

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Серия «Страницы истории
нашей Родины»

А. А. ФОРМОЗОВ

**ПАМЯТНИКИ
ПЕРВОБЫТНОГО
ИСКУССТВА
НА ТЕРРИТОРИИ
СССР.**

Издание второе, дополненное
и переработанное



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

Москва 1980

Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. Изд. 2-е, доп. и пер.— М.: Наука, 1980.— 136 с., ил., 0,5 ил.— (Серия «Страницы истории нашей Родины»).

Немало древнейших произведений искусства, созданных людьми эпохи палеолита, мезолита, неолита и бронзового века, найдено на территории нашей страны советскими археологами. В предлагаемой вниманию читателя книге автор рассказывает о гравировках и росписях на скалах, о статуэтках из камня, глины и кости, о своеобразии орнаментированных сосудов, о первых архитектурных сооружениях — долменах и курганах.

А. А. Формозов — кандидат исторических наук, автор ряда книг и статей по археологии каменного и бронзового века. В 1974 г. в научно-популярной серии издательства «Наука» вышла его книга «Археологические путешествия».

5.7

Ответственный редактор

доктор исторических наук П. Я. МЕРЦЕРТ

На первой странице обложки — наскальные гравировки в урочище Каменная могила под Мелитополем

ВВЕДЕНИЕ

За последние годы заметно возрос интерес к археологии. Разумеется, и раньше широкая публика проявляла любопытство к раскопкам египетских пирамид или скифских курганов. Но сейчас интерес стал глубже. Теперь читателя привлекает уже не блеск золота. Современник и участник великих исторических событий, обеспокоенный будущим нашей планеты, хочет понять, что пережили люди в прошлом, «что случилось в истории» (так назвал одну из своих книг английский археолог Гордон Чайлд). Для этого недостаточно прочесть какие-нибудь очерки о XIX в.; необходимо получить представление обо всем трудном и долгом пути человечества. И первое слово принадлежит здесь археологам.

Но о чем же они должны рассказать? О кремневых скребках и костяных иглах? О переселениях древних племен? Слишком далеки такие темы от сегодняшнего мира. Но есть другой круг тем, связанный с духовной жизнью, с вопросами, волнующими нас поныне. О нем и следует говорить, выдвигая на передний план общее между поколениями правнуков и праотцов, а не разделяющее их.

Это очень и очень непросто. Раскопав десятки стоянок и курганов, перевернув тысячи кубометров земли, мы можем ни на йоту не приблизиться к цели. Через наши руки пройдут миллионы черепков, сотни каменных и бронзовых орудий и украшений. Научная обработка находок займет многие месяцы: надо реставрировать разбитые сосуды, классифицировать и описать коллекции. Рано или поздно все это пригодится, но в идеологии наших предков так мы никогда не разберемся. Нельзя судить о ней по уровню материальной культуры. Прямого соответствия тут нет. Этнографов поразила сложность мировоззрения аборигенов Австралии, не знакомых с металлом, земледелием и скотоводством, не пользовавшихся луком со стрелами и глиняной посудой.

Поэтому, не пренебрегая остатками древнего быта, обыденностью былых веков, нужно искать то, что сохранилось от творчества наших предков. Легче всего это было бы сделать в Египте и Двуречье. Там в пыли тысячелетий, кроме черепков, попадаются обрывки папирусов и обломки глиняных табличек с клинописью. Если текст будет прочтен, зазвучит речь давно умерших людей. Но не каждый папирус и не каждая табличка приоткрывает завесу над скрытым для нас миром. «Дом Идин-еа у Идин-еа владельца дома Или-уннена за наемную плату на один год нанял... Один сикль 15 ше серебра Или-Уннена Идин-еа серебро отвесит». «39 талантов 50 мин шерсти в городе Спанур-матип, 27 талантов 10 мин шерсти в городе Акшак, 5 талантов 20 мин в городе Ишкун-еа, 4 таланта...»¹ К чему нам эти клинописные документы вавилонских купцов начала II тыс. до н. э.?

Но вот среди квитанций и списков товаров мелькнуло что-то иное. Это не пудное бормотание какого-то торговца, сорок веков назад перебивавшего свои богатства в краю, где нам вряд ли доведется побывать, и не подозревавшего не то что о ракетах и телевизорах, но даже о железе. Это не заклинания жреца смешных богов с коровьими головами. Это голос Человека, поэта, мыслителя:

Скажи мне, друг мой, скажи мне, друг мой,
Скажи мне закон земли, который ты знаешь.
Не скажу я, друг мой, не скажу я.
Если бы закон земли сказал я,
Сел бы ты тогда и заплакал².

Эпос о Гильгамеше, «о все видавшем», откуда взяты эти строки, сложился в Месопотамии по меньшей мере в конце III тыс. до н. э.

«Нет праведных, и земля предоставлена творящим беззаконие... Человек таит лицо свое от братьев своих. ...Сердца черствы, бессердечен человек, на которого хотят опереться... Грех поражает землю, и нет ему конца... Смерть стоит передо мною подобно выздоровлению»³, — говорится в «Беседе разочарованного со своим духом», восходящей, по мнению египтологов, к рубежу Древнего и Среднего царства, т. е. опять же к концу III тыс. до н. э.

«Подымись на холмы разрушенных городов. Пройдись по развалинам древности и посмотри на черепа лю-

дей, живших раньше и после. Кто из них был владыкой зла, а кто из них был владыкой добра?»⁴ — вопрошает безымянный автор «Диалога господина и раба о смысле жизни» — сочинения эпохи Хаммурапи, первой половины II тыс. до н. э.

Не жадко было бы потратить годы в песках Египта и Ирака, и зато найти при раскопках такие тексты.

Но район, где возможны открытия библиотек из глины и папируса очень мал, а письменный период истории в 350 раз короче бесписьменного. Удастся ли нам, советским археологам, узнать что-нибудь о духовной культуре племен, обитавших на территории СССР в дни расцвета цивилизаций Египта и Двуречья? Ведь даже в этих странах на долю археологов приходится горы обыденности и жалкие крохи, характеризующие творчество прошлого, а наше положение еще тяжелее. И все же оно не безнадежно. Отсутствующие литературные источники могут заменить памятники искусства. Они обнаружены в Сибири и на Дону, в Средней Азии и на Кавказе, в Карелии и на Украине. Одни памятники датируются III—II тыс. до н. э., другие — еще более ранним, палеолитическим и мезолитическим, временем.

Ценность любой гравюры на кости или фигурки из камня велика, но число таких предметов на четыре десятка тысячелетий первобытной истории ничтожно, в особенности, если вспомнить о количестве произведений архитектуры, живописи и графики, оставленных последними двумя тысячелетиями. Целые области художественного творчества погибли почти бесследно. Всего в семи торфяниках сохранились деревянные скульптуры. В большинстве стоянок дерево истлело начисто. Так же исчезли ткани, кожаные, плетеные и берестяные изделия, когда-то богато украшенные.

И другие материалы не восполнят эти пробелы, ибо каждый вид искусства живет своей особой жизнью. На плитах крымских погребальных каменных ящиков III тыс. до н. э. красками нанесены геометрические узоры коврового типа (рис. 27). На лепных горшках из тех же могил такой орнамент никогда не встречается. На поселениях трипольской культуры * IV—III тыс. до н. э. в По-

* Термины «трипольская культура», «ямная культура» и т. д. в археологии применяются для обозначения группы древних стоянок



Рис. 1. Глиняная статуэтка женщины и изображения бегущих собак на росписи глиняных сосудов со стоянки трипольской культуры Шипеницы на Украине

днепровье и Поднестровье много схематических глиняных статуэток. Глядя на эти статичные фигурки, не догадаешься, что в росписи керамики трипольцы замечательно передавали движение. Сравним женскую статуэтку из Шипеницы и силуэты свернувшихся в беге собак на сосуде из этой стоянки (рис. 1).

При раскопках Мари — переднеазиатского города II тыс. до н. э. — найдена деревянная форма для оттискивания изображений на лепешках. Композиция на ней построена по правилам перспективы. Между тем ни в одном произведении «большого» монументального дворцового искусства Двуречья перспектива не применялась.

На остраконах — осколках разбитых сосудов — египтяне рисовали смешные картинки: кота, прислуживающего мыши или пасущего мышей, и т. д. Вероятно, это иллюстрации к басням. На живописных фризах, покрывающих стены гробниц, такие сценки мы никогда не увидим.

Нелегко восстанавливать духовный мир древних людей, зная, что важные для нас памятники уцелели не

или могли с очень похожими по типу находками. Предполагается, что существовавшие одновременно разные культуры принадлежали разным племенам. Название культур дается или по месту первых раскопок (трипольская — от села Триполье на Украине) или по каким-то характерным особенностям (ямная — от захоронений в ямах, срубная — от захоронений в срубках).

езде, не от всех эпох, да еще в очень незначительной части. Оперируя с такими сложными источниками, мы рискуем потерять научную объективность и впасть в субъективизм. Но должно ли это заставить нас отказаться от поисков?

Со времен «Истории русского искусства» Игоря Грабаря символом красоты отечественной архитектуры стала церковь Покрова на Нерли. Тысячи экскурсантов, посетивших Владимир, восхищались ее «неописуемо стройным силуэтом», «стройной башней» в широкой пойме Клязьмы. Лишь в 1954—1955 гг. Н. Н. Воронин нашел при раскопках следы окружавшей храм галереи. Реконструкция его первоначального облика показывает, что это было величественное, но тяжеловесное здание. Трудно примириться с тем, что нынешний вид Покрова на Нерли — результат позднейших переделок, но об ошибке жалеть не стоит. Грустная, лиричная башенка бесспорно помогла раскрыть что-то новое и в средневековом зодчестве, и в Древней Руси вообще.

В Новгороде радует взор лебединая стая белых церквей над Волховом, но когда-то все они были красными. А наше восприятие античной скульптуры? Хорошо известно, что греки раскрашивали свои изваяния; мы же не представляем себе статуи разноцветными.

Так не будем бояться ошибок, обращаясь к эпохе, удаленной не на тысячу или две с половиной тысячи лет, а на многие тысячелетия. Постараемся нащупать пути к решению интересующих нас проблем. Может быть, не все они окажутся верными, но лучше идти вперед, чем из осторожности стоять на месте. Не к чему претендовать на то, что мы сумеем «влезть в шкуру» первобытного человека, до конца проникнемся его идеями и расшифруем каждую деталь наскальных изображений или каменных идолов. Может быть, как раз полезнее взглянуть на эти памятники со стороны, как на звенья в единой цепи развития духовной жизни.

И последняя оговорка. Здесь не затрагивается вопрос о происхождении искусства⁵. Даже для постановки этого вопроса пришлось бы рассматривать материалы всего мира: и археологические, и этнографические, привлекать наблюдения психологов и пытаться осмыслить все эти разнохарактерные данные с философской точки зрения. Задача книги иная — рассказать о творчестве первобыт-

ного человека на территории СССР в каменном и бронзовом веке.

Напомним лишь несколько основных положений. Самые первые рисунки в пещерах и фигурки из камня и кости относятся к позднему палеолиту. Их создали кромапьюнцы — древнейшие люди современного антропологического типа. В раннем палеолите — у неандертальцев — искусства еще не было. Для тех, кто предпочитает точные цифры, укажем, что даты, полученные радиоуглеродным методом для палеолитических стоянок СССР, содержащих статуэтки людей и животных, приурочены к отрезку времени от 23 до 12 тысяч лет до наших дней.

Возникновение искусства — закономерное следствие развития трудовой деятельности и техники палеолитических охотников, неотделимое от сложения родовой организации, современного физического типа человека. Увеличился объем его мозга, появилось множество новых ассоциаций, возросла потребность в новых формах общения. Факты опровергают теории клерикальных ученых о том, что искусство порождено религией. Однако вряд ли правы авторы, утверждающие, что оно всегда было независимо от религии. И тот, и другой тезис в равной мере антиисторичны. В сознании людей каменного века не могла еще произойти дифференциация особой религиозной сферы и сферы искусства — внерелигиозной. В их сознании переплетались ошибочные и верные посылки, навыки охотничьей магии и выводы, подсказанные практикой, производством. У народов Австралии, Африки, Азии, Америки и наскальные рисунки, и статуэтки из камня, глины и дерева создаются в момент совершения определенных обрядов, а затем пользуются длительным культовым почитанием. Нужно говорить о своеобразном синкретизме первобытного мышления, включавшего в себя элементы религии и реального опыта. Это справедливо подчеркивают некоторые советские исследователи — археологи и фольклористы⁶.



ИСКУССТВО ОХОТНИКОВ

Первобытный человек овладел навыками земледелия и скотоводства менее десятка тысяч лет назад. До этого на протяжении сотен тысячелетий люди добывали себе пропитание тремя способами: охотой, рыбной ловлей и собирательством.

Конечно, даже на ранних этапах истории сказывался разум наших далеких предков. Палеолитические стоянки, как правило, расположены на мысах при выходе оврагов в ту или иную широкую долину. Пересеченная местность удобнее всего для загонной охоты на табуны крупных травоядных. Успех ее обеспечивало не совершенство оружия (в палеолите это были только дротики и рогатины), а сложная тактика загонщиков, преследовавших мамонтов или бизонов, не дававших им свернуть в сторону, направлявших их к неминуемой гибели на мысы, окруженные крутыми обрывами. Позднее, в начале мезолита, появились лук и стрелы. К тому времени вымерли мамонты и носороги, и охотиться поневоле пришлось на мелких и нестайных млекопитающих. Отныне все определяла не величина и слаженность действий коллектива загонщиков, а ловкость и меткость отдельного стрелка-лучника. В мезолите получило развитие и рыболовство, были изобретены рыболовные сети и крючки.

Эти технические достижения — результат длительных поисков наиболее надежных, наиболее целесообразных орудий производства — не меняли существа дела. Человечество по-прежнему лишь присваивало продукты природы. Оно целиком зависело от ее прихотей и было связано с нею неизмеримо теснее, чем в эпоху земледелия и скотоводства, не говоря уже о нашем веке машин.

Памятники палеолитического, мезолитического и охотничьего неолитического искусства показывают нам, на чем в тот период сосредоточивалось все внимание лю-

дей. Росписи и гравировки на скалах, скульптуры из камня, глины и дерева, рисунки на сосудах посвящены почти исключительно промысловым животным.

Палеолитические поселения Русской равнины содержат огромные скопления костей мамонта. Древнейшие обитатели междуречья Дона и Днепра великолепно умели выслеживать и истреблять стада этих гигантских непоротливых зверей. Бизоны, лошади, олени становились столь же частой и завидной добычей. На деснинской стоянке Мезин обнаружены кости 116 мамонтов, 83 северных оленей и 61 лошади. Их и запечатлел палеолитический художник. Красной краской он нанес силуэты 11 мамонтов, носорога и трех лошадей на стены Каповой пещеры в Башкирии (рис. 1). В Костенках ¹ на Дону он вырезал из мягкого камня — мергеля статуэтки шести мамонтов, носорога, лошади и медведя и выгравировал на кости профиль овцебыка. Еще одна статуэтка мамонта происходит из Авдеева на Сейме (рис. 2), фигурки лошадей встречены в Сунгире на Клязьме, носорога — в Аносовке на Дону. Контуры могучего тела мамонта процарапаны на костяной пластинке со стоянки Мальта под Иркутском (рис. 3, 1) ¹.

Разное количество изображений отдельных видов млекопитающих на стоянках не случайно. У нас нет таких стоянок, как Солютре во Франции, с останками чуть ли не 10 тыс. диких лошадей. Зато на Западе нет поселений вроде Мезина с большим числом костей мамонта. Вот почему во Франции рисунки и скульптуры лошадей весьма обычны, а мамонтов — сравнительно редки. На территории СССР соотношение тех же сюжетов несколько иное.

