



Научная статья

УДК 7.01+7.04+7.067+398.1

DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.03.006

Антропология искусства: загадки артефактов островных культур Сахалина и Курил

Миссонова Людмила Ивановна



Институт этнологии и антропологии имени Н.Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук, Москва, Российская Федерация

missmila@iea.ras.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7376-3434>, SPIN-код (РИНЦ): 2591-8277

Аннотация. В статье представлен опыт исследования сакрального искусства, отраженного в археологических памятниках Сахалина и Курильских островов, в сопоставлении с материалами тунгусо-маньчжурской лексики и фольклора («словесными артефактами») этнических общностей. В контексте проблемы происхождения и смысла искусства решаются вопросы об истоках и назначении орнамента, его взаимосвязи с представлениями о познаваемом (сакральном) пространстве; являются ли родство народов и культурные связи единственными причинами сходства орнаментальных мотивов; каковы вневременные факторы восприятия и бытования искусства. В отличие от ранее применявшихся методов изучения истоков искусства с археологических, искусствоведческих позиций или с позиций истории сознания, психологии творчества, истории и психологии религии, мифологии, подход автора данной статьи основан на антропологии искусства как междисциплинарном научном направлении. Определение искусства в качестве вида деятельности антропа целесообразно раскрывать как целостную форму познания и понимания мира человеком. В этом дискурсе «текст» изображений сопоставим с вербальными источниками (языковыми, мифологическими) и свидетельствами иных смежных дисциплин. Материалом послужили археологические памятники Сахалина и Курильских островов, которые соотнесены с предметами культуры иных регионов (Брянской области, полуострова Вайгач, острова Хоккайдо, Германии, Франции). Показано, что запечатленные в древнем искусстве образы Полярной звезды, Ориона, Сириуса, Кассиопеи и другие представлены в мифоритуальном сознании и служат отражением жизненно важных законов пространства Земли и звездного неба, выполняя функцию трансляции культурной памяти.

Ключевые слова: искусство аборигенов Сахалина и Курильских островов, антропология искусства, истоки орнамента, звездное небо в культуре антропа

Для цитирования: Миссонова Л.И. Антропология искусства: загадки артефактов островных культур Сахалина и Курил // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2024. № 3 (34). С. 96–119.

<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2024.03.006>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1121>.

Original article

The Anthropology of art: the mysteries of the artifacts of the Sakhalin and the Kuril Islands cultures

Liudmila I. Missonova

Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation
 missmila@iea.ras.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7376-3434>, SPIN-code (RSCI): 2591-8277

Abstract. The article endeavours to examine the representation of the sacral in the archaeological monuments of Sakhalin and the Kuril Islands, juxtaposed with the linguistic and folkloric materials of the Tungus-Manchurian ethnic communities. In the context of the problem of the origin and meaning of art, the author addresses a number of key questions, including the origin and purpose of ornament, its interrelation with ideas about cognisable (sacred) space, and the role of kinship and cultural ties in the similarity of ornamental motifs. The author also considers the timeless factors of perception and existence of art. In difference from the preceding approaches to the study of an art's origins, which have been based on archaeological, art historical, or historical-psychological perspectives, the author of this article adopts an anthropological approach to art as an interdisciplinary scientific field. The concept of art as a form of anthropic activity is useful for understanding art as a holistic mode of cognition and understanding of the world by humans. In this discourse, the 'text' of images is comparable with verbal sources (linguistic, mythological) and evidence from other related scientific disciplines. The material of the study is the archaeological monuments of Sakhalin and the Kuril Islands, which are correlated with cultural objects from other regions, including the Bryansk region, the Vaygach Peninsula, Hokkaido Island, Germany, and France. The evidence indicates that the images of Polaris, Orion, Sirius, Cassiopeia and others depicted in ancient art are represented in mythological and ritual consciousness and serve as a reflection of the vital laws of Earth's space and the starry sky. In this way, they fulfil the role of cultural memory translation.

Keywords: Aboriginal art of Sakhalin and Kuril Islands, anthropology of art, origins of ornament, starry sky in the culture of anthropos

For citation: Missonova, L.I. (2024) 'The Anthropology of art: the mysteries of the artifacts of the Sakhalin and the Kuril Islands cultures', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 96–119.
 doi:10.46748/ARTEURAS.2024.03.006. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1121>. (In Russ.)

Введение

В научном сообществе многие годы дискуссионными остаются вопросы происхождения орнамента и искусства в целом, их назначения и взаимосвязи с представлениями о познаваемом (сакральном) пространстве. Назовем лишь ряд исследователей, чьи труды представляют рассматриваемую тему на примере культуры общностей различных территорий и эпох: З.А. Абрамова, В.П. Алексеев, С.А. Арутюнов, А.В. Бауло, А.А. Василевский, А.П. Деревянко, Е.Г. Дэвлет, М.А. Дэвлет, О.В. Дьякова, А.П. Забияко, С.В. Иванов, Л.В. Лбова,

Д.А. Максимова, А.П. Окладников, Я.Я. Рогинский, А.А. Формозов, Б.А. Фролов, Чан Су Бу, Д.В. Черемисин, Я.А. Шер и другие [1–26].

Однако остается и ныне актуальным заключение классика антропологии XX столетия академика РАН В.П. Алексеева: «Профессиональные искусствоведы редко обращаются к анализу первобытных истоков искусства, предпочитая ограничиваться изучением его развитых форм». Среди отдельных работ он выделяет статью В.А. Горчакова о проблеме генезиса изобразительного искусства [27]. В рецензии на книгу Я.Я. Рогинского

«Об истоках возникновения искусства» он также отмечает, что «наибольший вклад в исследование памятников палеолитического искусства всегда принадлежал археологам, ими найдены и исследованы пещеры с живописью, стоянки с костяной и глиняной скульптурой, рисунки на камне и кости» [2, с. 160]. Наиболее значимыми В.П. Алексеев называет труды археологов З.А. Абрамовой, С.Н. Замятина, А.П. Окладникова, А.Д. Столяра, А.А. Формозова. При этом Валерий Павлович акцентирует внимание на том, что «феномен искусства так сложен, так многообразны его формы и их функциональное значение в рамках культурной системы, так велико влияние искусства на все аспекты общественной жизни на протяжении истории человечества, что проблема происхождения и смысла искусства является одной из ключевых в исследовании человеческой культуры, в ходе истории к ней неоднократно обращались, обращаются и сейчас философы и историки, искусствоведы и психологи, социологи и естествоиспытатели, этнографы и фольклористы» [2, с. 160; 16].

Д.А. Максимова отмечала, что вокруг наскальных росписей палеолитического человека долгое время идут ожесточенные споры. Предмет полемики заключается в том, считать ли изобразительную деятельность первобытного человека искусством. Сначала спор вели археологи, позднее подключились философы. По мнению Д.А. Максимовой, «реальное функционирование искусства заключается не только в создании изобразительных памятников, но и в определенном типе общественного восприятия этих форм как эстетических ценностей. Считали ли неандертальцы свои росписи пещер искусством? Безусловно нет. Были ли эти росписи таковыми по своим функциям? <...> Что же касается изображений верхнего палеолита, эпохи ориньяка и особенно мадлена, то археологи здесь единодушны, утверждая, что это — конечно, искусство» [14, с. 7–8]. Археолог Анри Брейль писал: «Искусство пещер полностью вышло за пределы... утилитарной стадии, обрело способность выразить чувство прекрасного и украсило им словарь» [28, с. 51].

Важную для понимания искусства концепцию символического интеракционизма вслед за Дж. Мидом («человечество существует не только в физическом и природном мире, но и созданном им же “символическом окружении”, поэтому роль символа в процессе социального взаимодействия значительна, так как она выполняет опосредствующую функцию в коммуникации» [25, с. 20]) успешно применяет Л.В. Лбова на примере материальной культуры палеолитического населения Сибири, функционального назначения и символического контекста мобильного искусства [25]. Орнаментация мобильного искусства подчеркивает его

природу в рамках определенной культуры восприятия [26, с. 32]. Отметим, что орнамент соподчинен напрямую определенной культуре восприятия.

Среди современных археологов следует выделить вклад Е.Г. Дэвлет [7; 8; 9]. Благодаря ее неустанному научному поиску была создана информационная система для фиксации памятников наскального искусства России, изучено их влияние на культуру коренных малочисленных народов, к примеру, тунгусо-маньчжурских (подробнее см.: [29, с. 19–20; 30]; также о других информационных системах, посвященных предметам древнейшего искусства как наиболее ранним продуктам творческой деятельности человека, см.: [29, с. 14–25]). Значимый вклад в информационную систему описания, документирования, систематизации, классификации мобильного искусства внесен Л.А. Лбовой с коллегами [31].

Изучать истоки искусства, как отмечает Я.А. Шер, можно различными методами: «Одни авторы предпочитают чисто археологический подход к петроглифам, как к исследованию источника культурно-исторических знаний; другие, пользуясь их результатами, рассматривают наскальные рисунки с искусствоведческих позиций; третьи — с позиций истории сознания, психологии творчества, истории и психологии религии, мифологии и т.п.» [23, с. 8]. Он разграничивает исторические источники на письменные и вещественные. Текст письменных он рассматривает как однозначный источник «какого-то сообщения», «письменные тексты — это объекты, специально предназначенные для сохранения и передачи каких-то сведений. Они, таким образом, являются источниками знаний в буквальном смысле этого понятия» [23, с. 9]. Говоря о вещественных памятниках, Я.А. Шер отмечает, что «подавляющее большинство объектов, которые изучает археолог, не были наделены своими создателями информационной функцией, она создается археологом в процессе исследования» [23, с. 9] путем сопоставления с подобными иными вещественными памятниками и письменными текстами и другими имеющимися источниками. По заключению исследователя, тексты создавались для сохранения и передачи сообщений, а вещи — в основном с утилитарными целями. Петроглифы, как и иные изобразительные памятники, по его словам, «предназначались не для непосредственного использования, а для фиксации каких-то образов, мыслей, идей» [23, с. 10], это сближает их с «текстами» в виде образной информации. Одновременно «другими своими свойствами изобразительные памятники... сближаются с вещественными источниками, поскольку для их “прочтения” требуется методика, подобная той, что используется при исследовании археологических материалов. Подобная, но не идентичная» [23, с. 10].

Кроме археологов, как видно из вышеприведенного списка исследователей, проблемами становления и развития художественно-творческой деятельности человека занимаются физические и социальные антропологи, этнологи, философы [11; 24; 30; 32 и др.]. Актуальные для XXI столетия вопросы ставит искусствовед В.Б. Кошаев [33]. Материалы мобильного искусства позволяют изучить генезис религии с философских взглядов А.П. Забияко [24].

Таким образом, идет естественный процесс исследования, в ходе которого проблемы истоков искусства, как и остальные дискуссионные вопросы антропологии искусства, всё более очевидно должны изучаться и обсуждаться в едином дискурсе представителей смежных научных дисциплин¹. Приходится констатировать, что до настоящего времени не разработана общая методология, нет единого определения предмета в области знания «антропология искусства». На разрешение этой актуальной проблемы нацелены сегодняшние обсуждения специалистов смежных научных направлений, ее решение в области теории не может являться целью отдельной статьи [34; 35; 36; 38; 39].

Основные вопросы, предшествующие исследованию

Обозначим ключевые позиции, которые послужили отправной точкой для проведения исследования.

По мнению философа-искусствоведа Т.В. Горбуновой, «проблема выявления некоторых устойчивых оснований в многообразии исторического движения искусства сложная и малоисследованная, она выходит далеко за пределы искусствоведческого анализа и связана с необходимостью обращения к социокультурным основаниям исторической динамики всей системы искусств, к характеристике искусства как формы познания и понимания, к уточнению предмета искусства, к проблеме субъекта художественного освоения мира и пр.» [32, с. 1].

«Познание народной культуры... невозможно без выявления его архаичной подосновы» — такими словами, цитируя Б.А. Рыбакова, начинает свою рецензию на его книгу С.А. Арутюнов в 1982 году. Далее Сергей Александрович развивает мысль о сути архаической подосновы культуры: «Это интуитивное осознание человеком своего места в мире, его основных структурных связей, соотносительности людей и вещей во времени и пространстве, выраженных в ярких опозитивированных ассоциативных образах» [40, с. 154].

С.В. Иванов признается, что с трудом находил различия в искусстве малочисленных народов Севера: «...геометрические фигуры в виде решетчатых квадратов и ромбов с продленными сторонами известны в Сибири обским уграм, шорцам и кумандинцам, а также широко распространены не только в орнаменте финноязычных и славянских народов, но известны также чувашам и казанским татарам, туркменам и киргизам. <...> Как правило, эти фигуры принадлежат к весьма стойким мотивам народного орнамента» [13, с. 441]. Сергей Васильевич Иванов, говоря о происхождении диагонально пересеченных квадратов (прямоугольников, ромбов) и близких к ним фигур (треугольников, зигзагов, поставленных на угол квадратиков и проч.), отмечает, что данный комплекс встречается «не только у народов Севера, но и у многих народов Сибири — чulyмских татар, шорцев, тофаларов, тувинцев, алтайцев, хакасов, якутов и западных бурят...» [13, с. 449–451] (см. также: [41, с. 202–214]).

«При взгляде на эти узоры невольно возникают вопросы: чем объясняется сходство и даже тождество их на обширных пространствах Восточной и Южной Европы, Западной Сибири и частично Средней Азии, у различных по языку, хозяйственному укладу и культуре народов? Каким образом у них оказался один и тот же тип орнамента? Где, когда и на какой основе сложился этот орнамент? <...> Совершенно очевидно, что в данном случае нельзя усматривать причину сходства орнаментальных мотивов только в родстве народов, в культурных связях и влияниях...», — продолжает С.В. Иванов [13, с. 442] в отношении исследования Б.А. Рыбакова [42, с. 127–134]. Создав гигантский труд по изобразительному искусству народов Сибири, С.В. Иванов приходит к выводу, что «широкое распространение решетчатых узоров в их бесконечных вариациях заставляет предполагать наличие в прошлом более или менее единой основы для всей этой орнаментики...» [13, с. 443].

Один из первых исследователей алеутов И.Е. Вениаминов (впоследствии стал митрополитом московским Иннокентием), прожив как миссионер (1824–1838) среди алеутов, меж Азией и Америкой, опубликовал подробные сведения о познаниях этого народа, включая «точное определение позиций Луны и звезд на год вперед». Эти знания, по мнению Б.А. Фролова, надолго остались невостребованными мировой наукой об истории культуры. «То же можно сказать о соответствующих разделах в описаниях Камчатки... а позже Сахалина, Амура, Чукотки, Уссурийского края. Интерес

¹ Именно этим обстоятельством в настоящее время вызвана организация круглого стола «Антропология искусства: объект и предметные области» (модераторы Л.И. Миссонова, В.Б. Кошаев) в рамках Международной научной конференции «Наука о народах: история, теория, методология», посвященной памяти С.А. Токарева, которая состоится в Москве в ИЭА РАН и на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 15–16 октября 2024 года.

к самобытным формам орнамента у аборигенов региона весьма долго ограничивался рассмотрением художественных достоинств отдельных красивых вещей. <...> Искусство постигается как бесконечное по содержанию, представленному в конечных формах, а известные слова Канта о двух феноменах: звездном небе над нами и нравственном законе внутри нас — труднейших для постижения в его время (как и сейчас), естественно вспоминаются по мере углубления в проблематику первобытного творчества» [17, с. 6].

