

этнологический институт и Национальный музей археологии и этнографии. Автор исследует доиспанское золотое производство в Колумбии, керамику, погребальный инвентарь, наскальные росписи. Особое место отведено археологическим раскопкам в районах Бойака и Кундинамарка, центрах расселения индейцев чибча. Очень ценны и краткие очерки по таким известным культурам Колумбии, как Кимбайя, Тьерра-Адентра, Сан-Августин, Тайрона. Дуке констатирует необычайную сложность археологической карты страны и в качестве первоочередной считает задачу ликвидации на ней белых пятен, чтобы можно было приступить к стратиграфии археологических периодов, до сих пор не установленной.

В своем труде Дуке подводит итоги нескольким десятилетиям упорных археологических поисков в Колумбии.

В недавно вышедшем сборнике работ по искусству и археологии доиспанской Америки под общей редакцией видного американиста Лотропа колумбиец Райхель-Долматов и американец Рут устанавливают время появления и расцвета культур тайрона, муиска и др., определив их как «самые молодые культуры»³². В интервью, данном в 1960 г. корреспондентам центрального радио, колумбийский антрополог проф. Бланко Очоа дал оценку направлению и состоянию археологических исследований в стране. В частности, он заявил, что колумбийский Институт антропологии, объединяющий антропологов, археологов и этнографов, стоит в стороне от решения многих важных социальных проблем, волнующих современную Колумбию. Так, при обсуждении в парламенте проекта закона о защите индейских ресгуардо не присутствовал ни один член Института антропологии, единственного компетентного органа, располагающего сведениями по этому вопросу. Нехватка средств для проведения широких археологических работ, для обработки и опубликования результатов экспедиций, распыленность усилий ученых, вынужденных заниматься побочными работами — все это приводит к тому, что главные усилия коллектива Института направлены на строительство и охрану археологических парков, создаваемых правительством Колумбии в основном для туристов³³.

В заключение нужно сказать, что в археологическом отношении культура муисков изучена очень слабо, существующие оценки древности этой культуры очень приблизительны, хронологически не установлены ее связи с другими колумбийскими культурами. В области исторических исследований по муискам следует отметить тот факт, что за последние годы введен в научный оборот богатый архивный материал, позволяющий проследить эволюцию сельской общины у муисков в колониальный период. Что же касается проблем социально-экономической истории муисков доиспанского периода, то здесь колумбийские историки до сих пор не сказали своего слова

С. Созина

³² Lothrop. *Essays in Pre-Colombian Art and Archaeology*, Cambridge, 1961.

³³ Alvarez d'Orsonville. *Colombia literaria*, Bogota, 1960, т. 3, стр. 179.

ОБЩАЯ ЭТНОГРАФИЯ

К ВОПРОСУ О СОДЕРЖАНИИ ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА

F. Bourdier, *L'art préhistorique et les essais d'interpretations*, Paris, 1962

Книга Франка Бурдые «Доисторическое искусство и опыт его интерпретации», опубликованная в Париже осенью 1962 г., представляет определенный интерес для характеристики взглядов на доисторическое искусство в современной французской литературе; интересен и ряд высказанных в ней мыслей о содержании первобытного искусства.

Первая часть ее содержит краткий обзор истории находок и исследования древнейшего искусства. Бурдые приводит любопытные малоизвестные факты, которых нет ни в одном общем курсе истории палеолитического искусства. Оказывается, история находок насчитывает почти четыре столетия. Первооткрыватель памятников искусства каменного века Франсуа де Бельфорес в 1575 г. сообщил, что на стенах грота Руфиньяк у Перигора есть живописные изображения «идущих животных разных видов, крупных и мелких». О живописи под навесами скал испанского Леванта упоминал Лопе-де Вега (стр. 7—8)¹.

Затем подробно характеризуется борьба двух партий — «клерикалов» и «антиклерикалов» — в вопросе о толковании творчества первобытного человека; эта борьба продолжалась с первой сессии Международного конгресса антропологов (1867 г.) и почти до середины XX в. Теперь, по мнению французского исследователя, спор окончен. Правда, Бурдые не говорит, в чью пользу, предоставляя читателю самому сделать

¹ В скобках здесь и далее указываются номера страниц рецензируемой книги (французское издание).

вывод, поскольку изложенная далее его собственная «космобиологическая» теория, по его мнению, универсальна и свободна от крайностей обеих партий. Суть ее в том, чтобы, отдав должное религиозным целям первобытного искусства, рассматривать его в основном как первый проблеск научной мысли.

В действительности же, хотя автор книги далек от сочувствия «клерикалам», его гипотеза представляет собой довольно пеструю картину, в которой встречаются интересные места, но много и таких, с которыми трудно согласиться.

