

ВИЗУАЛЬНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ И ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО

ПЕЩЕРА С НАСКАЛЬНЫМИ РИСУНКАМИ В СЕРРО-АСИ (КОЛУМБИЯ, ВАУПЕС) — ЖИЛИЩЕ ХОЗЯИНА ЖИВОТНЫХ И МАЛЫЙ ОБЪЕКТ ДРЕВНЕЙ НАСКАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

А.А. Матусовский

Андрей Александрович Матусовский | <http://orcid.org/0000-0003-0903-316X> | AndreyMatusovskiy@gambler.ru | к. филос. н., доцент Учебно-научного центра социальной антропологии | Российский государственный гуманитарный университет (Миусская пл. 6, Москва, ГСП-3, 125267, Россия) | старший научный сотрудник Международного центра антропологии Школы исторических наук гуманитарного факультета | Национальный исследовательский университет “Высшая школа экономики” (Покровский бульвар 11, Москва, 109028, Россия)

Ключевые слова

наскальное искусство, наскальные рисунки Серро-Аси, традиционная религия, Хозяин животных, таивано, Серро-Марокко

Аннотация

В статье анализируются наскальные рисунки в пещере в Серро-Аси — сакральном месте коренных народов, живущих в бассейне р. Кананари, левого притока Апапориса (Колумбия, департамент Ваупес). Жители ближайшей мультиэтнической общины, где совместно проживают таивано (преобладают в общине), кабияри и татую, считают пещеру в Серро-Аси первой малоккой — общинным жилищем, домом Хозяина животных, одного из важнейших мифологических персонажей в традиционных верованиях автохтонного населения области Ваупес. Исследовательский интерес к этому объекту обусловлен отсутствием научной информации о нем. Автор статьи фиксирует расположение наскальных рисунков в сакральной пещере, описывает их, анализирует интерпретацию их символики, предложенную информантами таивано, а также оценивает возможность определения “этнической идентификации” данного объекта. Сравняются изобразительные мотивы рисунков Серро-Аси и другого ближайшего памятника наскального искусства — Серро-Марокко. Отдельное внимание в статье уделяется изменению отношения коренных народов региона к доступу чужаков к сакральным местам.

Информация о финансовой поддержке

Исследование выполнено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2024 г., проект “Взаимодействие гомоархических и гетерархических культур в различных исторических контекстах”

Статья поступила 27.12.2023 | Окончательный вариант принят к публикации 22.02.2024
Ссылки для цитирования на кириллице / латинице (Chicago Manual of Style, Author-Date):

Матусовский А.А. Пещера с наскальными рисунками в Серро-Аси (Колумбия, Ваупес) — жилище Хозяина животных и малый объект древней наскальной живописи // *Этнографическое обозрение*. 2024. № 2. С. 111–132. <https://doi.org/10.31857/S0869541524020068> EDN: CKXRBB

Matusovskiy, A.A. 2024. Peshchera s naskal'nymi risunkami v Serro-Asi (Kolumbiia, Vaupes) — zhilishche Khoziaina zhivotnykh i mali ob'ekt drevnei naskal'noi zhivopisi [A Cave with Rock Paintings in Cerro Ací (Colombia, Vaupes) as the Dwelling of the Master of Animals and Object of Ancient Rock Art]. *Этнографическое обозрение* 2: 111–132. <https://doi.org/10.31857/S0869541524020068> EDN: CKXRBB

Колумбийская Амазония богата памятниками древнего наскального искусства – наскальными рисунками и петроглифами. Колумбийский антрополог Х. Райхель-Долматофф отмечал, что “необходимо четко различать наскальные рисунки и петроглифы, высеченные на поверхности скалы. В горах встречается почти исключительно первый тип, а второй появляется на валунах у порогов” (*Reichel-Dolmatoff* 1971: 83).

Некоторые объекты древней наскальной живописи Колумбийской Амазонии имеют всемирную известность: наскальные рисунки в Серрании-де-ла-Линдоса (департамент Гуавьяре) и Серрании-де-Чирибикете (департамент Какета) – здесь находятся панно с десятками тысяч рисунков, которые создали предки коренных народов региона. К примеру, в Серрании-де-Чирибикете зафиксировано 75,5 тыс. рисунков, разбросанных на площади в несколько километров (*Castaño-Uribe* 2019: 75).

В последние десятилетия колумбийские и зарубежные ученые заняты активным изучением главным образом крупных знаковых объектов древней наскальной живописи Колумбийской Амазонии в Серрании-де-ла-Линдоса (*Iriarte et al.* 2022; *Morcote-Ríos et al.* 2021), а также в Серрании-де-Чирибикете, в которой работал колумбийский исследователь К. Кастаньо-Урибе (*Castaño-Uribe* 2019). Оба объекта считаются древнейшими в регионе и, возможно, во всей Южной Америке. Так, наскальным рисункам в Серрании-де-Чирибикете дают датировку 20 000 лет назад (*Ibid.*: 79).

Помимо масштабных знаковых памятников древней наскальной живописи в Колумбийской Амазонии присутствуют локальные, незначительные по площади и количеству рисунков, где можно увидеть лишь единичные образцы наскального искусства. Некрупные памятники региона остаются плохо изученными. Даже в Серрании-де-Чирибикете исследования начались только в 1990-х годах (*Ibid.*: 54).

Ученые, работавшие в Серрании-де-ла-Линдоса, пришли к выводу, что древние наскальные рисунки способствовали формированию идентичности и территориальности первых поселенцев-собирателей, заселявших Колумбийскую Амазонию. Ландшафт маркировали, создавая изображения на внушительных природных каменных стенах (*Iriarte et al.* 2022: 8–9).

В своей предыдущей работе я анализировал то, как сакральные места коренного населения междуречья Ваупеса и Апапориса формируют социокультурное пространство региона (*Матусовский* 2021). Было отмечено, что общины размещаются, как правило, вблизи сакральных мест, расположенных у речных порогов, горных массивов и других значимых географических объектов (Там же: 181). Одно из таких мест – сакральную пещеру с наскальными рисунками в горном массиве Серро-Аси, на левом берегу в верхнем течении р. Кананари (левый приток Апапориса) – мне посчастливилось посетить во время двух полевых сезонов (ПМА 2021, 2023).

Я старательно пытался найти информацию о сакральной пещере в Серро-Аси, но, как показал анализ научной литературы, похоже, данный культурный объект еще не попадал в поле зрения ученых; сегодня научных публикаций по нему нет. Упоминаний о нем нет и на авторитетном интернет-ресурсе, на страницах которого ведется учет и дается описание подобных мест в Латинской Америке (*Rupestreweb... n.d.*). Тому, что сакральная пещера в Серро-Аси оказалась вне исследовательской оптики, способствовали, вероятно, два

фактора. Во-первых, она располагается в отдаленном изолированном районе (впрочем, труднодоступность наскальных рисунков в Серрании-де-Чири-бикете не является помехой для их активного изучения). Во-вторых (и мне представляется это более значимым фактором), это не крупный культурный объект, на стенах которого можно увидеть лишь несколько рисунков, — поэтому работа в Серро-Аси не является приоритетом для колумбийских и зарубежных исследователей.

Можно выделить две работы, затрагивающие вопросы, поставленные в данной статье: книгу Х. Райхель-Долматоффа, подробно описавшего мифологические представления тукано о жилище Хозяина животных (*Reichel-Dolmatoff* 1971: 80–86), но не приведшего никакой информации о том, что в реальности можно было увидеть внутри сакральных пещер и гротов, и статью российского исследователя Ю.Е. Березкина в журнале “Кунсткамера”, посвященную изучению “первобытного” искусства в контексте анализа стиля, его устойчивости во времени и пространстве на примере американского материала (*Березкин* 2022).

Немасштабность объекта в Серро-Аси не снижает его значения для антропологической науки. Пещера с наскальными рисунками — сакральное место, посещаемое жителями ближайшей общины, оно вписано в социокультурное пространство междуречья Ваупеса и Апапориса и является частью традиционной религии коренных народов региона. Описание и анализ наскальных рисунков в сакральной пещере в Серро-Аси позволит ввести в научный оборот данные об этом объекте и понять, какая символика использовалась для маркирования внутреннего пространства жилища Хозяина животных. Большой интерес представляют следующие теоретические вопросы: возможно ли в принципе определить “этническую принадлежность” объекта в Серро-Аси? какие факторы позволяют выявить его культурную уникальность?