Борис Алексеевич справедливо обращает внимание на то, что люди палеолита у Байкала, Днепра и Пиренеев наблюдали, сопоставляли, помнили, фиксировали постоянные величины процессов в живых организмах и в движении небесных светил над ними, именно поэтому «повторение этих биоритмических/астрофизических констант в разных культурах естественно». Но удивляет общий алгоритм «опредмечивания» этих величин-констант в столь различных художественных произведениях мастеров, разделенных тысячами километров. «Этнокультурное многоцветие первобытной Евразии, очевидно, выросло в единых ритмах времени... на этой огромной территории; такие ритмы — своего рода “общий знаменатель” ориентации во времени...» [17, с. 10].

«Мысль первобытного мастера», по точному определению Б.А. Фролова, четко представляла и соизмеряла ряд динамических величин, циклов времени, соотнося небесные и земные события: «адекватное постижение умом константных и универсальных отношений в окружающей реальности помогало и выживать в ней, и затем выражать эмоциональную полноту существования — в орнаментальной ритмике, семантике декора, в опосредованных ими связях человека и мира, художника и зрителя» [17, с. 11]. Говоря об орнаменте, Борис Алексеевич отмечает его причастность к идеопластической сфере искусства. Он указывает на исторически сложившуюся ситуацию, при которой эта сфера оставалась на втором плане в изучении первобытного искусства, долгий путь к его признанию шел через физиопластику: «Изображения живых мамонтов и прочих представителей четвертичной фауны на их останках наглядно доказывали скептику, что человек был их современником; а куски бивней с едва различимыми насечками, лунками и комбинациями линий не впечатляли и забывались, терялись или выбрасывались» [17, с. 11]. Идеопластическое искусство, и особенно орнаментальное, развивалось во всех культурных традициях мира: «Компактное, легкое, мобильное (в отличие от монументального наскального) — оно сопровождало человека (в украшениях, одежде и иных вещах, как и устная символическая традиция предков) на тех далеких

путях, коими осваивалась планета (в том числе просторы Северной Азии и Америки), — не потому ли орнаментика (и в целом идеопластика) у аборигенов разных континентов имеет больше общего, чем физиопластика?» [17, с. 12] (подробнее см. [17, с. 11–13; 43, с. 140–197].

Ритмическая природа идеопластики, по утверждению Б.А. Фролова, связана с ритмичностью физиологических процессов. Антрополог Я.Я. Рогинский, также исследуя истоки искусства, в работах 1965–1982 годов пришел к выводу, что человеческий интеллект в моменты решения сложных задач («в ответ на неожиданные вызовы») нарушал ритмические формы организма, происходил возврат к «общим природным ритмам при непрерывной работе сознания, что в антропогенезе оптимально получалось благодаря ритмическим формам зарождающегося искусства». А академик В.П. Алексеев показал, что «она равно освещает также и психологические истоки научного знания — в этих сферах... с эпохи палеолита творческая деятельность отражала фундаментальные константы бытия и мышления» [17, с. 13].

По мнению Б.А. Фролова, мифы о семизвездиях Плеяд и Медведицы, а также Млечном Пути столь близки на севере Евразии и Америки, что их палеолитический возраст очевиден. В структуре архаического мифа на евразийском и американском севере Борис Алексеевич отмечает 7 ролей, 7 главных персонажей и др. [17, с. 20], а «традиции народной астрономии нагрузили Плеяды множеством образных определений, среди коих универсальное — 7 красавиц, спасшихся на небе от преследований дикого охотника (Ориона), — существовало в разных языках Евразии, а также обеих Америк и Австралии, заселенных в палеолите» [17, с. 35–36].

Таким образом, выделяются следующие актуальные вопросы для исследования: каковы происхождение и назначение орнамента, его взаимосвязи с представлениями о познаваемом (сакральном) пространстве; что помимо родства народов и культурных связей является причинами сходства орнаментальных мотивов; каковы вневременные факторы восприятия и бытования искусства. Попытаемся приблизиться к решению актуальных задач.

В отличие от ранее применявшихся методов изучения истоков искусства с археологических, искусствоведческих позиций или с позиций истории сознания, психологии творчества, истории и психологии религии, мифологии, в данном исследовании подход основан на антропологии искусства как междисциплинарном научном направлении. Определение искусства как вида деятельности антропа целесообразно раскрывать как целостную форму познания и понимания мира человеком.

В этом дискурсе «текст» изображений сопоставим с вербальными источниками (языковыми, мифологическими) и свидетельствами иных смежных дисциплин. Материалом исследования послужили археологические памятники Сахалина и Курильских островов, которые соотнесены с предметами культуры иных регионов (Брянской области, полуострова Вайгач, острова Хоккайдо, Германии, Франции).

Генезис ряда художественных образов, связанных с земным и космическим пространствами

Рассмотрим образы, воплощающие представление о земном и космическом пространствах на памятниках, найденных на территории Сахалина и Курильских островов.

Орнаментальные композиции, представленные на керамике, кости, дереве или позже ткани, аборигенных народов Сахалина возможно исследовать в сопоставлении с материалами лексики и фольклора («словесными артефактами») этнических общностей, причастных к освоению дальневосточной территории (как островной, так и материковой). Напомним, что сакральное искусство служит отражением жизненных законов пространства освоенной территории Земли и изученного поколениями звездного неба, а также ярким выражением мифоритуального сознания социума.

Верхний мир. Изображения, связанные с Полярной звездой. Северный сектор неба, по мифическому воззрению многих народов Тихоокеанского региона, считался областью черепахи: гигантская космическая черепаха выделалась в сложном узоре звезд и созвездий Севера. Совмещение трех понятий — 1) «север» как одного из главных направлений, 2) «темное» и 3) «черепаха» — основывалось на представлениях о северном крае как о стране холода или зимы, когда при оцепенении природы происходят действия темных сил, мрака. Черепаха с приближением зимних холодов зарывается глубоко в землю на спячку и сигнализирует людям о приближении зимы и преобладании темного времени суток. Вновь появление черепахи на поверхности земли знаменовало собой окончание зимы и холодов, а значит, и тьмы. Именно черепаха — важнейший мифологический символ Китая, Японии и других стран Дальнего Востока, которые воспринимали

ее образ в качестве посредника между землей и небом, и шире — в образе черепахи символически предстает Земля. Черепаха, как известно, олицетворяет выносливость, постоянство, плодородие. Из-за продолжительной жизни она считалась символом долголетия, из-за неуязвимости — неизменного космического порядка. Помимо этого, обвитая змеей черепаха — это символ сотворения мира.

Сакральное пространство, иными словами, освоенное посвященными в это представителями социокультурной среды, то есть в островной дальневосточной культуре — шаманами, служило каждодневным духовным и материальным потребностям общества.² Информация о сакральном пространстве накапливалась веками и передавалась из поколения в поколение, при этом неизменными жизненными ориентирами в пространстве на протяжении тысячелетий оставались Полярная звезда и девять звезд, из которых состоит созвездие Большой Медведицы.

Полярная звезда сопровождается образами змеи как символа изобилия и черепахи — символа долголетия: слившись в объятиях, они предстают в виде небесного образа, ассоциирующегося с севером. В японском парке-музее каменных изваяний Асука (период/эпоха Асука в Японии, 538–710) есть склеп Такаматсузука с изображением четырех духов-покровителей: на востоке — голубой дракон, на западе — белый тигр, на юге — красная птица, и именно на севере — черная змея, сражающаяся с черепахой³.

Аналогичные сюжеты, связанные с антропоморфными изображениями, зафиксировал у удэгейцев С.В. Иванов [12, с. 353–354]. Если обратиться к двухтомному словарю тунгусо-маньчжурских языков (под редакцией В.И. Цинциус), то становится очевидным, что в их лексике понятие «черепаха» (*э́хумэ*) тесно связано с астрономическим названием звезды, а также с мифическим названием зверя (похожего на черепаху). В тунгусо-маньчжурские языки это понятие попадает из маньчжурского⁴. Образ, символизирующий черепаху, очевиден и на предметах, представленных в экспозиции Поронайского краеведческого музея Сахалинской области: ритуальное украшение из бронзы (предположительно XIII–XIX вв.; рис. 1а).

Основанием для изучения образа черепахи могут служить находки сахалинских археологов: фрагменты керамики (стоянка близ поселения

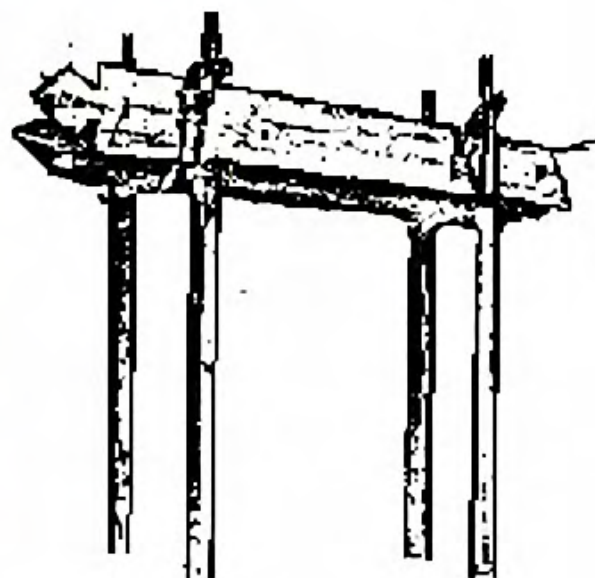
² Здесь и далее частично используются сведения, полученные на предыдущих этапах исследования автора, которые целесообразно фрагментарно воспроизвести в этой публикации для системного изложения материала. Первые публикации по разработке темы состоялись в 2011 и 2013 гг.: [44; 45].

³ Guide to the Asuka Historical Museum Nara National Cultural Properties Research Institute / English translation by W.R. Carter. Nara: Asuka Historical Museum; Kansai Process Ltd. (Japan), 2002. P. 47.

⁴ Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Материалы к этимологическому словарю / отв. ред. В.И. Цинциус. Т. 2. Л.: Наука, 1977. С. 440. См. также: Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Материалы к этимологическому словарю / отв. ред. В.И. Цинциус. Т. 1. Л.: Наука, 1975. С. 362.



а



1. Образ

Полярной звезды:

(а) «Черепаша»
(Поронайский краеведческий музей Сахалинской области, № 1160/14, 1161/14, 1160/10: ритуальное украшение из бронзы (ок. XIII–XIX вв.). Сахалинская обл., Долинский р-н, поселение Пасечная 2. Сбор В.Я. Горобец, С.В. Горбунова, 2002 г. Фото Л.И. Миссоновой, 2009 г.);

(б) фрагмент фотографии, прорисовка (автора) воздушного захоронения уильта (ороков). Фото из коллекции В.А. Васильева, 1910 г. Пильтунский залив, Сахалин (Российский этнографический музей, фототека, № 2620-66)

Рейдово, о. Итуруп; см.: [46, с. 118]), фрагмент костяной накладки (стоянка Бухта Чупрова — 1, о. Монерон). Образ черепахи предстает и на фрагментах керамики о. Итуруп, о. Монерон, района оз. Невское, представленной в экспозициях Учебного археологического музея Сахалинского государственного университета и Поронайского краеведческого музея.

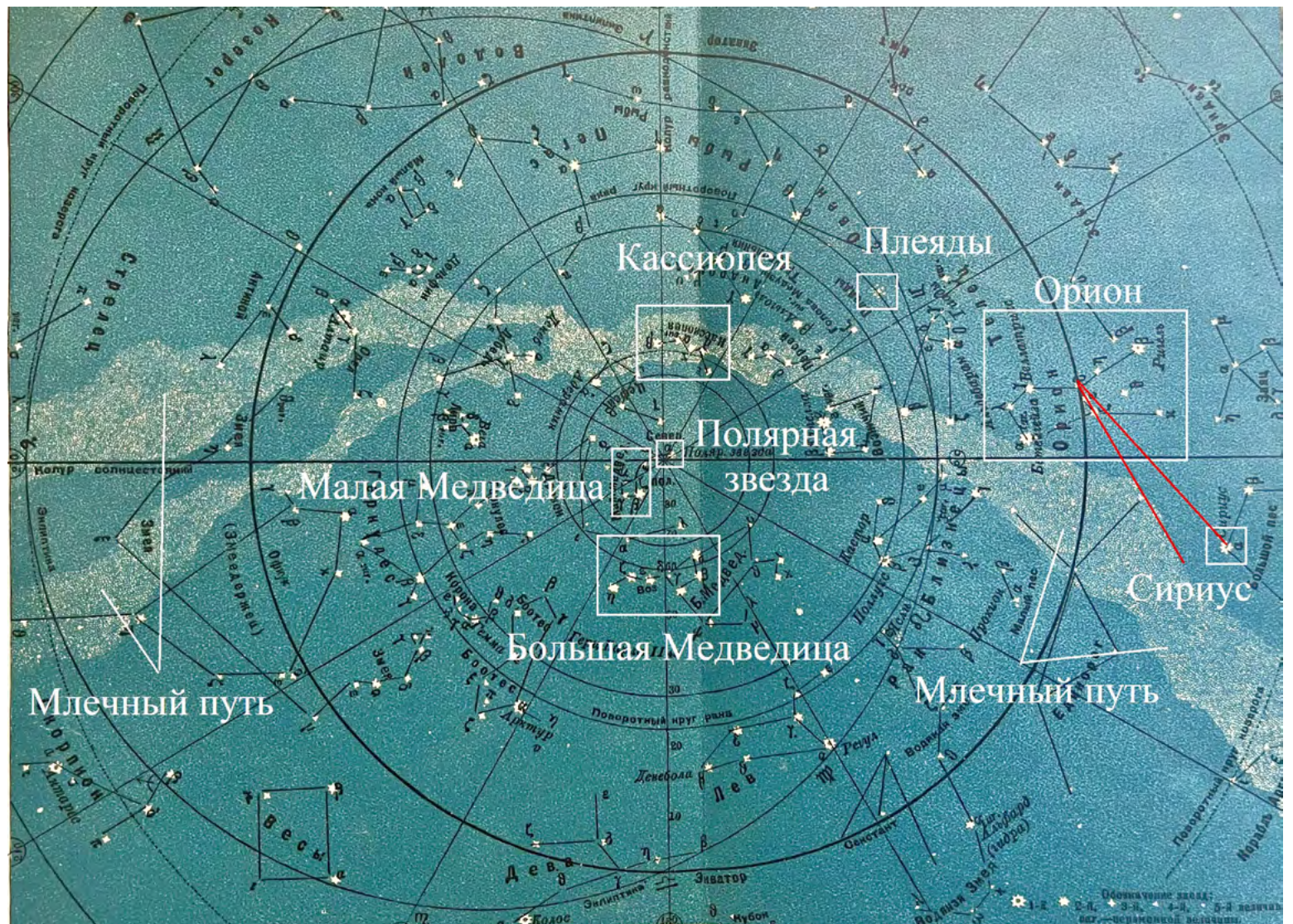
По многочисленным научным исследованиям, «ромбы представляют собой изображения небесных светил. Важно вспомнить, что они относятся к числу очень древних геометрических мотивов орнамента. Цикличность жизни, как на Небе, так и на Земле, не могла не быть в центре внимания человека, что находило отражение в искусстве

разных эпох, прежде всего в орнаменте. При этом ромбовидное изображение тесно взаимосвязано с образом черепахи» [47, с. 31]. «Наиболее распространенным и принимаемым большинством археологов и этнографов является предположение, что ромбы и решетчатые квадраты представляют собой изображения небесных светил», — пишет С.В. Иванов [13, с. 441–442, рис. на с. 441–473], ссылаясь на исследование Е.Н. Клетновой [48].