После того как вымерли мамонт, овцебык и носорог возросло значение уцелевших крупных зверей. В северной полосе нашей страны это был лось, в южной — бык. Быков изображали на скалах Каменной могилы под Мелитополем (рис. на обложке книги), Кобыстана в Азербайджане (рис. I), Зараут-камара в Узбекистане (рис. II), лосей — на гранитных берегах Онежского озера и реки Выг у Белого моря (рис. 4), на утесах Лены и Ангары (рис. 5). Известны и скульптуры лосей из кости в Базихе и на острове Жилом в Сибири, а из дерева — в Висском, Шигирском и Горбуновском торфяниках на Урале. Лосиными головками увенчиваются рукоятки костяных жезлов из Оленеостровского могильника на Онежском

Рис. 2. Статуэтка мамонта из губчатого вещества мамонтовой кости со стоянки Авдеево на Сейме

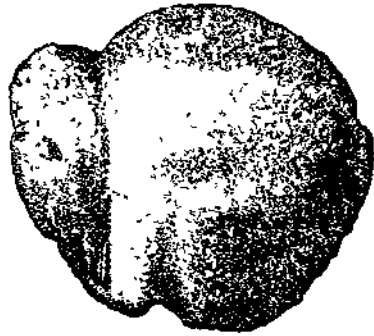
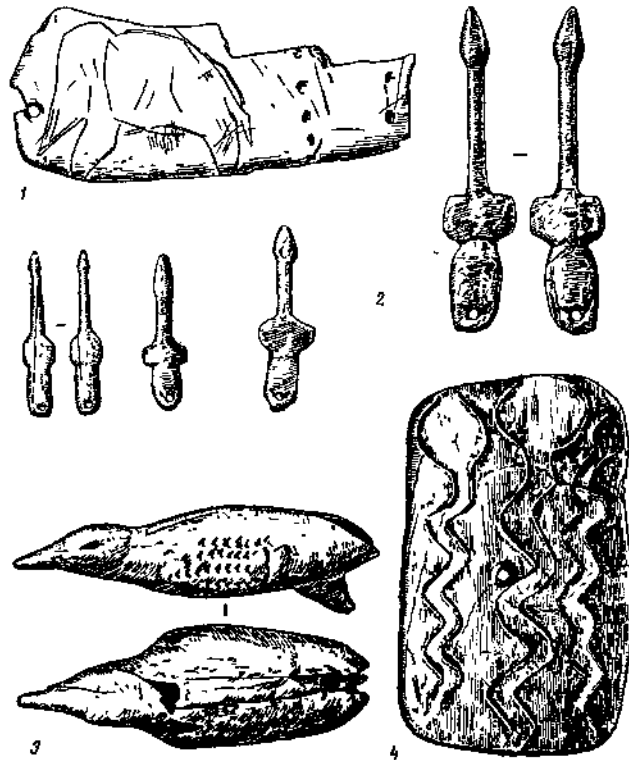


Рис. 3. Изображения животных со стоянки Мальта под Иркутском: 1 — контур тела мамонта, выгравированный на пластинке из бивня мамонта; 2 — скульптурные амулеты в виде птиц из бивня мамонта; 3 — фигурка гадюки из бивня мамонта; 4 — бляха из бивня мамонта с изображениями змей



озере, из Швянтойи в Литве, Сактыша на Верхней Волге. Когда на юге выбили и быков, на камнях стали высекать схематические фигуры оленей и горных козлов.

Изображений птиц — графических и скульптурных — в камне, кости, глине и дереве особенно много в неолите. Это понятно: пернатые были недоступны для копий и дротиков палеолитического человека.

Итак, все как будто бы подтверждает полное соответствие сюжетов древнейшего искусства эволюции хозяйства в каменном веке. Но это не совсем верно. Этнография свидетельствует, что, кроме охоты, в жизни первобытных народов громадную роль играет собирательство. Пока мужчины охотятся, женщины, дети, старики бродят в поисках грибов, ягод, злаков, птичьих яиц и моллюсков. Эта сторона деятельности людей в искусстве почти не отражена. Правда, несколько палеолитических рисунков растений, всегда с очень разветвленной корневой системой (ведь собирателя прежде всего интересовали съедобные корни), есть во Франции, но дальше к востоку — их нет нигде.

Когда появились рыболовные сети и крючки, в экономике лесной и таежной зоны охота сразу же отошла на второй план. Однако на неолитических петроглифах Онежского озера Сибири и Урала изображения рыб крайне редки².

Дело, видимо, в том, что убить мамонта, быка, лося было очень нелегко, а набрать корзину грибов или палочку рыбы в какой-нибудь заводи гораздо проще. Страстное желание победить большого сильного зверя и вдоволь накормить мясом всю свою общину порождало не только заклинания, магические обряды, но и монументальные наскальные рисунки и мелкие скульптуры. Более обыденные, более беспронгрышные занятия не получили такого отзвука в искусстве.

На костяной бляхе с палеолитической стоянки Мальта выгравированы извивающиеся кобры (рис. 3, 4). Змей из кости археологи нашли в неолитическом Оленеостровском могильнике и в Тырвала в Эстонии, из дерева — в Горбуновском торфянике. В той же Мальте много костяных амулетов в виде гусей или лебедей (рис. 3, 2). До изобретения лука систематически охотиться на них не могли, и птичьих костей на стоянке — единицы. Вероятно, змей и лебеди интересовали художника совсем не тем,

чем мамонт — живой запас мяса, шкур и сухожилий. Прилетающие и улетающие в определенные сроки красивые белые птицы, впадающие в спячку и вновь возрождающиеся, сбрасывающие кожу и наносящие смертоносные укусы змеи, вызывали какие-то другие ассоциации.

Искусство каменного века, как видим, не отразило целый ряд практических запросов той эпохи, вдохновляясь подчас сугубо «бесполезными» темами. Так или иначе главным объектом творчества палеолитического, мезолитического и неолитического времени были звери. Звери, а не люди.

В пещерной палеолитической живописи Франция нет или почти нет изображений людей. Среди сотен мамонтов, лошадей, бизонов, оленей крайне редко попадаются фигуры, в которых можно заподозрить что-то человеческое. Только заподозрить, не более. Иногда это просто схемы — линия с утолщением на одном конце, иногда какие-то обезьяньи морды или фигуры с человеческим корпусом, но с головой животного. Все они совершенно не сопоставимы с реалистическими рисунками мамонтов или оленей. Одни ученые видят в этих существах охотников, совершающих магические обряды в особых масках³, другие — считают их персонажами мифов и легенд (рис. 6)⁴.

Попробуем проверить первое предположение и представим себе древние религиозные церемонии. Когда палеолитический колдун танцевал, надев ритуальную маску, окружающие забывали, что он их родич, член той же самой общины. Перед их глазами вставал какой-то другой образ. Этнографы описали мистерии, восходящие к каменному веку, у племени ведда на Цейлоне. Пение гимнов и священные пляски перемежаются с мольбами о помощи на охоте, обращенными к духу Яку. Роль духа исполняет жрец, но все зрители и даже сам «актер» верят, что к ним снизошел всемогущий Яку. Иллюзия подлинности для публики абсолютна⁵. Значит, предположение о том, что загадочные уродцы из Альтамиры, Габийю, Комбарелля и других пещер — люди в масках, не так уж противоречит второй гипотезе о духах со смешанными зооморфными и антропоморфными чертами.

Странные личины Комбарелля, аналогичные им скульптурные головки из Костенок I, непонятное существо на рельефе из днестровской стоянки Молодова V, с длинной шеей, без рук и на коротких ножках (рис. 7) — отнюдь не



Рис. 6. Антропоморфные скульптурные головки из мергеля со стоянки Костеники I на Дону (внизу) и антропоморфные изображения на стенах пещер Комбарель во Франции (вверху справа) и Альтамира в Испании (вверху слева)

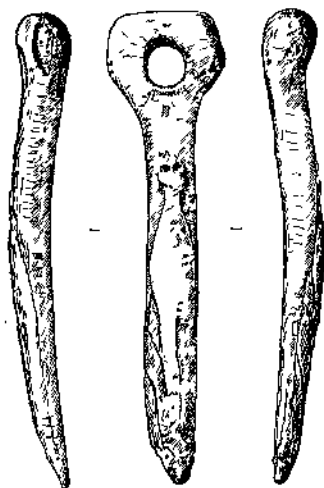



Рис. 7. Жезл из рога оленя с изображением человека со стоянки Молодова V на Днестре

портреты наших предков. Кроманьонцы, заселившие весь Старый Свет, одолевшие мамонта, научившиеся строить жилища, создавшие живопись и скульптуру, разумеется, не были такими страшилищами.

Анималист нового времени невольно очеловечивал животных. Теодор Жерико не избежал этого даже в зарисовках с натуры. Альбрехт Дюрер в наброске по памяти заставил мартышек веселиться наподобие крестьян где-нибудь в Баварии. Палеолитический художник не очеловечивал зверей, а, так сказать, «озверивал» самого себя. Начало обратного процесса можно проследить на материалах египетского и месопотамского искусства. Боги-животные первобытных времен в эпоху государства постепенно антропоморфизируются: богиня-кошка превращается в богиню Бастет, сокол — в Гора, собака — в Агубиса, корова — в Хатор, львица — в Сохмет. На иллюстрациях к неведомым нам басням, украшающих арфу из Ура, шакал, осел, лев, лиса и медведь ведут себя точно шумерские горожане.

У племен, оставшихся охотничьими уже в послепалеолитическое время, среди наскальных изображений тоже нет или почти нет человеческих фигур. Таковы сибирские неолитические писаницы. В бушменской живописи композиции с участием людей хронологически самые поздние⁶, а в искусстве пигмеев их нет вовсе⁷. Охотники ханты и манси людей рисовали, но по-прежнему крайне условно — в виде палочки с точкой на конце. Олени в резьбе этих народов выглядят иначе: при всем схематизме они и живы, и выразительны⁸. Попад в Кобыстан или посетив Зараут-камар, мы удивимся примитивности, если не беспомощности, в трактовке фигур лучников рядом с безупречными силуэтами диких быков (рис. II). Некоторые охотники Зараут-камара чем-то похожи на птиц. Возможно, это такие же «ряженные», как и на фресках французских пещер.

Многие ученые большое значение придают палеолитическим женским статуэткам. Они действительно весьма любопытны, но их ничтожно мало по сравнению с изображениями животных. Кроме того, так называемые «Венеры» типичны лишь для одного из этапов палеолита, притом для достаточно ограниченной территории. Это — краткий эпизод в истории культуры. Присмотревшись к некоторым статуэткам, мы не заметим ни глаз, ни носа,



ни рта, ни ушей, хотя другие детали выполнены со всей тщательностью. У лучшей «Венеры» из Костенок I — перевязь вокруг талии, на голове шапочка, но на месте лица только гладкий овал (рис. 8). Нет лиц и на маленьких скульптурах из Авдеева, из Гагарина на Дону и из стоянок Западной и Центральной Европы — Виллендорф, Долни Вестоницы, Леспюг, Савиньяно, Ментона.

То же характерно для пластики более поздней, энеолитической, эпохи. Голова глиняных трипольских фигурок IV тыс. до н. э. из Правобережной Украины нередко представляет собой всего лишь конический выступ, тогда как на их теле — богатый вычурный орнамент, обозначающий одежду или татуировку (рис. 9). Такие глиняные идолички есть на энеолитических поселениях Средней Азии и Кавказа.

И наскальные рисунки, и статуэтки помогают нам уловить самое существенное в первобытном мышлении. Духовные силы охотника направлены на то, чтобы постигнуть законы природы. От этого зависят и жизнь, и благосостояние общины. Охотник до тонкостей знает все повадки, все оттенки поведения зверей, по чьим следам он ходит год за годом. Именно потому художник каменного века сумел так убедительно показать на гравюре из Мальты величаво шествующего мамонта (рис. 3, I), на камнях Кобыстана — настороженно застывших лошадей и мирно пасущихся быков, а в Зараут-камаре — быка, испуганно пятящегося от дождя стрел и копий (рис. I, II). Мир внутренний, сам человек, не пользовались таким вниманием, как внешний мир. Поэтому нет изображений людей в пещерной живописи Франции и столь близки в полном смысле слова палеолитические скульптуры.

Для нас «лицо — зеркало души», а разговор об образе человека в искусстве неминуемо влечет за собой наблюдения над римским портретом, над картинами мастеров Ренессанса, XVII столетия или импрессионизма. Но портретному жанру очень мало лет. Он сложился на Древнем Востоке. Недаром египтяне верили, что статуи и саркофаги обретают душу в ту минуту, когда на них вырезают глаза и губы. Был даже специальный ритуал «отверзания уст и очей»⁹.

От возникновения цивилизации на Ниле и Евфрате до наших дней прошло около 5 тыс. лет. Еще на 7 тыс. лет раньше другой важный рубеж — мезолитиче-

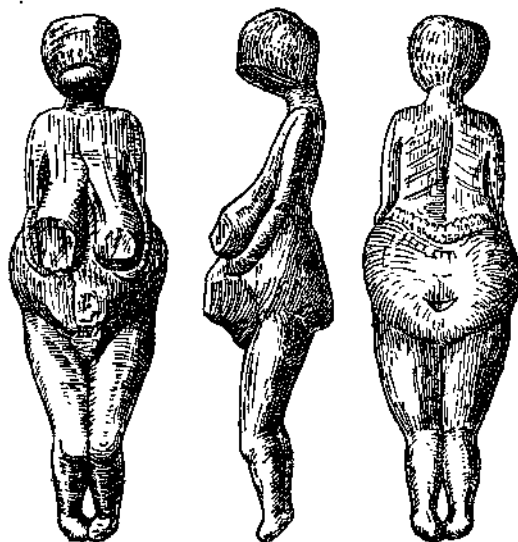


Рис. 8. Статуэтка из бивня мамонта со стоянки Костенки I

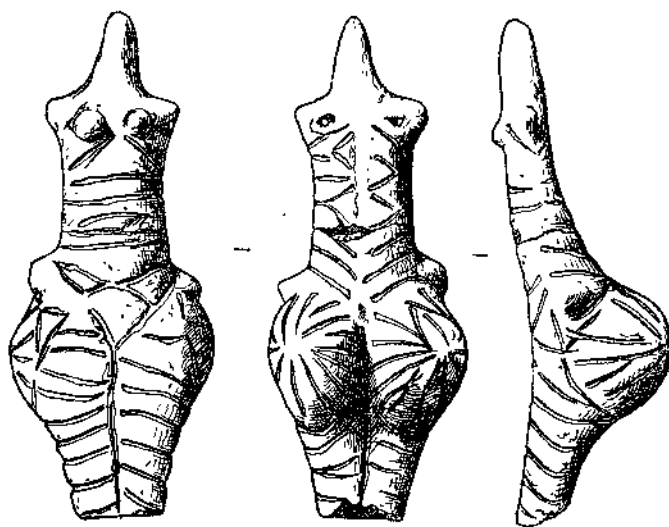


Рис. 9. Глиняная статуэтка из ранне трипольской стоянки Луза Врублевская на Днестре

ское время. К нему относятся композиции со сценами охоты на быков в Зараут-камаре и Кобыстане и росписи юга Испании, где мы видим десятки стройных гибких человеческих фигур, танцующих, сражающихся друг с другом, подкрадывающихся к добыче, преследующих оленей и т. д. Появление таких сюжетов можно поставить в связь с изобретением лука, изменившего всю систему охоты. Из однородной толпы загонщиков выдвинулись стрелки, прославившиеся своей меткостью и удачливостью, зачастую отправлявшиеся на промысел уже в одиночку. Активность человека возросла, и это нашло отражение в духовной жизни. Конечно, перед нами лишь робкий намек на будущие откровения. Лучники в Кобыстане или Зараут-камаре похожи друг на друга как две капли воды. Индивидуальных характеристик нет и в помине. Да и образ зверя в мезолите был только чуть-чуть потеснен и продолжал господствовать в живописи и скульптуре.

Затем, в эпоху неолита и бронзы, в ряде районов облик искусства резко изменился, исчезли реалистические фигуры зверей, сохранились лишь орнаментация и примитивнейшие глиняные статуэтки. Регрессом и шагом назад считают эту эпоху многие искусствоведы. Между тем вполне закономерно, что с появлением земледелия охота потеряла свое значение и был утрачен интерес к зверю. Интерес к человеку едва зарождался. В результате у земледельческих племен нет реалистических изображений ни людей, ни животных.

Но вернемся к палеолиту. Как известно, открытие пещерных росписей наука конца XIX в. встретила подозрительностью и сомнениями. Потребовалась длительная работа по сбору новых фактов, обследованию новых пещер, прежде чем рассеялись все недоумения. Позиция скептиков была вполне естественна. Они воспитывались на лекциях о развитии ваяния в Греции от архаических истуканов — курсов до Мирона, Фидия и Праксителя, и на скудных отрывочных сведениях о Египте и Ассирии. Казалось логичным предполагать, что греческой архаике и ранним египетским статуям предшествовали более простые формы. Бизоны из Альтамиры никак не подходили под это определение.

Археологические данные перечеркнули традиционные положения старой эстетики. Теперь уже все понимают, что эволюция искусства — чрезвычайно сложный процесс.

Периодов упадка в нем не меньше, чем взлетов, а прямая преемственность отмечается довольно редко. Палеолит и мезолит знаменуют собой первый взлет в истории живописи, графики и скульптуры на территории нашей страны.

Мы не раз упоминали гравировки на скалах Кобыстана. Нельзя не восхититься той уверенностью, той остротой глаза, с какой мезолитический человек одной линией, буквально не отрывая резца от камня, очерчивал контур тела дикого быка — туры рога, массивный круп, мощную холку. Все второстепенное опущено, у каждого животного только две ноги, но этот строгий рисунок оставляет глубокое впечатление (рис. 1).

Подержим в руках статуэтку мамонта из Авдеева. Она идеально вписывается в круг. Пропорции слоновьей туши тем самым искажены, но скульптура несколько не проиграла в своей выразительности. Все решают три-четыре детали — горбатая спина, маленькие глазки, плотно прижатый к ногам хобот и короткий хвост зверя-великана. Фигурка изготовлена из кости с таким расчетом, чтобы на поверхность выступало губчатое вещество. Костяные «Венеры» из Авдеева на ощупь совсем другие — они отполированы до блеска. Видимо, с помощью фактуры скульптор хотел передать мохнатую шкуру мамонта и гладкую кожу женщины (рис. 2, 8).