Наскальные рисунки в Серро-Аси

Серро-Аси представляет собой тепуи — столовую гору, сформированную мягкими известняковыми породами. Восток Колумбийской Амазонии изобилует такими горными массивами, они являются крайней западной границей Гвианского плоскогорья. Высота Серро-Аси, по приблизительным оценкам, около 200 м, площадь — несколько квадратных километров. Серро-Аси вздымается вертикально вверх. С вершины тепуи, окруженной джунглями, стекают многочисленные ручьи.

Х. Райхель-Долматофф пишет, что в тропических лесах области Ваупес местами встречаются скальные образования, выделяющиеся на горизонте. Эти изолированные холмы или хребты часто имеют крутые стены и плоские, похожие на столовые горы, плато и полны пещер и темных углублений. Такие места — жилища Хозяина животных, “где, окруженный своими животными, он господствует над лесом” (*Reichel-Dolmatoff* 1971: 81).

В непосредственной близости от Серро-Аси располагается только одна община — Альтамира. Это мультиэтническое поселение, в котором проживают таивано, кабияри и татуйо, расположено оно на правом берегу р. Кананари, приблизительно в шести километрах от Серро-Аси. В Альтамире около 80 жителей, большая часть которых — таивано (приблизительно 90%) (ПМА 2019). Из Альтамиры хорошо видна Серро-Аси, возвышающаяся над окрестным лесом



Фото 1. Пещера в Серро-Аси. Фото автора, 2019 г.

(Там же). Очевидно, свое название, которое с испанского можно перевести как “смотри, высота”, община получила из-за своего расположения.

У подножия Серро-Аси находится сакральная пещера с наскальными рисунками, которую таивано, живущие в Альтамире, считают жилищем (малоккой) Хозяина животных, одного из важнейших мифологических персонажей в традиционных верованиях коренных народов региона Ваупес (см.: Фото 1).

Чтобы добраться до сакральной пещеры, сначала плывут несколько километров вверх по Кананари до того места на левом берегу реки, где начинается натоптанная тропа, ведущая к Серро-Аси. Растительность вдоль тропы вырублена мачете — свидетельство того, что здесь довольно часто проходят люди. На всем протяжении тропы плавно поднимается вверх, а завершающие несколько сотен метров она по часовой стрелке огибает горный массив, у подножия которого и располагается сакральная пещера с наскальными рисунками.

Описание сакральной пещеры. Вход в сакральную пещеру широкий — около 5–6 м, но низкий — высотой около 1 м 70 см, поэтому, чтобы попасть в пещеру, нужно пригнуться. От входа идет невысокий центральный коридор длиной 10–15 м, от конца которого под прямыми углами расходятся два других коридора (образуя букву Т): правый — 10–15 м, левый — 15–20 м. Своды коридоров высокие — около 10–12 м, под ними живет большая колония летучих мышей (ПМА 2021).

В книге 2022 г. я поделился своими ощущениями при первом посещении сакрального объекта в Серро-Аси: “Пещера потрясает воображение своим первозданным, каким-то первобытным естеством. Легко представить, какой священный трепет испытали предки таивано или кабияри, когда впервые зашли в эту пещеру, почему они считают ее священной и она вписана в их мифологическую традицию” (Матусовский 2022: 162).

Краска для нанесения рисунков. Горная порода, формирующая стены сакральной пещеры, содержит многочисленные слои охры, имеющей темно-бурый оттенок. Цвет наскальных рисунков полностью совпадает с цветом горной по-

роды, поэтому не возникает сомнений в том, какой природный минерал был использован для их нанесения. Проводники таивано показывают гладкое вогнутое углубление в стене, по всей видимости, сделанное человеческим пальцем, где бралась охра для рисования (ПМА 2021, 2023). При легком воздействии на породу осыпается мелкая бурая крошка, на ощупь насыщенная влагой, этим порошком можно рисовать на стенах пещеры (ПМА 2021, 2023). Сложно сказать, использовали ли древние художники в Серро-Аси воду для разведения природного минерала. Но можно предположить, что нет, так как все рисунки состоят из грубых линий, нанесение которых, похоже, не требовало каких-либо дополнительных манипуляций с охрой. Если бы для разведения природного минерала использовалась вода, вероятно, колер был бы ярче. В пещере в Серро-Аси постоянно темно, поэтому воздействие света, приводящего к выцветанию красок, исключено. Техника исполнения наскальных рисунков однотипна, их детали не имеют следов какой-либо дополнительной утонченной прорисовки (Там же).

Таивано демонстрируют, как наносились изображения: зачерпнув пальцем охру, они проводят им по стене пещеры, оставляя четкие толстые линии (Там же).

Для сравнения: К. Кастаньо-Урибе выделял несколько природных минералов-красителей, используемых для нанесения наскальных рисунков в Серрании-де-Чирибикете; красный цвет составлял 96%, желтый (охра) – 3%, белый – 3% и черный – 0,1%. Для получения краски минералы перемалывали, получившийся порошок разбавляли водой (*Castaño-Uribe* 2019: 58, 59).

Описание наскальных рисунков. Наскальные рисунки в сакральной пещере в Серро-Аси обнаружены на правой стене центрального коридора и на левой стене левого коридора; в правом коридоре их нет. Общее число рисунков 7–12. Такой разброс в определении количества изображений связан с тем, что некоторые из них могут рассматриваться либо как один рисунок, либо как композиция, состоящая из нескольких самостоятельных элементов. В наскальных рисунках в Серро-Аси можно выделить 10–11 антропоморфных и геометрических мотивов (ПМА 2021, 2023).

В свете электрического фонаря детали некоторых рисунков можно не разглядеть. Я понял это не сразу. Чтобы детали обозначились более четко, цветная фотография переводилась в режим черно-белого негатива в процессе компьютерной обработки. Далее производилась дополнительная корректировка света и контраста. Полная инверсия позволила увидеть малозаметные части некоторых наскальных рисунков. Аналогичный метод использовал колумбийский исследователь К. Кастаньо-Урибе для выявления плохо видимых деталей наскальных рисунков в Серрании-де-Чирибикете, с тем лишь отличием, что негатив он делал полихромным (*Castaño-Uribe* 2019: 510–511, 512, 584, 614).

Наскальные рисунки в сакральной пещере в Серро-Аси можно распределить по семи изобразительным композициям.

Рисунок № 1, или 1а и 1б (изобразительная композиция) (см. Фото 2). Расположен в конце центрального коридора на левой стене. Данный рисунок следует трактовать, вероятно, как композицию, в верхней части которой угадывается антропоморфное изображение (Рисунок № 1а), в нижней части – геометрический орнамент (Рисунок № 1б). Расстояние между двумя частями композиции около 15 см (ПМА 2021).

Рисунок № 1а. Антропоморфная фигура с прямоугольным туловищем, в центре которого нанесено шесть вертикальных зигзагообразных линий, с го-