Обратимся к карте звездного неба (рис. 2): расположение Полярной звезды видим в центре.

В настоящей исторической эпохе Полярная звезда находится менее чем в 1° от Северного полюса мира и, следовательно, почти неподвижна при суточном вращении звезд. Поэтому она очень

2. Карта-схема
звездного неба⁵



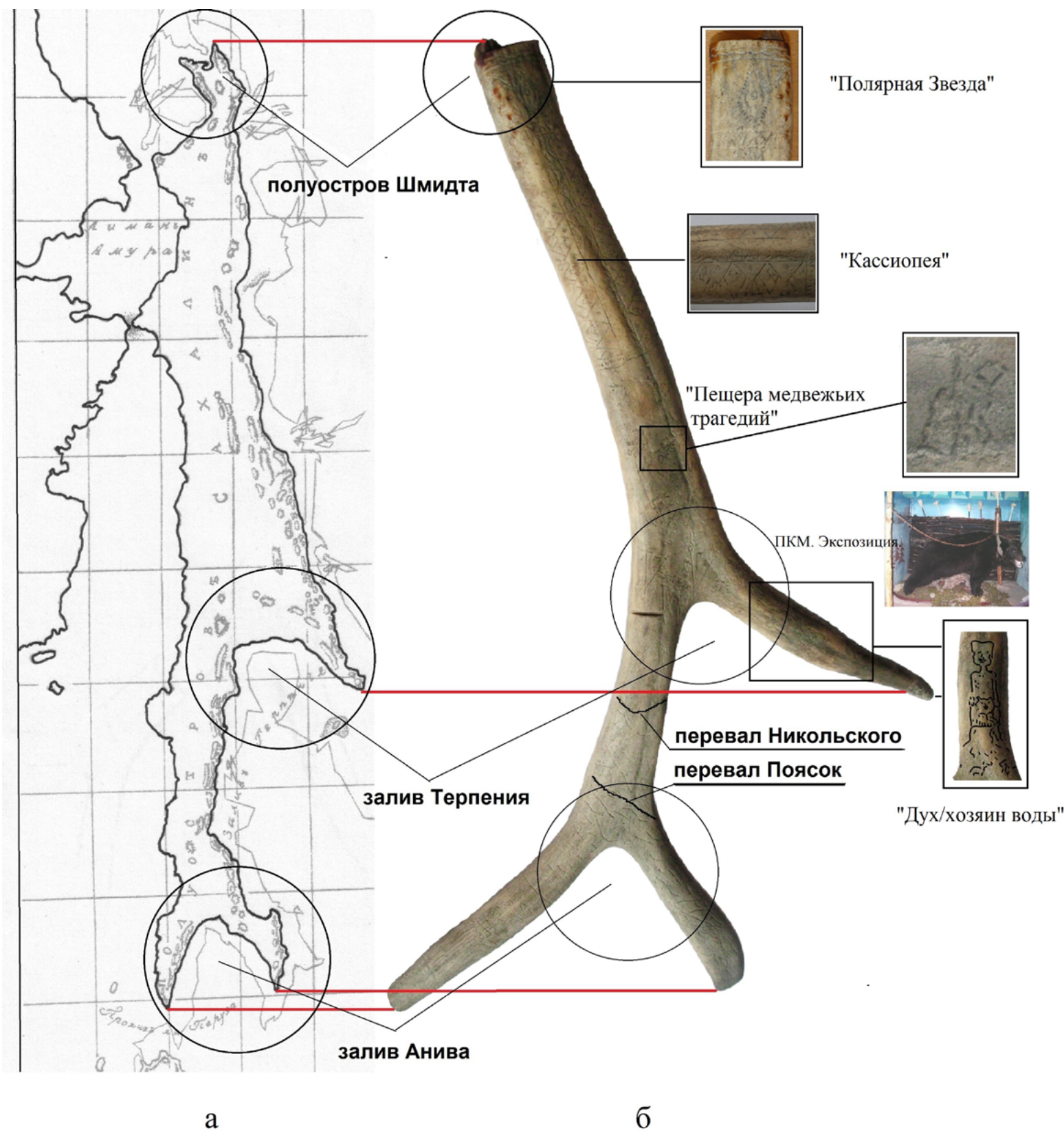
удобна для ориентирования, так как направление на нее практически совпадает с направлением на север (см. также [47, с. 32]). Именно Полярная звезда благодаря своему постоянству в пространстве значима во всех сторонах жизнедеятельности человека, а следовательно, логично, что она многогранно отражена в фольклоре, включая словесное и изобразительное творчество, в мифических образах и просто в лексике⁶. На уильтинском языке Полярная звезда называется *Буракта*, так же называется камень, огниво⁷. Из Среднего мира в мир высших сил, т.е. Верхний мир, шаман мог попасть, ориентируясь именно на Полярную звезду: через нее как «небесную дыру» (фольк.). Сохранились фотографии воздушного захоронения уильта, предположительно шаманского, на которых присутствует изображение ромба

(гипотетически направленное на север). К примеру, снимок 1910 года из коллекции В.А. Васильева, сделанный на Пильтунском заливе (Российский этнографический музей [далее — РЭМ], фототека, № 2620–66; рис. 16). А также «Холдосу — гробница взрослого человека/висячая, деревянная. В виде продолговатого ящика, расширенного в изголовье, состоит из 2 боковин и 2 поперечин в изголовье и ногах. Размер гроба наибольший 1,64 x 0,54 x 0,29 мт. Высота столбов до 2,15 мт. Длина перекладин 0,85–0,90 мт. Сахалин. Набильский зал. Ороки» (РЭМ, № 2079–82). По описанию Б.О. Пилсудского, гробы холдоско «для мужчин и женщин приготавливались из листовенных досок (не распиленных, а расколотых)» [49, с. 52]. Аналогичный геометрический узор есть и на ручке Рукутамского жезла (рис. 3, 8).

⁵ Покровский К. Путеводитель по небу. Практическое руководство к астрономическим наблюдениям невооруженным глазом и малой трубой. 4-е испр. и доп. изд. (1-е изд. состоялось в 1894 г.). Берлин: Гос. изд-во РСФСР по договору с Изд-вом З.И. Гржебина, 1923. Вклейка между с. 166–167: «Неподвижные звезды Северного полушария».

⁶ Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Указ. соч.

⁷ Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Указ. соч. Т. 1. С. 114.; Озолина Л.В. Орокско-русский словарь. Новосибирск: Издательство Сибирского Отделения РАН, 2001. С. 47.



3. Сопоставление:

(а) «Карта полуострова Сахалина И.Ф. Крузенштерна. 1805 год»;

(б) Рукутамский жезл (найден в устье р. Рукутама, на старом ее рукаве р. Ангуровка, в Поронайском р-не Сахалинской обл. Воздушное захоронение). Поронайский краеведческий музей, Сахалинская обл., coll. 194-1. Фото Л.И. Миссоновой, 2009 г. [44, с. 120–121]

Представления о многоярусности мира и роли созвездий, естественно, имеют вариации у разных этнических групп (см. напр.: [50]). В легендах уильта *Буракта нани* (досл.: «земля Буракта», т.е. земля Полярной звезды) — это одна из земель Верхнего мира, которая находится под покровительством Полярной звезды (полевые материалы автора, информант Е.А. Бибикова, пгт. Ноглики, Сахалинская обл., 2011 г.) [45, с. 126].

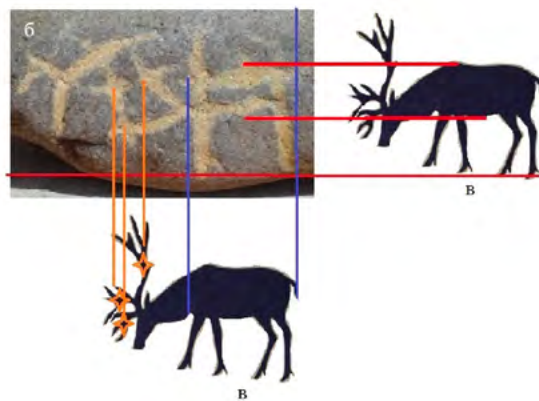
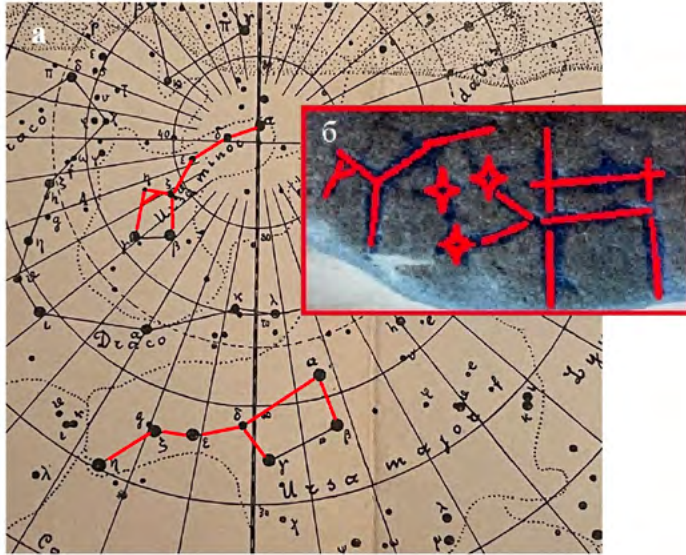
Изображения, связанные с Полярной звездой, созвездиями Большая Медведица, Малая Медведица. Округлая форма черепахи символизирует небо, в центре которого находится Полярная звезда — изображение ромба. Именно ромб на торцевой части боковых сторон воздушного захоронения шамана (рис. 1б) символизирует направление к Полярной звезде. Само воздушное захоронение (для шамана) имеет стилизованную

4. Сопоставление

(а) фрагмента карты звездного неба;

(б) петроглифического изображения на фрагменте валуна (найденного в приустьевой зоне р. Хвойная на о. Итуруп, фото валуна: sakh-life.com;

(в) силуэта северного оленя (конец 1950-х гг. Архив Ю.А. Крейновича, автор Кириллов (?). Композиция силуэтная № 5. Бумага. Сахалинский областной краеведческий музей)



форму лося/лосихи/оленихи, служит средством адресного перемещения души шамана в Верхний мир через отверстие «Полярной звезды». По мифическим представлениям уильта, именно за лосихой/оленихой (образ «Большой Медведицы») гонится охотник по Млечному Пути. В космическом пространстве этот процесс сопоставим с цикличностью смены времени суток, года. В сюжете мифа охотник поражает лосиху/олениху, что символизирует смену года (или суток), далее происходит зарождение новой жизни — в образе лосенка/олененка (образ Малой Медведицы) (рис. 4). Логично предположить, что подобный сюжет зафиксирован на валуне (рис. 4б), найденном местными жителями села Горное (супругами Пакуловыми) в приустьевой зоне р. Хвойная (близ аэропорта Буревестник) на о. Итуруп.

Все тунгусо-маньчжурские языки содержат информацию о созвездии Большой Медведицы. Кроме этого, в орочском языке лингвисты зафиксировали отдельное название для звезды, находящейся в хвосте созвездия Большой Медведицы — *инаки* (в уильтинском — *нинда*) — это слово (с вариациями) в лексике эвенков, эвенков, солонов, негидальцев, орочей, удэгейцев, ульчей (и уильта) обозначает также собаку, а орочей — еще и духа-помощника шамана⁸ [51, с. 193]. Заметим, что в маньчжурском языке, помимо общего термина «приносить жертву» (*жуктэ-*), есть специальное понятие *жугэ-*, обозначающее действие совершения жертвоприношения «семи звездам Большой Медведицы»⁹.

Важно обратить внимание на то, что в тунгусо-маньчжурской лексике понятия *нэглэн* и *пэулэ* обозначают одновременно и Большую, и Малую Медведицу (см. также: [47, с. 32]). А понятие «ковш» — *кѳмба* — в эвенкийском, негидальском, ульчском, уильтинском и нанайском языках соответствует созвездию Большой Медведицы в языке ульчей (*комбо*)¹⁰. (В ульчском языке созвездие из семи звезд (Большая Медведица) имеет еще одно название — *эрку*.¹¹) Кроме того, этими же понятиями обозначаются «вешала», «лабаз», «помост», «амбар» для хранения юколы и прочих продуктов. Иными словами, созвездия Большой и Малой Медведицы в мифическом представлении выступают в виде небесного амбара, а название трех звезд в хвосте Большой Медведицы — *пэулэ тѳпуни* — дословно обозначает «лестницу амбара»¹². Именно используя эти помосты (Большой и Малой Медведицы), возможно достичь (т.е. найти путь) к входу в Верхний мир. Этим входом, по мифологическим представлениям, служит Полярная звезда. Ориентируясь на созвездие Большой Медведицы, как известно, легко найти Полярную звезду. Многочисленные фольклорные истории тунгусо-маньчжурских народов рассказывают о стремлениях героев попасть на Верхнюю Землю — в ту страну, которую «Свет солнца никогда ... не покидал»¹³.

Единое наименование неба, небосвода — *н'аңн'а* — в эвенкийском, эвенском, негидальском, орочском, удэгейском, уильтинском (*наңна*, полевые материалы автора, 2023 г.) и маньчжурском языках дополняется в негидальском языке представлением о Полярной звезде как о «небесной дыре» (досл. перевод) — *н'аңн'а саңнин*¹⁴. Напомним, Полярная звезда в уильтинском языке

⁸ Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Указ. соч. Т. 2. С. 661–662.

⁹ Там же. С. 260.