И какой бы памятник искусства мы не взяли — изящную статуэтку плывущей гагары из Мальты с обтекаемым телом, вытянутой вперед головой и отведенными назад ногами (рис. 3, 9), или целое семейство лосей из Базанхи — всюду чувствуется мастерство древнего художника, скупыми, точно найденными штрихами раскрывавшего самое главное в образе животного.

Мы часто недооцениваем наших пращуров. Разумеется, за те тысячи лет, что прошли после палеолита, а в особенности за последние два века, люди узнали неизмерно много. Но по мере того как увеличивался объем знаний, некоторые из них, необходимые в минувшем и потерявшие значение в настоящем, исчезали. Кое-что забыто всем человечеством, пример тому — секреты всевозможных средневековых ремесленников, еще больше — подавляющей массой его представителей. Никто из нас не сумеет сделать каменные орудия, даже простейшие — древнепалеолитические. Собиратели Австралии различали

до 240 видов растений, 93 вида моллюсков и 23 вида рыб, пригодных для пищи¹⁰. Вряд ли просвещенный горожанин да, в конце концов, и крестьянин перечислит десятую часть этих трав и раковин.

Точно так же редкостью стало знание психологии и анатомии зверя, безусловно, немало способствовавшее успехам скульпторов и живописцев каменного века. Чем ближе знакомишься с искусством той эпохи, тем чаще поражаешься его удивительно высокому уровню, причудливо сочетающемуся с примитивизмом. Но иначе и быть не могло — ведь в нем запечатлены сразу мудрость и наблюдательность сотен поколений охотников, привычка ежедневно обрабатывать камень и кость и то, что наш предок лишь начинал осваивать свою планету, постигать мир и самого себя. Отсюда, в частности, и свежесть восприятия, не осложненного, не засоренного постоянной оглядкой на какие-то апробированные образцы.

Если в XIX в. открытия во французских пещерах были еще предметом спора, то в нынешнем столетии целая плеяда художников провозгласила первобытное искусство недостижимой вершиной, целью, к которой пужно стремиться. Наивная программа! Так, как кроманьонцу, сейчас действительно никому не нарисовать бизона или оленя, по что из этого следует? В одной, в общем весьма ограниченной, сфере — в изображении зверя — палеолитический человек добился очень многого, зато скольких других тем для него попросту не существовало.

Попробуем подойти к нашей теме исторически, отмечая и то, что уже было доступно первобытным художникам, и то, что едва зарождалось в их творчестве, и то, чего еще не было вовсе.

Памятники первобытного искусства распределены по Старому Свету весьма неравномерно. Как и в античности или в новое время, в ту отдаленную эпоху оно не везде занимало одинаковое место в жизни общества. Самым передовым был франко-кантабрийский район в западной половине Франции и в Испании, где сконцентрированы классические пещерные святилища Альтамира, Ласко, Нио, Фон де Гом. Люди, расписавшие их, к заключительной, мадленской, стадии палеолита уже пользовались несколькими красками и могли с их помощью передать форму и объем. Обитатели Русской равнины и Сибири даже в мезолите и неолите не мечтали ни о чем подоб-

пом. Правда, отставали они только в живописи. Мелкая пластика и орнаментация были у них не хуже, чем во Франции.

Иную картину увидим мы на Черноморском побережье Кавказа. Пещерные поселения близ Сочи и Адлера, в Грузии и Абхазии изучены очень хорошо. Оттуда в музеи поступили тысячи кремневых орудий и костных остатков животных. Но среди костей нет ни статуэток, ни пластинок с гравюрами и рельефами. Есть лишь два-три обломка с нарезками, и все. И в неолите Восточное Причерноморье отличалось от других областей. Там совсем не украшали глиняные горшки, тогда как повсюду их стенки покрывали обильным расписным или штампованным узором.

В Западной Европе у людей, создавших шедевры пещерной живописи, тоже были соседи, мало интересовавшиеся искусством. Почти все росписи, рельефы и статуэтки связаны со стоянками так называемого ориньякского и мадленского типа. На солютрейских поселениях таких находок мало*. Зарубежные археологи думают, что посетители культуры солютре, изготовлявшие изумительные по тщательности обработки кремневые листовидные наконечники копий, были слишком увлечены совершенствованием каменных орудий, чтобы уделять много внимания искусству¹¹.

Попробуем применить это к Кавказу. Здесь раньше, чем на Русской равнине, распространились вкладышевые наконечники дротиков — костяные и деревянные стержни с пазами, куда вставлялись кремневые лезвия. Так что и тут налицо быстрые темпы развития техники наряду с пренебрежением к изобразительной деятельности. Выходит, что уже в палеолите, как и в более близкие к нам годы, одни общества сосредоточивали все свои силы на техническом прогрессе, забывая о духовной культуре, а другие — ради нее жертвовали даже насущными практическими нуждами. Иными словами, утилитаризм, подавляющий искусство, характерен не только для определенных периодов истории, но и для отдельных стран и районов.

* Ориньяк, Солютре, Мадлен — названия пещер во Франции, по имени которых названы три этапа позднего палеолита.

Не будем, однако, настаивать на этом выводе. По тому, что дошло до нас, нельзя получить полное представление о жизни палеолитических охотников. Никак не исключено, что на Кавказе или у солютрейцев процветали музыка, пение, танец. Вспомним, что Франция — родина великих поэтов, писателей и художников не может похвастаться такой же когортой выдающихся композиторов. Напротив, немцы внесли в сокровищницу мировой жизни меньше французов, но обогатили человечество замечательными музыкальными произведениями.

Время безжалостно уничтожало здания, фрески, изваяния, но некоторые из них все же милостиво обошло. К музыке оно было поистине беспощадно. Вся античная литература по эстетике выдвигает на первый план не скульптуру, не архитектуру, а именно музыку. Для нас же искусство Греции, Рима и средних веков — прежде всего храмы и статуи. Гимны и хоралы, звучавшие около них, умолкли навсегда. Акценты сместились. Что же говорить о мелодиях еще более глубокой древности! Все, чем мы располагаем, это десятка два костяных флейт-трубочек с рядом отверстий, а иногда наборы трубочек разной длины без отверстий — так называемые «флейты Пана» (та цевница, что часто упоминается в стихах Пушкина). Обычные флейты нашли на палеолитической стоянке Молодова V, на окском неолитическом стоянище Черная Гора и в Грузии на энеолитическом поселении Гудабертка, а составные — в могилах III тыс. до н. э. в Прибайкалье, Поволжье, Приазовье и в Крыму¹². Любопытно, однако, что всюду встречены и произведения изобразительного искусства: в Молодове — жезл с барельефной фигурой человека и орнаментированный гарпун, на Черной Горе — фигурки птиц и зверей из кости, в Гудабертке — глиняные статуэтки. Хорошо известны гравировки и росписи III тыс. до н. э. в Причерноморье и Восточной Сибири. Так что музыкальные инструменты скорее связаны с общинами, культивировавшими графику и скульптуру, чем с общинами, не знакомыми с ними.

Во всяком случае, можно констатировать большое многообразие в отношении палеолитического человека к художественному творчеству: кое-где оно было в почете, кое-где — в загоне, или, согласно другой интерпретации, кое-где популярностью пользовались пластические искусства, кое-где «мусические». Никакой зависимости разли-

чий от особенностей хозяйства в тех или иных районах установить не удастся. Всюду люди занимались охотой на крупных стадных млекопитающих.

Выявляется и еще одна закономерность. Как и в позднейшие эпохи — в культуре майя или у племен тропической Африки, в палеолите центры монументального искусства были обособлены от центров, где изготавливали маленькие скульптуры и вещи с орнаментом. В ФРГ, ГДР, Польше, Чехословакии, Румынии, Венгрии и СССР обследованы сотни пещер и стоянок в гротах и навесах под скалами, но палеолитические росписи зарегистрированы лишь в одном пункте — в Каповой пещере в Башкирии. Ареал палеолитической живописи очерчивается очень четко. Это — Северо-Восточная Испания и Юго-Западная Франция.

Иное дело небольшие фигурки людей и животных, костяные орудия и украшения с гравировкой. И Западная, и Средняя, и Восточная Европа, а также Сибирь дали первоклассные образцы такого рода предметов.

Два вида палеолитического искусства во Франции развивались параллельно, бок о бок. Так ли было на Урале — сказать трудно. Центральная и Восточная Европа пока что представляются нам парством мелкой пластики. В дальнейшем стилистический анализ позволит, наверное, выделить внутри этой обширной области какие-то локальные варианты. В Чехословакии археологи обнаружили статуэтки из обожженной глины и печь, где их прокаливали. В других районах до неолита керамики не знали. Напн Мезии на Черниговщине знаменит геометрическим меандровым орнаментом на кости (рис. 23). В остальных частях Старого Света меандр появился только в эпоху бронзы. Исследователи пытаются сейчас нащупать стилевые различия между памятниками искусства из Костенок на Дону и из синхронных десницких стоянок.

Мы вправе предположить, что редкое в древнекаменном веке население Европы распадалось на сотни замкнутых мирков, и в любом из них мог возникнуть свой неповторимый облик материальной и духовной культуры. Но человеческая психология в основе одинакова и круг наших идей в конечном счете не так уж велик.

Еще в палеолите перед людьми встал вопрос, что делать с мертвыми. В большинстве общин их хоронили прямо на стоянках, среди домов живых. Подобные могилы

изучены в Мальте близ Иркутска, в Сунгире на Клязьме, в Костенках II, XV и в Маркиной горе на Дону. В других случаях покойников зарывали в стороне от поселений. Таковы погребения в Александровском логоу в Костенках и около Брно в Чехословакии. То же и в мезолите: ямы со скелетами в жилых крымских пещерах Мураак-коба и Фатьма-коба и могильники на Днепровских порогах. То же и в неолите ссевера европейской части СССР: костяки на стоянках Кубелино, Языково и огромный могильник на удаленном от стоябищ Оленьем острове.

И позднее люди искали или избегали соседства с усопшими. По рассказу Плутарха, Ликург повелел хоронить граждан своего идеального государства в самом поле, чтобы дети и юноши чаще смотрели на траурные процессии и привыкали к мысли о смерти. Кладбище при церкви в русской деревне ежедневно напоминало — *memoria mori*. Римляне, наоборот, строили гробницы далеко за городской стеной и могли годами их не видеть.

Всюду люди размышляли над одним и тем же вопросом, но решений было немного, и не менее чем 20 тыс. лет назад они нашли два наиболее распространенных ответа. И так почти во всем. Специфические черты идеологии той или иной общины улавливаются иногда и при раскопках, но сами эти черты, как правило, нам знакомы. Они уже зафиксированы в каком-нибудь из уголков Старого Света. Оригинально лишь нестандартное сочетание известных явлений.

Но мы отвлеклись от нашей основной темы. Помимо отделения области наскальных изображений от области с преобладанием мелкой пластики, важно другое обстоятельство. Существовали обособленные комплексы произведений искусства — в пещерах-святилищах и искусство в каждом доме, так сказать, вошедшее в быт. У нас пример первого — Капова пещера без всяких признаков культурного слоя, а второго — землянки Костенок I, где среди сломанных орудий и расколотых при добычании мозга костей попадаются статуэтки и вещи с орнаментом. Жилища с находками статуэток и резной кости — прямые предшественники изб, украшенных иконами, вышитыми рушниками и нарядной посудой. Комплексы типа Каповой пещеры — прообраз греческих храмов и готических соборов, или, говоря точнее, загородных монастырей, куда совсем не просто добраться. Путешествие к залам с рос-

лисью, скрытым в глубине скалы, становилось для человека целым событием вроде паломничества к «Троице» или «Киевским угодникам».

Прибавим сюда и дифференциацию между скульптурой и рельефом, гравюрой и живописью, и освоение приемов обработки таких непохожих материалов, как кость, глина, камень, а, вероятно, и дерево.

В качестве курьеза отметим еще применение элементов фокуса в искусстве. В дни наших прадедов были модны портреты, с которых, куда бы ты не отошел, изображенный все равно направлял на тебя свой взгляд. Такой трюк, для искусства вовсе не пужный, по в какой-то мере увеличивающий его воздействие на публику, изобрели не в XIX и не в XVIII в. Статуи крылатых быков, стоявшие у врат ниневийского дворца, сделаны так, чтобы входящему казалось, будто каменные стражи поворачиваются к нему, едва он вступил в царские чертоги. Сходный кунштюк придумал в Костенках I палеолитический мастер, вырезавший из бивня мамонта женские статуэтки. Если взглянуть на них спереди, не сомневаешься, что их руки закинута за спину, а если перевернуть статуэтку, создается иллюзия, что они сложены на животе. В действительности руки — всего лишь короткие валики, оканчивающиеся где-то около талии (рис. 8).

Можно было бы и дальше продолжать сравнение палеолитического искусства с современным и еще не раз воскликнуть: «Ничто не ново под луной!», но пора сказать и о том, чего не знал художник каменного века. Мы уже говорили, что в эту эпоху еще не существовало портрета, и постарались объяснить почему. Гораздо удивительней равнодушие ко всему окружению зверя и человека. Люди, облюбовавшие для поселений живописные мысы на берегах спокойных равнинных рек и пещеры среди причудливых скал, на охоте прятавшиеся в зарослях, перевалившие через снежный Кавказский хребет, собиравшие съедобные ракушки на берегу Черного моря, нигде не поделились с нами своим впечатлением от ландшафта. Зависевшие буквально во всем от природы, без труда ориентировавшиеся в ее жизни с помощью всевозможных примет, они жестоко ограничили себя в творчестве, снова и снова рисуя мамонтов, лошадей и бизонов.

Прошли тысячелетия, а пейзаж все еще оставался в зародыше — и на росписях египетских гробниц, и на

помпейских фресках. Уже в XV в. Сандро Боттичелли надменно заявлял: «...достаточно бросить губку, наполненную различными красками, в стену, и она оставит на этой стене пятно, где будет виден пейзаж»¹³. Тогда же другой классик Ренессанса Микеланджело утверждал, что предмет истинного искусства — человеческое тело, а все прочее — удел второразрядных художников, утешение для мелких талантов¹⁴.

Только в XVII столетии в Голландии, а главным образом в XVIII—XIX вв. пейзаж оформляется как особый жанр. Его основоположники Якоб Рейсдаль, Клод Лоррен, Камиль Коро и другие были людьми городскими, смотревшими на поля и леса со стороны, лишь в мечтах ощущавшими себя неотрывной частью «натуры». Но это, по всей вероятности, и требовалось, ибо раньше, когда человек сливался с природой, он не смог воспеть ее ни в красках, ни в графике. Интересна мысль Д. И. Менделеева о том, что развитие пейзажа идет рука об руку с эволюцией естественных наук. Долгое время люди надеялись, познав самих себя, найти ключ ко всем тайнам бытия. Потом они разуверились в этом и лишь тогда принялись за изучение природы¹⁵. Следовательно, человечеству нужно было преодолеть длительный путь философских исканий, прежде чем возникновение пейзажа стало неизбежным. В нем переплетаются и наблюдения поколений естествоиспытателей, и настроения, вызванные природой в душе художника. Одним словом — пейзаж очеловечен.

В первобытном искусстве нет не только ландшафтного, но и какого-либо другого фона. Нет и обязательного для нас обрамления. Фигуры мамонтов, лосей, быков свободно разбросаны по скальной стенке. Под ними не проведена даже символическая линия земли, и они как бы висят в воздухе (рис. 1, II). На ровном, изогнутом и изломанном потолке пещер звери размещены иногда в самом неожиданном на наш взгляд положении: вниз головой или боком. До египетских и месопотамских фризов сколько-нибудь упорядоченных композиций, вписанных в рамки, занимающих четко очерченное пространство, не было нигде.

С этим можно сопоставить любопытную особенность некоторых костяных и каменных амулетов в виде людей и животных. Лошадки из Сунгири, лебеди и женские фигурки из Мальты (рис. 3, 2) да и отдельные энеолитиче-

ские статуэтки (например, из Нальчикского могильника III тыс. до н. э.) подвешивались на шнурке вверх ногами. Сейчас ни одной женщине не пришло бы на ум приколоть так брошку с кошечкой или собачкой, но палеолитических людей это не смутило бы. Очевидно, восприятие произведений искусства в древности было в чем-то иным, чем сегодня. Многие ввевшиеся нам в плоть и в кровь условности и правила выработались позже и не стесняли еще первобытного художника.

Кроме мадленцев, обитавших во Франции и Испании, в палеолите никто не умел передавать форму и объем средствами живописи. Вскоре этот прием был забыт и на Западе, а в других районах о нем не подозревали ни в мезолите, ни в неолите. В наскальных рисунках на территории СССР — будь то росписи Зараут-камара, гравировки Кобыстана или выбитые точечными ударами петроглифы Карелии — силуэты людей и животных стелятся, как ковер, по поверхности камня. Все они двухмерны и начисто лишены объема. Отсутствует и перспектива. Равновеликие, почти всегда профильные изображения лежат в одной плоскости и нелегко решить, какие из них дальше от зрителя, а какие ближе к нему. Чаще всего передний план — внизу, а задний — наверху.

