

**АНТРОПОМОРФНЫЕ ЛИЧИНЫ И «НЕОЛИТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ»
В КУЛЬТУРЕ ДРЕВНИХ НАРОДОВ СЕВЕРНОЙ АЗИИ**

«Неолитическая революция» нашла свое отражение не только в материальной, но и в духовной культуре древних народов Северной Азии. В наскальном искусстве это маркировано появлением нового сюжета – антропоморфных личин. Иконография архаичных образов – сердцевидных личин, определена принципом проекции объема на плоскость путем симметричного совмещения его профилей. Симметричная развертка иллюстрирует принцип бинарности оппозиций, как на уровне социальных отношений, так и на мировоззренческом уровне, маркирует архаичную горизонтальную модель мироустройства, где стержневую роль играет река, водоем. Ихтиоморфная символика личин, сюжеты петроглифов (лодки – личины) иллюстрируют их семантическую связь с аквасредой. Устойчивость иконографии личин (во времени и пространстве) определена универсальностью мифологической основы дуалистического характера, которая проявлялась в различных сторонах социокультурной жизни древних обществ.

Ключевые слова: голоцен, «неолитическая революция», искусство, петроглифы, личины, генезис, ихтиофауна, симметрия, дуализм, бинарная оппозиция, мировоззрение.

Неолитическая революция в контексте истории развития древнего общества, по общепринятому мнению, знаменует переход от присваивающих форм хозяйства к производящим. На примере «передовых» первобытных обществ качественный скачок в их развитии маркирован появлением скотоводства и, прежде всего, земледелия. Возможность создавать, регулировать и контролировать «вторую» природу в виде посевов и пастбищ позволила вчерашним бродячим группам охотников и собирателей создать оседлые коллективы с гарантированными источниками жизнеобеспечения. Оседлый образ жизни предполагал развитие гончарного производства, усовершенствование различных форм обработки кости и камня, усложнение структуры первобытных сообществ. Этому способствовали социальный и экономический уровни развития человека в предыдущие эпохи верхнего палеолита и мезолита.

На североазиатском пространстве, которое по своим природно-географическим условиям не располагало к развитию производящих форм хозяйства, следы «неолитической революции» фиксируются на уровне фактов появления глиняной посуды, развития различных форм обработки при-

родного сырья. Дискуссия о возможности «неолитической революции» в древних обществах, где превалируют присваивающие формы хозяйства, представляет уже сугубо историографический интерес. Но особое внимание привлекает другой вопрос – как неолитические преобразования нашли свое отражение не только в материальной и социальной, но и в духовной культуре древних обществ Северной Азии. Чтобы в нем разобраться, необходимо обратиться к петроглифам, которые как важнейший археологический источник помогут выявить мировоззренческие основы неолитических «инноваций» в культуре древнего населения региона.

Неолитическое наскальное искусство в целом несет традиции анималистического палеолитического творчества. Фигуры животных профильные, имеют, как правило, крупные размеры, отличаются реализмом, динамичностью образов, тщательностью проработки деталей. Вместе с тем зооморфные фигуры в композициях нередко сочетаются с антропоморфными, отражая промысловые сюжеты (рис. 1, 17). Появляются изображения лодок и связанные с ними сцены рыбной ловли, охоты на представителей аквафауны. Определенную популярность

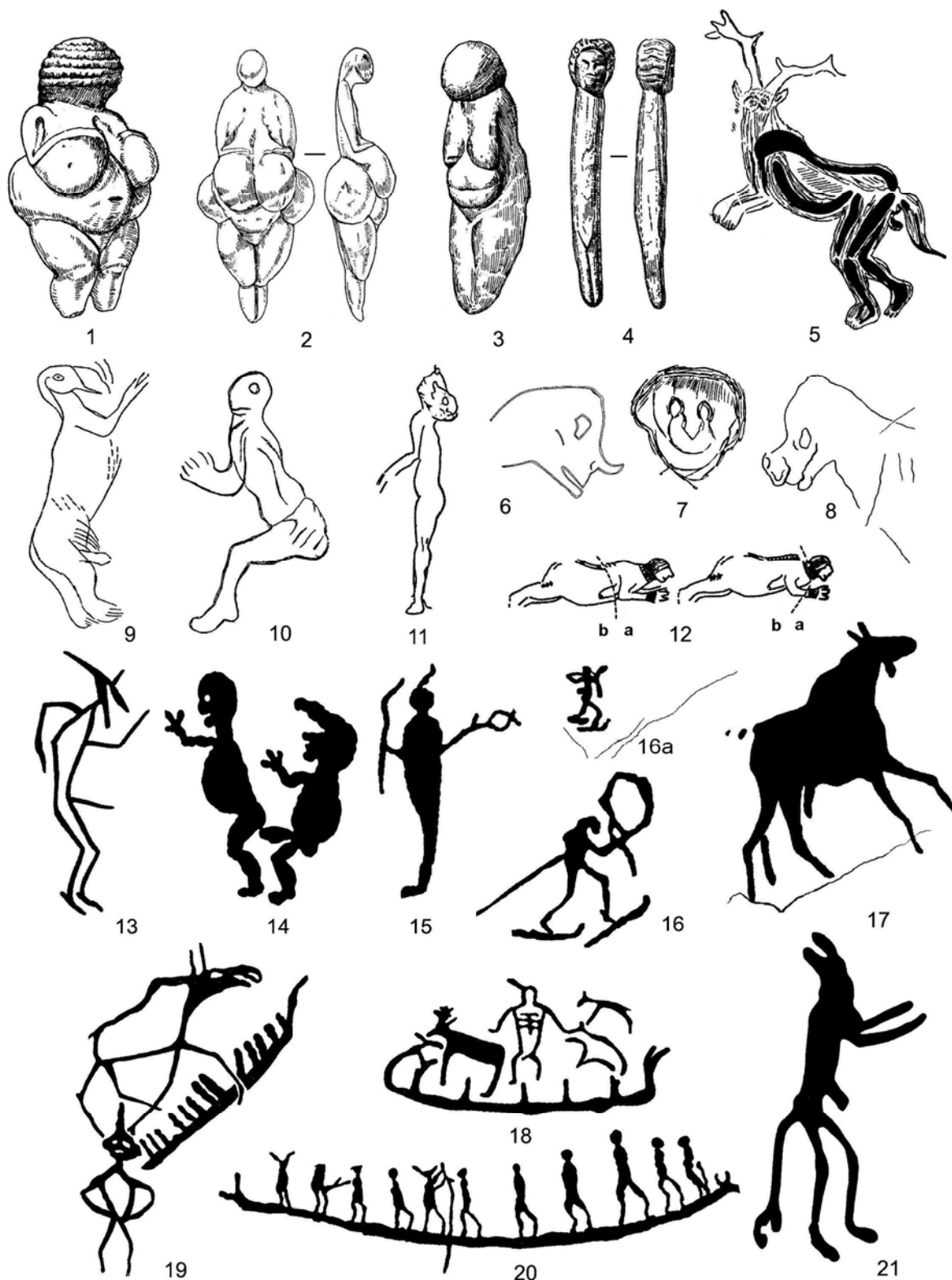


Рис. 1. Искусство каменного века Северной Евразии: 1–4 – женские статуэтки (1 – Виллендорф, 2 – Леспюг, 3 – Кьюцца ди Скандьяно, 4 – Мальта); 5–10, 12 – пещерные росписи (5 – Труа Фрер, 6 – Руффиньяк, 7, 8, 10 – Комбарелль, 9 – Альтамира, 12 – Истуриц); 11 – гравировка на кости (Ла Мадлен); 13–21 – петроглифы неолита (13, 16, 19 – Томская писаница, 15, 20 – Шалаболинская писаница, 14 – Бесов Нос, 16а, 17 – Койская писаница, плоскость 5 (фрагмент), 18 – Баасынай, 21 – Кадинская писаница (1–11 – по: [Абрамова, 1966]; 12 – по: [Дэвлет, 2004]; 13, 16, 19 – по: [Окладников, Мартынов, 1972]; 14 – по: [Саватеев, 1967], 15, 20 – по: [Пяткин, Мартынов, 1985]; 16а, 17 – по: [Заика, 2006]; 18 – по: [Окладников, Мазин, 1979]; 21 – по: [Окладников, 1966])