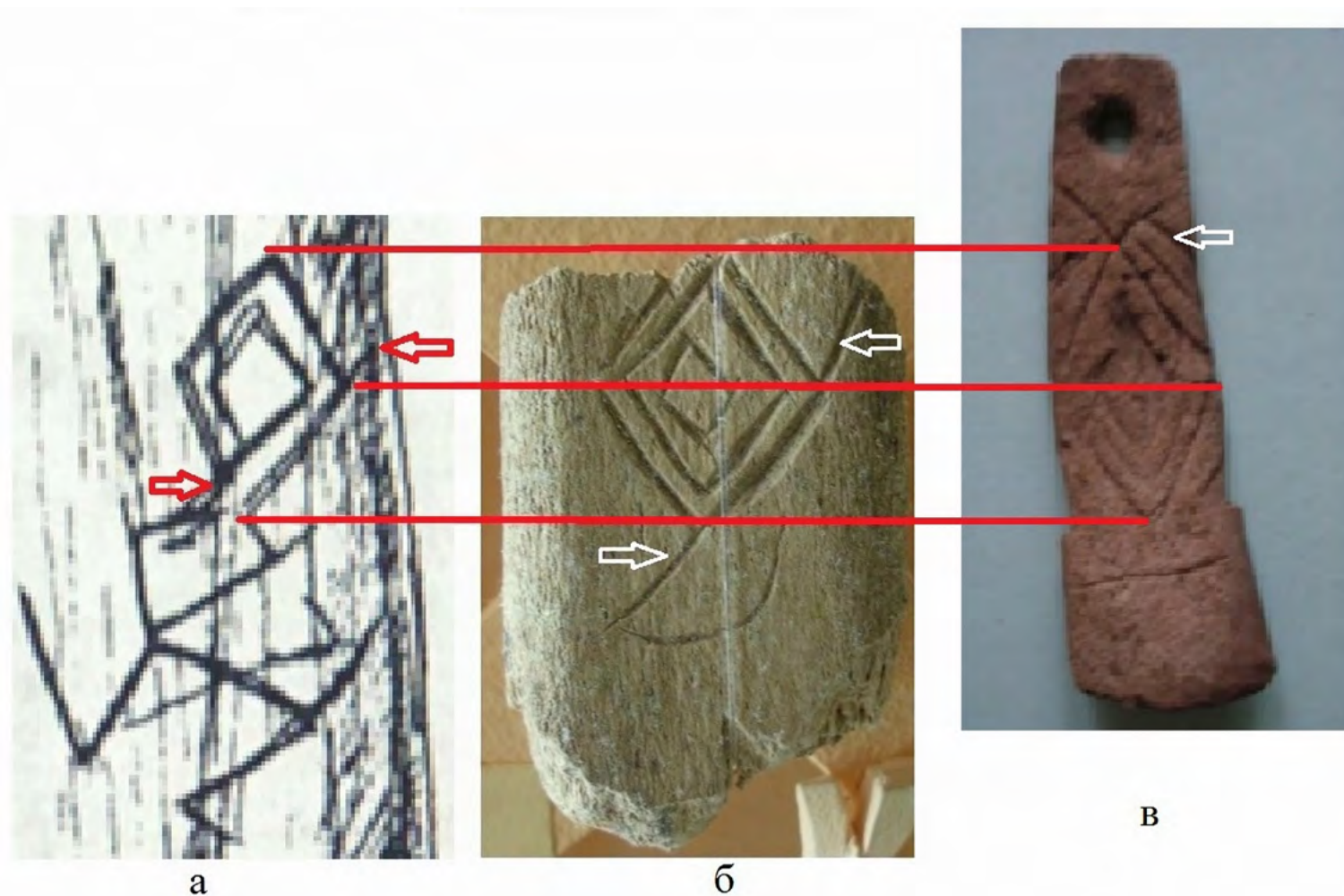
¹⁰ Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Указ. соч. Т. 1. С. 408.

¹¹ Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Указ. соч. Т. 2. С. 465.

¹² Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Указ. соч. Т. 1. С. 360.

¹³ Всесильный богатырь Дэвэлчэн в расшитой-разукрашенной одежде // Эвенкийские героические сказания / отв. ред. Н.В. Емельянов, Е.П. Лебедева. Новосибирск: Наука, 1990. (Серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»). С. 293.

¹⁴ Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Указ. соч. Т. 1. С. 634.



5. Орнаментальное изображение Полярной звезды:

(а) образ охотника за лосем на Млечном Пути. Остров Вайгач (Святынище Хосейто – 1. Деталь упряжи с гравировкой — антропоморфной фигурой. Пролив Югорский Шар — Баренцево и Карское море. Морская арктическая комплексная экспедиция, 2000 г.) [52, с. 66, 240];

(б) фрагмент костяной накладки. О. Монерон (стоянка Бухта Чупрова – 1. X–XIII вв. Раскоп: Василевский А.А., 1993 г. Экспозиция Учебного археологического музея Сахалинского государственного университета, coll. 166-1). Фото Л.И. Миссоновой;

(в) костяной отвес. Оз. Невское, Поронайский р-н Сахалинской обл. Поронайский краеведческий музей, № 705-7. Фото Л.И. Миссоновой, 2009 г.

называется *Буракта* (в ороческом — *Пуракта*), также (или подобно) называется кремень для огнива в ороческом, удэгейском, ульчском, уильтинском и нанайском языках¹⁵. Символическое изображение Полярной звезды присутствует и на кузнечных мехах, которые использовали уильта (в фондах РЭМ), ведь кузнечное дело, безусловно, относилось к сакральным занятиям. Можно видеть это изображение и на внутренней стороне тунгусского шаманского бубна (РЭМ), и в целом на различных жизненно важных предметах быта. В частности, в оленеводческой практике можно зачастую увидеть его на детской люльке, детском «седле», используемых в кочевых условиях, а также на ритуальных костяных отвесах, накладках упряжи оленя и шаманском жезле (рис. 3, 5, 6, 8, 11) (см. также: 47, с. 32]).

Изображения, связанные с созвездием Млечный Путь. По данным архивных материалов, «внимание ранних охотников остановила неподвижность Полярной звезды, созвездия Млечный Путь и Большая Медведица». Полярная звезда *Буга сангари* (буквально «небесная дыра»), *тоголган*

(у эвенко-бираров) представлялась входом в Верхний мир. Созвездие Большая Медведица также у эвенков представлялось охотником *Халгун* (*Элгун-Эвлэн*), который гнался за лосем. Нанайцы и ульчи называют созвездие Большой Медведицы *Пэулэн* [53, с. 553].

По тунгусским верованиям, «Млечный Путь почти у всех эвенков представлялся следом охотника (*Хэглун* или *Манги*)», который гнался за лосем [54, кн. 2, с. 53–54]. Обратим внимание, что, по утверждению астронома К. Покровского, «для усвоения картины Млечного Пути в целом лучше всего наблюдения невооруженным глазом», а не посредством телескопа¹⁶. То есть человек это мог видеть во все исторические времена. Этот персонаж (охотник) присутствует и на детали упряжи на острове Вайгач (рис. 5а), и на фрагменте костяной накладке, найденной на о. Монерон (рис. 5б), Тот же образ находим на артефакте, найденном при раскопках в районе г. Поронайска на озере Невском на Сахалине (рис. 5в) (см. подробнее [45]). Обращает на себя внимание, что все три артефакта сделаны из рога оленя.

¹⁵ Там же. С. 114.

¹⁶ Покровский К. Указ. соч. С. 210.

6. (1) **Изображение Полярной звезды на ручке Рукутамского жезла.**

Поронайский р-н
Сахалинской обл.,
Поронайский краеведческий музей, колл. 194-1.
Фото Л.И. Миссоновой,
2009 г.;

(2) **артефакт из кости мамонта**

(60–80 тыс. лет назад), найден при археологических раскопках в Хотылево – 1 (близ Брянска).
Источник: archeo.ru:

а) два «луча» в верхней части композиции возможно рассматривать как часть изображения ромба (см. Полярная звезда на жезле);

б) овальная линия «горизонта» сопоставима с таковой на жезле;

в) углубление в центральной (нижней) части дуги («полюс» / «пуп земли»);

г) группа мелких линий различной направленности (преграда для проникновения духов умерших в Средний мир);

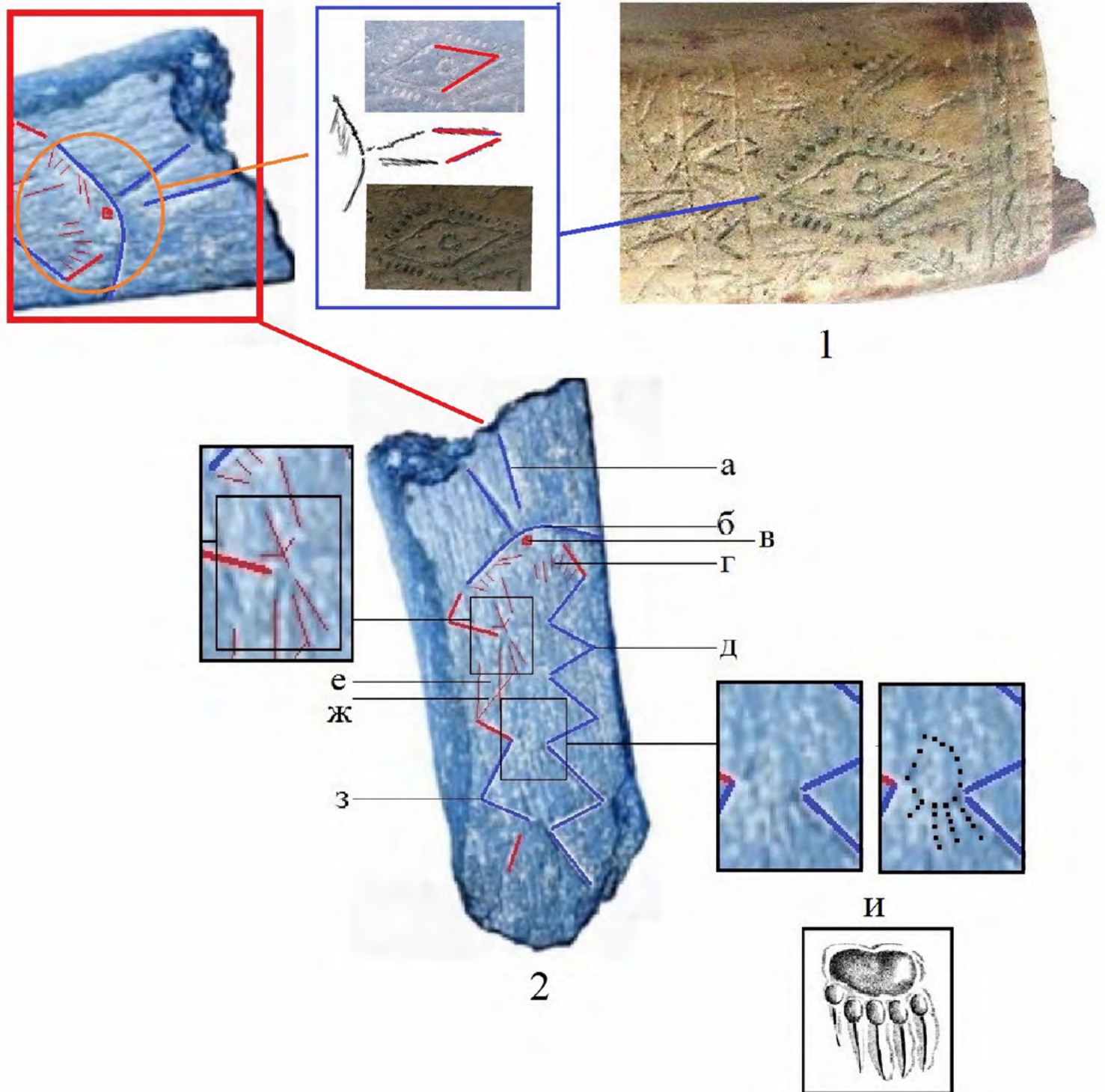
д) зубчатая линия (треугольной формы), сопоставимая с пространством обитания духов (береговой зоны реки);

е) «проход» в Верхний мир (гипотетически для шамана, согласно тунгусским мифическим представлениям) между участками прерывистой линии (береговой зоны реки);

ж) тонкая линия от правой «ноги» антропоморфной фигуры в сторону «лестницы» («Кассиопеи»);

з) центральный фрагмент прерывистой линии (напоминающий букву «W» — образ Кассиопеи);

и) изображение округлой формы с исходящими вниз линиями, условно — левой лапы медведя

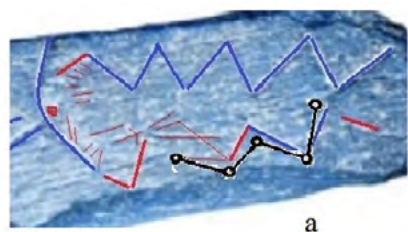


По тунгусо-маньчжурской мифологии, черепаха и Полярная звезда находятся как бы в одной проекции. Так от черепахи-земли (т.е. образа Среднего мира) видится путь к входу в Верхний мир через дыру в «небе» — ромб, символизирующий Полярную звезду.

Изображения, связанные с созвездием Кассиопея. Старший астроном главной Российской астрономической обсерватории К. Покровский в своем практическом руководстве

к астрономическим наблюдениям, подчеркнем — выполняемым невооруженным глазом, пишет: «Линия, соединяющая звезду ε Б. Медведица с Полярной и продолженная дальше, попадает в середину созвездия Кассиопеи (Cassiopeja). Это созвездие симметрично с Большой Медведицей относительно Полярной. Когда Большая Медведица на западе, Кассиопея на востоке и наоборот. Главные звезды Кассиопеи... образуют фигуру растянутой буквы W»¹⁷. Иными словами, букву W можно

¹⁷ Там же. С. 148.



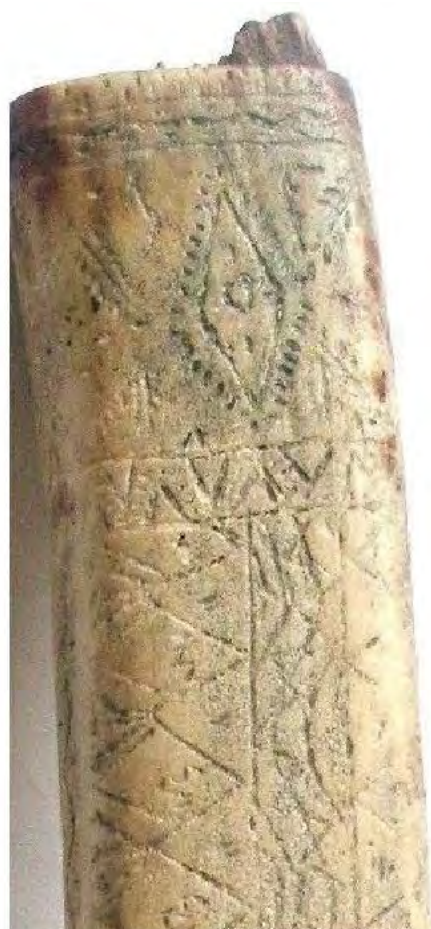
а



б



в



7. (а) W-образный фрагмент «прерывистой линии».

Артефакт из кости мамонта (60–80 тыс. лет назад), найден при археологических раскопках в Хотылево – 1 (близ Брянска). Наложение контура созвездия Кассиопея на ступенчатый фрагмент прорисовки артефакта;

(б) фрагмент карты звездного неба;

(в) фрагмент «изображения мамонта». 40–35 тыс. кал. л. н. Вогельхерд, Германия. Датировку и полное изображение см. в: [24, с. 16, илл. 11]²⁰

8. Изображение Пояса Ориона и Сириуса

в момент расположения на единой линии

(ежегодно, в ночь на 25 декабря) на верхней части Рукутамского жезла (найден в устье р. Рукутама в Поронайском р-не Сахалинской обл. Воздушное захоронение). Поронайский краеведческий музей, Сахалинская обл., колл. 194-1. Фото Л.И. Миссоновой, 2009 г., схема автора на основе рис. В.Д. Федорчука [55, с. 129]

рассматривать как лестницу, по которой, согласно многим легендам, возможно достичь Полярной звезды. В уильтинском языке есть глагол *токпоури*¹⁸, обозначающий действие подъема по лестнице (бревно с зарубками) на лабаз, а также в мифологических сюжетах (по рассказам сказителя Пакта) встречается созвездие *Токпѳ* в виде лестницы (то есть Кассиопея), по которой *эргэ*, душа человека, может подняться (*токпоури*) к Полярной звезде, а через нее в Верхний мир (полевые материалы автора, Ногликский р-н Сахалинской обл., 2023 г.) (рис. 1, 6–7). Образ Кассиопеи как космической лестницы предстает и на изображении артефакта из кости (60–80 тыс. лет назад)¹⁹, найденного при археологических раскопках в Хотылево – 1 (близ Брянска) (рис. 6–7).