Начать с того, что, говоря о предпосылках появления изобразительной деятельности, Бурдые сводит их к чисто физиологическим причинам: инстинктивной реакции на явления природы, беспричинной игре — подобно песням птиц и танцам гиббонов. Он повторяет старую ошибку биологов-эволюционистов, стирающих грань между человеком и животными, не видевших социальных законов, определяющих развитие человеческого общества. Правда, отдельные замечания Бурдые о второстепенных сторонах, деталях процесса любопытны. Первобытный человек, пишет он, «унаследовал от своих предков, живших на деревьях, не хорошее обоняние, а зоркий глаз... и был более приспособлен к тому, чтобы опознавать следы медведя на снегу, чем улавливать его запахи в ветре; очень рано, конечно, заметил он отпечатки медвежьих когтей на стенах пещер...». В сочетании с раздражительной способностью, развитой из инстинкта предка-обезьяны, это вызывает желание «приложить свой, кремневый „коготь“ к камню» (стр. 20—21), чтобы приобщиться таким образом к могучей силе, которой обладает пещерный медведь.

Самые примитивные изображения — полосы, проведенные пальцами на глиняном полу пещеры, французский историк отождествляет с декоративными орнаментами, «которые мы в детстве делаем на песке пляжей» (стр. 21), т. е. это все еще бессознательный акт, подобный акту самоукрашения у обезьян. Более поздние по времени — отпечатки кистей рук на стенах пещер; они могут означать «заметку о посещении грота... руку Матери-Земли... или, как в наших христианских религиях, руку всемогущего небесного Бога» (стр. 21). Перед нами уже сознательное отношение к цели и средствам изображения, но Бурдые не обращает внимания на громадный сдвиг в психологии охотника на причины сдвига, которые видимо, нужно искать в изменениях производственной деятельности первобытной общины, в усложнении связей между ее членами.

Игнорируя общественную основу возникновения искусства, Бурдые приходит к противоречию с самим собой, о котором будет сказано ниже. Он не может найти правильный путь и к объяснению последующего развития художественного творчества палеолитических охотников. Прежде всего, по словам Бурдые, нужно учитывать «образ жизни палеолитических людей, который был тесно связан с очень суровым климатом Века Северного оленя» (стр. 18). «В эту эпоху,— продолжает он,— людям часто приходилось умирать от холода и голода зимой, когда вода и земля промерзали на большую глубину, а оставшиеся в живых должны были с нетерпением ждать солнца, «генератор весны», которое в несколько недель покрывало оттаявшую почву мириадами цветов и насекомых...» (стр. 18), а в людях пробуждало дремавшие инстинкты, связанные с продолжением рода. Отсюда Бурдые делает вывод: человек древнего каменного века должен был обращаться с мольбой к двум высшим, в его понимании, силам: Небу и Земле; искусство возникает позже, как одно из проявлений этого ритуала, обращенного к Богу Солнца, который управляет стихиями, и к Матери-Земле, кормилице человека и животных. Чтобы лучше понять волю этих богов, приспособиться к ней, человек начал собирать зооморфные камни и куски дерева, странные раковины, видя в них некое предзнаменование, «перст божий». Мысль об этом предзнаменовании, по словам Бурдые, «была наряду с развитием руки, несомненно, источником искусства; рука, волшебная рука позволяла ему действовать на расстоянии, метать камень; первобытный человек мог верить, что фигуры, высеченные этой рукой, смогут также подействовать на далекое божество» (стр. 20).

Пытаясь раскрыть содержание этих верований, Бурдые детально анализирует мифологические представления о Космосе, отраженные в произведениях пещерных художников. Фигуры животных соответствуют созвездиям.

«...Рисунки на стенах пещер... могли изображать, например, генезис животных во чреве Матери-Земли. На некоторых образцах бытового искусства фигуры животных означали взаимосвязь сезонных изменений в фауне и изменений положения созвездий относительно Большой Медведицы, символа Севера; связи... могли устанавливаться также между миграцией животных и созвездиями, под которыми происходила эта миграция: созвездие могло принять облик соответствующего животного, который переносился и на людей, родившихся под покровительством этого созвездия. Таков возможный источник астрологии, матери астрономии... происхождение которой, как и календаря, нужно искать в доисторических временах» (стр. 33).

Вообще Бурдые против того, что магия оказала заметное влияние на первобытное искусство. В пиренейских пещерах живопись эпохи Мадлена, говорит он, «где смесь схематических знаков и изображений животных» встречается довольно часто «она вызывает в представлении зодиакальное небо, скорее, чем магию» (стр. 24—25).