получают изображения водоплавающих птиц. Изображения людей, как и животных, в стилистическом плане профильные, динамичные, в иконографическом плане с минимизированными или, наоборот, гипертрофированными чертами лица (рис. 1, 13–16а, 21). Вместе с тем появляется новая категория антропоморфных образов – личины – фронтальные изображения головной (лицевой) части фигур. Встречаются они как самостоятельно, так и в виде масок у ростовых антропоморфных образов, в композициях сочетаются как между собой, так и с иными персонажами (животные, рыбы, лодки и др.) (рис. 1, 19). В контексте обозначенной темы исследования, по нашему мнению, необходимо акцентировать внимание на этом своеобразном виде антропоморфных образов в наскальном искусстве североазиатского региона.

Первые антропоморфные образы появляются в древнем искусстве в эпоху палеолита. Известны изделия мелкой пластики в виде объемных форм, гравировки на кости, барельефные и плоскостные изображения на стенах пещер. Примечательно, что в контексте натуралистичности первобытного искусства большинство скульптурных, барельефных женских образов обезличено (рис. 1, 1–4). Это можно объяснить тем, что показаны не реальные персонажи, а символы, у которых лицевая часть, как и индивидуальность образа, не имели принципиального значения в плане содержания. Основное внимание древнего художника было направлено на подчеркивание других частей тела – груди, бедер, живота, через знаковые физиологические особенности персонажа обозначая материнскую сущность образа, символизирующую идею плодородия, продолжения жизни, которые могли обеспечить продуктивное воспроизводство социума [Заика, 2006а. С. 294].

Фаллическая форма большинства скульптурных фигур не только свидетельствует о гетерогенной сущности образов и расширяет заложенный в них смысл (что не противоречит вышеприведенной парадигме), но и в определенной степени объясняет иногда гипертрофированные размеры головной части, отсутствие на ее поверхности личностных признаков (см. рис. 1, 1–4).

На плоских основах антропоморфные персонажи показаны, как правило, в профиль. Стремясь передать информацию об

основных особенностях человеческого лица, которое отлично от морды животного, древний художник акцентировал внимание на его значимых деталях (лоб, нос, рот, подбородок, уши и др.). По всей видимости, этим можно объяснить появление карикатурных образов «уродцев» с гипертрофированными деталями лица, что в определенной степени придает персонажу зооморфные черты (рис. 1, 6, 8–12). Не исключено, что древний художник отразил реальных людей, которые не вписывались в стандартные нормы физиологии и потому были необычны и оригинальны как натурщики. Члены традиционных обществ с ярко выраженными физическими и психическими отклонениями часто становились шаманами, служителями культа, в цивилизованных обществах – «блаженными», убогими, близкими к богу. Могли они иметь определенный социальный культовый статус и в древности. И в том и в другом случае они не могли не привлечь внимание художника.

Известны сцены культового характера (рисунки пещеры Труа Фрер), где представлены ряженные колдуны в виде зоо- и антропоморфных фигур. Фигуры показаны также в профиль. Данный ракурс был удобен для передачи динамики танца и иконографии зооморфной маски. Не совсем удачной попыткой показать маскированное лицо человека в фас является рисунок одного из «колдунов» (рис. 1, 5).

По всей видимости, уровень экономического и социального развития общества не предполагал широкого распространения в искусстве палеолита антропоморфных образов вообще и их персонификации в частности. Определенную популярность имело искусство малых объемных форм. Плоскостное палеолитическое искусство отличается немногочисленностью антропоморфных образов. Профильные плоскостные изображения несут традиции анималистического искусства. Попытки фронтальной экспозиции человеческого лица единичны и не всегда удачны (рис. 1, 5, 7).

Неолитическое искусство продолжает традиции анимализма и, в определенной степени, профильных антропоморфных «уродцев» эпохи палеолита (рис. 1, 13, 14, 16). Вместе с тем возникают и получают развитие, как говорилось выше, новые сюжеты в виде антропоморфных личин. Появ-

ление данной категории антропоморфных образов не случайно.

Глобальные климатические изменения в эпоху голоцена, повлекшие исчезновение крупных представителей плейстоценовой фауны, явились причиной значительного снижения пищевых ресурсов древнего человека. Это заставило его искать другие источники существования, «окунуться» в прямом и переносном смысле в стихию водоемов. В условиях наиболее благоприятного голоценового оптимума, который на уровне северных широт характеризуется не только повышением среднегодовой температуры воздуха, но и влажности, наступлением субатлантического климата, свое развитие получает рыболовство.

Результаты рыбного промысла, который давал гарантированные источники пропитания, значительно восполнили недостаток в пищевом рационе в условиях присваивающего хозяйства [Козловская, 2002]. Соответственно аквафауна и связанная с ней водная среда должны были занять приоритетные позиции не только в хозяйственной, но и в культурной жизни древнего населения. Вместе с тем узнаваемые образы представителей ихтиофауны практически отсутствуют или единичны в сюжетах наскального искусства.

В петроглифах Нижнего Приангарья, например, известны только два изображения рыбы [Дроздов и др., 1996; Заика Емельянов и др., 1996; 1998; Заика и др., 1997]. На других участках Ангары и в Прибайкалье, судя по опубликованным материалам [Окладников, 1959; 1966; 1974б; 1978; Мельникова, 1993; Пудовкина, Горюнова, 1995], обнаружено всего 10 рисунков рыб. На известной Шалаболинской писанице среди 532 выявленных изображений людей и животных присутствуют только 4 фигуры ихтиоморфного облика, тогда как объекты охоты – лоси и маралы, например, отражены в 227 рисунках [Пяткин, Мартынов, 1985. С. 102]. В петроглифах на берегах Томи к настоящему времени не обнаружено изображений представителей аквафауны [Окладников, Мартынов, 1972; Мартынов, 1987; Русакова, Барина, 1997]. Не встречаются рисунки рыб на обследованных таежных писаницах Саянского нагорья [Заика, Капелько, 1989; Заика, Гушин и др., 1991; 1992; Заика, Крюгер и др., 1993; Заика, Емельянов, 1996; Заика и др., 1997; Заика, 1994; 1996]. Подобные

диссонансы в наскальном искусстве характерны практически для всех известных местонахождений Сибири [Кочмар, 1994; Окладников, 1977; Окладников, Мазин, 1976; 1979; Семенов и др. 2000]. Особенно алогичной выглядит ситуация на Дальнем Востоке. На Нижнем Амуре, где у местного «рыбьекожего» населения начиная с эпохи неолита и вплоть до настоящего времени ведущую роль в хозяйстве играет рыболовство, в петроглифах практически отсутствуют изображения рыб [Окладников, 1974а; Окладников, Васильевский, 1980]. Вместе с тем в погребальных комплексах, жертвенниках и стоянках Сибири и Дальнего Востока нередко встречаются предметы мелкой пластики, несущие информацию о представителях аквафауны [Окладников, 1936; 1945; 1950; Косарев, 1984; 1988; Дроздов, 1978; Привалихин, 1995; Маркин, 2000; Бродянский, 2001; 2002а; 2002б].