Палитра каменного века бедна — в ней четыре основные краски: черная, белая, красная и желтая. Две первые употреблялись довольно редко. Все наскальные росписи в СССР выполнены охрой разных оттепков. И как ни выразительны создания палеолитического человека, рассматривая их, чувствуешь, что тебе недостает какого-нибудь синего пятна, вроде плаща у ангела на рублевской «Троице» или пейзажа в окнах «Мадонны Литта».

Синюю и зеленую краски на территории СССР не применяли и в эпоху бронзы. Не прибегали к ним и в классической Греции раньше IV в. до н. э., а на Боспоре, в Северном Причерноморье, и еще дольше. Уже Аристотель цитировал Гераклита Эфесского: «...живопись делает изображения, соответствующие оригиналам, смешивая белые, черные, желтые и красные краски»¹⁶. Египет и Двуречье обогнали в этом отношении Грецию на 3 тыс. лет.

В чем суть колористической загадки? Высказывалось мнение, что люди очень долго не различали синий и зеленый оттенки спектра. В подтверждение тому ссылались на слабое развитие цветного зрения у млекопитающих,

на языки Австралии, Азии и Африки, обозначающие одним словом синее, зеленое и желтое¹⁷. Гипотеза эффектная, но вряд ли она верна. Цветное зрение низших обезьян — макак — совершенно подобно нашему¹⁸. Видимо, дело лишь в том, что синюю и зеленую краски получить труднее, чем остальные. Для тех все было под рукой: для красной и желтой — охра, для белой — мел, для черной — уголь. Между тем даже в средневековой Руси на «голубец» шла заморская ляпис-лазурь. Поэтому в иконописи его использовали весьма скупно. Известны легенды об итальянских художниках эпохи Ренессанса, негнушавшихся убийством, чтобы завладеть дорогой ляпис-лазурью¹⁹. Договариваясь с дожем Венеции о работе над картиной в зале Большого совета, Тициан в числе немногих условий поставил: «три унции лазури, если она окажется на таможне»²⁰. Более всего ценились синяя и зеленая краски и в Египте. На роспись их накладывали в последнюю очередь²¹. Обе краски добывали там из минералов, содержащих медь²². Скорее всего знакомство с этими материалами закономерно связано с разработкой руд, т. е. с веком металлов.

Итак, хотя палеолитические и мезолитические охотники в живописи, графике и скульптуре воплощали образ зверя с замечательным мастерством, очень и очень многого они еще не знали. Кое-чему древнейшим художникам суждено было научиться на более высокой ступени первобытного строя, когда население Европы и Азии освоило земледелие и скотоводство. Но решительно перемены привнесла с собою лишь эпоха цивилизации.






Глава II
**ИСКУССТВО ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ,
СКОТОВОДОВ
И ИХ СЕВЕРНЫХ СОСЕДЕЙ**

Искусство эпохи неолита, энеолита и бронзового века на первый взгляд примитивнее палеолитического, но в действительности гораздо сложнее его.

Некоторые приемы древнейших художников сохранились в творчестве их потомков очень долго. Среди наскальных рисунков II тыс. до н. э. в Кобыстане и в Карелии, в Сибири и на Урале немало профильных изображений лосей и оленей, свободно разбросанных по плоскости, словно висящих в воздухе, не касаясь земли. Знакомы нам по палеолитической живописи и иные сюжеты вроде мифических существ — полужюдей, полуживотных. Но старое всюду сочетается с чем-то новым.

Прежде всего это керамика — глиняные скульптуры женщин, бычков, баранов и бесчисленные сосуды с орнаментом. Их формы и мотивы орнамента в разных областях Старого Света не похожи друг на друга, так что скорее всего керамику изобрели в неолите в нескольких районах. Изобретение оказалось весьма существенным для искусства. Куда проще нанести узор на глине, чем вырезать его на кости. Гравированные костяные изделия на палеолитических стоянках попадаются редко, тогда как в каждом жилище неолитического периода находят обломки лепных горшков для хранения и приготовления пищи. Неудивительно, что эта эпоха богата удачными примерами украшения бытовых, обиходных предметов. Расписные, штампованные, прочерченные, как бы бегущие по кругу криволинейные и сухие геометрические узоры ритмичны, выразительны, разнообразны.

Стиль петроглифов и мелкой пластики устойчив. Орнамент, напротив, крайне подвижен. В Южной Туркмении в культуре анау (VI—III тыс. до н. э.) в самом раннем памятнике — Джейтун — на желтоватом фоне глиняных чаш темно-коричневой краской проведены простые



полукружия — скобки. Позже — в Чопан-тепе — к ним добавились треугольники, в Намазга I — ромбы и шашечные поля. После фазы Намазга II употребляли одновременно черную и красную краски. В поселениях Геоксюрской группы на сосудах рисовали кресты, в Намазга III — козлов, птиц, пятнистых коров. С III тыс. в Туркмении начали применять гончарный круг, и ремесло быстро подняло искусство. Роспись исчезает. На керамике стадии А трипольской культуры IV—III тыс. до н. э. на Правобережье Украины преобладают углубленные прочерченные спирали, на стадии В — трехцветные спиральные росписи, на стадии С — оттяски шнура. В северных районах тоже шли непрерывные поиски новых мотивов декорирования домашней утвари.

Фрески Каповой пещеры и Зараут-камара монохромны. Теперь зарождается полихромия. В многослойных стоянках культуры анау этот момент фиксируется особенно четко. Узоры на трипольских вазах или на стенках погребальных каменных ящиков III тыс. до н. э. в Крыму выполнены тремя красками — красной, белой и черной.

Изображения на сосудах иногда размещали так же, как на петроглифах, — свободно, разбросанно (рис. 10, 1), но сама форма горшка диктовала иное построение. В композиции вписится определенный порядок: фигуры зверей выстраиваются в цепочку, друг за другом в строго ограниченных поясах и фризах (рис. 10, 2). Это не могло не сказаться на искусстве в целом. Амулеты в виде животных пакопец-то закрепляют в привычном для нас положении: головой вверх, ногами вниз¹.

Рисунки и орнамент на керамике не были простым украшением, но элемент декоративности здесь сильнее, чем в наскальных гравировках, а то, что связано с культом, с магией не так выдвинуто на передний план.

В живописи, графике и мелкой пластике III—II тыс. до н. э. мы найдем сюжеты, неизвестные в палеолите и мезолите: солнце, луна, лодки, колесницы, отражающие уже не схотничья, а земледельческие мифы и обряды.

На обширных пространствах Европы и Азии в эпоху бронзы возводили сооружения из огромных камней, так называемые мегалиты: погребальные домики — дольмены, врытые стоймя монолиты — менгиры, круги из валунов или плит — кромлехи.

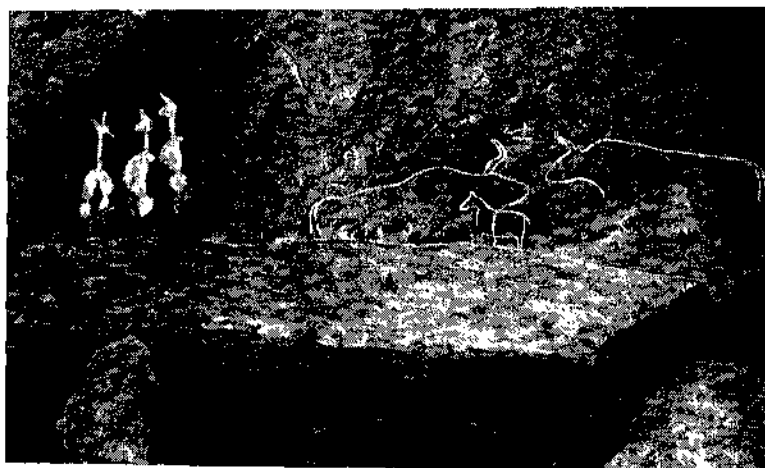
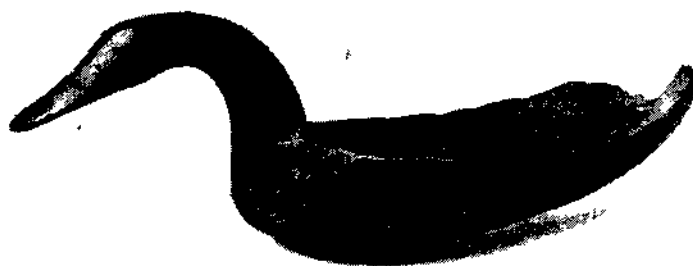


Рис. 1. Наскальные изображения в Каповой пещере в Башкирии (вверху)
и на верхней террасе горы Белок-даш в Кобьстане около Баку (ниже)

1/21* Зак 2116



а



б

Рис. VIII Деревянный ковш, оформленный в виде фигуры утки, из Горбуновского торфяника под Тагилтом (а); бронзовые топоры с гравировкой из Кубанского могильника в Северной Осетии (б)

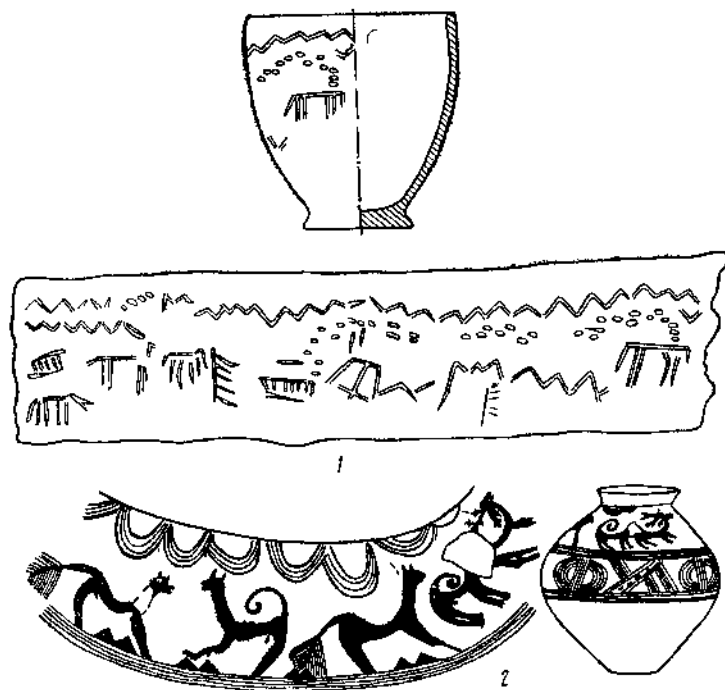


Рис. 10 Изображения на сосудах из могильника срубной культуры Полянки в Татарии (1) и из поселения трипольской культуры Варваровка в Молдавии (2)

Меняется и облик поселков. В трипольской и майкопской культурах они имеют кольцевую планировку: стены глинобитных жилищ со всех сторон защищают площадь для загона скота. На Кавказе, в Средней Азии и Северном Причерноморье возникают и настоящие крепости.

Далеко не все явления, с которыми мы впервые сталкиваемся в послепалеолитическое время, можно рассматривать как достижения местного населения. Часть из них свидетельствует о влиянии на него цивилизаций Древнего Востока.

В позднем мезолите произошло событие крупнейшего исторического значения. В Передней Азии люди сделали решающий шаг к освоению земледелия и скотоводства. В неолите уже не только на Ближнем Востоке, но и в

Египте обработка земли и разведение домашних животных стали основой экономики.

Эволюция обществ, перешедших от присваивающего хозяйства к производящему, была стремительной, абсолютно несравнимой с медленной трансформацией племен, по-прежнему занимавшихся охотой и рыболовством. Вступил в силу закон неравномерного развития разных районов. К III тыс. до н. э. в Египте и Месопотамии складываются древнейшие государства, создается письменность и литература. В других областях первобытный строй еще не был поколеблен, а о письменности никто и не думал. В северную полосу Европы и Азии не проникли ни земледелие, ни животноводство, и жизнь осталась здесь почти такой же, как в мезолите.

Только спустя тысячелетия население всей Европы поднялось на стадию цивилизации. Но и сейчас неравномерность развития общества дает о себе знать. Посланцы Европы и Америки прокладывают дороги в космос, а в тропических лесах на Ориноко индейцы охотятся с помощью лука и спят под открытым небом, лишь изредка сооружая ветровой заслон из ветвей. С каждым годом наука расширяет наш кругозор, но на земле еще 800 млн. неграмотных². Две пятых человечества до сих пор не овладели завоеванием культуры пятитысячелетней давности.

Но лишь кое-кто из этих 800 млн. не воспользовался никакими другими благами, добытыми за те же пять тысячелетий. Очень немногие народы задержались на уровне неолита. В большинстве случаев в жизни людей причудливо переплетается древнее, уходящее корнями в глубины веков, и новое, сегодняшнее. Неграмотный человек вовсе не обязательно должен бродить по лесу с луком и стрелами. В комфортабельной комнате он может смотреть на экран телевизора и видеть лучшие фильмы и спектакли XX в.

Переплетение старого и нового было достаточно сложным уже в эпоху неолита и бронзы. Обращаясь к памятникам этого периода, всегда нужно помнить, что на идеологию обитателей нашей страны влияла мудрость Древнего Востока.

Начиная с неолитического времени область земледелия последовательно расширялась. Соседи первых земледельцев Северной Африки и Передней Азии заимствовали у

них опыт обработки почвы. В свою очередь от варварских племен, окружавших район древнейшей цивилизации, получали навыки производящего хозяйства жители еще более северных краев. На юге Средней Азии земледелие появилось в VI тыс. до н. э., на Кавказе — в V (может быть, и несколько раньше), в степях Европы и Азии — в III, в лесной зоне — только в I тыс. до н. э. Так же постепенно, чем севернее — тем позднее, распространялась потом металлургия меди. Осваивая земледелие, животноводство, металлургию, первобытный человек воспринял и отдельные идеи, родившиеся в Египте и Двуречье. Цель людей была сугубо практическая, но результаты сношений с Востоком оказались многосторонними.

В верховьях притока Кубани — реки Белой — в энеолите, около 2500—2000 гг. до н. э., жили племена майкопской культуры. Еще их неолитические предки научились возделывать землю и разводить домашних животных, а в III тыс. возник импорт медных вещей на Северо-Западный Кавказ из Малой Азии и Шумера. На майкопских стоянках больше всего каменных орудий. Среди них вкладыши-сегменты совершенно мезолитического облика и характерные для неолита полированные клиновидные топоры. Каменные браслеты, сделанные из галек при помощи выдалбливания с двух сторон, подвески из зубов и челюстей животных выглядят очень архаично. Неожиданной инородной примесью к этому комплексу находок являются обнаруженные в погребениях и кладах той же культуры медные долота и кинжалы шумерских типов, бусы из полудрагоценных камней: бадахшанского лазурита, анатолийской морской пенки и иранской бирюзы. В Майкопском кургане вместе с треугольным шлифованным топором, кремневыми сегментами и наконечниками стрел в могиле лежали золотые и серебряные сосуды, золотые диадемы с розетками и части богатого балдахина. Более сотни золотых колец и фигурок львов и быков было нашито на его полотнище, державшееся на серебряных трубках с падетыми на них скульптурами бычков (рис. III). Все это великолепие попало на Белую издадека, пройдя через руки многих посредников.

Геометрические кремневые вкладыши и выдолбленные из галек браслеты плохо вяжутся с медными кинжалами и блестящим золотом балдахина. Столь же необычно скрещение старого и нового в духовной жизни майкоп-

ских племен. Каменный топор, зарытый в Майкопском кургане, был при изготовлении умышленно оставлен тупым. Это вызвано страхом первобытного человека перед покойником. Охотники Прибайкалья тоже хоронили сорочкой со сломанными стрелами и расколотыми топорами. Неровен час мертвый выйдет из земли и напесет увечья кому-либо из живых!

Идеи иного круга воплощают гравировки на серебряных сосудах Майкопского кургана. В стиле шумерского искусства здесь запечатлены популярные на Древнем Востоке представления о Вселенной, о «трех царствах естества». Так, в долину Белой просачивались не только украшения и медные орудия из Шумера и Анатолии, но и образцы самого передового искусства и мировоззрения той эпохи³.

III и начало II тыс. до н. э., когда на юге нашей страны совершился переход от каменных орудий к металлическим, а в степной полосе распространились земледелие и животноводство, были временем широких связей между очень далекими районами. Если на Кавказ привозили бусы из малоазийских и среднеазиатских полудрагоценных камней, то в Приазовье и Нижнем Поднепровье посылы ожерелья из кавказского камня — гешира. В Нальчикском могильнике найдены средиземноморские раковины, в погребениях афасьевской культуры в Минусинской котловине — своеобразные глиняные курильницы, такие же, как и в курганах Предкавказья и Левобережья Украины. Любопытен и горшок с росписью, найденный на другом афасьевском кладбище, чуждый для степной керамики с нарезным и штампованным орнаментом и гораздо более близкий к среднеазиатской эполитической посуде.