Изображения, связанные с созвездием Орион и звездой Сириус. Среди звезд «первой величины», которые «появляются на небе тотчас после захода солнца, видны свободно и при полной Луне», при сопоставлении их яркости «по Пикерингу»

первое место занимает Сириус.²¹ Орион и Сириус на ручке жезла (рис. 8) соединены единой пунктирной линией — момент их расположения на одной линии возникает лишь в ночь с 24 на 25 декабря. На обороте ручки жезла этот орнамент повторяется, что говорит о периодичности данного явления.

Нижний мир и связанные с ним изображения. Согласно верованиям тунгусо-маньчжурских народов, враждебные духи ищут случая затащить душу умершего в Нижний мир или выпустить на землю, поэтому следовало бояться речных водоворотов. Орнамент в виде извилистой линии (изображение реки, водной стихии) — это один из трех самых распространенных и наиболее стойких по времени бытования в культуре уильтинской этнической общности — *вэгэ кулукени* (полевые материалы автора, информанты Е.А. Бибикова, И.Я. Федяева, Ногликский р-н, 2009 г.). Для сахалинских рек Рукутама, Тымь и Поронай характерны многочисленные повороты, отраженные на узорах (рис. 9).

¹⁸ Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Указ. соч. Т. 2. С. 209.

¹⁹ Опубликовано на сайте Института истории материальной культуры РАН www.archeo.ru.

²⁰ Источник: Conard N. Current research in caves of the Swabian Jura, the origins of art and music, and the Outstanding Universal Value of the key sites. Human Origin Sites and the World Heritage Convention in Eurasia / ed. Nuria Sanz. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 2015, vol. 2, pp. 74–91. Fig. 2.

²¹ Покровский К. Указ. соч. С. 154–155.

9. Орнамент в виде извилистой линии

«лѣтами»/волны

(изображение реки, водной стихии) на ручке Рукутамского жезла, на кисете «паду», на летнем пальто «кауракту» (юж. диалект) / «лѣбэ» (сев. диалект) уильта. Поронайский краеведческий музей, колл. 194-1, инв. № 28, 24. Автор Огава Хацуко, Поронайск Сахалинской обл. Фото Л.И. Миссоновой, 2009 г.



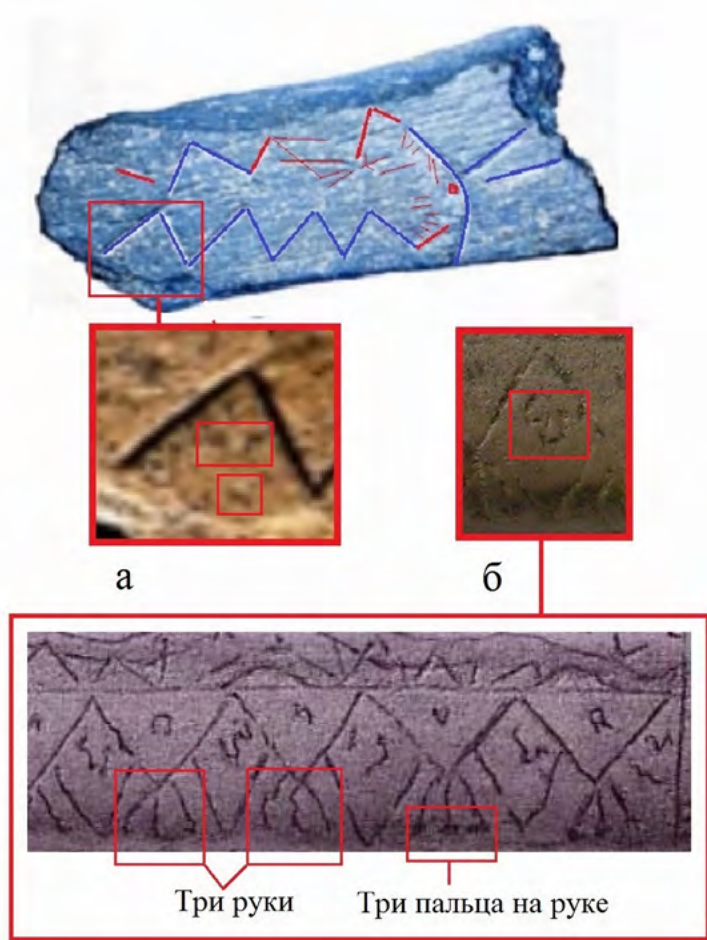
На всех изгибах ручки Рукутамского жезла изображены «помощники» (злые духи) шамана (рис. 10 б). Здесь наблюдается попытка передать движение: у фигур как бы видится по три руки [56, с. 61]. В данном случае языком служат сакральные композиции — «изобразительный фольклор». Эти помощники охраняют пространство иного бытия *буни* — неземного, чтобы оттуда никто не вышел. На жезле их девять, что, по одному из объяснений, соответствует количеству основных планет Вселенной (см. также [57]). Число 9 в уильтинской традиции сакрально. Так, по обычаю уильта, девять вещей непременно надевали на умершего во время похорон. Океан уильта называли (точнее, измеряли) *хују дэту дауни* — «девять морей вместимостью» (полевые материалы автора, информанты Е.А. Бибикова, И.Я. Федяева, 2009 г.). *Нѣ саңани* — вход в Нижний (подземный) мир, досл. «отверстие в земле»²². По определению Е.А. Бибиковой, пуп Земли (*нѣ Хунуни*) — вход в Нижний мир, который находится за девятью морями. Именно дух воды *Му эдэни* («Воды хозяин») или моря *Наму эдэни* («Моря хозяин») пропускает людей в Нижний мир — *Булзар-на (Пэду нѣ* — «Нижняя земля»). Заметим, что сюжет сопоставим с находкой в Хотылево — 1 (рис. 10а, 10б).

Согласно представлениям одной из группы эвенков, шаман и душа умершего добирались в *буни* по мифической реке, средством передвижения для шамана был бубен, а для души умершего — «могильный помост, на котором его хоронили, осмысляемый как плот». «После проводов души в *буни* шаман отправляется в землю живых... он загораживает выход из Нижнего мира особой изгородью из своих духов сторожей... чтобы умершие не могли выйти в среднюю землю к живым людям» (рис. 6–7), иначе они, выбравшись, превращаются в злых духов, которые уводят живых людей в мир мертвых [58, с. 142–144] (см. также: [59, с. 324–327; 60, с. 60–61]). В подземном пространстве, по представлениям уильта, живут духи Нижнего мира *нуңмули* — безногие, но имеют собак и охотятся за человеком²³. Можно предположить, что прообразом этих духов (как и драконов у китайцев, по мнению члена-корреспондента РАН С.А. Арутюнова) явились китайские саламандры (лат. *Andrias davidianus*), живущие в реках, ведущие ночной образ жизни и имеющие по три пальца на передних конечностях (см. также [45, с. 126]). Три руки символизируют передачу движения (метод «мультипликации») (рис. 10а, 10б).

Средний мир и связанные с ним изображения. «Земля у всех эвенков представлялась

²² Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Указ. соч. Т. 1. С. 573; Озолия Л.В. Орокско-русский словарь. Указ. соч. с. 207, 278.

²³ Озолия Л.В. Орокско-русский словарь. Указ. соч. С. 214.



плоскостью. Представление о земле, как о теле, имеющем четыре грани и поддерживаемом четырьмя стойками (черепахами, лягушками), записанное Рычковым... от северных групп илимпийских эвенков (потомков забайкальских) и Георги — от забайкальских эвенков, попало к ним от южных соседей» [53, с. 553; 54, кн. 2, с. 53]. Подобное представление существует у тунгусских народов Сахалина.

Многочисленные сумки для женского рукоделия (*хапсау*²⁴), сохранившиеся в музеях России и Японии, украшены узорами в виде ромбов или ромбов и треугольников, а также скрещенных треугольников, символизирующих женское и мужское начало, логично представленное на детских седлах (рис. 11). Характерные геометрические орнаменты изображены также на пластинах из оленьего рога, кисетах, бытовавших у уильта. Уильтинские женщины еще в первой половине XX века носили широкие пояса *к̄ами*²⁵ с изображением ромбов, что запечатлено японским фотографом в том же районе, где найден жезл (рис. 11–12). Можно предположить также, что ромбы на женском поясе,

костяной накладке, кисете, ручке жезла символизируют созвездие Орион. Известно, что ульчские женщины носили широкий пояс *камбуча*, подобный *к̄ами*, при беременности²⁶. Есть подтверждение ношения такого пояса у уильта на фотографиях периода Карафутто (женщина в поясе и она же с грудным ребенком). Логично предположить, что изображение созвездия Орион в данном случае символизирует зарождение новой жизни (подробнее см. [41, с. 126]).

Туманность Ориона, Пояс Ориона и связанные с ними изображения. Сведения астрономии таковы: «...созвездие Ориона (*Orion*) — самое красивое на всем нашем небе... три звезды... составляющие Пояс Ориона, резко бросаются в глаза, так как они довольно яркие и лежат почти точно на одной прямой»²⁷. Звезду Хатиса под Поясом Ориона «окружает знаменитая туманность, видимая даже в слабую трубу»²⁸. «Туманность» — это то самое пространство, где рождаются звезды и в настоящий период (о «комплексе звездообразования туманности Ориона» см. Н.З. Исмаилов

10. Изображение на артефакте Хотылево – 1 (а) и ручке Рукутамского жезла (б) безногих духов

(по тунгусской мифологии). Попытка передачи движения (образность «трех» рук для двух соседних фигур)

11. Орнамент, символизирующий появление «новой жизни»

(символ плодородия), на артефактах культуры уильта, фрагменты: (а) детское седло/нэмэ – дүрэкэ. Российский этнографический музей, № 2078-12 [13, с. 359, рис. 244.2];

(б) деревянная лука орокского седла. Сахалинский областной краеведческий музей, № 2338-2, пос. Вал, Ногликский р-н Сахалинской обл., 1931 г.;

(в) детское седло/нэмэ – дүрэкэ. Пос. Вал, Ногликский р-н Сахалинской обл., в семье потомственного оленевода, автор А.Н. Макаров, 1960–1970-е гг. Фото Л.И. Миссоновой, 2009 г.;

(г) «Невский жезл», артефакт из рога оленя. Поронайский краеведческий музей, № 429-1521/140, 4-А,9. Фото Л.И. Миссоновой, 2009 г.

²⁴ Озолина Л.В. Орокско-русский словарь. Указ. соч. С. 146.

²⁵ Сравнительный словарь тунгусо-маньчжурских языков. Указ. соч. Т. 2. С. 370.

²⁶ Там же.

²⁷ Покровский К. Указ. соч. С. 149.

²⁸ Там же.

12. Изображение Пояса

Ориона на орнаментах, фрагменты:

(а) женская сумка

уильта хапсау.

Сахалинский областной

краеведческий музей,

№ 2338-12, пос. Таран,

Поронайский р-н

Сахалинской обл., 1916 г.;

(б) костяная накладка

для ездового оленя

(прорисовка)

из коллекции, собранной

в 1910 г. В.Н. Васильевым

по поручению

этнографического отдела

Русского музея

этнографии, № 2078-33

«Турга». Озеро Науту;

(в) женский пояс уильта

кэми, фотостудия

Хандзава Чу

(период Карафута).

Архив художника Кимура

Сёдзи. Мемориальная

галерея искусств,

г. Хакодате (Япония),

фото Л.И. Миссоновой,

2008 г.;

(г) свадебное платье,

автор Санаи Огава,

г. Саппоро (Япония),

фото М.В. Осиповой,

2007 г. [61, с. 91];

(д) упряжь оленя

в кочевой культуре уильта.

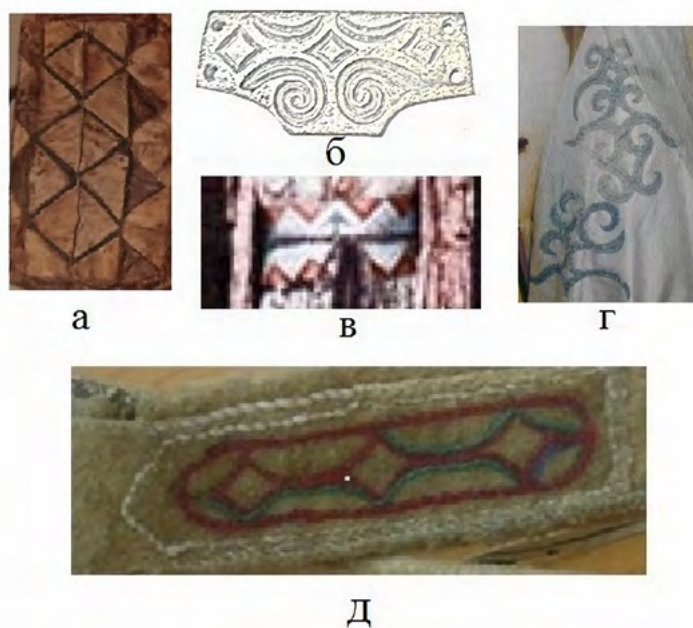
Ногликский

муниципальный краевед-

ческий музей, № 416.740-1.

Фото Л.И. Миссоновой,

2009 г.



и др.²⁹). Туманность в созвездии Ориона: «Наиболее интересная и доступная. Это самая красивая туманность на всем небе»³⁰, поэтому очевидно, что на нее не могли не обратить внимание поколения на всём протяжении антропогенеза. Туманность Ориона «окружает среднюю из трех звезд, которые ясно выдаются на одной прямой...»³¹ (рис. 13).

Именно Пояс Ориона (из трех известных ярких звезд) помогал представителям разных этнических культур определить долгожданный день начала увеличения светлого времени суток (после темноты зимы или, иными словами, отсутствия жизни), а значит, пробуждения жизненных сил природы. (В христианской вере в этот день родился Иисус Христос.) Полярная звезда служит главным символом жизни. Предполагаемые изображения Полярной звезды и созвездия Орион на Рукутамском жезле могут отражать логически выстроенное восприятие цикличности бытия. Первое присутствует на той стороне жезла, где отображена и вся жизнь, а второе — практически на пустой, безжизненной стороне. Сочетание на ручке жезла основных небесных ориентиров является выражением света и тьмы, добра и зла, конца, который непременно будет и началом преобразования в новое качество, во Вселенной, а значит, и в жизни человека. Поэтому закономерно и естественно ношение широкого женского пояса с ромбовидным изображением созвездия (Пояса Ориона, рис. 12), именно на том месте, где в женщине зарождается новая жизнь (на орнаментах в центре ромба часто присутствует

точка — это символ семени, новой жизни, такие символы в виде небольших точечных углублений округлой формы присутствуют и в двух ромбах на противоположных сторонах ручки жезла, рис. 8). Изображение созвездия Орион зафиксировано и на керамике (рис. 13), найденной на стоянке Промысловое-6 в районе оз. Невское [62, с. 106, рис. 6, 2] (подробнее см. [41, с. 126].