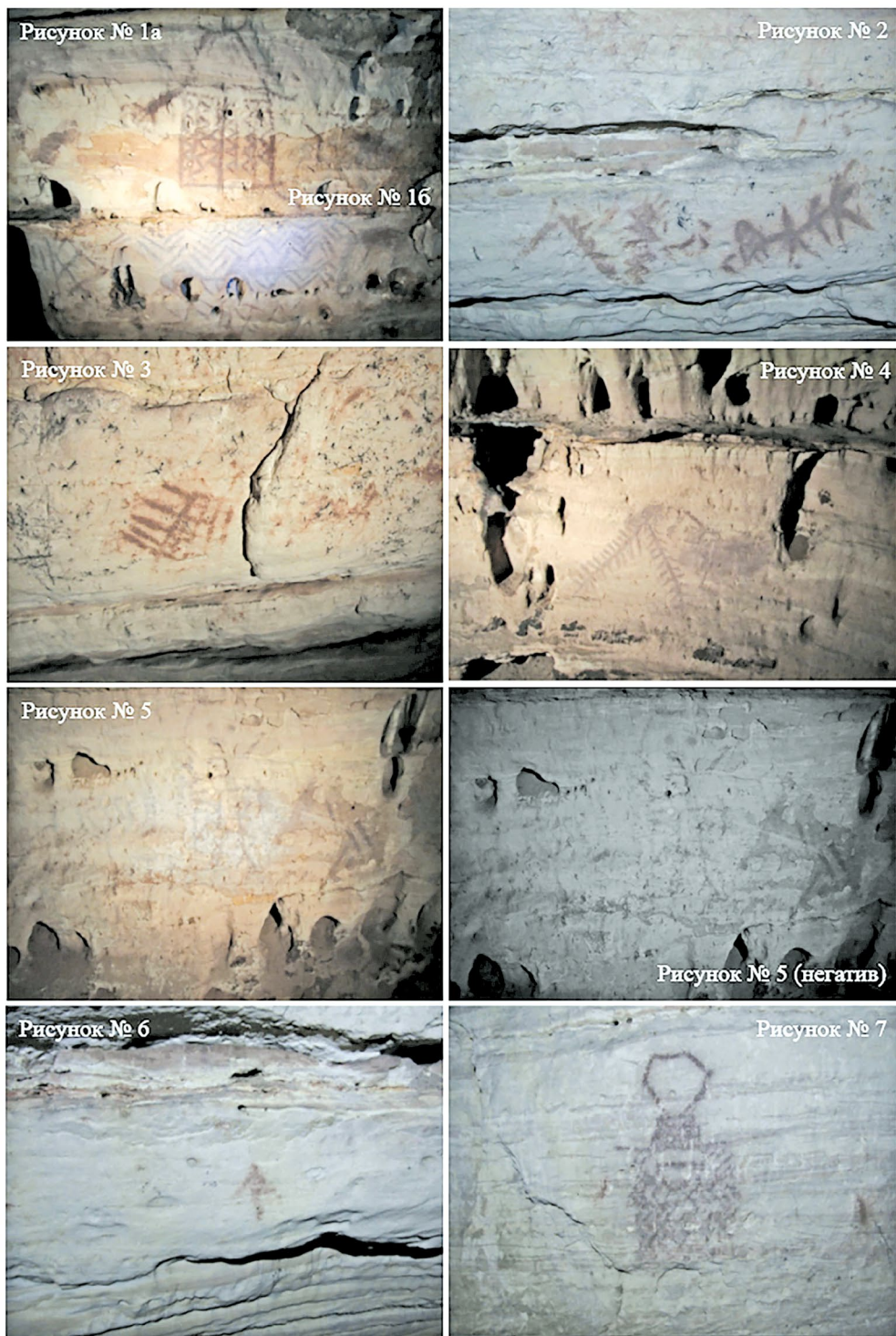


Фото 2. Наскальные рисунки в сакральной пещере в Серро-Аси. Фото автора, 2021 г.



Фото 3. Хорхе Санчес рядом с Рисунком № 1 в сакральной пещере в Серро-Аси.
Фото автора, 2023 г.

ловой в форме равнобедренной трапеции, чье основание соответствует ширине туловища. В верхней части головы угадываются короткие “рожки”, расходящиеся в стороны; видны расставленные руки (левая четко, правая плохо просматривается, вероятно, сохранились только остатки изображения), ноги отсутствуют. Приблизительный размер (ширина x высота): 60x40–45 см (ПМА 2021).

Рисунок № 16. Девять горизонтальных зигзагообразных полос. Приблизительный размер (ширина x высота): 120x30–35 см (ПМА 2021).

Рисунок № 2 (изобразительная композиция). Расположен на левой стене левого коридора. Рисунок состоит из четырех находящихся в непосредственной близости друг от друга символов, которые, скорее всего, следует трактовать как единое изображение. Знаки, формирующие композицию, включают как узнаваемые геометрические фигуры – треугольники, так и плохо типологизируемые. Приблизительный размер (ширина x высота): 50–60 x 15–20 см (ПМА 2021).

Рисунок № 3. Расположен на левой стене левого коридора за Рисунком № 2, примерно в 60–65 см от него. Представляет собой перпендикулярное пересечение нескольких линий: пять в одном направлении, пять в другом. Этому рисунку можно дать условное название “Решетка”. Приблизительный размер (ширина x высота): 25x20 см (ПМА 2021).

Рисунок № 4. Расположен на левой стене левого коридора. Представляет собой перевернутый, равный примерно 70° угол, от обоих лучей которого расходятся короткие, почти перпендикулярные, линии. Приблизительная длина лучей около 25 см, перпендикулярных линий – 2–3 см (ПМА 2021). Когда я впервые увидел этот рисунок, у меня возникла ассоциация с “пальмовой ветвью”.

Рисунок № 5 (изобразительная композиция). Расположен на левой стене левого коридора. Этой композиции следует дать условное название “Блеклые рисунки”: на стене сакральной пещеры разглядеть их очень сложно, так как они почти полностью выщвели от времени; плохо просматривается несколько знаков, их сложно типологизировать. После специальной описанной выше обработки на компьютере можно увидеть следующие детали, составляющие общую

композицию: три знака, форму которых сложно определить, и линии. Приблизительный размер (ширина x высота): 60x40–45 см (ПМА 2021).

Рисунок № 6. Расположен на левой стене левого коридора. Знак, который можно назвать “Стрелка”. Приблизительный размер (ширина x высота): 15x15 см (ПМА 2023).

Рисунок № 7. Расположен на левой стене в конце левого коридора. Антропоморфная фигура с прямоугольным туловищем, в центре которого нанесен, по всей вероятности, геометрический орнамент в виде нескольких диагональных линий, образующих ромбы, с головой в форме равнобедренной трапеции, чье основание соответствует ширине туловища. В отличие от аналогичной головы на Рисунке № 1а, здесь она полностью закрашена внутри. С головой смыкается шестигранная фигура, по размерам немного больше ее, — предположительно, так показано возвышающееся украшение. На стыке головы и туловища заметны короткие линии с левой и правой сторон. Изображение конечностей отсутствует. Приблизительный размер (ширина x высота): 40–45x60 см (ПМА 2021, 2023).

Рисунки № 2–6 находятся между рисунками № 1 и 7 (ПМА 2021, 2023).

Только при повторном посещении сакральной пещеры в Серро-Аси я обнаружил на левой стене левого коридора еще несколько плохо различимых изображений, вернее, не полноценных изображений, а отдельных линий и пятен. Возможно, в таких местах древний художник осуществлял пробу “пера” или просто пытался вытереть руки о стены. В среднем размер каждого такого знака находится в пределах 15x15 см (ПМА 2023). Информант таивано, капитан Альтамиры, называл их “рисуночками”, и у него не было объяснений по поводу того, что они обозначают, в отличие от рисунков № 1, 2, 3, 7, относительно которых им были даны четкие комментарии. К категории “рисуночков” капитан также относил изображения № 4, 5 и 6 (ПМА 2023: Хорхе Санчес).

Интерпретация наскальных рисунков таивано. Как уверяют таивано, многие изобразительные мотивы наскальных рисунков в пещере в Серро-Аси узнаваемы, они предлагают их интерпретацию (ПМА 2021, 2023). Мои информанты, рассказывающие о значении наскальных рисунков в Серро-Аси, сыновья шамана Альтамиры, два брата Санчес — Джонир и Хорхе, капитан Альтамиры (Там же). Им больше 30 лет, Джонир старше. Хорхе говорит, что после очередного визита в сакральную пещеру отец всегда подробно расспрашивает о наскальных рисунках. Старый шаман сам туда уже не ходит, ему тяжело осилить постоянно взбирающуюся ввысь дорогу. Очевидно, что, говоря о значении наскальных рисунков, Джонир и Хорхе транслируют знание своего отца, куму — уважаемого духовного лидера общины Альтамиры. Хорхе рассказывает, что впервые предпринял путешествие к сакральной пещере вместе с родителями, когда ему было пять лет (ПМА 2023: Хорхе Санчес). Скорее всего, его отец точно так же ходил со своими родителями в горы. Таким образом, знание о значении наскальных рисунков в сакральной пещере в Серро-Аси передается из поколения в поколение как устная традиция.

Ниже приводится интерпретация значения наскальных рисунков, озвученная информантами таивано.

Рисунок № 1а. Антропоморфная фигура. Описывая изображение, Хорхе сказал, что это древний рисунок, который “вначале создал Бог, когда сотворил природу и [коренные] народы в этом лесу” (ПМА 2023: Хорхе Санчес); мнение Джонира по этому поводу привести не могу, к сожалению, я забыл попросить его охарактеризовать эту фигуру (см. Фото 3).

Рисунок № 16. Девять горизонтальных зигзагообразных полос. Орнамент похож на роспись фасада малоки (ПМА 2021: Джонир Санчес); орнамент – это роспись дома предков (ПМА 2023: Хорхе Санчес).

Трактовки Рисунка № 16, предложенные информантами, не противоречат друг другу. Разными словами они сообщили об одном и том же. Согласно традиции коренных народов региона Ваупес, роспись фасада малоки – общинного коммунального жилища – это видения, возникающие после приема приготавливаемого из лианы *Banisteriopsis caapi* галлюциногенного напитка *яхе*, употребляемого мужчинами во время коллективных ритуалов.