О том же говорят и памятники искусства. Племена ямной культуры в степях Причерноморья ставили на своих курганах каменные изваяния, удивительно похожие на мегалитические антропоморфные стелы Франции (рис. 29). Буквально тождественные гранитные павершия со стилизованными головами животных происходят из Северо-Западного Прикаспия и из эполитических поселений Румынии и Болгарии⁴.

Период интенсивных межплеменных сношений в южной полосе СССР продолжался до середины II тыс. до н. э. Культуры развитого бронзового века — срубная, ан-

дроповская, северокавказская уже в меньшей степени связаны с югом и западом, чем предшествовавшие им неолитические — ямная, афанасьевская и майкопская. Вероятно, после того как из Передней Азии были восприняты навыки земледелия, животноводства и металлургии, интерес к получению новых знаний ослабел. Лишь в трех-четыре районах нашей страны в эпоху бронзы отмечаются робкие попытки к созданию письменности. Все они как будто окончились ничем³. Видимо, обитатели Восточной Европы, Средней Азии и Сибири старались освоить только то, что могло облегчить пропитание и борьбу за существование. Овладеть всей суммой знаний, всеми сокровищами науки, литературы и искусства Древнего Востока они и не стремились.

В лесную зону металлургия меди проникла на много столетий позже, чем в Причерноморье, на Кавказ и в Среднюю Азию — во второй половине II тыс. до н. э. Тогда же степные скотоводческие племена срубной и андроповской культур продвинулись на Оку, Средний Урал и в Зауралье. Для населения лесов начался тот период, который южные области пережили значительно раньше. На огромном пространстве от Сибири до Европейского Севера встречаются одинаковые бронзовые топоры — так называемые «кельты сейминского типа». В Сейме, близ Горького, найдены украшения из прибайкальского нефрита, в Финляндии — вещи из уральского кедра, а на окской стоянке — клык моржа⁴.

Так или иначе это должно было сказаться на духовной жизни. Фольклористы часто пользуются понятием «бродячий, или странствующий, сюжет». У многих народов эпические предания и легенды совпадают до мельчайших деталей, а сюжеты их столь сложны, что о конвергенции говорить трудно. Видимо, это результат сношений одних племен с другими в глубокой древности.

Некоторые мифы возникли еще в эпоху неолита и бронзы. Именно тогда земледельцы впервые попытались объяснить смену дня и ночи, восход и заход солнца. Согласно египетскому мифу, днем оно плывет по небесному Нилу, а вечером, у двери в подземный мир, пересаживается с дневной ладьи Манджет на ночную — Мескетет. Во время почпого плаванья дорогу солнцу преграждают 12 змей, охраняющих 12 ворот (12 ночных часов), а в самом конце — страшный Апоп, мешающий светилу

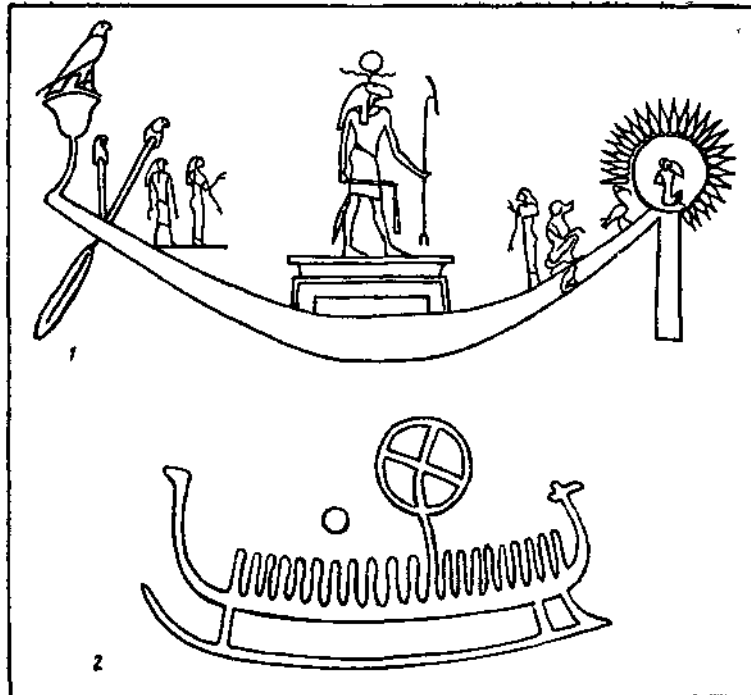
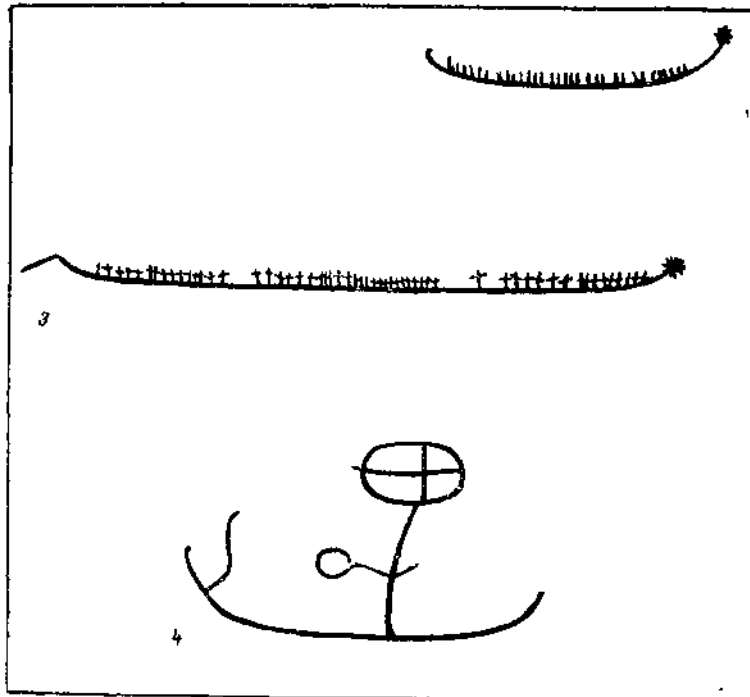


Рис. 11. Сопоставления изображений солнечной ладьи на разных районах: 1 — Египет, Дендерский храм; 2 — Наскальные изображения в Богуслене, Швеция; 3 — Кобыстан; 4 — Смолянка под Усть-Каменогорском

покинуть подземное царство. Но могучий Ра побеждает змей и, выйдя на небо, опять трогается в путь на дневной ладье. В некоторых вариантах мифа солнцу угрожают не змеи, а заглатывающий его крокодил⁷.

Иллюстрации к этому мифу, нередкие в росписях египетских гробниц и святилищ (храмы Карнака, Эдфу, пирамида Рамзеса IV и т. д.), обнаружены и в Европе, и в Азии. На скалах Кобыстана вырезано около двух десятков ладей. В них длинный ряд пловцов, а на носу — солнце с лучами. Часто люди, поднявши руки, как бы приветствуют его (рис. 11, 3). На утесах по берегам уральских рек Вишеры и Тагила аналогичные рисунки нанесены охрой. Только тут солнце показано над ладьей, наверху. На Тагиле вокруг него извиваются змеи, застав-



ляющие вспомнить о битве Ра с Апопом. Еще в начале XIX в. была скопирована красочная писаница на скалистом берегу реки Смолянки, близ Усть-Каменогорска. В центре ее — овал с перекрестием, утверждённый на ладье (рис. 11, 4)⁸. Характерен этот сюжет и для петроглифов Южной Швеции (рис. 11, 2). На Шипкинских скалах на верхней Лене мы увидим особенно интересную сцену: дракон, похожий на крокодила, открыв пасть, хочет проглотить некий диск (рис. 12).

Схема солнечной ладьи, повторяющаяся на камнях Азербайджана, Урала, Казахстана — превосходный пример великой силы идей в истории человечества. Тысячи километров, моря, горы, пустыни, леса отделяли от Египта обитателей Прикаспия или Сибири, но представление о небе, сложившееся на берегах Нила, дошло до далеких северных племен.

В новой среде солярный миф подвергся переработке, искажениям и упрощению. Это можно заметить даже по

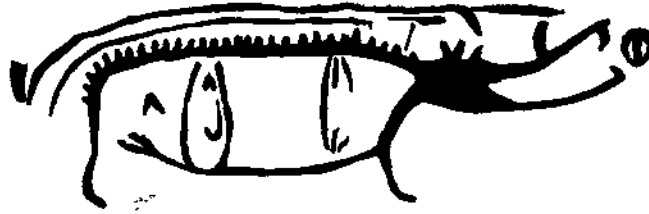


Рис. 12. Изображение дракона, нанесенное красной краской на Шинжинские скалы на верхней Лене

памятникам искусства. В Кобыстане, в Смолянке и на шведских петроглифах светило плывет на ладье, как и в египетском мифе. На Тагиле и Вишере оно существует само по себе, а корабль сам по себе. И все же основа сюжета оказалась очень устойчивой. Настоящая солярная ладья вырезана на костяном гребне конца XII — начала XIII в. из Пскова. На ней укреплен квадрат с вписанным крестом⁹. В Швеции такие же изображения высекали на граните двумя тысячелетиями раньше. Пластинку с барельефом в виде дракона, заглатывающего солнце, археологи нашли в культурном слое XIV в. в Новгороде¹⁰.

Обзор иллюстраций к рассказу о странствиях Ра, успевший, наверное, утомить читателя, раскрывает перед нами обычную судьбу идеи в жизни общества. Сперва возникновение в одном узком районе, потом распространение, охватывающее огромную территорию, практически весь мир древности. Этот процесс сопровождается утратой многих особенностей мифа, но основа его сохраняется и живет еще долгие века. Не такова ли история христианства и многих других религиозных учений?

Древние связи южных областей с северными можно проследить не только по композициям с ладьей и змеями. Заслуживают внимания оригинальные солнечные знаки — круги с двумя параллельными лучами, выгравированные и выбитые на камнях в Крыму и в Средней Азии, в Карелии и Швеции (рис. 19).

Поразительный факт: орнаментация керамики на Урале и в Азербайджане, в Казахстане и Скандинавии совершенно разная, а изображения на камне всюду очень сходны. Во введении к книге уже было сказано, что каж-

дый вид первобытного искусства развивался по своим законам. Узоры на посуде — прикладное искусство и в то же время присущий данному племени определенный набор знаков и идеограмм. Женщины, лепившие горшки, украшая их, искали новые декоративные возможности в усвоенной еще с детства системе орнамента. Монумен- тальные наскальные рисунки вырезали или наносили краской надолго и вкладывали в них нечто более значи- тельное, чем в узоры на хрупких сосудах для варки и хранения пищи. Поэтому в петроглифах ярче выявилось главное в жизни племен III—II тыс. до н. э. — воздей- ствие цивилизаций Востока. Это воздействие столь велико, что близкие до тождества гравировки и росписи в лесах создавались охотниками и рыболовами, а на юге — ското- водами. Лишний раз мы убеждаемся в том, что идеология людей не была прямым отражением экономики.

Разумеется, не нужно смазывать различия в мировоз- зрении и творчестве людей, заселявших в древности Се- верную Африку и Беломорье, Двуречье и Сибирь. Нигде в первобытную эпоху на территории нашей страны живо- пись и архитектура не поднялись на такой высокий уро- вень, как в классовом обществе Египта и Месопотамии.

На сибирских и уральских писаницах солярные ладьи перемежаются с традиционными реалистическими фигу- рами животных. В южных краях изображения зверей и сцен охоты сравнительно редки, но неизвестны здесь и рисунки, запечатлевшие обработку почвы или труд ско- товода. По наблюдению Г. Чайлда, в могилах охотников всегда зарыто оружие, чаще всего стрелы, а в погребе- ниях земледельцев нет ни зернотерок, ни серпов¹¹. Точ- но так же благодаря искусству мы можем получить пред- ставление об охоте первобытного человека, но отнюдь не о посеве или жатве. О производящем хозяйстве приходит- ся судить по косвенным указаниям. Трипольские стату- этки женщин с зернами пшеницы, примешанными к гли- не, связаны с аграрным культом богини плодородия.

В целом культуры эпохи энеолита и бронзы в СССР можно сгруппировать в три большие зоны. На Правобе- режье Украины, в Закавказье и на юге Туркмении ве- дущая роль принадлежала земледельцам. Они любили яр- ко расписывать свою посуду, свои глинобитные дома и во множестве изготавливали глиняные женские статуэтки. Посуда из хорошей глины великолепно обожжена. У нее

тонкие стенки и изящные формы. Эти племена хоронили сородичей в простых ямах без всяких надгробий.

Другой облик у скотоводческих культур предгорных областей Кавказа и степной полосы, тянущейся от Днепра до Евисей. Керамика тут толстостенная, грубая, с плохим неровным обжигом и бедным штампованным или прочерченным узором, а то и совсем без орнамента. Над могилами степняки насыпали огромные курганы, а обитатели Северо-Западного Кавказа возводили каменные усыпальницы из многотонных плит. Сооружение и тех, и других надгробий отнимало массу времени и сил. Вероятно, мы упрощаем картину, но носители культур крашеной керамики кажутся нам жизнерадостными, а строители дольменов сумрачными, погруженными в мысли о загробном мире.

Третья зона — лесная и таежная. Здесь люди по-прежнему занимались охотой и рыболовством, а искусство развивало старые палеолитические традиции. Поэтому в первой главе мы не раз ссылались на поздние пережиточно-неолитические памятники Севера — на петроглифы Карелии, деревянные скульптуры лесей из торфяников Урала и т. д. Лесные кладбища обычно не имели никаких признаков на поверхности.

Влияние цивилизаций Древнего Востока больше всего отразилось, конечно, на юге. И роспись на сосудах, и статуэтки, и глинобитные жилища культур анау, трипольской и куро-араксиской находят близкие аналоги в Месопотамии, Иране и Анатолии. Но было бы ошибкой отрицать воздействие передовых районов и на наш Европейский Север. Оно чувствуется в наскальных рисунках и скульптуре из кремня.

Искусство III—II тыс. до н. э. на территории СССР — сложное многогранное явление. Мы не сможем рассказать здесь обо всех его сторонах, о специфике художественного творчества в каждом районе и остановимся лишь на пяти наиболее интересных категориях памятников.





НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ

Никто не взял на себя труд подсчитать, во скольких пунктах нашей страны обнаружены росписи и гравировки на камне. Если бы такой подсчет удалось произвести, думается, что цифра была бы трехзначной. Еще сложнее определить число отдельных фигур — людей, животных, мифических персонажей и т. д. — на всех этих обширных панно и композициях. По-видимому, речь должна идти даже не о сотнях тысяч, а о миллионах. В одном урочище Саймалы-гаш в Киргизии, по утверждению ленинградского археолога А. Н. Бернштама, около ста тысяч изображений¹.

Из этих миллионов рисунков по-настоящему изучены очень немногие. О большинстве имеются только предварительные сообщения, составленные к тому же не археологами, а геологами, зоологами, краеведами. Путешествуя по горам и пустыням, они довольно часто наталкиваются на петроглифы, но далеко не всегда снимают с них копии или делают фотографии. Судя по ежегодным открытиям в Сибири и Средней Азии, есть немало изображений вообще никому неизвестных. О том, как плохо мы знаем эти материалы, свидетельствует и такой факт: первые бесспорные палеолитические росписи в СССР выявлены лишь в 1959 г., хотя Капову пещеру, где они найдены, посещали неоднократно, начиная с академических экспедиций XVIII в.

И поиски новых памятников, и их научная фиксация, и анализ их стиля и содержания потребуют еще громадной работы, но главные направления в толковании этих необычных исторических источников в археологии уже намечены.

Рисунков на камне больше всего, разумеется, в горных областях и меньше на равнинах. В СССР по количеству петроглифов первое место принадлежит Средней

Азии или Сибири. Кавказ и Урал, гораздо лучше исследованные, в этом отношении им уступают. В остальных районах: в Приазовье и Крыму, на Онежском озере и Белом море, в Литве и Приамурье встречаются весьма любопытные для нас объекты, но лишь в отдельных точках. Совсем нет рапших изображений в Карпатах, на берегах Южного Буга и Днестра, богатых скальными выходами. Очевидно, не только в палеолите, но и в позднейшие времена росписи и гравировки на камнях создавались не в каждом районе, даже горном. Этот обычай был свойствен отнюдь не каждому племени.

Петроглифы нашей страны — очень разные по условиям расположения, возрасту, технике и размерам. Палеолитические рисунки Каповой пещеры и мезолитические — Зараут-камара, все уральские и многие сибирские писаницы бронзового и железного века — красочные, монохромные. Красную, желтоватую или коричневатую охру толкли в порошок, замешивали на воде или жире и наносили на стены гротов и береговые утесы кистью, а то и просто пальцем. В пещере Ак-чупкур на Тянь-Шане с росписями эпохи бронзы при раскопках найдена первобытная «палитра» — рог козла, заполненный охрой². В XIX в. художники-бушмены тоже хранили краску в роговых сосудах, привязанных к поясу. Кое-где преобладают силуэты (Капова, Зараут-камар), кое-где — контуры (писаницы Тагила). Иногда сначала очерчивали контур какой-нибудь фигуры, а потом его замазывали. Иногда в нем проводили поперечные черты, похожие на ребра. Такой «скелетный стиль» характерен для Урала и Сибири.

