. Ноги зверя короткие, изогнутые, причем задняя нога далеко откинута назад. В отличие от первой большой фигуры, № 18, у этого изображения показаны не все четыре ноги, а только две. Внутреннее пространство фигуры также сплошь заполнено орнаментальными деталями. На месте шеи внутри ее помещается двойной концентрический овал. В середине туловища, вверху, находятся рядом друг с другом две небольших концентрических окружности. Еще одна большая концентрическая окружность, состоящая из четырех кругов и точки в центре, находится в задней части фигуры животного. Под двумя кружками в средней части ее ссыкают вниз короткие, слегка искривленные, полоски в количестве семи. Это, как и в первом случае, у оленя № 17, ребра. Кружки, несомненно, означают внутренности животного: сердце, легкие, почки, печень и, наконец, желудок.

Это изображение выбито на небольшой плоской глыбе базальта, которая находится в опрокиннутом положении: рисунок поэтому перевернут ногами кверху. Это затрудняет правильное понимание изображения, которое по первому впечатлению можно принять и за рисунок лодки с сидящими в ней людьми и за тигра с круто изогнутым хвостом.

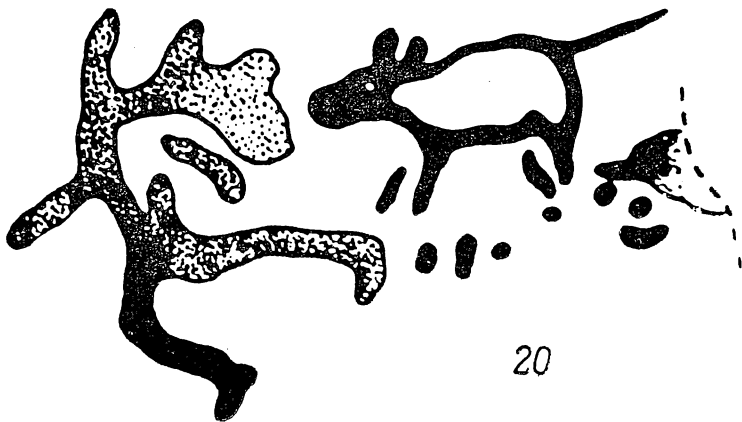
№ 20. Небольшая сравнительно фигура животного, с первого взгляда похожего на крысу. Такое впечатление производит его небольшая мордочка, расширенное в задней части туловище и, особенно, длинный горизонтально вытянутый хвост. Ног показано только две. На голове торчат короткие уши. Но сходство с крысой может быть и обманчиво.



16



19



20

№ 21. Миниатюрный. Изображает животное, похожее на оленка. У него маленькое поджарое туловище, небольшая ушастая головка и длинные, широко разбросанные в стороны ноги, которых показано только две. Этот рисунок находится на том же камне, близости от парциального изображения птицы, а также как будто змей (№ 26).

№ 22. Большая композиция из фигур животных. Внизу выбита маленькая фигура животного с округлым туловищем, массивной головой, на которой сверху торчат два острых выступа — рожки. Пасть зверя открыта. Ноги намечены схематично, линия туловища не замкнута.

Выше выбита вторая фигура животного, в три раза больше первой. Как и у первой фигуры, контур туловища у нее внизу не замкнут. Спина зверя вогнута. Она переходит в крутой острый горб. Голова наклонена вниз, и пасть ее, с незамкнутым контуром, раскрыта. На конце морды зверя курьезно загнута вверх. Внутри фигуры животного выбито четыре круглых пятна. Линия туловища переходит в ногу с характерным изгибом. Имеется и хвостик, небольшой, приостренный, торчащий вверх.

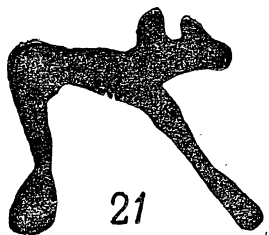
Над большой фигурой животного выбита третья, маленькая, вплотную соприкасающаяся с ней. У этой фигуры овальное туловище, две ноги — передняя и задняя, обе изогнуты внутрь. На голове, заканчивающейся вздернутым вверх пятачком, похожим на кабаньих, торчат два уха. Сзади виден довольно длинный хвостик. Перед мордой этого зверя видна серповидная полоска. Около нее выбита еще одна фигура, типа антропоморфной личины.

№ 23, № 24, № 25. См. стр. 40—42.