Итак, катализатором художественного творчества он считает чувство преклонения перед могуществом природы, грозной силой ее стихий. Не «Великий Дух», как считал Брейль, не безликая мистическая сила, которой будто бы исконно поклонялся человек, — как утверждала венская «культурно-историческая» школа этнографов, — а материальная природа, обожествленная человеком, предлагается французским исследователем в качестве основы религиозных представлений палеолита.

Базой, фундаментом всех религий, как древнейших, так и современных, Бурдьё считает веру в Бога Солнца. Верховную роль ему, в сравнении с Матерью-Землей, обеспечивала удаленность и недостижимость; по словам Бурдьё, первобытные охотники верили, что достигнуть этого небесного Бога могут лишь дым жертвенного костра, воздетые в мольбе руки, звуки гимнов и песен, а также произведения появившегося позднее изобразительного искусства. Но ни форма, ни содержание религиозных представлений в интерпретации Бурдьё не соответствуют условиям жизни охотников позднего плейстоцена.

В первобытных представлениях о Солнце все, или по крайней мере многое, обстояло иначе, и совсем не так, как у позднейших солнцепоклонников. Не случайно у нанайцев сохранился миф о том, как охотник ранил Солнце стрелой, и оно стало хромать и клониться к западу.

Когда советские исследователи палеолита, например А. П. Окладников, доказывают возможность существования первых зачатков солярного культа еще у неандертальцев, то речь идет именно о загадочных, очень смутных представлениях, неотделимых от комплекса других неясных представлений, — о звере, об огне, о смерти, непосредственно связанных с теми условиями, в которых проходила борьба человеческого коллектива за существование. Бурдьё же к этому времени приурочивает вполне развитый культ Солнца и Земли, развитый до дифференциации верований, выделения верховного божества — Солнца.

Если бы Бурдьё соблюдал поставленное им самим условие — исходить прежде всего из «образа жизни палеолитических людей» в интерпретации их представлений, он признал бы, что на первом месте в них стоял все-таки образ зверя и все, что непосредственно обеспечивало успех охоты.

В сложной цепи факторов, влиявших на удачу в преследовании дичи, слишком далекой, опосредствованной была зависимость от климата и природных условий, чтобы первобытный охотник мог осознать ее так быстро, как это кажется Бурдьё, тем более, что в верованиях палеолита они заняли центральное место.

Поскольку Космос, Солнце не играли жизненно важной роли в борьбе охотничьей общины за существование, были явлениями второго плана, постольку им должны были соответствовать гораздо менее четкие представления, чем о животном мире.

«Естественная религия» в изложении Бурдьё оказывается путаницей, в которой вторичные представления встали на место первичных. Форма, в которую втискивает их французский исследователь, — прамотеизм — взята прямо у идеалистов, или «клерикалов», как он их называет.

Палеолитические изображения, которые Бурдьё приводит в доказательство своей гипотезы, могут быть объяснены иначе. В частности, это относится и к рисункам из Сибири. Бурдьё пишет: «На позднемадленской пластинке из Мальты, в Сибири, спирали, в некоторых из которых повторяются буквы „S“, напоминают образы Космоса, что будет затем существовать на протяжении всей истории (свастика образована из двух скрещенных „S“)» (стр. 25).

В советской науке утвердилась окончательная трактовка мальтийских спиралей: это изображение змей. И фигурки птичек из Мальты, видимо, не играли той особой роли «связи с Небом», которую приписывает им Бурдьё.

Крайне неубедительны и поиски культа Матери-Земли в палеолите. Если бы речь шла о зачатках его, это требовало бы более веских доказательств. Те же, что приводит Бурдьё в подтверждение развитых уже якобы обрядов поклонения Земле, далеко не бесспорны. Знаки женского начала (например, на плите из Ля Ферраси статуэтки и барельефы, воспроизводящие женщину с гипертрофированными формами), по мысли парижского исследователя, посвящены одной Богине-Матери, олицетворяющей плодородие Земли, обилие ее флоры и фауны. А сцена совокупления оленя с женщиной из Ложери-Бас «могла изображать Небо, орошающее животворной влагой Землю». В знаменитом барельефе из Лоссея он неожиданно находит связь космического и женского начал, Неба и Земли: предметы в виде рога, которые держат «Венеры», и форма их голов напоминают очертания Луны, что «свидетельствует об установившейся уже связи между женщиной и Луной, которая затем будет часто отмечаться в народных верованиях» (стр. 29). Еще неожиданнее этнографическая параллель, которая ведет нас из палеолита в XIX век: по мнению Бурдьё, гравюра из грота Аддора (Сицилия), датированная поздним палеолитом, изображает ритуал оплодотворения Матери-Земли, долженствующий обеспечить ее плодородие и очень напоминающий обычай, который сохранился до XIX в. у бельгийских пахарей.