Возникает закономерный вопрос: какие образы и сюжеты в наскальном искусстве по своей форме могут отражать кардинальные изменения в хозяйстве и соответственно в мировоззрении неолитических племен? Если изображения рыб были табуированы (что подчеркивает их культовую значимость и предполагает тотемический статус представителей ихтиофауны), то какие же изобразительные формы отождествлялись с ними?

Используя метод исключения при анализе композиций петроглифов эпохи неолита по параметрам соответствия образа и его среды обитания (лось, марал, медведь, кабан – лес, тайга и т. д.), нетрудно прийти к выводу о том, что с водной средой – рекой, морем, их обитателями семантическую связь может иметь оставшаяся категория наскальных изображений – личины [Заика, 2006а].

Каплевидное оформление глаз («рыбки») у личин на неолитических сосудах Нижнего Амура и в более поздних окуневских петроглифах (рис. 2, 2–9) может наглядно иллюстрировать данный вывод (общепризнано, что окуневское население консервативно сохранило традиции неолитического населения). Примером инверсии этого изобразительного приема (часть целого) являются изображения нерп на Шишкинских писаницах, которые графически вписываются в контур личин. Антропоморфные черты образов маркированы наличием округлых глаз

и продолговатого контура рта. Более того, у одной из нерп на месте глаз помещены антропоморфные личины (рис. 2, 1), что свидетельствует о существовании семантической связи между личинами и представителями аквафауны.

В иконографии многих личин на окуневских изваяниях и петроглифах (рис. 3, 1, 2, 3, 6, 8, 9, 10, 12, 14, 15), наскальных рисунках, предметах мелкой пластики других культур угадывается аббревиатура ихтиоморфного характера (рис. 3, 5, 7, 11, 16, 17) [Заика, 1991]. Сами изваяния по своей форме – рыбоподобные, а портативные явно моделируют объемное тело рыбы [Тарасов, Заика, 2000]. Сопричастность личин к водной среде подтверждается тополандшафтными характеристиками их расположения. Изображения находятся на периодически затопляемых фризах скалы или береговых валунах. Судя по картографии, степные изваяния Хакасско-Минусинской котловины в большинстве своем приурочены к водоемам (реки, озера) [Леонтьев и др., 2006. Рис. 1].

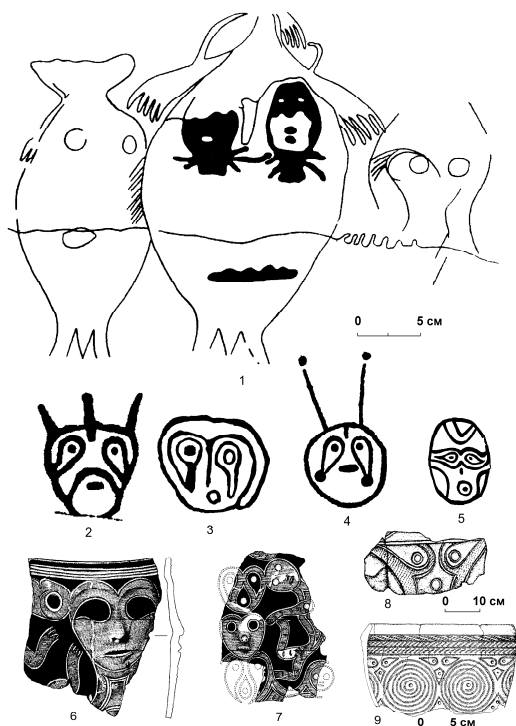


Рис. 2. Ихтиоморфная символика личин в искусстве Северной Азии: 1–5 – петроглифы (1 – Шишкинская писаница, 2 – Усть-Туба, 3 – Лунные горы, 4 – Тас-Хаза, 5 – Сакачи-Алян); 6–9 – керамика (6, 7 – Вознесенское, 8 – Кондон, 9 – остров Сучу) (1 – по: [Мельникова, 1992]; 2 – по: [Шер, 1980]; 3 – по: [Дэвлет, 1992], 4 – по: [Леонтьев, 1978], 5–9 – по: [Медведев, 2005])

Возникают закономерные вопросы: почему в качестве графических форм выражения были использованы своеобразные антропоморфные образы в виде личин и где искать истоки данной изобразительной традиции?

Наиболее ранние датированные антропоморфные личины обнаружены на ранне-неолитической керамике тихоокеанской культуры дземон (V тыс. до н. э.). Они являются ведущим сюжетом керамики, петроглифов Приамурья и Приморья [Кондратенко, 1990; Конопацкий, 1990; Окладников, 1974a]. Одной из архаичных и распространенных форм выражения данного сюжета являются сердцевидные личины, характерная особенность которых – типичный межглазный прогиб в верхней части контура (рис. 4, 1–12). Труднообъяснимы причины появления и широкого распространения в данный и последующие периоды на территории Северной Азии антропоморфных изображений в виде личин с сердцевидным контуром. Не ясны и истоки этой своеобразной изобразительной традиции.

По мнению Е. А. Окладниковой, сердцевидные личины являются одним из вариантов изображения череповидных [Окладникова, 1979. С. 39–42]. М. А. Дэвлет предполагает, что, возможно, на сердцевидных личинах углублением обозначено теменное отверстие, в котором, по представлениям древних, была сосредоточена жизненная сила. Это сакральное место спустя тысячелетия получило в буддизме название «отверстие Брахмы» [Дэвлет, 1997. С. 242]. А. Голан считает, что в основе «древней графемы, которая в наше время считается изображением сердца» лежит изображение совмещенных женских бедер, что могло, по мнению автора, символизировать «Великую богиню», т. е. мать-прародительницу [Голан, 1994. С. 169] (рис. 4, 13).

По нашему мнению, в основе данной иконографии образа лежит принцип развертывания на плоскости объемного изображения лица (головы) человека. Рационально решая данную задачу, древний художник дал максимально информативное изображение лица в анфас путем симметричного совмещения его профилей. Соответственно при этом в верхней части изображения, на месте контакта контуров лба, появлялся характерный прогиб. Подобный художественный прием (симметричная развертка, «удво-