Нередко живописец придирчиво выбирал фон для своих произведений. В Зараут-камаре они размещены только там, где потолок навеса покрыт известковым налетом, подвергшимся впоследствии изменению, так называемому пустынному загару. На этом желто-бежевом фоне рисунки четко выделялись, тогда как на природной серой поверхности они смотрелись бы хуже.

Гравировок в СССР больше, чем росписей. Чаще всего каменным или металлическим орудием в скале прорезали или точечными ударами выдалбливали одни контуры. Таковы основные кобыстанские и амурские композиции. Внутри некоторых изображений животных в Таджикистане заключены круги — что-то вроде «яблок» на теле лошади, а в Сибири — «скелетные» полосы. В Карелии нео-

литический мастер с завидным упорством тысячи раз ударял кварцевым отбойником по твердой поверхности гранита, пока на ней не получался вогнутый и более светлый силуэт. Тем же методом пользовались и в Центральной Азии. На Каменной могиле и в Кобыстане в более мягких породах силуэты прополировывали. Раскопки показали, что для этого по плитам песчаника надо было с силой проводить обломками кварца³.

Гравировки подчас сочетались с тонированием. Углубленные изображения Каменной могилы были прокрашены. Кусочки охры, насыщавшие культурный слой в одной из пещер с петроглифами в Кобыстане, позволяют предполагать, что теми же особенностями отличалось монументальное искусство Закавказья.

Старые композиции на скалах иногда подновляли. В кобыстанские хороводы в какой-то момент введены еще два-три танцора (рис. 13), в сцену загона в Зараут-камаре — еще один лучник. Темная линия его ноги заходит на уже выцветшую линию хвоста убегающего джейрана (рис. II, а). Поблекшие контуры лосиных фигур на Каменных островах Ангары позднее освежали, но на этот раз не краской, а выбиванием⁴.

Есть на скалах и изображения, наслоившиеся друг на друга, например, на стене самой большой кобыстанской пещеры (рис. 13). Первобытный человек несколько не заботился о сохранности старых гравировок и даже о том, чтобы хорошо были видны его собственные творения. Он жаждал одного — вырезать контур тела быка именно тут, на стене этой пещеры-святилища.

Рост охотников в Зараут-камаре всего — 4—20 см. Размеры лошади на Шишинской писанице больше натуральных. Ее длина 2,8 м.

Велика разница и в стиле изображений — от реалистического до предельно схематизированного. При этом даже те из них, что схематизированы в одинаковой мере, отнюдь не похожи в деталях. Фигуры людей то очень вытянуты, как греческие курсы и готические статуи, то нарочито приземисты, как на византийских мозаиках.

Вся палеолитическая живопись Франции сосредоточена в пещерах. У нас в сходных условиях расположены палеолитические рисунки Башкирии, непонятные парезки Мгвимеви в Грузии и Агца в Абхазии, древнейшие композиции Зараут-камара и Кобыстана. Следуя давней

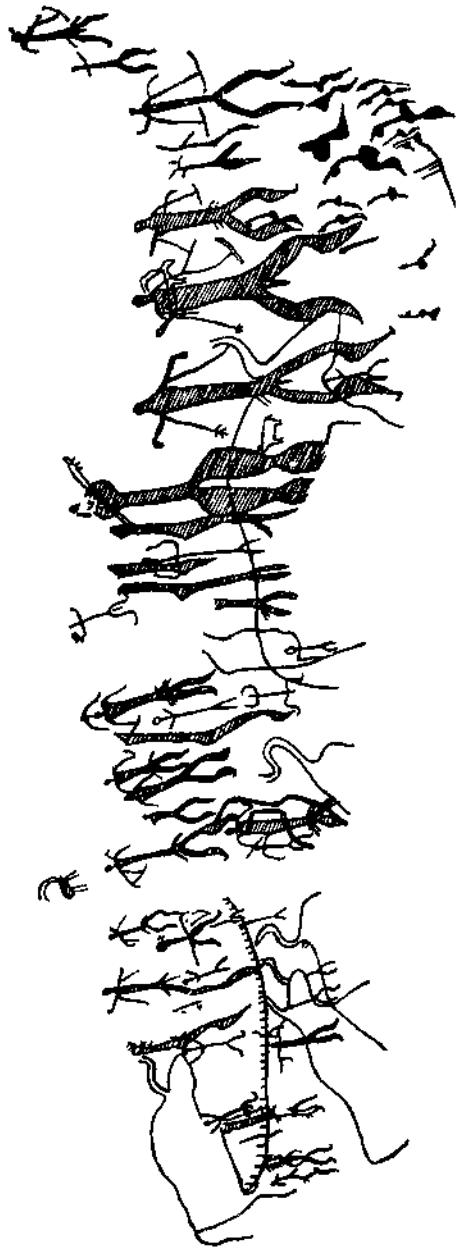


Рис. 13. Панно с гравировками на стенах пещеры на верхней террасе горы Бек-даш в Кобыстане

традиции, гроты и навесы порой расписывали и позже — в бронзовом веке (Ак-чункур) и даже в скифское время (Таш-аир в Крыму).

Как и во Франции, петроглифы занимают иногда не стены, а потолок пещеры. В Каменной могиле, чтобы их рассмотреть, надо лечь на спину, в Зараут-камаре — задрать голову. Все навесы хорошо освещены. Капова пещера и гроты Каменной могилы совершенно темные. Туда нужно идти, вооружившись факелами. Их трепещущее пламя, на мгновение прорезав тьму, падает на красные фигуры мамонтов и быков, делает их живыми и неизмеримо увеличивает наше впечатление. При ровном электрическом свете они выглядят уже иначе, становятся скучнее, прозаичнее.

В неолите и в эпоху металла топография святилищ с росписями и гравировками меняется. На Вишере и Лене — это отвесные утесы, в Карелии — пологие берега Онежского озера и Выга, в Саймалы-тане — известняковые блоки на камнепадах по склонам гор. Даже в Кобыстане и на Каменной могиле все чаще начали украшать открытые скалы. В Литве и около Новгорода обнаружены гравировки на валунах ледникового происхождения.

Петроглифы нередко называют картинными галереями, палеолитическим Лувром, Эрмитажем и т. д. Сравнение неудачное. Галерея состоит из обособленных полотен. Сегодня их можно повесить так, завтра — по-новому, а послезавтра — послать на выставку в другой город. Они очень мало или совсем не связаны с экспозиционным помещением. Наскальные изображения, напротив, буквально слиты со своим фоном. Их трудно оторвать от всего природного окружения. Пожалуй, более верным здесь будет сравнение с декоративной живописью или с архитектурным убранством здания. Древний художник приспособлялся к изгибам и выступам скалы, как мастер-декоратор приспособлялся лепнину и роспись к архитектурным формам барокко или классицизма. Поэтому с интересующими нас памятниками очень важно знакомиться не по копиям, а на месте. Цвет гранита, известняка, песчаника, освещение, вода, омывающая онежские и беломорские изображения, закономерно входят в комплекс произведений первобытного искусства.

В Зараут-камаре параллельно трещине в стене навеса выстроились загончики, а перед углублением в ней пари-

сован раненый бык. Он как бы застыл на краю ямы, к которой его подогнали охотники (рис. П,б).

Присматриваясь к изломам скальной поверхности, мы подчас можем расплести самое сложное переплетение петроглифов на отдельные сценки, обрамленные этими природными гранями.

Ряд гравировок вписан в естественное обрамление с подлинным вкусом, но нельзя не признать, что их все же меньшинство. Проблемы композиции не беспокоили художников каменного века. Беломорские петроглифы переполнены фигурами людей, птиц, лосей. Им до того тесно, что, кажется, и дышать нечем. Подобная боязнь пространства, стремление заполнить его во что бы то ни стало сказывается в зодчестве Древнего Востока. Иные египетские храмы внутри заставлены колоннами, хотя для прочности конструкции этого вовсе не требовалось.

Так же, как сравнение с музеем, неудачно и наименование красочных наскальных рисунков живописью. Они ничем принципиально не отличаются от гравировок. Специфика живописи и графики вовсе не в применении цвета или в отказе от него, а в разном отношении к плоскости. Живопись дает иллюзию пространства, окна, пробитой стены, графика — искусство линии и контура, а не объема. Плоскостность, непроработанность фона, отсутствие четких границ присущи всем наскальным изображениям от палеолита до эпохи железа, доказывая их принадлежность к миру графики. В противном случае мы наблюдали бы постепенное нарастание объемности, трехмерности, приближение к фреске и станковой картине. Другая особенность графики — сходство со знаками. Уже среди палеолитических начертаний в пещерах Франции знаки составляют до 15%. Рядом с фигурами зверей всюду встречаются какие-то треугольники, решетки, поля из точек и т. д. Немало аналогичных символов и идеограмм на уральских и сибирских писаницах, на Онежском озере, в Приазовье. Фрески и полотна навсегда закреплены в одном положении, лист же с рисунком или гравюрой мы можем поворачивать и так и сяк. Нет твердой ориентировки и у рисунков на потолках пещер, и на горизонтальных выходах гранита в Карелии.

Живопись в прямом смысле слова возникла поздно — вероятно, в римское время, о чем свидетельствуют раскопки в Помпеех. Росписи глинобитных домов в посел-

ках древнейших земледельцев — в Чатал-уюке в Малой Азии, в Песседжик-тепе в Туркмении — еще очень похожи на петроглифы и по построению, и по сюжетам. Все же прямоугольное ограждение стены вызвало упорядочение изображений, и благодаря этому был сделан первый шаг по направлению к подлинной живописи.

Перечисленные различия в топографии, стиле, технике выполнения наскальных изображений чаще всего отражают самобытность культуры в том или ином районе, реже являются хронологическим показателем. Так, можно заметить, что на Урале представлены только росписи, а в Карелии только выбитые точечной техникой силуэты. В то же время этот прием нанесения рисунков — хронологический признак, ибо ни в палеолите, ни в мезолите выбиванием не пользовались. Об изменениях в топографии петроглифов на протяжении истории мы уже говорили.

* * *

Анализируя все названные выше особенности, археологи сумели подойти к решению вопросов хронологии. Огромную роль здесь играют камни-«палимпсесты», где древние изображения прорезаны более молодыми. Важны изучение сюжетов, единичные, но особенно ценные случаи перекрывания петроглифов культурными слоями стоянок, сопоставления рисунков на скалах и на вещах из могил и поселений или с самими вещами.

Прежде всего археолог должен выяснить, созданы интересующие его изображения в одну эпоху или нет. Наблюдения над техникой их исполнения, стилем и степенью разрушения скажут ему о многом. Сотни силуэтов на берегу Онежского озера были выбиты за относительно короткий отрезок времени. Гравировки на Каменной могиле и в Кобыстане, писаницы Вишеры и Шижкила создавались тысячелетиями. Это как бы книги, которые надо прочесть в правильной последовательности, страница за страницей.

На втором этаже Каповой пещеры нарисованы вымершие животные — мамонты и носорог. Поэтому росписи смело можно отнести к палеолиту. Стыль их и условия расположения подкрепляют такой вывод⁵. К тому же периоду относятся нарезки на стене павеса Мгвимеви в

Западной Грузии. Они закрыты коркой сталагмита, содержащей позднепалеолитические орудия⁶.

В непосредственном соседстве с карельскими петроглифами открыты стоянки, характерные для северного пережиточного неолита. В одной точке близ Беломорска те и другие связаны особенно тесно. После того как на граните были выбиты силуэты лосей и охотящихся на них лыжников, люди ушли из этого района, и камень затащило песком. В середине II тыс. до н. э. на том же месте раскинула свой лагерь другая община, не знавшая, что скрыто под землей. Над рисунками вырос культурный слой. Тем самым возраст ряда композиций определяется довольно точно⁷.

Мощные отложения накопились с конца мезолита до бронзового века у подножия Каменной могилы. Заманчиво выделить и в комплексе гравировок пласты, соответствующие горизонтам поселения. Задачу облегчают раскопки курганов III—II тыс. до н. э. в Крыму и в Приднепровье. Найденные в них плиты со знаками типа Каменной могилы (стопы, солнечный символ — круг с вписанным крестом, геометрические узоры) дают представление об искусстве эпохи бронзы.

В Зараут-камаре нет никаких следов обитания, но на Памире похожие рисунки сделаны в гроте Шахты, где жил мезолитический человек. Невозможные для палеолита сцены охоты с участием вооруженных луками загонщиков, резкое отличие росписей Зараут-камара от петроглифов периода металла в Узбекистане и Таджикистане указывают на эпоху мезолита или неолита⁸.

На хронологии Кобыстана хотелось бы задержаться подольше. Мы уже ссылались на перекрывающие друг друга разностильные гравировки большого панно на горе Бейюк-даш. Первый слой состоит из целиком углубленных протертых в камне силуэтов людей с вытянутыми пропорциями тела, высотой до полутора метров. Их прорезают контурные изображения второго слоя — быки длиной 80 см — 1 м (рис. 13). В других пунктах на той же горе аналогичные изображения объединены в композиции со стадами лошадей и маленькими коренастыми лучниками ростом 10—15 см (рис. 14). Иногда поверх них лежит третий слой — тоже контурные, но гораздо меньшие и предельно упрощенные фигуры безоаровых козлов. Этот сюжет — вообще наиболее распростра-



нен в Кобыстане. К третьему слою принадлежат и схематические начертания, человечки, лодки с пловцами.

В двух пещерах на горе Бююк-даш — точнее, убежищах среди оторвавшихся от края плато и скатившихся по откосу гигантских каменных блоков — были проведены раскопки. Тут залегали культурные слои эпохи мезолита и неолита, местами закрывшие гравировки с лошадьми и маленькими лучниками (рис. 14, 15, рис. IV, б). Значит, эти рисунки не моложе мезолита. К палеолиту их отнести нельзя, ибо здесь мы видим охоту на лошадей, быка и кабана с помощью лука и домашней собаки. Первый слой гравировок древнее второго. Особенности трактовки отдельных углубленных силуэтов можно отыскать параллели в палеолитическом искусстве Европы. Но и там люди держат в руках луки, а человека в пещерных па-

Рис. 14. Кобыстан, гора Бююк-даш. Сцена охоты на быка, гравюра на камне



Рис. 15. Кобыстан, гора Бююк-даш. Гравировки на камне с охотничьими сценами и сценами танцев



Рис. 16. Гравированные изображения безроговых козлов на горе Джингир-даг в Кобыстане

леолитических святилищах изображали чрезвычайно редко. Вероятно, первый комплекс Кобыстана — раннемезолитический, а второй — позднемезолитический.

С третьим — разобраться уже несложно. Контурные профили козлов, тождественные кобыстанским (рис. 16), обнаружены на плитах камня из двух могильников начала I тыс. до н. э. на Апшеронском полуострове. Выявлены также рисунки и севернее, в Дагестане. Там, в урочище Сигитми, археологи изучили остатки поселения, приютившегося под скалой с петроглифами. На ней запечатлены всадники, догоняющие оленей, серн и козлов. Кости этих зверей найдены и на стоянке. Но что еще важнее — в фундаментах ее домов лежали камни, выломанные из скалы, с гравировками. Следовательно, поселение пачала I тыс. до н. э. младше изображений. Однако вряд ли намного. Ведь ранее середины II тыс. до н. э. верхового коня в Закавказье не было.

Композиций со всадниками в Кобыстане немало и на горе Джингир-даг. Один из них занес над оленем странные двурукие вилы (рис. 17). Бронзовые вилы знакомы археологам Азербайджана по раскопкам могил рубежа II и I тыс. до н. э.

Так определяются четкие хронологические рамки третьего пласта кобыстанских петроглифов. Основные памятники этой группы сконцентрированы на горе Джингир-даг. Любопытно, что тут в отличие от Беюк-даша нет ни

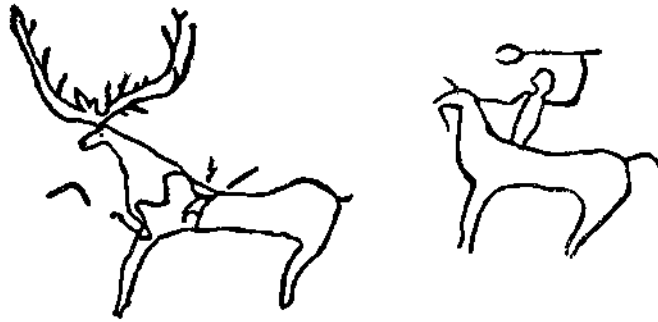


Рис. 17. Гравюра, изображающая охоту всадника на оленя на горе Джингир-даг в Кобыстане

одного изображения лодки. Не старше ли композиции с солнечной ладьей, чем сцены конной охоты, не датируются ли они II или III тыс. до н. э.?