Выводы и заключение

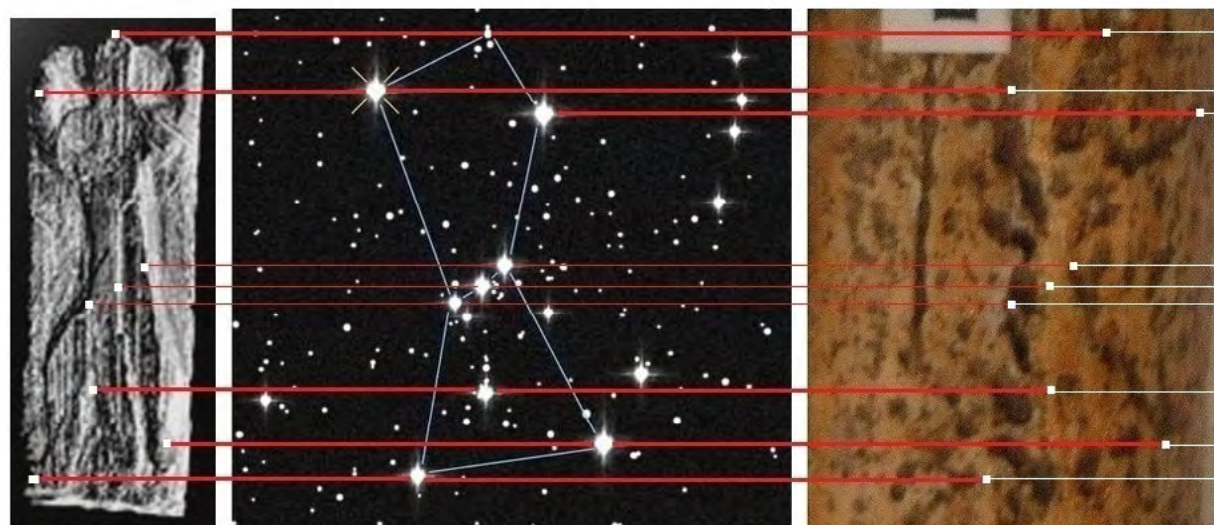
Восприятие (и разноуровневое «использование» — от обыденного до ритуального) сакрального пространства, заложенное в «этническое» изобразительное и словесное искусство, играет основополагающую роль в сохранении и трансляции культурного кода (или кода территории «памяти»). Сакральные композиции островного «изобразительного фольклора» веками выполняют роль языка, связующего разновременное мифоритуальное сознание изучаемого региона. При анализе этнографических, археологических и лексических артефактов очевиден опыт поколений представителей дальневосточных культур, накопленный веками и переданный посредством искусного и точного изображения. Досконально изученное обитаемое пространство включено в пространство жизненного цикла со сложной взаимосвязью материальных и духовных сторон бытия в данном случае дальневосточных этнических общностей. Можно сравнить это и с передачей информации с помощью фольклора, только здесь языком служат сакральные композиции — «изобразительный фольклор», который очень важен для изучения социальной культуры также и современного общества.

Таким образом, мы видим, что феномен «человека искусства» и «человека в искусстве» раскрывается через мифопоэтическую, реалистическую, символическую и прочие формы. Сюжеты, связанные с исторической динамикой художественной картины мира (представления о времени, пространстве, героях и т.д.), играют активную роль в обеспечении ежедневного быта и осознанном/неосознанном познании своей родной земли (и неба над ней) как в прошлом, так и в настоящем. Методом связи человека и ландшафтного (и космического) пространства в среде его обитания выступает художественно-образный синтез «севера» или «юга», «земли» и «неба», гор и воды и др., в природе которого важнейшую роль играют представления о мире, отношениях людей, характер общественной и личной аутентификации в правилах систематизации художественных

²⁹ Исмаилов Н.З., Холтыгин А.Ф., Романюк И.И., Погодин М.А., Моисеева А.В. О существовании реликтовых газопылевых дисков у молодых АВ-звезд в туманности Ориона // *Астрофизический бюллетень*. 2021. Т. 76. № 4. С. 494–504.

³⁰ Там же. С. 205.

³¹ Там же. С. 206, рис. 99.



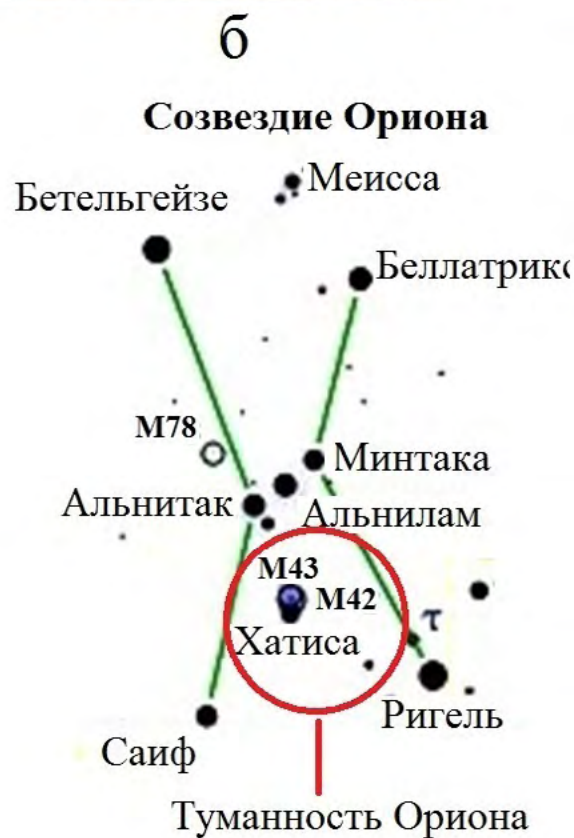
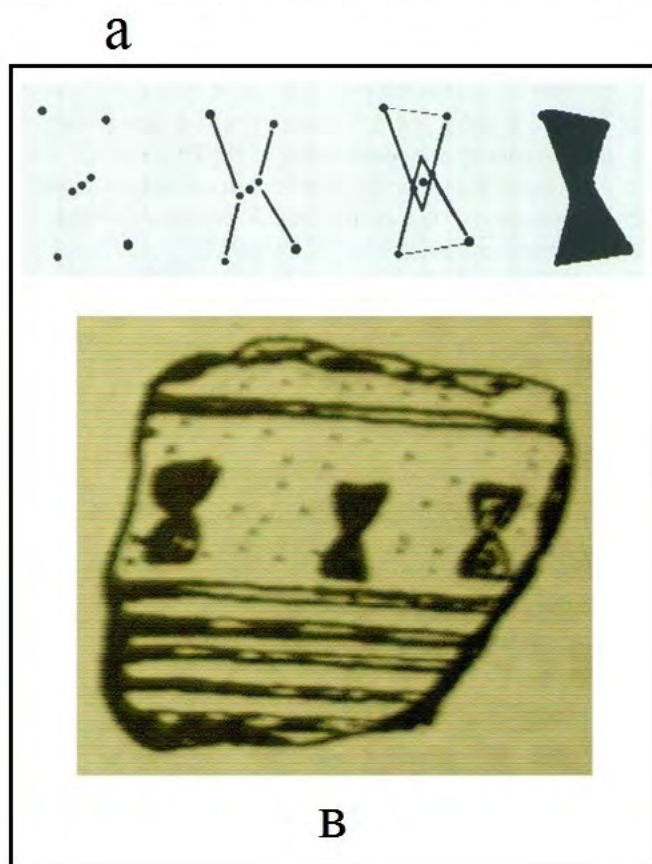
1. Меисса
2. Бетельгейзе
3. Беллатрикс
4. Минтака
5. Альнилам
6. Альнитак
7. Хатисса
8. Ригель
9. Саиф

13. Сопоставление изображения ключевых звезд созвездия Орион на артефактах:

(а) Адорант. Антропоморфный полурельеф (фрагмент). Вид спереди. Длина 3,8 см. Ширина 1,4 см. Толщина 0,45 см. Кость мамонта. Деревня Блаубойрен, археологический памятник «Гайсенклёстерле», район Альб-Донау³²;

(б) фрагмент орудия из пещеры «Медвежьих трагедий», Бакулюм моржа, обсидиан. Сахалинский областной краеведческий музей, нвф 2777-5. Фото Л.И. Миссоновой, 2009 г.;

(в) фрагмент керамики, найденной на стоянке Промысловое-6 в районе оз. Невского Сахалинской обл. [62, с. 106, рис. 6, 2]



объектов. В XXI веке уживаются и гармонично сочетаются традиционные и новые технологии обработки природных материалов, используемые в искусстве различных регионов. При этом расширение ресурса новых материалов и технологий в искусстве, например, дальневосточных сообществ со всей очевидностью демонстрирует на многочисленных выставках и фестивалях его востребованность (в Москве, Санкт-Петербурге, Хабаровске, Южно-Сахалинске и др.) (см. также [34, с. 116–117]).

В изобразительном искусстве, как и в устных мифологических текстах (а также в лексике языка,

например уильтинского и языков других коренных народов Сахалина и Курил), образным языком передаются знания последующим поколениям. При этом нет разницы в том, какой вид искусства исследуется: наскальные изображения (в пещерах Шове и Ляско во Франции), петроглифы и «карты» на камне (на каменных плитах в кальдере вулкана Богдан Хмельницкий на о. Итуруп [63, с. 115, рис. 19 — «Камень со знаками из отчета В. Голубева»]; на известняке в испанской пещере Абаунц в провинции Наварра, верхнего палеолита) или орнамент на вещи (глиняном сосуде, кости

³¹ Adorant aus dem Geißenklösterle im Achtal bei Blaubeuren-Weiler // Landesmuseum Württemberg. URL: https://www.landmuseum-stuttgart.de/sammlung/sammlung-online/dk-details?dk_object_id=430.

мамонта, лося или оленя, бересте, вышивке на ткани, например, кисете и других ритуальных предметах, сакральных атрибутах шамана, национальном костюме и т.п.). И то, и иное сделано человеком для передачи определенных знаний о познанном жизненном пространстве и его устройстве, от которого зависят условия жизни, удовлетворение витальных/насуточных потребностей (как материальных, так и духовных). Нельзя не согласиться с Б.А. Фроловым, что начала искусства питаются рациональным знанием как по содержанию, так и по средствам его оформления специальными инструментами, соответствующими адекватному знанию свойств разных пород камня, видов кости, бивня, рога и других материалов, предварительно обработанных, специально подготовленных для изобразительной деятельности [17, с. 11].

Проведенное сопоставительное изучение артефактов Сахалина и Курил с артефактами иных регионов и времен позволяет однозначно подтвердить, что орнамент является собой самый древний вид изобразительного искусства. Археологи фиксируют его образцы в жилищах ашельской эпохи (от 250 до 350 тысяч лет). «Примечательно: все варианты древнейших узоров (особенно с трех- и семеричной ритмикой) развивались как математические структуры и маркеры времени» [17, с. 12]. (О знании многомерного сакрального пространства и искусстве его изображения на артефактах этнокультуры Сахалинской области, дошедших на нашего времени также см.: [44; 45].)

В данной статье рассмотрены способы передачи знаний о космическом пространстве. Абсолютно очевидно, что человек зависит во всём от законов устройства космоса — трех миров, говоря словами фольклора, — верхнего, среднего и нижнего. В уильтинском языке существует представление о божестве небес *be andúriini*, божестве земли и божестве гор *nā andúriini*, божестве моря *namú andúriini*, божестве огня *tawá andúriini*. И, поскольку представители сообществ, живущих в различных регионах Земли и в разные исторические эпохи, наблюдают единую космическую систему (в той степени, в какой она постижима в разные времена), не представляется удивительным, что орнаменты различных сообществ похожи, сопоставимы (см. выше: о чем пишет Иванов и др.). Б.А. Фролов, говоря о французской пещере Ляско (летнем святилище), где находится свыше 2500 монументальных рисунков и фресок палеолита, акцентирует внимание на то, что «отдельные группы их композиционно сопоставимы в ключевых точках с позициями ярких созвездий, Млечного Пути и Полярной звезды на небосводе той поры, 16500 лет назад. Это четко показано в диссертации (успешно защищенной в университете Мюнхена, 1998) д-ром Михелем Раппенглюком

(M. Rappengluck): компьютерная, астрофизическая и археологическая реконструкции первобытно-живописной карты неба совпадают тут меж собой и с некоторыми данными об архаической мифологии и космологии в традициях аборигенов Сибири» [17, с. 2–3]. То же можно отметить на наскальных рисунках пещеры Шове во Франции.

Говоря об антропологии искусства в контексте сахалинской культуры, нельзя не отметить расцвет современного изобразительного (глубочайшего по содержанию) творчества на рыбьей коже — целого направления в искусстве, созданного уильтинским художником, членом Союза художников России и Международной ассоциации изобразительных искусств — АИАП ЮНЕСКО В.В. Осиповой [64, с. 278–279, цв. вкл.].

В контексте рассмотренного материала необходимо обратить внимание на то, что все произведения, сделанные руками человека для передачи информации или выражения духовного/ментального мира и эмоционального состояния посредством изображения, естественно являются собой объекты искусства. Возвращаясь к поставленным вопросам о сути искусства, в результате проведенного исследования можно констатировать: это несомненно социальное явление, однако изученные артефакты доказывают, что функции/роли изображения едины у неандертальцев и современного человека. Кроме того, можно признать, что и современное «развитое» художественное творчество далеко не всеми членами сообществ однозначно признается искусством. Подобные оценки зависят от религиозной принадлежности, образовательного уровня, профессии, возраста, вкусов конкретных людей. Но в любом случае изображение, произведенное руками человека, отражает его представления о мире (и необязательно о прекрасном мире) и может быть «прочитано» другим человеком. Чаще искусство существует не для изображения «красоты», а для передачи переживаний, жизненных проблем или достижений. Любое изображение создается с конкретной целью, но всегда отражает представление человека о какой-либо стороне жизни. И в этом смысле искусство отражает страницы бытия и духовного мира (или моментного психического состояния) разных сообществ людей, живущих в различных местах Земли в разные эпохи. Однозначно нельзя усматривать причину сходства орнаментальных мотивов только в родстве народов, в культурных связях и влияниях.

Сакральное искусство, обнаруженное на археологических артефактах (что важно, различных исторических эпох) Сахалина и Курильских островов, раскрывает ментальный контекст его творца. Это стало возможно выявить в результате сопоставления изображений на памятниках

с материалами тунгусо-маньчжурской лексики и фольклора («словесными артефактами») этнических общностей. Образы Полярной звезды, Ориона, Сириуса, Кассиопеи и другие предстают в мифоритуальном сознании и служат отражением жизненно важных законов пространства Земли и звездного неба, выполняя роль трансляции обретенных знаний. Человек как автор художественного изображения всегда осознанно или опосредованно включен в познание циклов времени, объединяющих небесные и земные события. Передача знаний и переживаний антропа проходила как в «словесном» (фольклорные жанры, лексика), так и изобразительном искусстве. Реальное функционирование искусства заключается в определенном типе общественного восприятия этих форм не столько как эстетических ценностей, сколько как сакральных, передающих определенную информацию о мире (и/или внутреннем состоянии индивида) и сородичам/соотечественникам своего времени, и будущим поколениям зрителей. Орнаменты разных (порой полярных) регионов явствуют о принадлежности к истокам искусства, они содержат *de facto* глубочайшую информацию независимо от того, сможет ли ее воспринять каждый представитель последующего поколения или нет. Важно иметь достаточный объем познаний об окружающем пространстве (не могут не поражать познания человека прошлых эпох, не имевших доступа к современным техническим достижениям) не только для производства предмета искусства, но и для его прочтения.

Этнокультурные традиции/архетипы искусства, в частности сахалинского и курильского, формируют тенденции развития северного

дальневосточного сообщества и одновременно служат постоянным духовным ресурсом его жизнеобеспечения. В центре художественного онтогенеза широкого пространства Севера и Сибири был и есть человек с его представлениями о духовных приоритетах, сопричастных с витальными потребностями в бытовой повседневности. Именно антропология искусства (как междисциплинарная наука) дает возможность постичь уникальные природные и культурные обстоятельства традиций, сохраняющих архетипическое основание в этническом искусстве, в структуре познания пространственной среды и отражения в различных видах творчества. Искусство питает духовную жизнь народа, создавая и поддерживая условия разноуровневой идентификации, включая этническую. Иными словами, человек создает произведения искусства во имя жизни, а затем они играют роль транслятора культуры следующим поколениям.