Рисунок № 2. Рисунок из четырех символов. “Ягуар” (ПМА 2021: Джонир Санчес). “Животные, которые обитают в природе; пещера – часть дома животных; эти символы, рисунки означают, что пещера – дом животных” (ПМА 2023: Хорхе Санчес). Даже при детальном рассмотрении каждого из рисунков у меня не возникло какой-либо прямой ассоциации с зооморфной стилистикой. Поэтому можно предположить, что эти символы несут какую-то локальную закодированную семантическую нагрузку, поскольку таивано видят в них животных. Конечно, речь идет о диких животных.

Рисунок № 3. “Решетка”. “Рисуночки” (ПМА 2023: Хорхе Санчес).

Рисунок № 4. Перевернутый угол. Так раскрашивают лицо краской каражуру (ПМА 2023: Хорхе Санчес).

Рисунок № 5. “Блеклые рисунки”. “Рисуночки” (ПМА 2023: Хорхе Санчес).

Рисунок № 6. “Стрелка”. “Рисуночки” (ПМА 2023: Хорхе Санчес).

Рисунок № 7. Антропоморфная фигура. “Первый человек” (ПМА 2021: Джонир Санчес). “Этот символ – Бог природы; это священное место; эта фигура – Мать-природа” (ПМА 2023: Хорхе Санчес).

Природный краситель, находящийся в пещере, Хорхе также называет сакральным (Там же).

Не сложно заметить, что интерпретации рисунков и символов, которые дает Джонир, более обобщенные и обтекаемые. Хорхе подробно описывает значение каждого из них. Скорее всего, в первый раз, когда с нами не было Хорхе, я не так подробно расспрашивал Джонира о значении рисунков в сакральной пещере. Следует учитывать и то, что Хорхе – капитан Альтамиры, и он обязан знать, что символизируют эти изображения. Приведенная выше интерпретация таивано наскальных рисунков в пещере в Серро-Аси представляет закрепившуюся в настоящее время среди них трактовку творений древних художников.

Священным местом пещеру в Серро-Аси делают наскальные рисунки, маркирующие это пространство как сакральное. Таивано почитают ее как первую малоку, дом Хозяина животных (ПМА 2021: Джонир Санчес). Как уже отмечалось выше, Х. Райхель-Долматофф писал, что пещеры и гроты рассматриваются коренными жителями региона Ваупес как жилище Хозяина животных (*Reichel-Dolmatoff* 1985: 293). В последнее время места в разных частях света, маркируемые коренными народами как обитель Хозяина животных, вызывают повышенный интерес ученых. Американский антрополог Р.Д. Чакон посвятил феномену Хозяина животных у мундуруку, тукано, эмбера и ачуар (шивиар) отдельное исследование (*Chacon* 2023). Считается, что пещеры, подобные той, что находится в Серро-Аси, являются порталами во внутренние помещения, где Хозяин животных держит своих оленей, тапиров, пекари, обезьян, грызунов и многих других диких животных (*Ibid.*: 306).

Чтобы понять логику расположения наскальных рисунков на стенах сакральной пещеры в Серро-Аси, следует обратиться к устройству интерьера малоки – важнейшего социального института коренных народов региона, а также, согласно местным верованиям, центра Вселенной, сакрального пространства. Традиционно малока имеет два входа: главный и противоположный ему дополнительный. Рядом с главным входом, у левого первого опорного столба находится шаманское место. Семейные отсеки располагаются между вспомогательными опорными столбами и внешними стенами. Задняя часть малоки огорожена плетеной циновкой, за которой живет глава жилища со своей семьей. Коллективные праздники и ритуалы, во время которых мужчины пьют *яхе*, проводятся в центральной части общинного коммунального жилища. Важную роль в социальной активности играют мужчины, хорошо знающие традицию, – ведущие певцы и танцоры, которые во время проведения коллективных ритуалов находятся между двумя центральными опорными столбами, в непосредственной близости от главного входа и шаманского места.

Следует обратить внимание на расположение изображений на стенах сакральной пещеры в Серро-Аси. Первыми (в конце центрального коридора) идут Рисунки № 1а, 1б – антропоморфная фигура и горизонтальный зигзагообразный орнамент. Последним (в конце левого коридора) расположен Рисунок № 7 – антропоморфная фигура, интерпретируемая таивано как Бог природы, следовательно, Хозяин животных. Для сравнения: Х. Райхель-Долматофф отмечает, что у десано, одной из этнических групп тукано, Хозяин животных часто появляется в разных образах и обычно описывается как карлик с телом, выкрашенным в красный цвет (*Reichel-Dolmatoff* 1971: 80). Все другие рисунки находятся между рисунками № 1а, б и 7. Пещера в Серро-Аси – это действительно малока Хозяина животных, живущего в ее конце. Рисунок № 1а можно трактовать как шамана, а № 1б – как роспись фасада общинного коммунального жилища, главный вход в малоку. Рисунки № 3, 4, 5, 6 между входом в малоку Хозяина животных и ее задней частью – стилизованные изображения атрибутов и участников ритуала: танцующих животных, их раскраски и, предположительно, элементов галлюцинаций, возникающих при приеме *яхе* (Рисунки № 5, 6).

Сакральная пещера в Серро-Аси как фактор этнической идентификации. Как было показано в моем предыдущем исследовании, сакральные места междуречья Ваупеса и Апапориса формируют социокультурное пространство региона (*Мамусовский* 2021). Х. Райхель-Долматофф обращал внимание на то, что в разговорах о миграции, происхождении родословных или об отношениях между соседними группами коренные жители региона всегда ссылаются на наскальное искусство (*Reichel-Dolmatoff* 1985: 306). Несмотря на то что любое сакральное место в равной степени почитается всеми коренными народами междуречья Ваупеса и Апапориса, все же считается, что каждое из них было создано предками той или иной этнической группы и, соответственно, ассоциируется именно с ней. К примеру, крупный мощный порог Хирихиримо, находящийся на Апапорисе на незначительном удалении от места впадения в него Кананари, и наскальные рисунки в Серро-Морокко, ближайшей к Серро-Аси тепуи, соотносятся в менталитете местных коренных народов с традицией кабияри (ПМА 2019, 2021, 2023).

Коренные народы бассейна р. Кананари убеждены, что наскальные рисунки в сакральной пещере в Серро-Аси были нанесены предками таивано (ПМА 2023). Капитан Альтамири на мой вопрос: почему он считает, что наскальные

рисунки в сакральной пещере в Серро-Аси создали предки таивано, коротко ответил: “Рисунки в пещере нанесли очень давно боги” (ПМА 2023: Хорхе Санчес).

Если не подвергать сомнению представления коренных народов региона о принадлежности наскальных рисунков в сакральной пещере в Серро-Аси традиции таивано, возникает вопрос: какие факторы могли бы послужить дополнительными доказательствами данного убеждения?

Очевидно, одним из таких факторов станут результаты сравнительного этнографического анализа аналогичных культурных объектов региона, в частности, Серро-Морокко, расположенного примерно в 20 км от Серро-Аси. Наскальные рисунки в Серро-Морокко находятся на отвесных скалах тепуи на высоте приблизительно 300–350 м, на участке длиной около 30–40 м, их здесь несколько десятков, в их создании использовано от 15 до 20 изобразительных мотивов (ПМА 2021, 2023).

Применение мной сравнительного этнографического метода для анализа деталей древней наскальной живописи не является особенным или уникальным исследовательским приемом. Так, К. Кастаньо-Урибе, интерпретируя пиктограммы Серрании-де-Чирибикете, уверенно предлагает однозначные трактовки, по его мнению, основанные на прямом соответствии некоторых наскальных рисунков артефактам культуры коренных народов региона (*Castaño-Uribe* 2019). Сравнительный этнографический анализ не может дать, конечно, четких ответов на спорные вопросы, но позволяет взглянуть под другим углом на объект исследования:

Однако не станем забывать, что элементы культуры (включая оценки значения этих элементов носителями традиции) не возникают на пустом месте, а лишь осознаются и осмыслиются. Они всегда в той или иной мере унаследованы от предшествующих поколений либо заимствованы от соседей. Поэтому для историка поиск сходных внешних признаков без претензии на анализ их семантики вовсе не бесполезен, — пишет Березкин (*Березкин* 2022: 175).

Устная традиция, передаваемая из поколения в поколение, претерпевает за сотни или тысячи лет определенные трансформации. Информанты таивано, рассказывая о наскальных рисунках, используют характерные речевые обороты: “эти рисунки похожи”, “так раскрашиваются” (ПМА 2021, 2023). Это свидетельство того, что коренные народы региона также используют сравнительно-сопоставительный метод для интерпретации наскальных рисунков. “Если культура отражает текущую ситуацию, то вопрос о происхождении ее элементов неактуален”, — справедливо замечает Ю.Е. Березкин (*Березкин* 2022: 175).