Кос-где на камнях в Кобыстане пожом процарапаны совсем недавние рисунки — караваны верблюдов, всадники и т. д. К ним близки примитивные картинки, вырезанные на стенах азербайджанского мавзолея Мир-Али XIV—XV вв.

Пока что мы опирались на «пальминесеты» и данные раскопок. Обратившись к стилистическому анализу, мы сможем проследить, как человек перешел от углубления в камне всего силуэта к гравированным контурам, а потом к процарапыванию, как бы больше, почти в натуральную величину, силуэты людей сменились изображениями быков длиной около метра, а те, в свою очередь, — фигурками козлов еще меньших размеров. Очень заметно нарастание схематизма. Если изображения быков выполнены в реалистической манере, то фигуры козлов представляют собой скорее значки и идеограммы. Привлекают внимание и различия в передаче пропорций человеческого тела в мезолите и в позднейший период. В целом петроглифы Кобыстана — это иллюстрированная история Восточного Закавказья за добрый десяток тысяч лет — от мезолита до позднего средневековья⁸.

Сходным путем классифицированы писаницы Сибири и Урала. На реке Вишере в Прикамье и на реке Мархе

в Якутии (Суруктаах-хая) прямо под ними расположены жертвенные места с изделиями пережиточно-неолитического возраста в нижнем слое. Наверное, к этой стадии культуры относятся и древнейшие росписи на обоях утесах¹⁰. Узоры, нанесенные краской на берега Тагила, сопоставляются с орнаментацией глиняных сосудов эпохи бронзы¹¹. Типичные скифские котлы выгравированы на скалах среднего Енисея¹². Дата шишкинских композиций железного века установлена благодаря их сходству с рисунками на камennых плитках и глиняных сосудах из городищ тюрок-курыкан в Прибайкалье¹³.

Небезынтересно выяснить, когда прекращается создание петроглифов. В каждом районе это зависело от конкретной обстановки. На Онежском озере и Белом море после II тыс. до н. э. силуэты на граните уже не выбивали. Этот факт возвращает нас к старой проблеме в истории Севера: там обнаружены сотни неолитических стоянок, но почти нет более поздних памятников вплоть до славянских и финских курганов. Прежде отсюда делали вывод о перерыве в заселении Карелии. Целеустремленные поиски стоянок века металла опровергли столь категорическое утверждение, но все-таки период упадка в развитии культуры на Севере, видимо, был. Никак не исключено, что люди, молившиеся у Онежского и Беломорского святилищ, покинули этот край, а новым племенам, освоившим его некоторое время спустя, рисунки на скалах, созданные их предшественниками, казались непонятными и ненужными.

По-иному складывалась судьба Кобыстана. Тут свежие композиции появлялись во всяком случае в средневековье, если не в прошлом и нынешнем столетии. На Лене известны изображения русских солдат в форме XVIII в., в Туве — охотников, стреляющих из ружей. Пятиконечные звезды, вырезанные рядом, показывают, что эти сценки возникли совсем недавно¹⁴. До сих пор высекают на камнях схематические силуэты горных козлов в Таджикистане¹⁵. Итак, традиция, зародившаяся в палеолите, в ряде уголков нашей страны еще жива. Дольше всего она поддерживалась у скотоводов, тесно соприкасавшихся с миром животных — домашних и диких — на степных, пустынных и высокогорных пастбищах и соблюдавших старые обряды. Земледельцы резче порвали с охотничьим бытом, и у них эта традиция угасла быст-

рее. Нельзя назвать ни одного наскального рисунка, связанного с культурой анау или трипольской. И не случайно нет петроглифов на Правобережье Украины или на Балканах — в районах древнейшего земледелия.

* * *

Какой же смысл был заложен в росписи и гравировке на скалах? Гипотез высказано много. Одни выдвигали тезис об «искусстве для искусства». Первобытному человеку, мол, просто доставляло удовольствие рисовать мамонтов и оленей. Другие приписывали петроглифам мемориальное значение: в них якобы увековечены выдающиеся события в жизни людей, например удачные охоты. Третьи утверждают, что лошади и бизоны на стенах пещерных гrotто — это мишени и наглядные пособия для обучения юношества метанию копья.

Прежде чем попытаться ответить на поставленный вопрос, надо определить, о каком времени мы говорим. Самые поздние рисунки действительно могли сделать для развлечения, от скуки в подражание ранним композициям наблюдавшие за стадом пастухи. Этнографы и археологи сталкивались с этим в Сибири, Таджикистане, Азербайджане (по словам Джорджо Вазари, пастухок Джотто также чертил всякие фигуры на камнях). Сомнительно, однако, что подобное чувство руководило кроманьонцами 20 тыс. лет назад. Сейчас мы читаем сказки для забавы, а ведь в них сохранились отголоски священных племенных мифов и преданий. Некоторые средневековые гравировки, например всадники со знаменами в Шинкине на Лене или караваны верблюдов в Кобыстане, возможно, имеют мемориальное значение. Но для петроглифов эпохи камня и бронзы любое из этих объяснений явно несостоятельно. Некогда французский исследователь палеолита А. Бегуен удачно возражал против догадок такого рода, приглашая их авторов поползти вместе с ним по темным сырým закоулкам пещер, где таятся древнейшие произведения живописи и графики.

В пещеру Фон де Гом попадают с огромными трудностями, протиснувшись через маленькую щель — «Рубинков». В Ля Мут подобное отверстие пришлось расширить, и все же проникнуть вглубь можно лишь по-пластунски. В Нио зал с росписями удален от входа на целых полмили. В Тюк д'Одюбер, чтобы увидеть барельефы из гли-

ны, надо проплыть по подземной реке, подняться по узкой трубе на второй этаж и, согнувшись, пройти по нему изрядное расстояние до последнего зала. Вход в Пивдаль расположен на отвесной скальной стенке, в Пасьегу спускаются по карстовому колодцу, в Кабрере проползают по запутанным коридорам, образующим настоящий лабиринт.

То же и в нашей стране. Панно с мамонтами находится в абсолютной тьме на втором этаже Каповой пещеры, куда нужно влезать по расщелине среди опасных для жизни трещин и провалов. В Сураты-сае в Киргизии изображения выбиты на обрывистой круче. Вскрабаться на нее археологам помогали альпинисты. Иначе как на животе не пробраться в основной грот Каменной могилы.

Создавая рисунки для собственного удовольствия или в назидание потомству, человек выбрал бы, несомненно, другие места — доступные, заметные, хорошо освещенные. Поклонник красоты или тот, кто мечтает увековечить некое событие, не будет рисовать поверх старых композиций, так что порой нелегко разобрать, к какой фигуре относится та или иная деталь. В Кобыстане склоны трех гор — Бююк-даш, Кичяк-даш и Джингир-даг усеяны обломками известняка, оторвавшимися от края плато и скатившимися вниз. На этих глыбах сколько угодно плоскостей для гравировок, но люди каменного и бронзового века вырезали их очень на лемногих камнях, повреждая более ранние силуэты и контуры.

Нередко встречающаяся интерпретация петроглифов первобытной эпохи как графической летописи опровергается и давно установленной закономерностью в развитии культуры. Эволюция литературы и искусства идет не от документальных изображений отдельных людей и событий к обобщениям, а от обобщенной трактовки явлений к изобразительности реализма. Архаичные формы фольклора — эпос, сказка *восходят* к действительности, по своему *отражают* ее, но стремление *изобразить* человека или происшествие мы находим только в позднем городском фольклоре¹⁶. Палеолитические росписи на территории СССР монохромны. Палитра художников последних столетий непрерывно обогащается. Портрет возник в классовом обществе Древнего Востока, а портрет, рисованный с натуры, еще позже — в период Ренессанса.

Пейзаж в нынешнем понимании зародился в Голландии XVII в., а живопись, создающаяся на пленэре — на лоне природы, стала господствующей на исходе XIX. Нет портрета и пейзажа и в сказке, и в эпосе. Реализм в искусстве и литературе утверждается лишь в новое время. Вот почему невозможно видеть в петроглифах сценки из жизни первобытных людей, сделанные на память детям и правнукам.

Не забудем и об этнографии. Сто лет назад бушмены и австралийцы украшали живописью стены гротов и навесов отнюдь не для развлечения или из тщеславия. Это было ритуальное магическое действие, обязательное, на их взгляд, для того, чтобы охота удалась.

Не совсем исчезли древние представления и у нас, в Сибири и на Кавказе. Близ скалы Суруктаах-хая якуты кладут жертвы до сего дня. Состав их примерно тот же, что в неолите. Тогда в числе приношений были кремневые наконечники стрел и деревянный прибор для добывания огня, теперь — свинцовые пули и коробки спичек. В Кобыстан и сейчас ходят на поклонение священной роще можжевельника и шести «пйрам» — дому-сультманским языческим калищам.

Круг сюжетов, запечатленных на петроглифах, очень узок. Мы увидим здесь диких животных и стреляющих в них лучников, какие-то ритуальные действия, но не увидим посева, жатвы, домов, сосудов, доения коров, разделки туш, даже обычной трапезы и многого-многого другого. Повторение одних и тех же сюжетов в крайне ограниченном наборе, отсутствие рисунков самых распространенных предметов, вроде домов, решительно противоречит истолкованию интересующих нас памятников как мемориальных изображений и скорее свидетельствует об их культовом характере.

Итак, все говорит о том, что для наших далеких предков гравировки и росписи на скалах были частью тайных, сокровенных религиозных церемоний, без которых первобытный человек не мыслил благополучия своей общины.

У многих народов описаны очень похожие магические обряды: готовится скульптура или на песке очерчивается контур тела какого-нибудь животного. Затем в изображение кидают копья или стреляют из лука. Считается, что это поможет охотникам сразить настоящего зверя. Ритуал сам напрашивается на сравнение с палеолитиче-

ской живописью Франции, где лошади, бизоны, носороги нередко показаны ранеными. Глиняная статуя медведя в пещере Монтеспан была изречена ударами копий. Судя по убедительной реконструкции, на статую раньше надевали шкуру. Очевидно, знакомые нам по этнографическим материалам обряды существовали еще в палеолите. В итоге восстанавливается следующая картина. В укромных закоулках в глубине пещер при свете факелов охотники древнекаменного века время от времени совершали магические церемонии. Отправляясь на промысел, изображали желанную добычу и оружие, пригвоздившее ее к земле. Через определенный срок весь ритуал повторялся и старые рисунки перекрывались новыми.

Эти поверья держались очень долго. Даже земледельцы, обитавшие на стоянке Джэйтуп в Туркмении, лепили из глины фигурки диких быков и втыкали в них острые палочки. С тем же сюжетом мы не раз столкнемся и при просмотре наших петроглифов. В Зараут-камаре и Кобыстане нам бросятся в глаза мезолитические композиции с быками, оторопело стоящими под градом стрел. На протертых в песчанике фигурах быков и оленей из Каменной могилы сделаны дополнительные круглые и удлиненные углубления, вероятно, обозначающие раны и вонзившиеся в животных дротики (рисунок на обложке книги). Прилегают сюда и отдельные карельские силуэты, росписи Тагила и грота Шахты.

Было бы, конечно, ошибкой сводить все первобытное искусство только к этому ритуалу. По удачному наблюдению советского историка культуры В. Л. Богаевского, для палеолитических рисунков, рельефов и скульптур Франции типичны парные изображения — то самца и самки бизонов, то четы северных оленей. Этнография и здесь спешит на выручку археологам. Оказывается, известны обряды, направленные не на истребление дичи, а на ее размножение⁴⁷. Люди достаточно рано поняли, что мало быть сытым после ближайшей охоты. Куда важнее с уверенностью глядеть в будущее. Поэтому они посвоему заботились, чтобы не иссякли охотничьи угодья. Этой мыслью проникнут австралийский обряд «интичума».

Черты, свойственные мадленскому творчеству, улавливаются и в более поздних памятниках нашей страны. Парные фигуры лося и лосихи встречаются на ледяных

писаницах, на скалах Енисея и Карелии. На Онежском озере заслуживают внимания также силуэты лебедей с лебедятами и утиных выводков (см. концовку к этой главе).

Выше мы говорили об изображении солярной ладьи, не раз повторявшемся на петроглифах. Столь же обычны для них и схематические рисунки солнца на колесах. Они обнаружены в Скандинавии и Монголии, в Средней Азии и на Кавказе, под Новгородом и в Туве, иллюстрируя другой вариант мифа о движении светила по небосводу. Шведский археолог О. Альмгрен собрал большой материал о бутафорских кораблях, зачастую снабженных колесами, фигурирующих во время карнавалов у разных народов Европы. Само слово «карнавал» происходит от латинского *carrus navalis*, т. е. «морская колесница». Альмгрен убедительно показал, что это пережиток солнечного культа, соединение солярной ладьи и колесницы¹⁸. Были такие празднества и у русских вплоть до XIX столетия. В Иркутске на корабле с парусом, стоявшем на полозьях, возили по улицам Масленицу, медведя и песенников. В лодке на санях катались на святки в Тихвине и на масленицу в Архангельске¹⁹. В белорусских селах в праздничный день Ивана Купалы сжигали телегу²⁰.

Не означают ли изображения ладьи и колесницы на скалах, что эти рисунки тоже делали в период охотничьих или скотоводческих празднеств? Это очень и очень вероятно. Хакасы в Минусинской котловине и буряты в Забайкалье приносили жертвы около писаниц в дни осенних и весенних праздников²¹. Подновление древних рисунков в Зараут-камаре, Кобыстане и на Каменных островах совершалось скорее всего в какие-то определенные сроки. Австралийцы «ретушируют» пещерную живопись весной. По их поверьям, если ее не освежить, летом наступит засуха и голод²².

Не случайно и то, что большинство петроглифов находится на утесах, обращенных на юг или восток — к солнцу, а на скалах много танцующих фигур. Таковы человекоподобные существа со звериными ликами на росписях и гравировках во французских пещерах — колдуны в масках, разыгрывающие перед охотой магическую пантомиму (если принять интерпретацию, подсказанную этнографическими параллелями), танцоры, акробаты, трубачи на гравировках Южной Швеции.

Древнейшие кобыстанские композиции — это нечто вроде хороводов: ряды взявшихся за руки людей, с луками, падающими через плечо. На гравюрах конца мезолита или начала неолита в Кобыстане мы найдем сходные рисунки, но уже в комплексе с другими. Внизу маленькие человечки охотятся и тащат на себе убитых животных, наверху — они же пляшут, держась за руки (рис. 15). Хороводы есть и среди петроглифов периода металла в Чулакских горах Казахстана²³, в Шишкине на Лене и на Каменных островах Ангары. В урочище Тамгалы под Алма-Атой, кроме групповых, запечатлены и сольные танцы ряженных в шкуры людей, потрясающих бубнами над головой²⁴.

Так понятия «искусство» и «праздник» оказываются связанными между собой с самого начала. Суровая, полная жестокой борьбы за существование жизнь первобытного человека время от времени разряжалась бурным весельем, музыкой, пляской, пантомимами в те дни, когда зима шла на спад, когда возрождалась природа, когда завершался сбор урожая.

* * *

Может сложиться впечатление, что от каменного до железного века тематика гравировок и росписей совсем не менялась. Разумеется, и этот вид искусства эволюционировал, но, действительно, намного медленнее, чем хозяйство и общество, да и некоторые области творчества — орнаментация, например.

На рубеже II и I тыс. до н. э. население Азербайджана было уже знакомо с металлом, земледелием, скотоводством; родовой строй распался, а сюжеты кобыстанских петроглифов остались почти такими же, как и в мезолите. Вместо пещих лучников, целящихся в быков, теперь рисовали всадников с копьем и вилами, преследующих козлов и оленей. Объясняется это тем, что мы имеем дело не с импровизациями свободных художников, а с отражением в искусстве очень устойчивых обрядов.

В XIX в. в Ярославской губернии был записан охотничий заговор: «Стану я сзывать своих слуг-сторожей... большеухих и малоухих, рогатых и косопалых, хвостатых и шерстатых — загонять в мои ставушки-ловушки и в булатные клепы, чтобы все были пути-дороги, перебеги и их прища обставлены, заставлены, чтобы попадались в

мои ставушки и ловушки и булатные клепы лисицы-красовицы, куницы черные, зайцы белые, зайцы серые, рыси пестрые, волки серые, медведи бурые. Поклонюсь своим пригонщикам и загонщикам до мать-сырой земли, чтобы они всех зверей замахивали, заганивали во все мои ставушки... чтобы мимо моих ставушек... не пробегали, не проскакивали... Пусть им кажется: по ту сторону — огонь, по другую — стена, сзади — калена стрела»²⁵. Русские крестьяне, хлебопашцы в сотом поколении, собираясь на промысел, шептали заклинания, восходящие по меньшей мере к неолиту, взывали к каким-то зооморфным помощникам. Эти таинственные «большеухие» и «хвостатые» «сторожа» не кто иные, как благожелательные к охотнику полулюди, полуживотные, вроде персонажей палеолитических росписей.