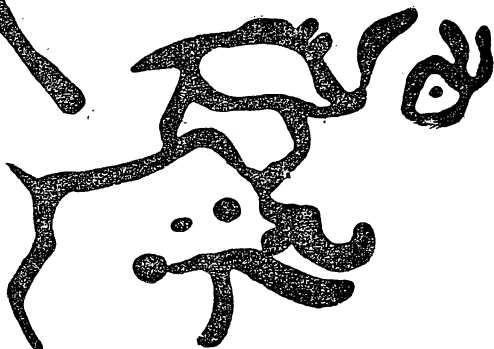
№ 26. Сложный рисунок, в котором просматривается явно фигура птицы с большим длинным туловищем, узкой, круто изогнутой, шейкой и круглой головкой. Все внутреннее пространство головки птицы занимает круглый глаз. Клюв выделен особо тщательно — он широкий и длинный, с расширением на конце. Птица эта явно водоплавающая, но не утка, а скорее, судя по клюву, пеликан. Клюв ее пересечен спиралевидной полоской — может быть, она держит в клюве змею? Внизу выбит правильный кружок.

№ 27. Изолированная головка птицы, более всего похожая на гусиную. У нее массивная вытянутая голова, в середине круглый глаз, клюв — широкий и длинный, похожий на гусиный. Туловище отсутствует.

№ 28. На нем ясно видны как будто две параллельные птичьи головки с длинными клювами. Может быть, так трактованы не две головки, а одна с характерным для сакачи-альянских петроглифов незамкнутым на конце контуром. Сверху нанесены косыми горизон-



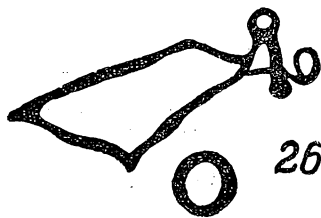
21



22



28



26



27



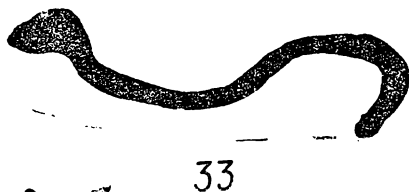
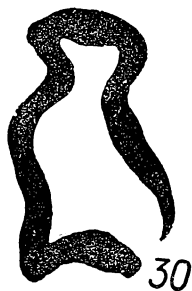
тальными полосками крылья, на рисунке можно видеть также фрагменты туловища и даже раздвоенный короткий хвостик птицы.

Рядом видны две тройные концентрические окружности с точками внутри — парциальная личина. Как на других таких же личинах, окружности эти помещаются рядом: от личины остались только глаза!

№ 29. Представляет собой еще одно неполное, парциальное, изображение птицы. У нее круглая головка с кружком — глазом внутри. Точкой в нем выбит зрачок. Клюв у птицы искривленный, он заканчивается расширением. Головка посажена на длинную волнистую шею. Шея соединяется с овальным, но не замкнутым в конце туловищем. Правее расположена серия непонятных изображений, среди которых угадываются фигуры змей. Такая же фигура, похожая на змеиную, виднеется под фигуркой птицы.

№ 30. Находится при рисунке животного № 6 (вверху). Рисунок похож более всего на изображение сидящей совы или филина: у птицы небольшое тяжелое туловище с выпуклой грудью и отвисшим задом, большая голова с тупым коротким клювом. Это — единственное в Сакачи-Аляне изображение совы.

№ 31. Изображение птицы. У нее тяжелый и массивный клюв. Маленьким спиральным завитком обозначен круглый глаз. Голова небольшая, округлая, переходящая в широкую шею. Туловище отсутствует. Это типичный парциальный рисунок — часть вместо це-

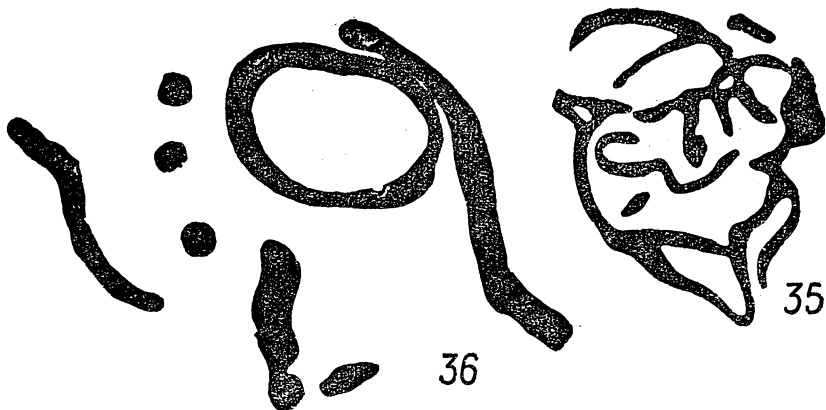


лого. Левее птичьей головы выбит правильный широкий круг, над ним дугобразная полоса, может быть, стилизованная фигура змеи. Еще выше имеются одно круглое и два удлинённых миндалевидных пятна.

№ 32. См. стр. 42—43.

№ 33. Вполне реалистически выполненное изображение змеи. Пресмыкающееся изогнулось в два колена, хвост его загнут крючком. Гибкое туловище готово к прыжку. Массивная, приостренная на конце голова приподнята и обращена вперед.