Я не планирую представить в этой работе полный анализ наскальных рисунков в Серро-Морокко, так как им следует посвятить отдельное исследование. Для компаративных задач мы возьмем один изобразительный мотив, который, как видится, прослеживается в наскальных рисунках в Серро-Аси и в Серро-Морокко.

Изобразительный мотив “чотых”. В материальной культуре коренных народов региона Ваупес, у разных этнических групп, есть схожие, несущие одинаковую функциональную нагрузку, бытовые и ритуальные предметы. Один из них — специальный глиняный сосуд, имеющий характерную форму неровного

цилиндра с более крупными в диаметре округлыми стенками в центральной части, использующийся как емкость для *яхе*. Таивано называют его *чотых* (ПМА 2014). *Чотых* часто украшают росписью, цвет которой совпадает с цветами росписи фасада коммунального общинного жилища (Там же).

Без *чотых* сложно представить традиционный вид фасада малоки. Если фронтальная роспись коммунального общинного жилища — это мотивы галлюцинаций, возникающих при приеме *яхе*, то здесь же, у главного входа, всегда находятся приспособления, связанные с этим напитком: лежащее на земле деревянное корыто, в котором приготавливают *яхе*, и подвешенный к кровле жилища *чотых* с двумя маленькими калебасами в нем (ПМА 2014, 2019, 2021, 2023).

Чотых, наполненный *яхе*, выносят в центр малоки во время коллективных ритуалов. Специально выделяются два человека, — чаще всего это молодые люди — в обязанности которых входит разносить и предлагать мужчинам галлюциногенный напиток. Молодые люди приставлены к *чотых* с *яхе* на протяжении всего ритуала — до тех пор, пока церемониальный сосуд не будет опустошен полностью. Один предлагает маленькую порцию *яхе*, другой тут же протягивает пьющему более крупный калебас с *чичей*. *Чича* нужна для усиления рвотного рефлекса, возникающего при приеме галлюциногенного напитка (ПМА 2019, 2021, 2023).



Фото 4. Изобразительный мотив “чотых”. Сравнение изображений в Серро-Аси и в Серро-Морокко. Фото автора, 2019, 2021, 2023 гг.

В сакральной пещере в Серро-Аси в контексте сравнительного этнографического анализа нам интересен Рисунок № 5, тем более что таивано не дали никакой интерпретации его знаков. Я, как и современные таивано, не могу с уверенностью сказать, что изобразил древний художник и что рисунок символизирует, однако на нем мы видим три одинаковых по стилю изображения, своими очертаниями напоминающие, возможно, керамическое изделие. Эти наскальные рисунки воспроизводят один и тот же изобразительный мотив, которому можно присвоить условное название “чотых”. Рисунок “чотых” в сакральной пещере в Серро-Аси имеет скругленные стенки. Можно выдвинуть гипотезу, что на Рисунке № 5 изображен *чотых*, реальный предмет.

В наскальной живописи в Серро-Морокко можно увидеть сразу несколько вариаций мотива “чотых”: в многочисленных фигурах, по форме напоминающих “сосуды” с расширенными в центральной части боками, причем они гораздо больше похожи на реальное керамическое изделие. Из всех вариаций мотива “чотых”, просматривающихся в Серро-Морокко, только один по стилистике приближается к мотиву Рисунка № 5 в сакральной пещере в Серро-Аси. Правда, изображение в Серро-Морокко дополнено снизу неким подобием “ручки” с “отростками” по сторонам. На знаках Рисунка № 5 также прослеживаются какие-то “ручки” снизу, хорошо заметна их верхняя часть, но подробно разглядеть их невозможно из-за почти полного стирания линий.

Важно отметить, что между антропоморфными, зооморфными и геометрическими мотивами в Серро-Аси и в Серро-Морокко почти нет сходства, манера их исполнения различается. Даже если Рисунок № 5 в Серро-Аси и аналогичный ему рисунок в Серро-Морокко – это не изобразительная реплика реального *чотыха*, можно говорить, что мы все-таки располагаем схожим изобразительным мотивом, пусть и одним-единственным, который можно проследить на двух разных памятниках древнего наскального искусства. О чем это свидетельствует? Данный факт позволяет предположить, что наскальные рисунки в Серро-Аси и в Серро-Морокко создавались либо в разное время (и изобразительные стили успели смениться, что вряд ли), либо разными этническими группами, в древности пришедшими в этот регион.

Ю.Е. Березкин исследовал феномен сохранения стиля и показал, что данное культурологическое проявление устойчиво и способно передаваться во времени и в пространстве (на значительные расстояния): “Выявление этих стилей и должно быть задачей специалиста, исследующего иконографические традиции ранних обществ” (Березкин 2022: 176). Поэтому с большой долей уверенности можно сказать, что объекты наскальной живописи в Серро-Аси и Серро-Морокко были созданы, скорее всего, несмотря на близкое расположение друг от друга, разными этническими группами, чьи предки практиковали изобразительные стили, имевшие отличия, пусть и незначительные.

Потенциальные потомки этих этнических групп, расселенные вблизи Серро-Аси – таивано, вблизи Серро-Морокко – кабияри, имеющие сегодня много схожих культурных черт и формирующие вместе с другими коренными народами региона социокультурную общность Ваупес или тукано, также представляют разные этнические группы. Язык таивано входит в группу языков восточных тукано, а язык кабияри относится к аравакской языковой семье.

Может быть, неполное совпадение художественных стилей наскальных рисунков в Серро-Аси и в Серро-Морокко демонстрирует, что во времена их соз-

дания еще не существовало социокультурной общности Ваупес или она находилась только на стадии формирования? В этой связи представляются весьма обоснованными заявления информантов таивано о том, что наскальные рисунки на стенах сакральной пещеры в Серро-Аси нанесли их предки, и данная лакуна стала одним из факторов этнической идентификации таивано.

Среди наскальных изображений в Серро-Морокко есть рисунки-“палимпсесты”. Х. Райхель-Долматофф полагал, что нанесение рисунков поверх ранее существовавших в наскальной живописи региона Ваупес свидетельствует об изменении на протяжении веков стилей (*Reichel-Dolmatoff* 1971: 83). Однако, учитывая устойчивость передачи стиля, вряд ли с этим сегодня можно согласиться.

В традиционной культуре коренных народов региона Ваупес важное место занимают знаки, символизирующие различные объекты ночного звездного неба. Наиболее значимые из них – Млечный Путь, звездное скопление Плеяды и созвездие Орион. Орион – четыре яркие звезды, отстоящие примерно на равное расстояние от воображаемого центра, ассоциируется в автохтонных верованиях с ягуаром; это созвездие ягуара или шамана. Согласно местным поверьям, шаман, проводя ритуалы, перевоплощается в ягуара, сильного лесного хищника (*Castaño-Uribe* 2019: 112). К. Кастаньо-Урибе, обобщая космологию коренных народов региона Апапориса–Пирапараны, так описывает созвездие Ориона: четыре главные крайние звезды – Бетельгейзе, Саиф, Ригель и Беллатрикс – это раздвинутые лапы ягуара в его кошачьем прыжке; три звезды меньших размеров в центре – Альнитак, Альнилам и Минтака – его фаллос, а под ними – звездная туманность – семя ягуара; его хвост похож на большую арку, идущую по линии Беллатрикс–Ригель (*Ibid.*: 112, 466).

Созвездие Ориона, или Ягуара, – один из важнейших элементов жизненной энергии, осмысляемой коренными народами региона. Ягуар путешествует по небу по Млечному Пути. Траектория его движения, проходящая по небесной оси восток–запад, создает энергетическое поле, которое также является областью Хозяина животных. В этой энергетике основополагающими акторами выступают сила природы и охотничьих животных, рыб и диких фруктов (*Castaño-Uribe* 2019: 467).

Многие предметы материальной культуры коренных народов Ваупеса имеют символику, связанную с созвездием Ориона (Ягуара) – Н-образные вещи и детали артефактов: подставки в форме песочных часов; низкие деревянные скамеечки, предназначенные для сидения мужчин; росписи; прорези щелевых барабанов мангуаре; а также движение в коллективных танцах и ритуалах. Предметы и детали предметов в форме буквы “Н” или “Х” – метафора фигуры ягуара, показывающего свои силы, четыре ноги (*Ibid.*: 112–113, 467).