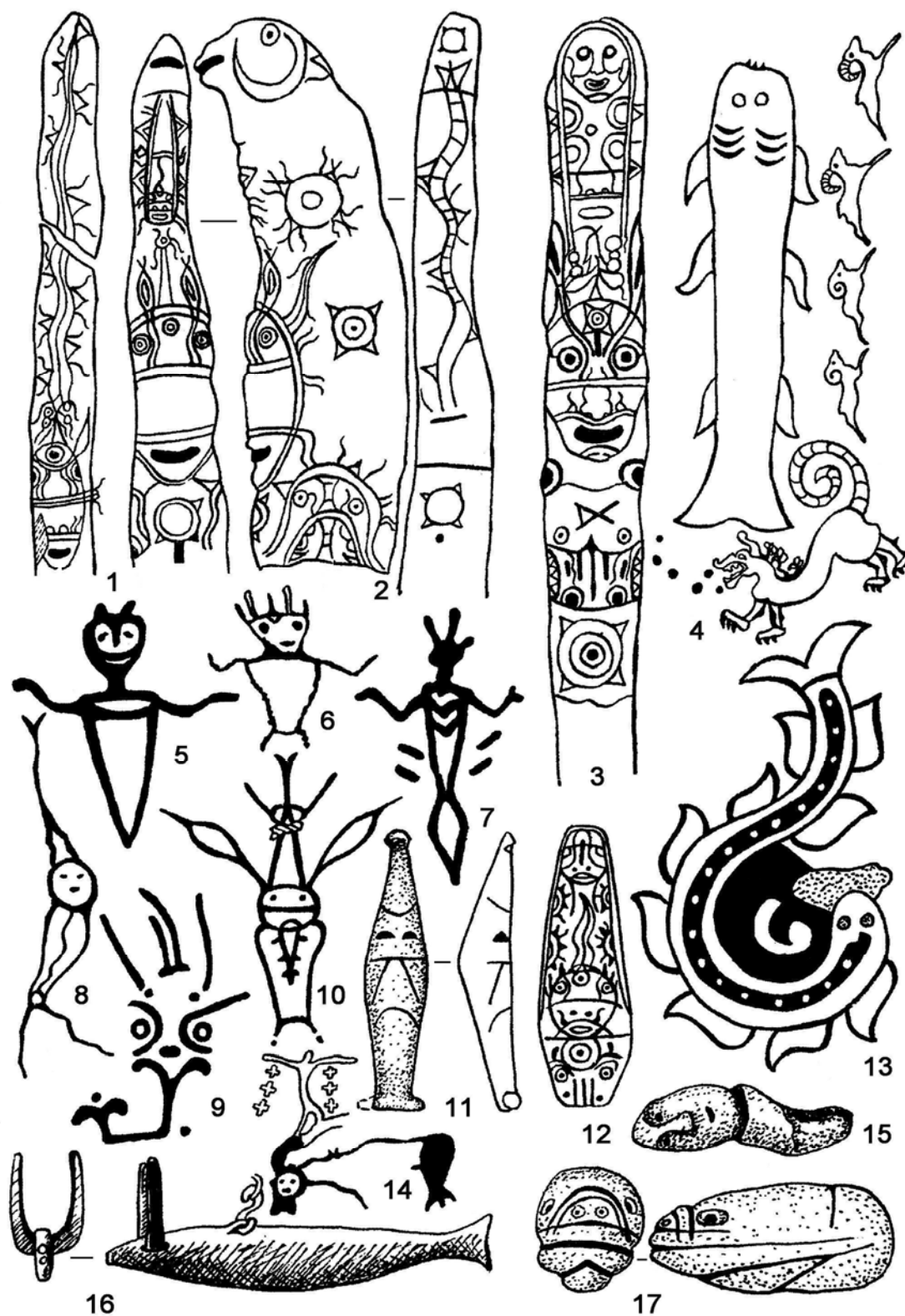


Рис. 3. Образы водных духов в искусстве Сибири и Дальнего Востока: 1-3, 12, 15 – изваяния окуневской культуры (по: [Вадецкая, 1980]); 4, 13 – изображения пазырыкской культуры (по: [Руденко, 1953]); 7 – писаница Манзя (по: [Окладников, 1966]); 5 – Майская писаница (по: [Окладников, Мазин, 1979]); 8 – писаница Кантегир-2 (по: [Леонтьев, 1978]); 6, 9, 14 – Шалаболинская писаница (по: [Пяткин, Мартынов, 1985]); 10 – Коровий лог (по: [Кызласов, 1986]); 11 – грузило-стерженек, остров Сергушкин-3 (по: [Привалихин, 1993]); 16 – шаманская подвеска (по: [Ларичев, 1980]); 17 – фигурка «рыбы» на р. Амур (случайная находка) (по: [Копытько, 1984])

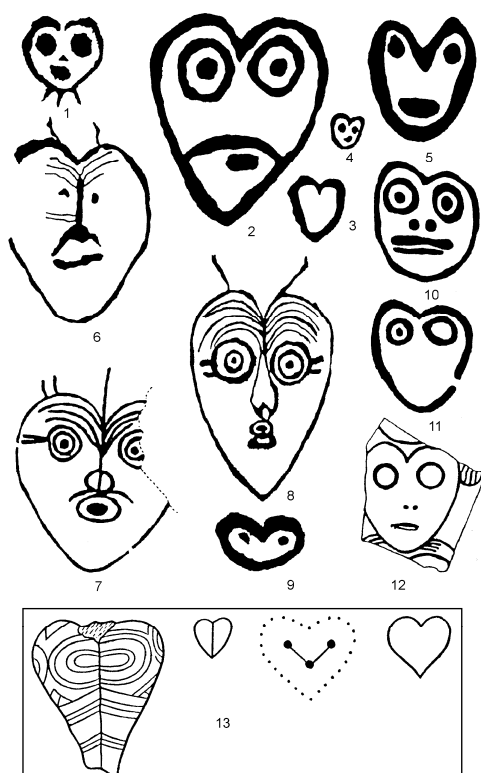


Рис. 4. Сердцевидные личины в искусстве народов Евразии: 1 – Писаный камень на р. Вишера (по: [Леонтьев, 1978]); 2–5 – Томская писаница (по: [Окладников, Мартынов, 1972]); 6–8 – Долгий порог на Средней Ангаре (по: [Окладников, 1978]); 9 – Сурухта-Аян на Средней Лене (по: [Окладников, 1977]); 10, 11, 12 – Сакачи-Алян, Вознесенка на Нижнем Амуре (по: [Окладников, 1974a]); 13 – Восточная Европа (по: [Голан, 1994])

ение», «расчленение пополам» образа) широко распространен в изобразительных традициях народов Тихоокеанского бассейна [Заика, Емельянов, 1998; Заика, 2001a; 2001б; 2006б; Леви-Стросс, 1983. С. 219–220] (рис. 5, 8, 18, 22, 23). О том, что он использовался, например, окуневцами, свидетельствуют сдвоенные изображения фрагментов головы хищника (принцип симметричного совмещения двух профилей), графическое сходство известных барельефов и плоскостных изображений личин, как промежуточный вариант – факты помещения личин на ребрах плит (рис. 5, 13, 19, 20, 21). Наглядно иллюстрируют принцип симметричной развертки человеческого лица рисунок женщины из племени кадувео (Южная Америка) и роспись лица вождя из племени маори [Леви-Стросс, 1983] (рис. 5, 22, 23). Данный прием маркирует переходную стадию преобразования на плоскости профильных

форм во фронтальные, объемных – в плоскостные [Заика, 2001a; 2001б; 2006в].

Следствием симметричного удвоения образа объясняется также появление в наскальном искусстве Северной Азии фигур «адорантов». Фигуры симметричны, показаны с непропорционально широкими плечами и зауженной талией, неестественно развернутыми нижними конечностями (рис. 5, 5, 11, 12). Каждая половина фигуры часто встречается как самостоятельный образ профильных «танцующих человечков» в неолитическом искусстве региона (рис. 5, 6, 7, 9, 10). Генетическую связь профильных и фронтально-симметричных фигур наглядно иллюстрирует роспись на щите папуасов Новой Гвинеи (рис. 5, 8). У ряда фронтальных фигур в петроглифах графически обозначена ось симметрии (рис. 5, 14–17). Вертикальная линия «татуировки» сердцевидных личин в петроглифах Приангарья также маркирует принцип симметричной развертки. Семантическая связь личин и фигур адорантов прослеживается на примерах взаимной полиэйконии [Заика, 2002].

Изначально натуральным макетом для сердцевидных личин (и маской в ритуальных целях) могла служить развернутая на плоскости голова рыбы, которая графически гармонично вписывается в данный образ [Заика, Емельянов, 1998]. Наглядно иллюстрирует данный процесс трансформации и семантическую связь образов композиция американских петроглифов, где изображения головы рыбы и антропоморфной личины не только композиционно сочетаются, но и иконографически (в контексте концепции автора) соответствуют друг другу (рис. 5, 2). В сюжетах росписей керамической посуды китайской неолитической культуры яншао (этап баньпо) изображения рыб не только дополняют, но и являются составной частью антропоморфного образа (рис. 5, 1, 3): многочисленные линии надбровных дуг, встречающиеся у сердцевидных личин могли первоначально моделировать жаберные щели (см. рис. 4, 7, 8).