Искусство истоков столь же сложно, сколь сложен сам человек и его представление о пространстве жизни земной и после земного бытия. Культура антропа не существует без искусства, как и любые его формы не могут появиться без антропа. Поэтому именно антропология искусства с ее методами может раскрыть в междисциплинарных ракурсах смысл «произведений», заложенный человеком различных эпох.

Теоретические реконструкции начал искусства (потребовавшие ныне сопряжения первобытных реалий Европы и Америки), по мнению Б.А. Фролова, неадекватны вне реалий Северной Азии с ее тихоокеанским побережьем [17]. Исследованный материал однозначно подтверждает эту позицию.

Список источников

1. Абрамова З.А. Эдуард Пьетт и его роль в изучении первобытного искусства // У истоков творчества / отв. ред. Р.С. Васильевский. Новосибирск: Наука, 1978. С. 70–85.
2. Алексеев В.П. Рецензия на книгу: Я.Я. Рогинский. Об истоках возникновения искусства. М.: МГУ, 1982. // Советская этнография. 1983. № 5. С. 160–161.
3. Арутюнов С.А., Сергеев Д.А. Проблемы этнической истории Берингоморья: Эквенский могильник. М.: Наука, 1975. 240 с.
4. Бауло А.В. Сокровища священной реки // Археология, этнография и антропология Евразии. 2009. № 1 (37). С. 95–100.
5. Василевский А.А. Каменный век острова Сахалин. Южно-Сахалинск: Книжное издательство, 2008. 412 с. (Серия «Историческая библиотека Сахалина и Курильских островов»).
6. Деревянко А.П. Ожившие древности. М.: Молодая гвардия, 1986. 240 с., ил.
7. Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне. Мир наскального искусства России. М.: Алетейа, 2005. 472 с.
8. Дэвлет Е.Г., Ласкин А.Р. К изучению петроглифов Амура и Уссури // Краткие сообщения института археологии. 2014. Вып. 232. С. 8–31.
9. Devlet E. Rock art in Far Eastern Russia // Rock art in East Asia. A thematic study / ed. by J. Clottes and B. Smith. Paris: ICOMOS, 2019. P. 20–31.
10. Дьякова О.В. Некоторые аспекты происхождения штампованного орнамента средневекового населения Дальнего Востока СССР // Проблемы реконструкций в этнографии : сб. науч. ст. / отв. ред. И.Н. Гемуев. Новосибирск: [б. и.], 1984. С. 104–113.
11. Забияко А.П., Ван Цзяньлинь. Наскальные изображения Северо-Восточного Китая. Благовещенск: Амурский государственный университет, 2015. 310 с.

12. Иванов С.В. Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX – начала XX в. Сюжетный рисунок и другие виды изображений на плоскости. М.-Л.: Издательство АН СССР, 1954. 840 с.
13. Иванов С.В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX – начала XX в.). М.-Л.: Издательство АН СССР, 1963. 500 с. (Труды Института этнографии имени Н.Н. Миклухо-Маклая. Серия «Народы Севера и Дальнего Востока»; т. 81).
14. Максимова Д.А. Первобытное искусство как единство художественно-образного и понятийного освоения мира // У истоков творчества / отв. ред. Р.С. Васильевский. Новосибирск: Наука, 1978. С. 7–17. (Серия «Первобытное искусство»).
15. Окладников А.П., Фролов Б.А. Древности Сибири: петроглифы, орнаменты, мифы // Наука и человечество : международный ежегодник / под ред. А.А. Логунова. М.: Знание, 1977. С. 66–81.
16. Рогинский Я.Я. Изучение палеолитического искусства и антропология // Вопросы антропологии. 1965. № 21. С. 151–158.
17. Фролов Б.А. Три ракурса начала искусства и их научная трактовка. 2004 г. : рукопись // Архив Отдела Севера и Сибири ИЭА РАН. Л. 1–40.
18. Фролов Б.А. К истокам первобытной астрономии // Природа. 1977. № 8. С. 96–106.
19. Frolov B.A. On Astronomy in the Stone Age // Current Anthropology. 1981. Vol. 22. № 5. P. 585.
20. Формозов А.А. О месте наскальных изображений в истории искусства // Проблемы археологии Урала и Сибири / отв. ред. А.П. Смирнов. М.: Наука, 1973. С. 273–279.
21. Чан Су Бу. Искусство позднего дзёмона Хоккайдо // У истоков творчества / отв. ред. Р.С. Васильевский. Новосибирск: Наука, 1978. С. 173–182. (Серия «Первобытное искусство»).
22. Черемисин Д.В. О семантике орнитоморфных персонажей звериного стиля в ритуальной атрибутике Пазырыкских курганов // Археология, этнография и антропология Евразии. 2009. № 1 (37). С. 85–94.
23. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.: Наука — Восточная литература, 1980. 328 с.
24. Забияко А.П. Генезис религии: возникновение зоолатрии по материалам мобильного искусства Западной и Центральной Европы // Религиоведение. 2020. № 1. С. 5–28. <https://doi.org/10.22250/2072-8662.2020.1.5-28>.
25. Лбова Л.В. Символический интеракционизм мальтинской антропоморфной палеолитической скульптуры // Искусство Евразии. 2018. № 2 (9). С. 18–32. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.002>.
26. Лбова Л.В. Художественные формы ледниковой эпохи Сибири как способ самоидентификации человека и общества: предметы персональной орнаментации // Искусство Евразии. 2023. № 3 (30). С. 22–33. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.03.002>.
27. Горчаков В.А. К проблеме генезиса изобразительного искусства // Советское искусствознание. 1978. Вып. 1 : сб. ст. / редкол.: В.М. Полевой и др. М.: Советский художник, 1979. С. 73–103.
28. Брейль А. Запад — родина великого наскального искусства // Первобытное искусство / отв. ред. Р.С. Васильевский. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1971. С. 40–52.
29. Панкина А.И., Ростяженко Т.Е. Древнейшее искусство Северной Азии: современные возможности документации, публикации и обмена данными // Искусство Евразии. 2023. № 2 (29). С. 14–25. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.02.001>.
30. Дэвлет Е.Г., Забияко А.П. Петроглифы в культуре тунгусо-маньчжурских народов // Тунгусо-маньчжурские народы Сибири и Дальнего Востока: эвенки, эвены, негидальцы, уйльта, нанайцы, ульчи, удэгейцы, орочи, тазы / отв. ред. Л.И. Миссонова, А.А. Сирина. М.: Наука, 2022. С. 144–161. (Серия «Народы и культуры»).
31. Лбова Л.В., Панкина А.И., Волков П.В., Казаков В.В. Зооморфная пластика в сибирских коллекциях верхнего палеолита (документирование, систематизация, подходы к классификации) // Краткие сообщения Института археологии. 2020. № 260. С. 80–92. <https://doi.org/10.25681/IARAS.0130-2620.260.80-92>.
32. Горбунова Т.В. Изобразительное искусство в контексте культуры. Историко-культурологический анализ : автореф. дис. ... докт. философских наук. СПб., 1995. 31 с.
33. Кошаев В.Б. Типология искусства // Теория и история искусства. 2020. № 3–4. С. 44–74.
34. Миссонова Л.И., Кошаев В.Б. Антропология искусства (введение в тему) // Кунсткамера. 2024. № 1 (23). С. 110–118. [https://doi.org/10.31250/2618-8619-2024-1\(23\)-110-118](https://doi.org/10.31250/2618-8619-2024-1(23)-110-118).
35. Банников К.Л., Шкарбань С.Ш. Искусство и смыслы этноисторического туризма // Кунсткамера. 2024. № 1 (23). С. 119–131. [https://doi.org/10.31250/2618-8619-2024-1\(23\)-119-131](https://doi.org/10.31250/2618-8619-2024-1(23)-119-131).
36. Добжанская О.Э. Звукоподражания птицам в музыкальном фольклоре ненцев: к изучению регионально-этнических аспектов звучащего ландшафта Арктики // Кунсткамера. 2024. № 1 (23). С. 132–141. [https://doi.org/10.31250/2618-8619-2024-1\(23\)-132-141](https://doi.org/10.31250/2618-8619-2024-1(23)-132-141).

37. Курасов С.В., Лаврентьев А.Н., Лаврентьева Е.А. Антропоконструктивизм в музейно-выставочном пространстве Норильска // Кунсткамера. 2024. № 1 (23). С. 142–157. [https://doi.org/10.31250/2618-8619-2024-1\(23\)-142-157](https://doi.org/10.31250/2618-8619-2024-1(23)-142-157).
38. Островский А.Б. Орнаментика айнских культовых предметов: признаки сакральной коммуникации // Кунсткамера. 2024. № 1 (23). С. 175–183. [https://doi.org/10.31250/2618-8619-2024-1\(23\)-175-183](https://doi.org/10.31250/2618-8619-2024-1(23)-175-183).
39. Слепцов Ю.А. Шаманы и люди Севера в искусстве граттажа // Кунсткамера. 2024. № 1 (23). С. 184–193. [https://doi.org/10.31250/2618-8619-2024-1\(23\)-184-193](https://doi.org/10.31250/2618-8619-2024-1(23)-184-193).
40. Арутюнов С.А. Рецензия на книгу: Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М.: Наука, 1981 // Советская этнография. 1982. № 4. С. 154–161.
41. Василевич Г.М. Эвенки: Историко-этнографические очерки (XVIII – начало XX в.). Л.: Наука, 1969. 304 с.
42. Рыбаков Б.А. Происхождение и семантика ромбического орнамента // Сборник трудов Научно-исследовательского института художественной промышленности (Сборник трудов НИИХП). Вып. 5 / отв. ред. Л.К. Розова. М.: Госместпромиздат, 1972. С. 127–134.
43. Этнографические исследования развития культуры : сб. ст. / отв. ред. А.И. Першиц, Н.Б. Тер-Акопян. М.: Наука, 1985. 263 с.
44. Миссонова Л.И. Сакральное пространство и искусство его изображения в этнической культуре Северной Азии: артефакты Сахалина // Археология, этнография и антропология Евразии. 2011. № 4 (48). С. 119–129.
45. Миссонова Л.И. Многомерность пространства в мировоззрении и искусстве тунгусо-маньчжурской малочисленной этнической общности острова Сахалин // Археология, этнография и антропология Евразии. 2013. № 1 (53). С. 121–130.
46. Голубев В.А., Прокофьев М.М. Изображение животных и рыб в искусстве охотской культуры // Первобытное искусство : сб. ст. / отв. ред. Р.С. Васильевский. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1976. С. 116–120.
47. Миссонова Л.И. Орнаментальная символика вещей в познании мифоритуального сознания и образа жизни народа // Вещь в трансляции этничности : материалы Семнадцатых Международных Санкт-Петербургских этнографических чтений / отв. ред. В.М. Грусман, Е.Е. Герасименко. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2018. С. 30–34.
48. Клетнова Е.Н. Символика народных украс Смоленского края // Труды смоленских государственных музеев. Вып. 1 / под ред. С.Д. Ширяева. Смоленск: Смоленские государственные музеи и ГУБОНО, 1924. С. 111–126, табл. XXVIII–XXXI.
49. Пилсудский Б.О. Из поездки к орокам о. Сахалина в 1904 г. : препринт. Южно-Сахалинск: Институт морской геологии и географии ДВО АН СССР, 1989. 76 с.
50. Мазин А.И. Традиционные верования и обряды эвенков-орочонов (конец XIX – начало XX в.). Новосибирск: Наука, 1984. 201 с.
51. Миссонова Л.И. Лексика уйльта как историко-этнографический источник. М.: Наука, 2013. 334 с., цв. вклейка 24 с.
52. Барышев И.Б. Языческие святилища острова Вайгач. М.: Институт наследия, 2011. 319 с.
53. Василевич Г.М. Эвенки. Этнографическая монография : рукопись, 1961 // Национальная библиотека Республики Саха (Якутия). Библиотечно-информационный фонд документов. Василевич Г.М., 1961. Книга 1. Л. 1–484.
54. Василевич Г.М. Эвенки: этнографическая монография : в 2 кн. / сост. и отв. ред. Л.И. Миссонова, В.Н. Давыдов, А.М. Певнов, Е.Н. Романова. Новосибирск: Наука, 2022–2023. Кн. 1. 2022. 352 с. Кн. 2. 2023. 432 с.
55. Федорчук В.Д. Шаманские культовые жезлы из оленьего рога с озера Невского // Вестник Сахалинского музея. 1995. № 1 (1). С. 127–135.
56. Островский А.Б. Ритуальная скульптура народов Амура и Сахалина. Путеводная нить чисел. СПб.: Нестор-История, 2009. 195 с.
57. Островский А.Б. Характеристики первобытного мышления в свете изучения традиционной культуры нивхов // Природа, история и культурное наследие Сахалинской области: исследования и открытия : материалы научной конференции, посвященной 110-летию Сахалинского музея (1896–2006). Южно-Сахалинск: [б. и.], 2008. С. 190–197.
58. Ермолова Н.В. Представления о душе, смерти и загробной жизни в традиционном мировоззрении эвенков // От бытия к инобытию. Фольклор и погребальный ритуал в традиционных культурах Сибири и Америки / отв. ред. Ю.Е. Берёзкин, Л.Р. Павлинская. СПб.: Наука, 2010. С. 93–158.
59. Аврорин В.А., Козьминский И.И. Представления орочей о вселенной, о переселении душ и путешествиях шаманов, изображенные на «карте» // Сборник Музея антропологии и этнографии / отв. ред. С.П. Толстов. М.: Издательство Академии наук СССР, 1949. Т. 11. С. 324–327. (Сборник МАЭ; т. 11).

60. Анисимов А.Ф. Религия эвенков в историко-генетическом изучении и проблемы происхождения первобытных верований. М.-Л.: Издательство АН СССР, 1958. 235 с.
61. Осипова М.В. Декоративно-прикладное искусство айнов: от прошлого к настоящему. Очерки о духовной культуре айнов. Хабаровск: Хабаровский краеведческий музей им. Н.И. Гродекова, 2016. 216 с.
62. Федорчук В.Д. Орнаментация керамики // Вестник Сахалинского музея. 2002. № 1 (9). С. 94–106.
63. Яншина О.В. Наскальные рисунки о. Итуруп (по материалам полевых исследований Ю.В. Кнорозова) // Свод археологических источников Кунсткамеры / отв. ред. Г.А. Хлопачев. Вып. 2. СПб.: Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, 2009. С. 103–132.
64. Тунгусо-маньчжурские народы Сибири и Дальнего Востока: эвенки, эвены, негидальцы, уйльта, нанайцы, ульчи, удэгейцы, орочи, тазы / отв. ред. Л.И. Миссонова, А.А. Сирина. М.: Наука, 2022. 1031 с. (Серия «Народы и культуры»).