Детали Н-образных мотивов обнаруживаются в наскальных рисунках и в Серро-Аси, и в Серро-Морокко. В Серро-Морокко есть изображение, воспроизводящее Н-образный мотив лишь наполовину, при этом его нижняя часть представлена дополнительными прорисовками, которые сложно трактовать (см.: Фото 4, нижний ряд, изображение в центре). В сакральной пещере в Серро-Аси три, по всей вероятности, Н-образные реплики просматриваются в Рисунке № 5 – “Блеклые рисунки” (см.: Фото 4, нижний ряд, изображение слева).

Важным фактором этнической идентификации сакральных объектов коренных народов региона является мифология. К примеру, у кабияри есть миф о сотворении порога Хирихиримо на Апапорисе (ПМА 2023). Скорее всего, суще-

ствуют и мифологические истории таивано о появлении наскальных рисунков в сакральной пещере в Серро-Аси, но мне, к сожалению, пока не удалось собрать такую информацию.

Коренные народы бассейна р. Кананари знают о существовании других горных массивов региона. Так, по словам местных жителей, в Серро-Гуакамайо также есть наскальные рисунки. Информант таивано отмечает, что данный горный массив находится далеко от Альтамиры, однако с уверенностью говорит о том, что наскальные рисунки в Серро-Гуакамайо нанесли предки татуйо (другая этническая группа восточных тукано) (ПМА 2021: Джонир Санчес).

Посещение сакральной пещеры таивано. Поскольку пещера с наскальными рисунками в Серро-Аси — сакральное место, после первого ее посещения я предположил, что она могла бы служить местом притяжения паломников из числа коренных народов региона (Матусовский 2021: 186). Однако по прошествии времени могу сказать, что для меня этот вопрос остается открытым и мое первоначальное предположение, очевидно, не столь однозначно. Сомнения возникли у меня после получения дополнительной информации. Со слов капитана Альтамиры, не все жители общины были в сакральной пещере в Серро-Аси (ПМА 2023: Хорхе Санчес). Х. Райхель-Долматофф писал, что места обитания Хозяина животных — сакральные; этих мест следует избегать, чтобы не разгневать их жителей (Reichel-Dolmatoff 1971: 82). Согласно традиции тукано, только двум категориям мужчин разрешено посещать места обитания Хозяина животных: охотникам, находящимся в состоянии ритуальной чистоты, и шаманам — им разрешен вход в его жилище (пещеру) (Ibid.). Видимо, Хорхе, побывавший в детстве в пещере Хозяина животных в Серро-Аси, находился под духовной защитой отца шамана.

Когда я во второй раз посещал пещеру в Серро-Аси, меня сопровождал Хорхе со своим сыном-подростком (ПМА 2023). Очевидно, сегодня таивано уже не столь трепетно относятся к традиционным предписаниям, связанным с запретами на визиты в жилище Хозяина животных в Серро-Аси. Дополнительный опрос информантов таивано в Альтамире показал, что многие взрослые не посещали сакральную пещеру в Серро-Аси исключительно по утилитарным соображениям, их ответы можно обобщить как: “Мне некогда туда ходить, у меня много тяжелой работы на *чагре* (плантации)” (ПМА 2021, 2023). Эти ответы не исключают того, что опрашиваемые когда-то были в сакральной пещере. Кроме того, отказ от посещения может быть связан с убеждением, что обычным людям без надобности вряд ли стоит лишний раз беспокоить Хозяина животных.

О технологии приготовления растительной темно-красной краски *каражуру* я узнал не сразу. Поэтому ранее мной была допущена ошибка, связанная с предположением об использовании минерала из сакральной пещеры в Серро-Аси в качестве краски для росписи лица и тела и, как следствие, о необходимости ее восполнения как одного из стимулов путешествий в Серро-Аси (Матусовский 2021: 187). В Колумбийской Амазонии есть примеры раскраски лица и тела природными минералами. Так, юкуна, живущие южнее Апапориса, практикуют раскраску лица красной и белой глиной, которую они находят на берегах Мири-типараны, левого притока Какеты (Матусовский 2019: 177). Однако, даже если когда-либо охра из сакральной пещеры в Серро-Аси приносилась в Альтамиру, вряд ли она становилась главной целью посещения жилища Хозяина животных.

О датировке наскальных рисунков в Серро-Аси. На сегодня не существует никакой датировки наскальных рисунков в сакральной пещере в Серро-Аси.

Никто из ученых не проводил исследований по определению возраста данного культурного объекта.

Что можно было бы взять за основу для установления датировки наскальных рисунков в сакральной пещере в Серро-Аси? Один из современных векторов изучения древней наскальной живописи на территории Южной Америки направлен на определение датировки проникновения человека в Амазонию и колонизации региона (*Morcote-Ríos et al. 2021*). В разрешении этой проблемы важную роль играет анализ наскальных рисунков Колумбийской Амазонии, в частности их иконографии, включающей изображения вымерших видов животных периода позднего плейстоцена – раннего голоцена в Серрании-де-ла-Линдоса, и радиоуглеродный анализ материалов, найденных в ходе археологических раскопок (*Iriarte et al. 2022; Morcote-Ríos et al. 2021*).

Самые ранние археологические памятники древней наскальной живописи с выверенными датами на территории Колумбии распределяются так: долина Боготы – 15 200 калиброванных лет до настоящего времени (н.в.); Серрания-де-ла-Линдоса – 12 398 калиброванных лет до н.в.; берега р. Какеты (на границе департаментов Какета и Амазонас) – 11 069 калиброванных лет до н.в. (*Morcote-Ríos et al. 2021*). Такая временная шкала демонстрирует определенную тенденцию: чем восточнее от Анд, дальше в сторону Амазонии, находится памятник древней наскальной живописи, тем меньшее значение имеют его датировки. Департамент Ваупес располагается восточнее Гуавьяре и Какеты, поэтому наскальные рисунки региона, как теоретически можно ожидать, должны относиться к более позднему периоду.

В сакральную пещеру в Серро-Аси не проникает свет. И, как уже было отмечено выше, это способствует хорошей сохранности изображений; их цвет полностью совпадает с оттенком охры, слой которой находится тут же. Предки таивано, очевидно, наносили рисунки на стены пещеры, подсвечивая себе факелами. После того, как на одной из научных конференций я поделился полученными в экспедициях материалами о культурном объекте в Серро-Аси, мои коллеги, российские археологи-американцы, заинтересовавшись данной информацией, спросили меня, есть ли возможность провести раскопки в пещере. Я уверен, что таивано не дадут разрешения на археологические работы в своем сакральном месте, но с научной точки зрения идея коллег-американцев о поиске артефактов в песке пещеры выглядит перспективной. Скорее всего, в грунте можно найти остатки догоревших факелов древних художников. Радиоуглеродный анализ древесного угля дал бы точную датировку появления наскальных рисунков в сакральной пещере в Серро-Аси. Впрочем, среди разрозненных остатков древесного угля могут находиться также образцы более поздних времен, когда предки таивано, совершавшие паломничество в сакральную пещеру, не имели еще электрических фонарей.

Активные целенаправленные исследования древней наскальной живописи в Колумбийской Амазонии начались только в конце XX – начале XXI в.: в Серрании-де-Чирибикете в 1990-х годах (*Castaño-Uribe 2019: 54*), в Серрании-де-ла-Линдоса – в 2017 г. Но на этом пути встречаются многочисленные трудности. Так, Серрания-де-Чирибикете и сегодня остается отдаленной труднодоступной областью, а район Серрании-де-ла-Линдоса с 1960-х годов находился под контролем ФАРК (Революционных вооруженных сил Колумбии – FARC [Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia]), повстанческой партизанской группиров-

ки, долгие годы осуществлявшей вооруженное сопротивление правительству Колумбии, и только в 2016 г. было подписано мирное соглашение о прекращении вооруженного конфликта. Поэтому первая научная экспедиция отправилась к наскальным рисункам Серрании-де-ла Линдоса лишь в 2017 г. (*Morcote-Ríos et al.* 2021: 8).

Группировки ФАРК действовали и в департаменте Ваупес, в бассейне р. Кананари, насилию подвергались в том числе коренные народы региона. Так, один из лидеров общины Пакоа (Буэнос-Айрес), расположенной в нижнем течении Кананари, несколько лет назад был похищен ФАРК. Мужчину избивали и запугивали, поскольку он отказался сотрудничать с повстанцами, занимавшимися трафиком кокаина, во многом обеспечивавшего финансовое благосостояние радикальной организации (ПМА 2021). У меня нет точных сведений о том, действовали ли ФАРК в районе Серро-Аси. Скорее всего, наскальные рисунки сакральной пещеры оставались вне поля зрения исследователей до настоящего времени по другой причине: решающую роль здесь сыграла позиция таивано, ранее не допускавших чужаков к сакральному месту.