Яйцевидная форма личин на окуневских изваяниях является следствием проекции на плоскость головной части представителей ихтиофауны, ведущих донный образ жизни. В данном случае – налима. Внешнее и внутреннее оформление личин (змеевидный наголовник с плавниками и рыбьим хвостом,

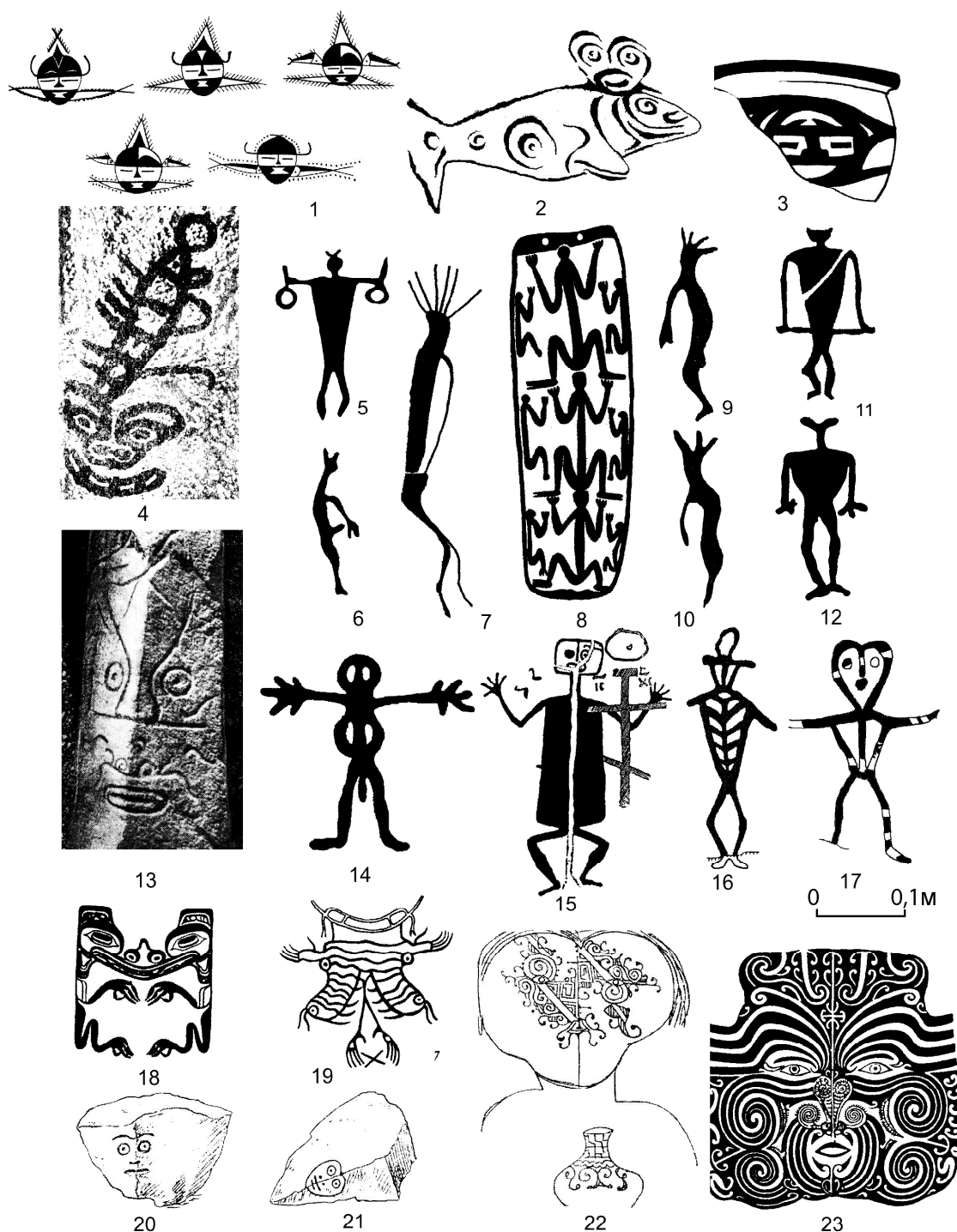


Рис. 5. Принцип симметричной развертки образа в искусстве Евразии, Америки и Океании: 1, 3 – роспись керамики яншао (Китай); 2, 4, 20 – петроглифы Северо-Западной Америки; 5, 11 – писаница Саган-Заба (оз. Байкал); 6, 7, 9, 10 – петроглифы Верхней Лены; 8 – роспись на шите папуасов (Норт-Вест-ривер, остров Новая Гвинея); 12, 14, 16, 17 – петроглифы Нижней Ангары; 13, 19 – изображения на окуневских изваяниях (Минусинская котловина); 15 – петроглифы Бесов Нос (Северо-Восточная Европа); 18 – изображение медведя индейцев хайда (Северо-Западная Америка); 21 – петроглифы Сакачи Алян (Нижний Амур); 22 – рисунок женщины кадувео, 1935 г. (Южная Америка); 23 – роспись лица вождя маори, XIX в. (Океания) (1, 3 – по: [Евсюков, 1988]; 2, 4, 20, 21 – по: [Окладникова, 1979а]; 5–7, 9–11, 14, 16 – по: [Окладников, 1959; 1974б; 1977]; 8 – по: [Эйбл-Эйбесфельдт, 1995]; 12, 17 – по: [Заика, 2006а]; 13, 19 – по: [Леонтьев, 1978]; 18, 22, 23 – по: [Леви-Стросс, 1983]; 15 – по: [Савватеев, 1967])



Рис. 6. Личины и лодки в петроглифах Северной Азии: 1 – Калиновка (Нижний Амур); 2 – Каменка-1, плоскость 5 (Нижняя Ангара) (1 – по: [Окладников, 1974а], 2 – по: [Заика, 2006б])

«усы» в области рта) подтверждает данную версию (см. рис. 3, 1–3, 12). Более того, образ налива как сакрально значимый сохраняет свою популярность и в скифо-сибирском искусстве [Руденко, 1953; Полосьмак, 1994. С. 93] (см. рис. 3, 4, 13). Сагиттальная линия разворота на окуневских личинах графически обозначена вертикальной чертой или треугольником в области лба антропоморфного образа.

Симметрия как природный феномен оказала существенное влияние на создание человеком первичного образа мира, его космогонические схемы. «Археологические памятники с бесспорностью свидетельствуют о том, что человечество уже на заре своей культуры имело представление о симметрии и реализовывало его в рисунках, предметах быта, строениях...» [Пяткин, 1987. С. 33]. Некоторые виды симметрии заложены в самом человеке. Наряду с природными, они послужили основой для создания бинарных и тернарных оппозиций, входящих в систему двоичных и троичных противопоставлений первобытности [Вейль, 1974. С. 12]. Бинарные оппозиции, основанные на зеркальной симметрии, обязательны

для горизонтальных моделей, а троичные – основные составляющие вертикальной структуры мира [Топоров, 1982. С. 24–28].

Таким образом, симметричная развертка антропоморфных образов в мировоззренческом плане маркирует принцип бинарности оппозиций в горизонтальной модели мира. Право-левая оппозиция подчеркивается вертикальной манерой татуировки, «разноглазостью» личин, «очковидным» их композиционным построением [Дэвлет, 2004. С. 187–193; Заика, 2003в; 2006б].