Но все эти примеры и рассуждения Бурдьё о культе плодородия Земли в палеолите применимы скорее к развитым земледельческим цивилизациям, а не к первобыт-

ной общине охотников. Насколько они неосновательны, говорит такой факт. В 1949 г. А. Брейль возле одной из настенных живописных композиций в гроте Ляско нашел доказательства погребения палеолитического охотника, подтвердившие его давнюю гипотезу о том, что композиция создана была в связи с трагической гибелью этого охотника в схватке с бизоном².

Теперь такое объяснение сцены из Ляско можно считать общепринятым в зарубежной науке. Бурдые же видит в ней «... шамана в экстазе, который пытается разъярить быка, чтобы тот погрузил плодородные рога в Мать-Землю» (стр. 27). Что же касается женских изображений в скульптуре палеолита, то советские ученые (П. П. Ефименко, С. Н. Замятин, А. П. Окладников) убедительно доказали, что изображения эти играли прежде всего важную общественную роль и прототипом им служили представления о реально существовавшей женщине — родоначальнице и хранительнице очага. Воплощенная в них идея плодородия относилась прежде всего к общине охотников, а не к Земле или природе «вообще».

Таким образом, космобиологическая концепция не имеет той религиозно-мистической основы, из которой ее хочет вывести Бурдые. Что же касается ее рационального содержания, то здесь Бурдые сближается с советскими учеными. В свое время П. П. Ефименко, А. П. Окладников уже утверждали, что, возникнув в мустьерскую эпоху, зачаточные, неясные представления о мире животных, о Вселенной, о метеорологических явлениях, огне, воде могли сложиться в позднем палеолите в определенную и целостную систему. В частности, олицетворение Вселенной в зооморфных образах было широко распространено на территории Сибири, о чем подробно писал А. П. Окладников³.

Но дело опять-таки в степени развития, сложности этих представлений, зависимости от формировавшего их специфического образа жизни, труда первобытного человечества. В системе, которую предлагает Бурдые, эта зависимость, постепенность усложнения позитивных знаний людей палеолита не признается: рациональные знания здесь соответствуют уровню по крайней мере земледельческих цивилизаций, внимание к Космосу, смене сезонов, растительному миру заслоняют заботы об успехе охоты, разум опережает материальное бытие охотников палеолита.

А ведь именно коллективная охота на крупных зверей, поглощая основные физические и духовные силы людей палеолита, вызывала те впечатления и переживания, из которых родились яркие образы пещерной живописи, скульптуры. Они сохранили волнующее содержание вопреки связи с обрядами охотничьей магии и другими ложными, фантастическими представлениями. Игнорируя общественную, производственную основу представлений, отразившихся в палеолитическом искусстве, Бурдые не может показать его эстетические стороны.

Читателю особенно бросается в глаза это противоречие: если бы он признал, следуя за автором книги, что животные проявляют эмоциональную реакцию на явления природы, то человек стал бы в этом отношении ниже их, потому что совершенно лишен, по воле Бурдые, эмоций и видит вокруг лишь безликие «сущности», идеи.

Автор гипотезы перескакивает через непосредственное чувственное восприятие, конкретные зрительные представления — сразу ко второй, рациональной ступени познания, взятой в «чистом», готовом виде.

Фактически это признание извечности абстракции является таким же идеализмом, как и признание исконности монотеизма.

В целом книга заставляет сделать вывод: спор с «клерикализмом» в зарубежной науке о первобытном искусстве еще далеко не закончен! И всякая попытка склеить новую концепцию из клочков материализма и идеализма, чтобы примирить их — чем и является «космобиологическая» гипотеза Бурдые, — только запутывает выяснение его смысла. В исходе этой борьбы немалую роль могут сыграть работы советских ученых; освещение вопросов сущности первобытного искусства и его происхождения с позиций диалектического материализма является настоящей необходимостью.

Б. Фролов

² См. J. Maringer. L'Homme préhistorique et ses dieux, Arthaud, 1958, стр. 118.

³ См. А. П. Окладников, Неолит и бронзовый век Прибайкалья, «Материалы и исследования по археологии СССР», № 18, М.—Л., 1950, стр. 285—336.

НАРОДЫ СССР

В. А. Александров. *Русское население Сибири XVII — начала XVIII в. (Енисейский край)*. Труды Института этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая, новая серия, т. 87, М., 1964, стр. 301.

За последние десятилетия в советской этнографии отчетливо определилось особое направление — историческая этнография, разрабатывающая этнографические проблемы