Еще до своего первого визита на Кананари я знал и о существовании сакральной пещеры с наскальными рисунками в Серро-Аси, и о том, что ее посещали отдельные пришлые чужаки в сопровождении таивано. Впервые увидеть этот сакральный объект мне довелось в 2021 г., во второй полевой сезон (ПМА 2021). Тогда Хорхе, сам оставаясь в общине, сопровождал мой поход к тепуи следующими словами: “Андрей, не фотографируй рисунки в пещере. Можешь снимать природу, деревья, горы” (ПМА 2021). Его наставление не звучало серьезным однозначным запретом, скорее, угадывалось желание капитана продемонстрировать свою важность, поэтому мной было принято решение все же сделать снимки наскальных рисунков. В пещере выяснилось, что сопровождавшие нас таивано не возражают против фотографирования изображений. Вернувшись в Альтамиру, я решил подстраховаться и вытащил из фотоаппарата карту памяти со снимками наскальных рисунков на тот случай, если капитан попросит показать, что было снято в горах. Так и произошло. Хорхе спокойно и невозмутимо, как будто он не произносил несколькими часами ранее никаких поучительно-запретных речей, попросил меня показать фотографии наскальных рисунков из сакральной пещеры. Ему было интересно их видеть. Странная ситуация... Я не стал менять свою позицию и ответил, что у меня нет таких снимков, чем очень удивил Хорхе (*Матусовский* 2022: 154). Позднее антропологический анализ данной ситуации показал, что в таком поведении и реакции капитана Альтамиры прослеживалось желание наиболее выгодно представить традиционную культуру таивано перед чужаками, возвысить свой авторитет (*Матусовский* 2021: 122).

Сегодня коренные народы региона активно используют древние наскальные рисунки для привлечения туристов. К примеру, к изображениям в Серрании-де-ла-Линдоса можно попасть в составе организованных туристических групп (*Pinturas Rupestres & Selva Amazónica n.d.*). В 2023 г. я отправился в сакральную пещеру в Серро-Аси уже вместе с Хорхе, и глава общины лично разрешил снимать наскальные рисунки и даже на камеру рассказывал об их значении.

Характеризуя наскальные рисунки Колумбийской Амазонии, Х. Райхель-Долматофф делает важное замечание о том, что многие объекты древней наскальной живописи находятся в районах, “покинутых сегодня индейцами” (*Reichel-Dolmatoff* 1971: 83). Если масштабные панно с наскальными рисунками

ми в Серрании-де-ла-Линдоса ассоциируются с коллективной памятью о своих обобщенных предках коренных народов региона, сегодня дисперсно расселенных на удалении от данного археологического памятника, то хранители сакральной пещеры в Серро-Аси, жители Альтамиры, отождествляют наскальные рисунки внутри нее со своими предками — таивано, с конкретной этнической группой.

Таким образом, именно таивано вольны решать, кому дозволено видеть наскальные рисунки в сакральной пещере. И если даже в 2021 г. у главы Альтамиры были гипотетические сомнения относительно запретов, связанных с посещением этого сакрального места чужаками, то, можно предположить, что всего за несколько лет до этого визит посторонних в Серро-Аси был просто невозможен.

* * *

Монументальные памятники древнего наскального искусства Колумбийской Амазонии, исследованиями которых занимаются ученые, находятся на открытом пространстве, на отвесных скалах. Многие из них подробно описаны и типологизированы (*Castaño-Uribe* 2019). Можно предположить, что образцы древнего наскального искусства также богато представлены в многочисленных гротах и пещерах региона. Это подразумевает традиционная религия коренных народов междуречья Ваупеса и Апапориса. Пещеры и гроты — места обитания мифологических существ, чье присутствие отмечается, как правило, характерными знаками — наскальными рисунками. В отличие от находящихся в зоне видимости знаков на отвесных скалах, наскальные рисунки в гротах и пещерах Колумбийской Амазонии остаются не только плохо изученными, но и малоизвестными.

Сакральная пещера с наскальными рисунками в Серро-Аси — объект, изучение которого позволит антропологам понять, как таивано представляют интерьер (и составляющий его комплекс символических знаков) жилища Хозяина животных — одного из важнейших мифологических персонажей в традиционных верованиях коренных народов междуречья Ваупеса и Апапориса.

Сравнительный анализ объектов наскальной живописи в Серро-Аси и в ближайшем к нему Серро-Морокко (в бассейне р. Кананари), демонстрирует, что, несмотря на схожесть в некоторых деталях мотива, предположительно обозначающего созвездие Ориона, отождествляемого коренными народами региона с ягуаром, все другие изобразительные мотивы этих культурных объектов отличаются.

Я также задавался теоретическим вопросом: можно ли в принципе выявить факторы, которые хотя бы предположительно свидетельствовали об “этнической принадлежности” культурного памятника в Серро-Аси? Похоже, мы вряд ли сможем найти прямые доказательства этому. Однако можно говорить, что выявленные отличия изобразительных мотивов в наскальных рисунках в Серро-Аси и в Серро-Морокко свидетельствуют о том, что эти культурные объекты создавались, скорее всего, разными этническими группами.

Есть и другие отличия. Наскальные изображения в Серро-Морокко протянулись на десятки метров. В некоторых местах видно, что одни рисунки нанесены поверх других. Этот факт свидетельствует о том, что данное панно создавалось постепенно, на протяжении длительного времени, по мере того как сюда прихо-

дили люди. Такие места были предназначены для общения шаманов с духами и, важно подчеркнуть, посещение их шаманами было регулярным, о чем говорят многочисленные наскальные рисунки, оставленные людьми. Х. Райхель-Долматофф писал:

...иногда пайе отправляются в горы не в своих галлюцинациях, а наяву, чтобы подтвердить свои просьбы и способствовать плодовитости животных. Сегодня на многих холмах каменные стены покрыты рисунками, изображающими различных животных и символы плодородия; на этих стенах поколения пайе рисовали красным, желтым или черным силуэты охотничьих животных (*Reichel-Dolmatoff* 1971: 82).

Наскальные рисунки в сакральной пещере в Серро-Аси создавались, вероятно, не только одним поколением, но и в короткий промежуток времени, может быть, даже за один раз. На стенах всего несколько рисунков, расположенных в строго определенном порядке. Тут не должно быть ничего лишнего: это малока Хозяина животных и его питомцев (зверей, живущих с ним), скрытое от посторонних глаз убежище, которое посещалось людьми значительно реже, чтобы не тревожить его мифологических обитателей.

Объемное панно в Серро-Морокко – место духовного размышления шаманов, находящееся на открытом пространстве, пещера в Серро-Аси – тайное мрачное святилище.

Можно предположить, что в ближайшее время интерес к малым памятникам древней наскальной живописи, таким как сакральная пещера в Серро-Аси, будет только усиливаться. Это связано, во-первых, со слабой изученностью подобных объектов, а во-вторых, с появлением перспектив посещения их учеными. Важным фактором открытия новых исследовательских возможностей становится отход коренных жителей региона (по разным социокультурным причинам) от жестких правил посещения таких локаций чужаками.

Примечания

¹ Каражуру (*carajurú, crajurú*) – характерная для традиционной культуры коренных жителей региона растительная краска, получаемая в результате варки листьев *Arrabidaea chica* (или *Bignonia chica*). Цвет краски – приглушенно-красный, красновато-коричневый.

ПМА 2014 – Полевые материалы экспедиции автора к барасано эдурья и татуйо в Колумбию, департамент Ваупес, басс. р. Пирапарана; ноябрь 2014 г. (тетрадь 1).

ПМА 2019 – Полевые материалы экспедиции автора к таивано и кабияри в Колумбию, департамент Ваупес, басс. р. Кананари, октябрь–ноябрь 2019 г. (тетрадь 1).

ПМА 2021 – Полевые материалы экспедиции автора к таивано и кабияри в Колумбию, департамент Ваупес, басс. р. Кананари, октябрь–ноябрь 2021 г. (тетрадь 1; информанты: Джонир Санчес, ок. 1983 г.р.; Хорхе Санчес, 1985 г.р.).

ПМА 2023 – Полевые материалы экспедиции автора к таивано и кабияри в Колумбию, департамент Ваупес, басс. р. Кананари, январь–февраль 2023 г. (тетрадь 1; информанты: Джонир Санчес, ок. 1983 г.р.; Хорхе Санчес, 1985 г.р.).

- Pinturas Rupestres & Selva Amazónica n.d. — Pinturas Rupestres & Selva Amazónica. https://www.tripadvisor.es/AttractionProductReview-g3493972-d21076217-4_Days_El_Guaviare_Rock_Paintings_Amazon_Jungle-San_Jose_del_Guaviare_Guaviare_De.html (дата обращения: 26.12.2023).
- Rupestreweb... n.d. — Rupestreweb. Arte rupestre en América Latina. <https://www.rupestreweb.info/colombiaindice.html> (дата обращения: 26.12.2023).