В архаичной горизонтальной модели мира стержневой осью мироздания служила река, истоки которой ассоциировались с позитивным началом (рождение, свет, тепло), устье олицетворяло смерть, тьму, холод. Соответственно именно по реке («мировой», «родовой», «шаманской») должны были отправляться умершие в «страну предков» [Топоров, 1994]. Это подтверждается речной ориентацией погребений эпохи неолита – ранней бронзы Приангарья, лодкообразной формой каменных погребальных выкладок, многочисленными фактами захоронения на островах (стационарные «суда» естественного происхождения) в Восточной

Сибири. Распространенным в культуре многих сибирских народов и других этносов мира был обряд погребения в лодке (сжигание, погребение в ладье или гробу ладьеобразной формы, отправление мертвого в лодке в море или по реке, укрепление лодки с телом умершего на столбах, изображение ладьи на погребальной утвари и могильных камнях) [Ерофеева, 1994].

«Древние египтяне клали мумии умерших в погребальные лодки и везли их к месту погребения... В лодках, по словам путешественника X в. Ибн-Фадлана, хоронили умерших древние славяне и древние жители Скандинавии... На берегу Полуя в 1909 г. был раскопан остяцкий могильник... в страну предков умершие сородичи должны были отправляться в специальной погребальной лодке. Поэтому умерших хоронили в лодках однодревках...» [Окладников, Мартынов, 1972. С. 231]. У тазовских селькупов «...часто гробом служила ветка (долбленная лодка Анды), которую распиливали пополам. И кедровая колода и ветка... осознавалась, как лодка, в которой умерший отплывал к устью мифической родовой реки, где находился город мертвых (латтарьель кэтты)...» [Прокофьева, 1977. С. 70]. В половинках лодки захоранивали умерших ненцы на Оби. У айнов могила рассматривалась, как «земляная лодка» [Спеваковский, 1988. С. 148].

В петроглифах лодки, как правило, показаны условно, в виде горизонтальной линии с вертикальными «штрихами» гребцов, реже – в виде полулунного контура или дуги. Странную, на первый взгляд, безрукость, безногость «пассажиров» можно объяснить тем, что изображены не живые люди, а души умерших [Заика, 1996]. Как правило, в некоторых лодках выделена крупная человеческая фигура в «рогатом» головном уборе или с маской-личиной (см. рис. 1, 18–20). Кто это? Мифический «перевозчик» мертвых – своего рода Харон из древнегреческой мифологии, который перевозил в лодке умерших по рекам загробного мира?

В различных вариантах на многих петроглифах Северной Азии с изображениями лодок композиционно сочетаются антропоморфные личины [Заика, 2003б]. В композициях лодки обычно окружают личины (рис. 6), в лаконичных сюжетах лодка могла помещаться над личиной или непосредственно под ней (рис. 7, 8, 11). В ряде случаев

лодки являлись составной частью личины как образа. Они могут оконтуривать нижнюю часть личины (рис. 7, 3), формировать головной убор (рис. 7, 7, 10), обозначать рот (рис. 7, 1). У личины в устье р. Тубы рот обозначает другое средство передвижения – повозку (рис. 7, 2); комбинированный вид «транспорта», представляющий собой «ладью на колесах», изображен на окуневском изваянии из могильника Усть-Бюрь (рис. 7, 9). В ряде случаев корпус лодки участвует в формировании полиэikonичных антропоморфных образов (рис. 7, 4–6).

На основе анализа петроглифов Нижнего Амура и этнографических источников А. П. Окладников высказал предположение о семантической связи изображений лодок и личин с культом мертвых. «Ладьи мертвых», переполненные условно обозначенными на камне душами умерших, сопровож-



Рис. 7. Лодки и антропоморфные образы в петроглифах Северной Азии: 1 – Второй Каменный остров; 2 – Тепсей; 3 – Каменка-1, плоскость 5 (фрагмент); 4 – Свирск; 5 – Шалаболино (участок 4); 6 – Каменка-1, плоскость 3 (фрагмент); 7 – Сакачи-Алян; 8 – Шереметьевское; 9 – Усть-Бюрь; 10 – Черновая VIII; 11 – котловина Сорга, изваяние № 5 (1, 4 – Средняя Ангара; 3, 6 – Нижняя Ангара; 7, 8 – Нижний Амур; 2, 9, 10, 11 – Хакасско-Минусинская котловина (1, 4 – по: [Окладников, 1966]; 7, 8 – по: [Окладников, 1974а]; 2, 3, 5, 6 – по: [Заика, 2002]; 9, 10, 11 – по: [Кызласов, 1986])

дают по мифической реке в потусторонний мир «духи – водители мертвых» в виде личин [Окладников, 1974а. С. 100]. Являясь в определенной степени ипостасью водной среды, данные образы в контексте сюжета петроглифов «личины – лодки» могли исполнять роль «проводников» душ умерших во время их путешествия в загробный мир – «страну предков» [Заика, 2003а]. Непосредственное отношение к культу мертвых, культу предков определило иконографию образа, придав многим личинам череповидный облик, демонические черты. Сакральная связь их с водоемами (подводным, подземным, запредельным миром) объясняет широкое распространение череповидных образов в искусстве именно прибрежных народов Пасифики.

Таким образом, сочетание антропоморфных личин с лодками в петроглифах Северной Азии не является случайным или частным фактом, а отражает базовые позиции в древних представлениях о жизни и смерти, связывает такие понятия, как «хозяин вод и рек», «река смерти», «ладья мертвых», «страна предков». «Интернациональность» культов предков, мифических родоначальников, тотемных покровителей, архаичных представлений о структуре мироздания определили широкое распространение данного сюжета (личины – лодки) как во времени, так и в пространстве.

Вместе с тем ряд композиций с участием лодок можно трактовать не только как путешествия душ умерших по реке смерти, но и как мифические сцены их возвращения на лодках воскрешения в сопровождении соответствующих персонажей. В мифологии многих народов мира существовали понятия о «ладье воскрешения», о возвращении душ предков. Незамысловатые по своей форме композиции петроглифов с участием лодок по своему содержанию могут нести довольно глубокий смысл мировоззренческого характера (персонажи, как и сами лодки, – отражать семантическое единство с «фазами космического цикла», закатом и восходом солнца, сменой времен года, смертью и воскрешением и т. д.), т. е. так или иначе выходить далеко за рамки событийного, повествовательного сюжета.

Подведем итог вышесказанному. Формально неолитические преобразования в обществе на уровне искусства маркированы появлением кардинально нового сюжета в

петроглифах – антропоморфных личин. Иконография образа связана с художественным принципом проекции объема на плоскость путем симметричного совмещения его профилей. Симметричная развертка антропоморфного образа в данном случае не столько иллюстрирует новый художественный прием, сколько отражает более глубокий смысл – принцип бинарности оппозиций как на уровне социальных отношений, так и на мировоззренческом уровне, маркируя архаичную горизонтальную модель мироустройства, где стержневую роль играет река, водоем. Соответственно устойчивость иконографии личин, в частности сердцевидных (во времени и пространстве), по всей видимости, определена универсальностью мифологической основы дуалистического характера, которая проявлялась в различных сторонах жизни древних обществ.

Появление в искусстве Северной Азии антропоморфных образов в виде личин, как уже отмечалось, связано с наступлением голоценового потепления и активным освоением человеком водных ресурсов и пространств, которые стали предметом сакрализации. Любая абстрактная идея в архаичном сознании отождествлялась с реальными объектами окружающего мира и наоборот. Учитывая базовые позиции водоема в данной структуре (горизонтальная модель мира), первоначально его обитатели, затем метафоричные их образы в виде личин фантастического облика, несли синкретические функции и как символы мироздания, и как мифические образы, и как объекты промысловых культов. Усложнение социальной, по всей видимости дуальной, организации общества, предполагало антропоморфизацию сакральных объектов и символов в эпоху неолита.