№ 34. Изображение змеи. Фигура ее дугобразно изогнута, голова поднята вверх. Своим туловищем змея огибает тщательно выбитый кружок. Она как бы лежит на этом кружке. Правее расположена сложная фигура, напоминающая рога оленя.



№ 35. Сложная «ажурная» композиция из переплетающихся полос. В середине композиции с полной отчетливостью видна изолированная фигура змеи, изогнутой в два колена и с головой, загнутой крючком. Общее впечатление от фигуры змеи такое, что она кажется мертвой, безжизненно распластанной

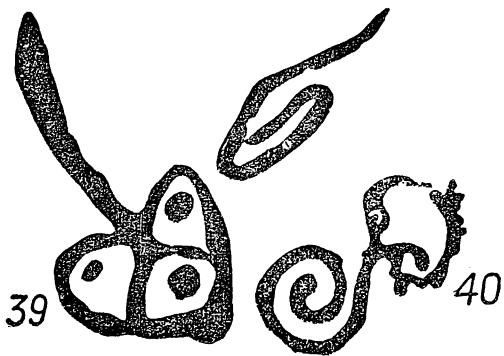
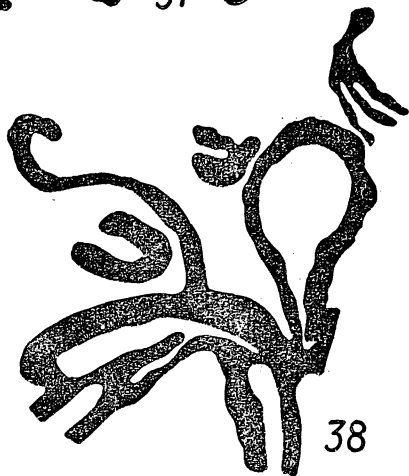
№ 36. Справа видна большая массивная фигура змеи с небольшим утолщением — головкой на конце. Змея подняла голову вверх и как бы положила ее на большой овал, выбитый рядом. Нижняя часть змеиной фигуры отсутствует, она как бы обрублена. Рядом слева видны три круглых пятна, расположенных вертикально. Еще левее короткая змеевидная полоса и правее ее две коротких полоски.

№ 37. Группа изгибающихся змееобразных полос. Одна из них, верхняя, причудливо изогнута и свернута на одном конце спиралью, на другом она обвивает овал с овальным пятном внутри. Ниже вторая такая же полоса с треугольным расширением на конце и поперечным выступом. Под ним выбит небольшой неправильный кружок.

№ 38. Группа змееобразно переплетающихся полос, представляющих своего рода пучок. Одна из этих полос изогнута на конце крючком. Одна такая полоса образует миндалевидную петлю. Рядом с ней — нечто вроде кисти.

№ 39. Находится на изолированном валуне рядом с антропоморфной личиной № 11. Весьма реалистично изображена змея, свернувшаяся приплюсненной спиралью. Голова ее показана легким утолщением, хвост тонкий. Головой змея обращена к личине.

№ 40. Там же, где и предшествующий, но слегка ниже. Изображена змея, свернувшаяся двойной спиралью или две слившиеся вместе змеиные фигурки.



ОГЛАВЛЕНИЕ

ВСТРЕЧА С ВЕЛИКИМ СТРЕЛКОМ И ТРЕМЯ СОЛНЦАМИ	7
ПЕТРОГЛИФЫ САКАЧИ-АЛЯНА	23
ДЕТИ СОЛНЦА — ТАЙНА ПРОИСХОЖДЕНИЯ ПЕТРОГЛИФОВ САКАЧИ АЛЯНА	46
В СТРАНЕ ПЛЕМЕНИ МОХЭ	80
ПЯТЬ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ ИСКУССТВА НАРОДА НАНАИ	116
ПЕТРОГЛИФЫ САКАЧИ-АЛЯНА И ПРОИСХОЖДЕНИЕ ИСКУССТВА АМУРСКИХ ПЛЕМЕН	148
РИСУНКИ НА КАМНЯХ	189
Приложение I. <i>Антропоморфные личины</i>	190
Приложение II. <i>Изображения животных</i>	222

Алексей Павлович Окладников
ЛИКИ ДРЕВНЕГО АМУРА

Редактор В. А. Колесов

Художник В. А. Авдеев

Художественный редактор В. П. Минко

Технический редактор В. М. Лисина

Корректоры:

Т. В. Куркчиянц, О. М. Кухно,

В. А. Просвирина

Сдано в набор 12 декабря 1967 г. Подписано к печати 24 мая 1968 г. Бумага типографская № 2. Формат 70×108^{1/2}=3,75 бум. л., 10,5 печ. л., 11 изд. л. МН 02164. Тираж 30000.

Западно-Сибирское книжное издательство. Новосибирск. Красный проспект, 3. Заказ № 186 Полиграфкомбинат. Новосибирск, Красный проспект, 22.

Цена 37 коп.