Научная литература

- Березкин Ю.Е. Сисиутль // Кунсткамера. 2022. № 3 (10). С. 170–188. [https://doi.org/10.31250/2618-8619-2022-3\(17\)-170-188](https://doi.org/10.31250/2618-8619-2022-3(17)-170-188)
- Матусовский А.А. Юкуна р. Миритипараны: аспекты культурного пограничья // Этнографическое обозрение. 2019. № 2. С. 167–184. <https://doi.org/10.31857/S086954150004874-1>
- Матусовский А.А. Сакральные места междуречья Ваупеса и Апапориса (Колумбия, Амазония) и социокультурное пространство коренных народов региона // Этнографическое обозрение. 2021а. № 1. С. 179–195. <https://doi.org/10.31857/S086954150013134-7>
- Матусовский А.А. Танец тапира у таивано: модель коллективного поведения и контекст индивидуального восприятия (Колумбия, Амазония) // XIV Конгресс антропологов и этнологов России. Томск, 6–9 июля 2021 г.: сборник материалов / Отв. ред. И.В. Нам. Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2021б. С. 122.
- Матусовский А.А. Люди реки Кананари. Б.м.: Издательские решения, 2022.
- Iriarte J. et al. Ice Age Megafauna Rock Art in the Colombian Amazon? // Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences. 2022. Vol. 377. No. 1849. P. 1–11. <https://doi.org/10.1098/rstb.2020.0496>
- Chacon R.J. Supernatural Gamekeepers/Animal Masters Among the Mundurucu (Wuy Jugu), Tukano, Embera and Achuar (Shiwiar) of the Neotropics // The History and Environmental Impacts of Hunting Deities: Supernatural Gamekeepers and Animal Masters / Ed. R.J. Chacon. Cham: Springer, 2023. P. 301–330. https://doi.org/10.1007/978-3-031-37503-3_14
- Castaño-Urbe C. Chiribiquete: la maloka cosmic de los hombres jaguar. Bogotá: Villagas editors SURA, 2019.
- Morcote-Ríos G. et al. Colonisation and Early Peopling of the Colombian Amazon during the Late Pleistocene and the Early Holocene: New Evidence from La Serranía La Lindosa // Quaternary International. 2021. Vol. 578. P. 5–19. <https://doi.org/10.1016/j.quaint.2020.04.026>
- Reichel-Dolmatoff G. Amazonian Cosmos: The Sexual and Religious Symbolism of the Tukano Indians. Chicago: University of Chicago Press, 1971.
- Reichel-Dolmatoff G. Aspectos chamanísticos y neurofisiológicos del arte indígena // Estudios en arte rupestre / Eds. C. Aldunate del Solar, J. Berenguer R., V. Castro R. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino, 1985. P. 291–307.

Research Article

- Matusovskiy, A.A. A Cave with Rock Paintings in Cerro Ací (Colombia, Vaupes) as the Dwelling of the Master of Animals and Object of Ancient Rock Art [Peshchera s naskal'nymi risunkami v Serro-Asi (Kolumbiia, Vaupes) — zhilishche Khoziaina zhitovnykh i maliy ob'ekt drevnei naskal'noi zhirovipisi].

Etnograficheskoe obozrenie, 2024, no. 2, pp. 111–132. <https://doi.org/10.31857/S0869541524020068>
EDN: CKXRBB ISSN 0869-5415 © Russian Academy of Sciences © Institute of Ethnology and Anthropology RAS

Andrey Matusovskiy | <http://orcid.org/0000-0003-0903-316X> | AndreyMatusovskiy@rambler.ru | Russian State University for the Humanities (6 Miusskaya sq., 125993, Moscow, GSP-3, Russia) | National Research University Higher School of Economics (11 Pokrovsky Bulvar, Moscow, 109028, Russia)

Keywords

rock art, rock paintings, Cerro Aci, traditional religion, animal Masters, taiwano, Cerro Morocco

Abstract

The article examines rock paintings in a cave in Cerro Aci, a sacred place of indigenous peoples living in the Cananari river basin, a left tributary of the Apaporis (Colombia, Vaupes department). Residents of the nearby multi-ethnic community, where taiwano, cabiyari and tatuyo live together but taiwano predominate, consider the cave in Cerro Aci to be the first maloka – a communal dwelling, the home of the Master of animals, one of the key characters in the traditional religion of the autochthonous population of the Vaupes region. Research interest in this object of ancient rock art is due to the lack of scientific information about it. I record the location of rock paintings in the interior of the sacred cave, describe them, analyze the interpretation of the symbolism of rock paintings proposed by taiwano informants, and evaluate the possibility of determining the ethnic identification of this object. I further compare the pictorial motifs of the sacred cave in Cerro Aci and another nearby rock art monument, Cerro Morocco. Special attention is paid to changes in the attitude of indigenous peoples of the region toward giving the strangers access to sacred places, such as the dwelling of the Master of animals in Cerro Aci.

References

- Berezkin, Y.E. 2022. Sisiutl [Sisiutl]. *Kunstkamera* 3 (17): 170–188. [https://doi.org/10.31250/2618-8619-2022-3\(17\)-170-188](https://doi.org/10.31250/2618-8619-2022-3(17)-170-188)
- Chacon, R.J. 2023. Supernatural Gamekeepers/Animal Masters Among the Mundurucu (Wuy Jugu), Tukano, Embera and Achuar (Shiwiar) of the Neotropics. In *The History and Environmental Impacts of Hunting Deities: Supernatural Gamekeepers and Animal Masters*, edited by R.J. Chacon, 301–330. Cham: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-37503-3_14
- Castaña-Uribe, C. 2019. *Chiribiquete: la maloka cosmica de los hombres jaguar* [Chiribiquete: The Cosmic Maloka of the Jaguar Men]. Bogotá: Villegas editors SURA.
- Iriarte, J., et al. 2022. Ice Age Megafauna Rock Art in the Colombian Amazon? *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences* 377 (1849): 1–11. <https://doi.org/10.1098/rstb.2020.0496>
- Morcote-Ríos, G., et al. 2021. Colonisation and Early Peopling of the Colombian Amazon during the Late Pleistocene and the Early Holocene: New Evidence from La Serranía La Lindosa. *Quaternary International* 578: 5–19. <https://doi.org/10.1016/j.quaint.2020.04.026>
- Matusovskiy, A.A. 2019. The Yukuna of the Miritiparana River: Aspects of Cultural Transbordering [Yukuna reki Miritiparany: aspekty kul'turnogo pogranich'ia]. *Etnograficheskoe obozrenie* 2: 167–184. <https://doi.org/10.31857/S086954150004874-1>
- Matusovskiy, A.A. 2021. Sacred Places in the Vaupes-Apaporis Interfluve (Colombia, Amazonia) and the Sociocultural Space of Indigenous Peoples

- of the Region [Sakral'nye mesta mezhdurech'ia Vaupesa i Apaporisa (Kolumbiia, Amazoniia) i sotsiokulturnoe prostranstvo korennykh narodov regiona]. *Etnograficheskoe obozrenie* 1: 179–195. <https://doi.org/10.31857/S086954150013134-7>
- Matusovskiy, A.A. 2021. Tanets tapira u taivano: model' kollektivnogo povedeniia i kontekst individual'nogo vospriiatiia (Kolumbiia, Amazoniia) [Epy Tapir Dance among the Taiwano: A Model of Collective Behavior and the Context of Individual Perception]. In *XIV Kongress antropologov i etnologov Rossii. Tomsk, 6–9 iuliia 2021 g.: sbornik materialov* [XIV Congress of Anthropologists and Ethnologists of Russia; Tomsk, July 6–9, 2021], edited by I.V. Nam, 122. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo gosudarstvennogo universiteta.
- Matusovskiy, A.A. 2022. *Liudi reki Kananari* [The People of Canary River]. S.l.: Izdatel'skie resheniia.
- Reichel-Dolmatoff, G. 1971. *Amazonian Cosmos: The Sexual and Religious Symbolism of the Tukano Indians*. Chicago: University of Chicago Press.
- Reichel-Dolmatoff, G. 1985. Aspectos chamanísticos y neurofisiológicos del arte indígena [Shamanistic and Neurophysiological Aspects of Indigenous Art]. In *Estudios en arte rupestre* [Studies in Rock Art], edited by C. Aldunate del Solar, J. Berenguer R., V. Castro R., 291–307. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.