Таким образом, универсальной графической формой выражения сочетания различных аспектов социокультурной жизни древних обществ, маркирующих неолитические преобразования, явились антропоморфные образы в виде сердцевидных и другого типа личин, занявших приоритетные позиции в наскальном творчестве.

Список литературы

Абрамова З. А. Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. М.; Л., 1966. 223 с.

Бродянский Д. Л. Обитатели моря в искусстве бойсманской неолитической культуры // Археология, этнография и антропология Евразии. 2001. № 1 (5). С. 60–66.

Бродянский Д. Л. Искусство древнего Приморья (каменный век – палеометалл). Владивосток, 2002а. 220 с.

Бродянский Д. Л. Ворон, хозяйка моря и другие персонажи мифов в бойсмановском искусстве // Археология, этнография и антропология Евразии. 2002б. № 4 (12). С. 86–90.

Вадецкая Э. Б. Изваяния окуневской культуры // Вадецкая Э. Б., Леонтьев Н. В., Максименков Г. А. Памятники окуневской культуры. Л., 1980. С. 37–147.

Вейль Г. Симметрия. М., 1974. 220 с.

Голан А. Миф и символ. М., 1994. 375 с.

Дроздов Н. И. Новые находки каменных рыб в Красноярском крае // Археология и этнография Восточной Сибири: Тез. докл. Иркутск, 1978. С. 36–37.

Дроздов Н. И., Заика А. Л., Макулов В. И. Древнее искусство нижнего Приангарья // Новейшие археологические и этнографические открытия в Сибири. Новосибирск, 1996. С. 91–96.

Дэвлет Е. Г. Альтамира: у истоков искусства. М., 2004. 280 с.

Дэвлет М. А. Древнейшие антропоморфные изображения Южной Сибири и Центральной Азии // Наскальные рисунки Евразии. Первобытное искусство. Новосибирск, 1992. С. 29–43.

Дэвлет М. А. Окуневские антропоморфные личины в ряду наскальных изображений Северной и Центральной Азии // Окуневский сборник. Культура. Искусство. Антропология. СПб., 1997. С. 240–250.

Евсюков В. В. Мифология китайского неолита. По материалам росписей на керамике культуры Яншао. Новосибирск, 1988. 128 с.

Елинек Я. Большой иллюстрированный атлас первобытного человека. Прага, 1982. 560 с.

Ерофеева Н. Н. Ладья // Мифы народов мира: Энцикл. М., 1994. Т. 2. С. 33.

Заика А. Л. К интерпретации окуневских изображений // Проблемы археологии и этнографии Сибири и Дальнего Востока. Красноярск, 1991. Т. 2. С. 30–34.

Заика А. Л. Культурные изображения в наскальном искусстве р. Маны // Этносы Сибири. История и современность. Красноярск, 1994. С. 79–81.

Заика А. Л. Наскальное искусство Среднего Енисея // Тайны Среднего Енисея. Железногорск, 1996. С. 25–39.

Заика А. Л. Новые петроглифы Енисея // Наскальное искусство Азии. Кемерово, 1997. Вып. 2. С. 97–101.

Заика А. Л. Вопросы семантики и хронологии антропоморфных изображений в виде личин (по материалам петроглифов Нижней Ангары) // Древности Приенисейской Сибири. Красноярск, 2001а. Вып. 2. С. 48–58.

Заика А. Л. Личины Нижней Ангары (результаты стилистического анализа) // География на службе науки, практики, образования. Красноярск, 2001б. С. 48–52.

Заика А. Л. О полиэконичности антропоморфных изображений в петроглифах Нижней Ангары // Северная Азия в эпоху бронзы: пространство, время, культура. Барнаул, 2002. С. 39–43.

Заика А. Л. Лодки в страну предков (анализ сюжета в петроглифах Нижней Ангары) // История и культура Приенисейской Сибири. Красноярск, 2003а. С. 21–31.

Заика А. Л. Личины и лодки (анализ сюжетного сочетания в петроглифах Нижней Ангары) // Проблемы археологии и палеоэкологии Северной, Восточной и Центральной Азии: Материалы Междунар. конф. Новосибирск, 2003б. С. 128–130.

Заика А. Л. Антропоморфные личины в наскальном искусстве Нижней Ангары: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Барнаул, 2003в. 25 с.

Заика А. Л. Феномен личин в древнем искусстве Северной Азии (об истоках образительной традиции) // Современные проблемы археологии: Сб. науч. тр. Новосибирск, 2006а. Т. 2. С. 294–296.

Заика А. Л. Антропоморфные личины Нижней Ангары в контексте развития наскального искусства Азии // Окуневский сборник: культура и ее окружение. СПб., 2006б. Вып. 2. С. 330–342.

Заика А. Л. Сердцевидные личины в петроглифах Нижней Ангары // Интеграция археологических и этнографических исследований: Сб. науч. тр. Красноярск; Омск, 2006в. С. 172–174.

Заика А. Л. История исследования манских писаниц // Енисейская провинция. Альманах. Красноярск, 2006. Вып. 2. С. 128–149.

Заика А. Л., Гуцин Е. В., Коваль А. А., Стульский А. В. Писаницы Третьего Камня

(предварительное сообщение) // Проблемы археологии и этнографии Сибири и Дальнего Востока. Красноярск, 1991. Т. 2. С. 28–29.

Заика А. Л., Гуцин Е. В., Коваль А. А., Шахов А. В. Археологические памятники р. Маны // Новое в археологии Сибири и Дальнего Востока. Томск, 1992. С. 128–129.

Заика А. Л., Емельянов И. Н. Писаницы Нижней Ангары // Археология, палеоэкология, и этнография Сибири и Дальнего Востока. Иркутск, 1996. Ч. 2. С. 25–29.

Заика А. Л., Емельянов И. Н. О личинах Нижней Ангары // Международная конференция по первобытному искусству. Кемерово, 1998. С. 98–99.

Заика А. Л., Капелько В. Ф. Писаницы Ленковой горы // Проблемы скифо-сибирского мира. Кемерово, 1989. Ч. 2. С. 92–95.

Заика А. Л., Каява А. В., Емельянов И. Н. Новые петроглифы Нижней Ангары // Дуловские чтения. Иркутск, 1997. С. 122–126.

Заика А. Л., Крюгер М. В., Свинцов П. В., Лебедев И. И. Новые петроглифы правобережья Енисея // Проблемы археологии Сибири. Абакан, 1993. С. 35.

Заика А. Л., Петрович Е. В. Антропоморфные личины Нижней Ангары // Наследие древних и традиционных культур Северной и Центральной Азии. Новосибирск, 2000. Т. 1. С. 134–136.

Кашина Т. И. Петроглифы Лунных гор (о древнем искусстве кочевников-скотоводов Внутренней Монголии) // Пластика и рисунки древних культур (первобытное искусство). Новосибирск 1983. С. 77–85.

Козловская М. В. Системы питания и образ жизни первобытных и исторических сообществ охотников – рыболовов – собирателей // Археология, этнография и антропология Евразии. 2002. № 3 (11). С. 141–159.

Кондратенко А. П. К вопросу об антропоморфных личинах в керамике культуры Дземон // Семантика древних образов (первобытное искусство). Новосибирск, 1990. С. 80–82.

Конопацкий А. К. Уникальное произведение искусства эпохи неолита на Нижнем Амуре // Семантика древних образов (первобытное искусство). Новосибирск, 1990. С. 21–34.

Копытько В. Н. Разведка по Амгуни // АО 1982 года. М., 1984. С. 208.

Косарев М. Ф. Западная Сибирь в древности. М., 1984. 245 с.