References

1. Abramova, Z.A. (1978) 'Eduard Pielt and his role in the study of primitive art', in: Vasilevsky, R.S. (ed.) *At the origins of creativity*. Novosibirsk: Nauka, pp. 70–85. (In Russ.)
2. Alekseev, V.P. (1983) 'Book review: Roginsky, Ya.Ya. (1982) On the origins of art. Moscow: Moscow State University', *Sovetskaya etnografiya = Soviet Ethnography*, (5), pp. 160–161. (In Russ.)
3. Arutyunov, S.A. and Sergeev, D.A. (1975) *Problems of the ethnic history of the Beringomorye: Ekvensky burial ground*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
4. Baulo, A.V. (2009) 'Treasures of the sacred river', *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii = Archeology, ethnography and anthropology of Eurasia*, (1), pp. 95–100. (In Russ.)
5. Vasilevsky, A.A. (2008) *Stone Age of Sakhalin Island*. Yuzhno-Sakhalinsk: Knizhnoye izdatelstvo Publ. (In Russ.)
6. Derevyanko, A.P. (1986) *Revived antiquities*. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russ.)
7. Devlet, E.G. and Devlet, M.A. (2005) *Myths in stone: The world of Russian rock art*. Moscow: Alethea. (In Russ.)
8. Devlet, E.G. and Laskin, A.R. (2014) 'To the study of petroglyphs of Amur and Ussuri', *Kratkie soobshcheniya instituta arheologii = Brief reports of the Institute of Archaeology*, (232), pp. 8–31. (In Russ.)
9. Devlet, E. (2019) 'Rock Art in Far Eastern Russia', in Clottes, J. and Smith, B. (eds). *Rock Art in East Asia. A Thematic Study*, Paris: ICOMOS, pp. 20–31. (In Russ.)
10. Dyakova, O.V. (1984) 'Some aspects of the origin of stamped ornament of the medieval population of the Far East of the USSR', in Gemuev, I.N. (ed.) *Problems of reconstructions in ethnography*. Novosibirsk: s.n., pp. 104–113. (In Russ.)
11. Zabayako, A.P. and Wang, Jianlin (2015) *Rock paintings of Northeastern China*. Blagoveshchensk: Amur State University. (In Russ.)
12. Ivanov, S.V. (1954) *Materials on the fine arts of the peoples of Siberia of the 19th – early 20th century. Plot drawing and other types of images on a plane*. Moscow – Leningrad: Academy of Sciences of the USSR. (In Russ.)
13. Ivanov, S.V. (1963) *Ornament of the peoples of Siberia as a historical source (based on the materials of the 19th – early 20th centuries)*. Moscow – Leningrad: Academy of Sciences of the USSR. (In Russ.)
14. Maksimova, D.A. (1978) 'Primitive art as a unity of artistic-figurative and conceptual development of the world', in Vasilevsky, R.S. (ed.) *At the origins of creativity*. Novosibirsk: Nauka, pp. 7–17. (In Russ.)
15. Okladnikov, A.P. and Frolov, B.A. (1977) 'Antiquities of Siberia: petroglyphs, ornaments, myths', in Logunov, A.A. (ed.) *Science and humanity*. Moscow: Znanie, pp. 66–81. (In Russ.)
16. Roginsky, Ya.Ya. (1965) 'The study of Paleolithic art and anthropology', *Voprosy antropologii = Questions of anthropology*, (21), pp. 151–158. (In Russ.)
17. Frolov, B.A. (2004) 'Three perspectives of the beginning of art and their scientific interpretation' [Manuscript], in *Archive of the Department of the North and Siberia of the IEA RAS*, pp. 1–40. (In Russ.)
18. Frolov, B.A. (1977) 'Towards the origins of primitive astronomy', *Priroda = Nature*, (8), pp. 96–106. (In Russ.)
19. Frolov, B.A. (1981) 'On Astronomy in the Stone Age', *Current Anthropology*, 22(5), p. 585. (In Russ.)
20. Formozov, A.A. (1973) 'On the place of rock carvings in the history of art', in Smirnov, A.P. (ed.) *Problems of archeology of the Urals and Siberia*. Moscow: Nauka, pp. 273–279. (In Russ.)
21. Chan, Su Bu. (1978) 'The Art of the Late Zen Hokkaido', in Vasilevsky, R.S. (ed.) *At the origins of creativity*. Novosibirsk: Nauka, pp. 173–182. (In Russ.)
22. Cheremisin, D.V. (2009) 'On the semantics of ornithomorphic animal-style characters in the ritual attributes of the Pazyryk mounds', *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii = Archeology, ethnography and anthropology of Eurasia*, (1), pp. 85–94. (In Russ.)
23. Sher, Ya.A. (1980) *Petroglyphs of Central and Central Asia*. Moscow: Nauka – Vostochnaya literatura. (In Russ.)

24. Zabiyako, A.P. (2020) 'Genesis of religion: the origin of zoolatry according to the portable art of Eastern Europe and Siberia', *Religiovedenie = Study of Religion*, (1), pp. 5–28. doi:10.22250/2072-8662.2020.1.5-28. (In Russ.)
25. Lbova, L.V. (2018) 'Symbolic interactionism of the Malta's anthropomorphic paleolithic figurines', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 18–32. doi:10.25712/ASTU.2518-7767.2018.02.002. (In Russ.)
26. Lbova, L.V. (2023) 'Artistic forms of the Siberian Ice Age as a way of self-identification of man and society: objects of personal ornamentation', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 22–33. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.03.002. (In Russ.)
27. Gorchakov, V.A. (1979) 'On the problem of the genesis of fine art', in Polevoy, V.M. et al. (eds.) *Soviet art history*, Issue 1. Moscow: Sovetskiy khudozhnik, pp. 73–103. (In Russ.)
28. Breuil, H. (1971) 'The West is the birthplace of great rock art', in Vasilievsky, R.S. (ed.) *Primitive art*. Novosibirsk: Nauka, pp. 40–52. (In Russ.)
29. Pankina, A.I. and Rostiazhenko, T.E. (2023) 'The ancient art of North Asia: modern possibilities of documentation, publication and data exchange', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 14–25. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.02.001. (In Russ.)
30. Devlet, E.G. and Zabiyako, A.P. (2022) 'Petroglyphs in the culture of the Tungus-Manchu peoples', in Missonova, L.I. and Sirina, A.A. (eds.) *Tungus-Manchurian peoples of Siberia and the Far East: Evenks, Evens, Negidal, Uilta, Nanai, Ulch, Udegeitsy, Oroch, Tazy*. Moscow: Nauka, pp. 144–161. (In Russ.)
31. Lbova, L.V., Pankina, A.I., Volkov, P.V. and Kazakov, V.V. (2020) 'Zoomorphic portable art from Siberian collections of the Upper Paleolithic (documentation, systematization and approaches to classification)', *Kratkiye soobshcheniya instituta arkheologii = Brief Communications of the institute of archaeology*, (260), pp. 80–92. doi:10.25681/IARAS.0130-2620.260.80-92. (In Russ.)
32. Gorbunova, T.V. (1995) *Fine arts in the context of culture. Historical and cultural analysis*. Dr. Sc. (Philosophy) thesis. Saint Petersburg. (In Russ.)
33. Koshayev, V.B. (2020) 'Typology of art', *Teoriya i istoriya iskusstva = Theory and history of art*, (3–4), pp. 44–74. (In Russ.)
34. Missonova, L.I. and Koshayev, V.B. (2024) 'Anthropology of art (Introduction to the topic)', *Kunstkamera*, (1), pp. 110–118. doi:10.31250/2618-8619-2024-1(23)-110-118. (In Russ.)
35. Bannikov, K.L. and Shkarban, S.Sh. (2024) 'Art and essences of ethno-historical tourism', *Kunstkamera*, (1), pp. 119–131. doi:10.31250/2618-8619-2024-1(23)-119-131. (In Russ.)
36. Dobzhanskaya, O.E. (2024) 'Onomatopoeia of birds in the Nenets musical folklore: to the study of regional and ethnic aspects of the sounding landscape of the arctic', *Kunstkamera*, (1), pp. 132–141. doi:10.31250/2618-8619-2024-1(23)-132-141. (In Russ.)
37. Kurasov, S.V., Lavrentiev, A.N. and Lavrentieva, E.A. (2024) 'Anthropoconstructivism in the museum and exhibition space of Norilsk', *Kunstkamera*, (1), pp. 142–157. doi:10.31250/2618-8619-2024-1(23)-142-157. (In Russ.)
38. Ostrovskii, A.B. (2024) 'Ornamentation of Ainu cult objects: signs of sacred communication', *Kunstkamera*, (1), pp. 175–183. doi:10.31250/2618-8619-2024-1(23)-175-183. (In Russ.)
39. Sleptsov, Yu.A. (2024) 'Shamans and people of the North in the art of grattage', *Kunstkamera*, (1), pp. 184–193. doi:10.31250/2618-8619-2024-1(23)-184-193. (In Russ.)
40. Arutyunov, S.A. (1982) 'Book review: Rybakov, B.A. (1981) Paganism of the ancient Slavs. Moscow: Nauka, 1981', *Sovetskaya etnografiya = Soviet ethnography*, (4), pp. 154–161. (In Russ.)
41. Vasilevich, G.M. (1969) *Evenks: historical and ethnographic essays (18th – early 20th century)*. Leningrad: Nauka. (In Russ.)
42. Rybakov, B.A. (1972) 'The origin and semantics of the rhombic ornament', in Rozova, L.K. (ed.) *Collection of works of the Scientific Research Institute of the Art Industry*, Issue 5. Moscow: Gosmestpromizdat, pp. 127–134. (In Russ.)
43. Pershits, A.I. and Ter-Hakobyan, N.B. (eds.) (1985) *Ethnographic studies of cultural development* [Collection of articles]. Moscow: Nauka. (In Russ.)
44. Missonova, L.I. (2011) 'Sacred space and the art of its image in the ethnic culture of North Asia: artifacts of Sakhalin', *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii = Archeology, ethnography and anthropology of Eurasia*, (4), pp. 119–129. (In Russ.)
45. Missonova, L.I. (2013) 'The multidimensionality of space in the worldview and art of the Tungus-Manchurian small ethnic community of Sakhalin Island', *Arkheologiya, etnografiya i antropologiya Evrazii = Archeology, ethnography and anthropology of Eurasia*, (1), pp. 121–130. (In Russ.)
46. Golubev, V.A. and Prokofiev, M.M. (1976) 'The image of animals and fish in the art of the Okhotsk culture', in Vasilievsky, R.S. (ed.) *Primitive art*. Novosibirsk: Nauka, pp. 116–120. (In Russ.)
47. Missonova, L.I. (2018) 'Ornamental symbolism of things in the knowledge of mythoritual consciousness and way of life of the people', in Grusman, V.M. and Gerasimenko, E.E. (eds.) *Thing in the translation of ethnicity*. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, pp. 30–34. (In Russ.)

48. Kletnova, E.N. (1924) 'Symbolism of folk decorations of the Smolensk region', in Shiryayeva, S.D. (ed.) *Proceedings of Smolensk State Museums*, Issue 1. Smolensk: Smolensk State Museums and GUBONO, pp. 111–126, tables XXVIII-XXXI. (In Russ.)
49. Pilsudsky, B.O. (1989) *From a trip to the oroks of Sakhalin in 1904* [Preprint]. Yuzhno-Sakhalinsk: Institute of Marine Geology and Geography, FEB AS USSR. (In Russ.)
50. Mazin, A.I. (1984) *Traditional beliefs and rituals of the Evenks-Orochons (late 19th – early 20th centuries)*. Novosibirsk: Nauka. (In Russ.)
51. Missonova, L.I. (2013) *Uilta vocabulary as a historical and ethnographic source*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
52. Baryshev, I.B. (2011) *Pagan sanctuaries of the island of Vaigach*. Moscow: Institute of Heritage [Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage named after D.S. Likhachev. Marine Arctic Integrated Expedition]. (In Russ.)
53. Vasilevich, G.M. (1961) 'Evenks. An ethnographic monograph. Book 1. 1961' [Manuscript], in *National Library of the Republic of Sakha (Yakutia)*, Library and information fund of documents, pp. 1–484. (In Russ.)
54. Vasilevich, G.M. (2023) *Evenks: ethnographic monograph*, in 2 books. Novosibirsk: Nauka. (In Russ.)
55. Fedorchuk, V.D. (1995) 'Shamanic cult staffs made of deer horn from Lake Nevskoe', *Vestnik Sakhalinskogo muzeya = Bulletin of the Sakhalin Museum*, (1), pp. 127–135. (In Russ.)
56. Ostrovsky, A.B. (2009) *Ritual sculpture of the Amur and Sakhalin peoples. The guiding thread of numbers*. Saint Petersburg: Nestor-Istoriya. (In Russ.)
57. Ostrovsky, A.B. (2008) 'Characteristics of primitive thinking in the light of studying the traditional culture of the Nivkhs', in *Nature, history and cultural heritage of the Sakhalin region: research and discoveries*. Yuzhno-Sakhalinsk: s.n., pp. 190–197. (In Russ.)
58. Ermolova, N.V. (2010) 'Ideas about the soul, death and the afterlife in the traditional worldview of the Evenks', in Berezkin, Yu.E. and Pavlinskaya, L.R. (eds.) *From being to otherness: Folklore and funeral ritual in traditional cultures of Siberia and America*. Saint Petersburg: Nauka, pp. 93–158. (In Russ.)
59. Avrorin, V.A. and Kozminsky, I.I. (1949) 'Orochi's ideas about the universe, about the transmigration of souls and the travels of shamans depicted on the «map»', in Tolstov, S.P. (ed.) *Collection of the Museum of Anthropology and Ethnography*, vol. 11. Moscow: Academy of Sciences of USSR, pp. 324–327. (In Russ.)
60. Anisimov, A.F. (1958) *Religion of Evenks in historical and genetic study and problems of the origin of primitive beliefs*. Moscow – Leningrad: Academy of Sciences of USSR. (In Russ.)
61. Osipova, M.V. (2016) *Decorative and applied art of the Ainu: from the past to the present. Essays on the spiritual culture of the Ainu*. Khabarovsk: Khabarovsk Museum of Local Lore named after N.I. Grodekov. (In Russ.)
62. Fedorchuk, V.D. (2002) 'Ornamentation of ceramics', *Vestnik Sakhalinskogo muzeya = Bulletin of the Sakhalin Museum*, (9), pp. 94–106. (In Russ.)
63. Yanshina, O.V. (2009) 'Petroglyphs of Iturup Island (based on the materials of field research by Yu.V. Knorozov)', in Khlopachev, G.A. (ed.) *The collection of archaeological sources of the Kunstkamera*. Saint Petersburg: Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences, pp. 103–132. (In Russ.)
64. Missonova, L.I. and Sirina, A.A. (ed.) (2022) *Tungus-Manchurian peoples of Siberia and the Far East: Evenks, Evens, Negidal, Uilta, Nanai, Ulch, Udegeitsy, Oroch, Tazy*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Информация об авторе

Миссонова Людмила Ивановна, кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт этнологии и антропологии имени Н.Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук, Москва, Российская Федерация. Ответственный секретарь многотомной серии «Народы и культуры», missmila@iea.ras.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7376-3434>, SPIN-код (РИНЦ): 2591-8277.

Information about the author

Liudmila Ivanovna Missonova, Cand. Sc. (History), Leading Researcher, Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation. Executive Secretary of the multi-volume series "Narody i Kultury" ("Peoples and Cultures"), missmila@iea.ras.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7376-3434>, SPIN-code (RSCI): 2591-8277.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 04.08.2023; одобрена после рецензирования 16.08.2024; принята к публикации 30.08.2024.

The article was received by the editorial board on 04 August 2024; approved after reviewing on 16 August 2024; accepted for publication on 30 August 2024.