Косарев М. Ф. Человек и живая природа в свете сибирских этнографических и археологических материалов // Некоторые проблемы сибирской археологии. М., 1988. С. 54–83.

Кочмар Н. Н. Писаницы Якутии. Новосибирск, 1994. 262 с.

Кызласов Л. Р. Древнейшая Хакасия. М., 1986. 294 с.

Ларичев В. Е. Мамонт в искусстве поселения Малая Сья и опыт реконструкции представлений верхнепалеолитического человека Сибири о возникновении Вселенной // Звери в камне (первобытное искусство). Новосибирск, 1980. С. 159–198.

Леви-Стросс К. Структурная антропология. М., 1983. 535 с.

Леонтьев Н. В. Антропоморфные изображения окуневской культуры (проблемы хронологии и семантики). // Сибирь, Центральная и Восточная Азия в древности. Неолит и эпоха металла. Новосибирск, 1978. С. 88–118.

Леонтьев Н. В., Капелько В. Ф., Есин Ю. Н. Изваяния и стелы окуневской культуры. Абакан, 2006. 236 с.

Маркин С. В. Неолитическое погребение Северо-Западного Алтая // Археология, этнография и антропология Евразии. 2000. № 2 (2). С. 53–64.

Мартынов А. И. Лодки – в страну предков. Кемерово, 1966. 35 с.

Мартынов А. И. Писаницы на Томи. Кемерово, 1987. 62 с.

Медведев В. Е. Неолитические культовые центры в долине Амура // Археология, этнография и антропология Евразии. 2005. № 4 (24). С. 40–69.

Мельникова Л. В. Изображения нерп на верхней Лене (Шишкинская писаница) // Наскальные рисунки Евразии. Первобытное искусство. Новосибирск, 1992. С. 69–71.

Мельникова Л. В. Новое в изучении Шишкинских писаниц на реке Лене // Памятники наскального искусства. М., 1993. С. 30–53.

Окладников А. П. Каменные рыбы (к изучению памятников неолитического искусства Восточной Сибири) // СА. 1936. № 1. С. 215–245.

Окладников А. П. К вопросу о назначении каменных рыб из Сибири // МИА. Палеолит и неолит СССР. 1945. № 2. С. 104–108.

Окладников А. П. Неолит и бронзовый век Прибайкалья. Ч. 1–2 // МИА. 1950. № 18. 411 с.

Окладников А. П. Шишкинские писаницы: памятник древней культуры Прибайкалья. Иркутск, 1959. 210 с.

Окладников А. П. Петроглифы Ангары. М.; Л., 1966. 322 с.

Окладников А. П. Петроглифы Нижнего Амура. Л., 1974а. 273 с.

Окладников А. П. Петроглифы Байкала – памятники древней культуры народов Сибири. Новосибирск, 1974б. 124 с.

Окладников А. П. Петроглифы Верхней Лены. Л., 1977. 322 с.

Окладников А. П. Новые наскальные рисунки на Дубынинском – Долгом пороге (Ангара) // Древние культуры Приангарья. Новосибирск, 1978. С. 160–191.

Окладников А. П., Васильевский Р. С. Северная Азия на заре истории. Новосибирск, 1980. 160 с.

Окладников А. П., Запорожская В. Д. Ленские писаницы: Наскальные рисунки у деревни Шишкино. М.; Л., 1959. 154 с.

Окладников А. П., Мазин А. И. Писаницы р. Олекмы и Верхнего Приамурья. Новосибирск, 1976. 188 с.

Окладников А. П., Мазин А. И. Писаницы бассейна реки Алдан. Новосибирск, 1979. 152 с.

Окладников А. П., Мартынов А. И. Сокровища Томских писаниц. Наскальные рисунки эпохи неолита и бронзы. М., 1972. 257 с.

Окладникова Е. А. Загадочные личины Азии и Америки. Новосибирск, 1979а. 167 с.

Окладникова Е. А. Петроглифы Антильских островов (череповидная личина как сюжет наскального искусства тихоокеанского мира) // Древние культуры Сибири и Тихоокеанского бассейна. Новосибирск, 1979б. С. 87–104.

Полосьмак Н. В. «Стережущие золото грифы» (ак-алахинские курганы). Новосибирск, 1994. 125 с.

Привалихин В. И. Искусство таежных племен Северного Приангарья в неолите // Обзорение результатов полевых и лабораторных исследований археологов, этнографов и антропологов Сибири и Дальнего Востока в 1993 г. Новосибирск, 1995. С. 146–149.

Прокофьева Е. Д. Некоторые религиозные культы тазовских селькупов // Памятники культуры народов Сибири и Севера (вторая пол. XIX – нач. XX вв.). Сб. МАЭ. Т. 33. Л., 1977. С. 66–79.

Пудовкина Е. А., Горюнова О. И. Писаницы Сарминского ущелья (оз. Байкал) // Культуры и памятники бронзового и раннего железного веков Бурятии и Монголии. Улан-Удэ, 1995. С. 119–122.

Пяткин Б. Н., Мартынов А. И. Шалаболинские петроглифы. Красноярск, 1985. 192 с.

Пяткин Б. Н. Представления древних людей о пространстве и времени по курганным надмогильным сооружениям // Скифосибирский мир. Искусство и идеология. Новосибирск, 1987. С. 31–37.

Руденко С. И. Культура населения Горного Алтая в скифское время. М.; Л., 1953. 401 с.

Русакова И. Д., Баринаева Е. С. Новые петроглифы на Томи // Наскальное искусство Азии. Кемерово, 1997. Вып. 2. С. 64–67.

Савватеев Ю. А. Рисунки на скалах. Петрозаводск, 1967. 167 с.

Семенов В. А., Килуновская М. Е., Красниченко С. В., Субботин А. В. Петроглифы Каратага и горы Кедровой (Шарыповский район Красноярского края). СПб., 2000. 104 с.

Спеваковский А. Б. Духи, оборотни, демоны и божества айнов (религиозные воззрения в традиционном айновском обществе). М., 1988. 205 с.

Тарасов А. Ю., Заика А. Л. Малые формы окуневских каменных изваяний (проблемы интерпретации) // Тр. междунар. конф. по первобытному искусству. Кемерово, 2000. Т. 2. С. 182–188.

Топоров В. Н. Река // Мифы народов мира: Энцикл. М., 1994. Т. 2. С. 374–376.

Топоров В. Н. Первобытные представления о мире // Очерки естественно-научных знаний в древности. М., 1982. С. 24–28.

Шер Я. А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980. 327.

Эйбл-Эйбесфельдт И. Биологические основы эстетики // Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики. М., 1995. С. 29–73.

A. L. Zaika

**ANTHROPOMORPHOUS MASKS AND «NEOLITHIC REVOLUTION» OF THE CULTURE
OF ANCIENT PEOPLES OF NORTH ASIA**

«Neolithic revolution» is in the picture of not only material but of spiritual culture of North Asia ancient peoples. In cave art this is marked by the appearance of a new subject, that is, anthropomorphic masks. Iconography of archaic masks, heart-shaped objects, is determined by the projection of the volume on to the flat surface by way of symmetrical superimposition of its profiles. Symmetrical scanning illustrates the binary opposition principle both - on the social relations level and on the world view level. It shows the archaic horizontal model of the world order where river or water-reservoir play the major role. Ichtiomorphic symbolism of masks, petroglyph subjects (boat-masks) illustrate their semantic ties with aqua environment. Stability of archaic masks (in time and space) is revealed in different aspects of socio-cultural life of ancient societies.

Keywords: Holocene, «Neolithic revolution», art, petroglyphs, masks, genesis, ichtiofauna, symmetry, dualism, binary opposition, world view.