Поздние наскальные изображения Кобыстана, Сибири и Средней Азии — прямая аналогия ярославскому заговору. И тут, и там повторяется древняя доземледельческая обрядность. Как русские мужики обращались к хозяевам зверей, так и обитатели Азербайджана контролировали мезолитический церемониал поражения нарисованного зверя. Новое сводится только к упоминанию в заговоре булатных капканов и к появлению фигур всадников с бронзовыми вилами на гравировках Кобыстана. Уже в XIX в. этот район был излюбленным местом охоты на джейрана у бакинских и шемаханских ханов. До сих пор функционируют кобыстанские святилища. Неудивительно, что две тысячи лет назад приезжавшие сюда охотники начинали свой день с совершения традиционных магических ритуалов.

Не отличались в этом отношении от Кавказа Сибирь и Средняя Азия. На одном из последних земледельческо-скотоводческой андроновской культуры в бассейне Иртыша при раскопках встретилось очень много костей дикого козла — архара. Больше всего силуэтов архаров и на петроглифах Казахстана и Средней Азии. Даже во дворце бухар-худатов VII в. н. э. в Варахше на алебастровом декоре вырезаны горные козлы, пронзенные стрелами. На Лене в VI—X вв. курыканы не раз добавляли к Шипкинским писаницам сцены охоты на лосей и косуль. В промысловую магию верили по-прежнему, и искусство столетие за столетием должно было обслуживать на редкость архаические культы.

Тем не менее наскальная живопись и гравюра эволюционировали. В палеолите посорог и 11 мамонтов были изображены в Каповой пещере каждый сам по себе (рис. I). В мезолите от одиночных изображений сделали шаг к многофигурным композициям. В Зараут-камаре и Кобыстане — это лучники, убивающие быков (рис. 14, рис. II), в Каменной могиле — стада быков и оленей (рис. на обложке книги). Еще сложнее некоторые енисейские петроглифы железного века. Большая Боярская писаница построена по принципу панорамы. Сразу охватить ее взглядом невозможно. Этот длинный фриз надо осматривать постепенно, участок за участком. Сибирские мастера I тыс. до н. э. проявили подлинную изобретательность и нащупали новый метод медленного развертывания, лежащий в основе музыки и художественной литературы. Средневековая писаница у Подкаменного улуса говорит о знакомстве ее создателей с правилами перспективы: изображения бегущих коров заходят одно за другое и уменьшаются. Итак, развитие по восходящей линия налицо.

Но весьма наглядны и свидетельства регресса. Несмотря на обобщенность фигур мамонтов Каповой пещеры, лошадей Кобыстана, быков Зараут-камара, они воспринимаются как произведения первобытного реализма, как закрепленное на камне свежее непосредственное впечатление художника. При всем желании этого не скажешь о поздних гравировках с безоаровыми козлами в Западном Прикаспии или бесчисленных козликах на скалах Армении, Казахстана, Таджикистана, Тувы. Здесь перед нами лишь условные идеограммы. Люди эпохи бронзы в Азербайджане и Дагестане высекали на утесах подобие буквы П или арки, а на ее углу помещали два полукруглых рогов (рис. 16). В Средней Азии выбивали пару соединенных вершинами треугольников, а над ними также же полукружия.

На палеолитических росписях пещеры Ляско во Франции бизоньи копыта и рога трактовались чуть ли не 20 способами. Среди наскальных рисунков бронзового и железного века нет такого разнообразия и, напротив, выделяются целые серии почти тождественных силуэтов и контуров. Творчество вытеснялось канонем, сухой формальной схемой.

И это, и отмеченная выше на материалах Кобыстана тенденция к уменьшению работы по камню указывает

на вырождение первобытного искусства. Успех или неуспех охоты не был для земледельцев и скотоводов вопросом жизни и смерти. Охота все чаще превращалась в спорт, в забаву. Естественно, что и в связанные с ней обряды уже не вкладывали столько чувства, как раньше.

Влияние производственной магии на петроглифы велико и бесспорно. Но смысл их, несомненно, был шире. Рисуня мамонтов и быков, лосей и оленей, загонщиков и танцоров, человек не только выполнял определенный ритуал, но и познавал мир. Иначе искусство не получило бы дальнейшего развития и умерло вместе с присваивающим хозяйством. Этого не случилось. Памятники II тыс. до н. э. отразили более высокую по сравнению с палеолитом и мезолитом стадию мышления.

Тематика петроглифов обогатилась. Появились те солнечные знаки, о которых шла речь в предшествующей главе, солярные колесницы и ладьи и, наконец, контуры стоп человека. В бронзовом веке их паносили везде — на Беломорье, на плесаницах Тагила, Томи и Енисея, на глыбах Кобыстана и Каменной могилы.

Нет нужды объяснять значение следопытства для охотников. Они никогда не спускают глаз с запутанной сети следов, оставленных на земле зверями, птицами и людьми, и с легкостью читают эту книгу природы. Не забыта она и в искусстве. В крайне схематизированную композицию, выбитую точечной техникой близ Беломорска, входят и следы лосей, и лыжни, и углубления от лыжных палок. Украшая резьбой деревянные ковши, пивхи непременно поместят рядом с медведем, вылезавшим из берлоги, его следы, а за фигурами лыжников — по две колеи на снегу и отпечатки палок по сторонам. Современному художнику эти детали вряд ли показались бы самыми существенными. О роли следопытства в прошлом можно судить и по обширности семьи слов с корнем «след»: следовательно, исследование, наследие, последний, следовать, преследовать, следствие, последователь, наследник и т. д., и т. д.

И все же не совсем понятно, почему этот сюжет свойствен не искусству палеолита или мезолита, а периоду металла и земледелия. Преобладают человеческие следы. Факт немаловажный, ибо в бронзовом веке людей вообще начали изображать чаще, чем раньше. В Греции, где очень долго Аполлона чтили в виде каменных и мед-

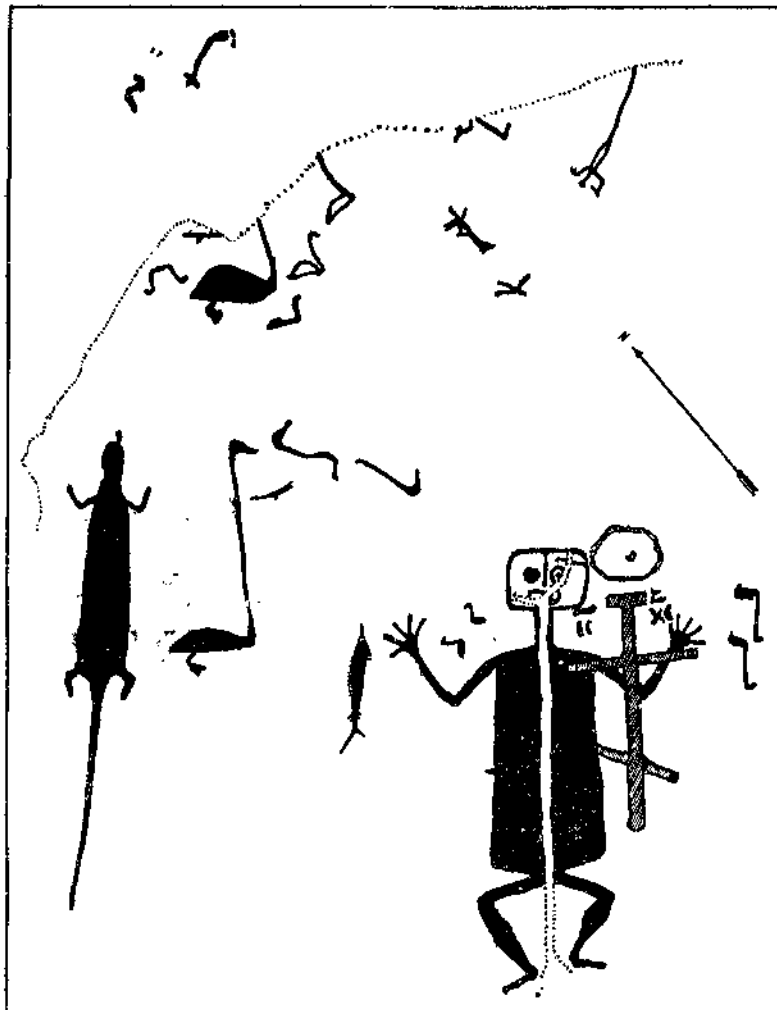
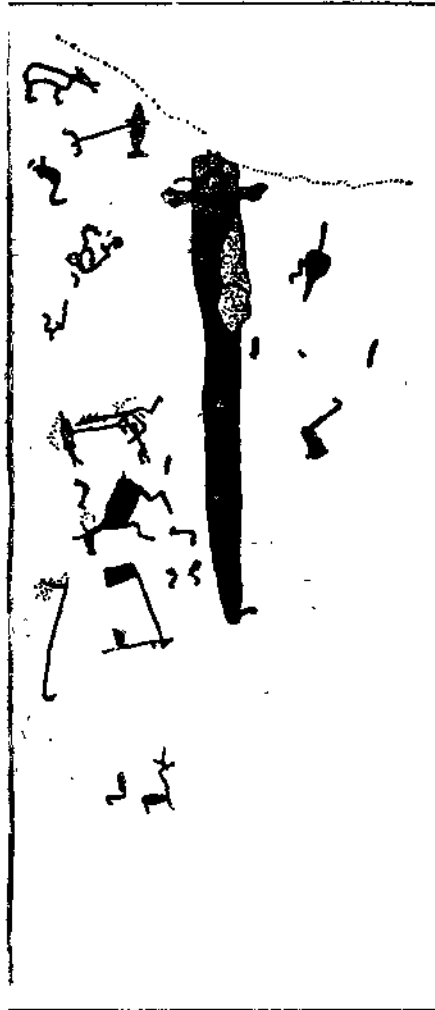


Рис. 18. Изображения, выбитые на камне в урочище Бесов Пое на Онежском озере

ных столбов, в святилище в Амиклах Павсалий застал примитивное изваяние: «...если не считать того, что эта статуя имеет лицо, ступни ног и кисти рук, то все остальное подобно медной колонне»²⁶. Всего пять черт требо-



ваилось для создания образа бога или человека, и в их числе были стопы.

Недалеко от Новгорода, близ деревни Мытно, лежит камень с высеченными знаками — двумя ладонями, двумя ступнями и солярным символом — овалом с вписанным крестом (рис. IV, а). Аналогии им можно подобрать среди наскальных рисунков конца II тыс. до н. э. в Швеции и на Каменной могиле. Думается, что этот валун своего рода идол солнечного бога, каким был и античный Аполлон.

Кроме мифа о светиле, путешествующем на ладье или колеснице, в эпоху бронзы были популярны и другие легенды. Эпизоды некоторых мифов увековечены в гравировках и росписях на скалах.

Поздние петроглифы ближе всего по своему назначению к фрескам в храмах, запечатлевшим сцены Ветхого завета или Евангелия. Эти произведения искусства оценивались в христианской литературе совершенно определенно: «Если к тебе придет один из язычников, говоря — покажи мне твою веру... ты отведешь его в церковь и поставишь перед разными видами святых изображений» (Иоанн Дамаскин). «Часто, что ум не схватывает»

вает с помощью выслушанных слов, зрение воспринимает не ложно, растолковывает яснее» (патриарх Никифор). «Умеет немая живопись говорить на стене» (Григорий Нисский)²⁷. В первобытную эпоху к святилищам с изображениями приводили скорее всего не чужаков, а юношей из своего же рода во время обрядов инициации — посвящения в полноправные члены племени. На скалах они видели сцены, отражающие представления о мире, существовавшие у данной общины.

Уже при первом взгляде на Онежские или Беломорские петроглифы ясно, что это не просто магические рисунки животных и охоты на них, а гораздо более сложный комплекс. Расшифровать его пытался ряд латвийских ученых — В. И. Равдоникас, С. Н. Замятин, А. М. Лиевский, А. Я. Брюсов. Интересна недавняя статья К. Д. Лаушкина, сопоставившего онежские композиции с архаичными пластами «Калевалы» и фольклора саамов.

В «Калевале» неоднократно говорится про дверь в преисподнюю — щель в скале, омываемой водой:

Видит трещину в утесе,
В камне узкую полоску...
* * * * *
На растрескавшемся камне
На скале, блестящей в море.

Преисподняя — страна Туонела кишит глупыми пресмыкающимися. Вот как выглядит в этом краю частоклад у домов:

Вместо прутьев там гадюки,
Ящерицы вместо связок.
И играют все хвостами
Да пинают все головами.

Воплощением царства мертвых был и гигантский налим:

За тебя я дочь не выдам...
* * * * *
Я скорее брошу дочку...
* * * * *
В страшный зев налима Маны.

Правит в Туонеле божество смерти, облик у него отталкивающий, но человекоподобный, а не звериный.

Все эти мотивы мы найдем на петроглифах одного из мысов Онежского озера. Гранитный берег, на который при ветре набегают волны, рассечен глубокой трещиной. Она стала центром монументальной композиции и осью двухметровой фигуры, резко отличающейся по трактовке и размеру от всех человеческих изображений. Уродливое существо с четырехугольной головой и кривым ртом, раскинувшее руки с растопыренными пальцами, как бы распахнуло объятия, чтобы схватить очередную жертву. По обе стороны на равных расстояниях — столь же большие силуэты налима и ящерицы (рис. 18). «Композиция представляет собой нечто вроде жуткой триады смерти», — пишет К. Д. Лаушкин¹². Центральная фигура вызвала страх даже несколько тысячелетий спустя у русского населения Прионежья, назвавшего мыс на озере Бесовым Носом. В XIV или XV в. монахи Муромского монастыря решили обезвредить «беса» и выбили на нем крест и монограмму Христа.



Рис. 18. Изображения, выбитые на камне на острове Гурий на Онежском озере

Другой сюжет онежских петроглифов — космогонический. По «Калевале», Вселенная возникла из яйца, снесенного чудесной уткой на колене девы воздуха Ильматар — маленьком острове среди моря. Затем:

Из яйца, из нижней части,
Вышла мать — земля сырая.
Из яйца, из верхней части,
Встал высокий свод небесный.

На скалах по берегу озера разбросано немало силуэтов водоплавающих птиц — скорее лебедей, чем уток. Рядом с каждым из них по одному яйцу. Самые любопытные гравировки обнаружены на островке Гурий, что, по всей вероятности, не случайно. Лебедь здесь необычный: на теле у него три изогнутые линии, как бы ра-

дуги. Тут же яйцо, солнце и звери — олицетворения неба и тверди земной (рис. 19) ²².

Легенда, вдохновившая художника, известна во всем мире. Есть запись египетского мифа о том, как из первоначального хаоса поднялся кусочек суши, на нем гусь — «великий Гоготун» устроил свое гнездо и высидел солнце ²³. Эта версия, пожалуй, ближе к сценке на острове Гурий, чем та, что попала в «Калевалу». Согласно учению орфиков — греческих мистиков VI в. до н. э., из яйца сотворены и небо, и земля. Универсален и образ преисподней, но в рассказе о Туонеле мало бродячих сюжетов. В основе он самобытный и чисто северный. Так, во II тыс. до н. э. в Карелии скрещивались и переплетались местные предания каменного века и мифы, заимствованные у передовых земледельческих культур Юга и Юго-Запада.

С большей или меньшей убедительностью К. Д. Лаушкин разгадывает содержание других онежских рисунков, но работа его пока не завершена. Она сулит еще немало открытий. Богатый духовный мир наверняка заключен и в петроглифах Юга СССР, например армянских — с фигурами змей, драконов, знаков зодиака ²⁴. К анализу их ученые только приступают. Для Тамгалинских гравировок на юго-востоке Казахстана — яркого и многообещающего памятника — не установлен даже возраст.

Пора подытожить наши наблюдения. Наскальные изображения — очень трудный, но весьма благодарный материал, в особенности если изучать сразу все его аспекты. Исследователь должен решать четыре задачи: определить дату, разобраться в технике исполнения рисунков, оценить их как произведения искусства и постичь их тайный смысл. Мы знаем теперь, что этот специфический вид творчества развивался на территории СССР минимум два десятка тысячелетий — с палеолитического времени до нынешнего столетия. От изображения отдельных животных первобытный человек перешел к композициям. На них среди быков, лосей, оленей и уток все чаще и чаще появляются люди. Позднее магические изображения охоты и раненных стрелами и копьями зверей сменились более сложными картинками, отразившими мировоззрение земледельцев, скотоводов и их северных соседей. Мифы о движении Солнца, о возникновении Вселенной, о стране мертвых и другие важнейшие идео-

логические представления запечатлены на скалах во II тыс. до н. э.

Начиная с эпохи бронзы яркие изображения зверей почти исчезают. Всюду распространяются сухие геометризованные схемы. Пример тому — профили горных козлов, высеченные на утесах Азербайджана, Дагестана, Средней и Центральной Азии. Люди затрачивают на создание петроглифов все меньше усилий, наспех процарапывая на камне маленькие фигурки. И хотя в Сибири и на Кавказе почитали святилища до XIX—XX вв., а кое-где рисунки выбивают и в наши дни, древнее искусство никогда уже не возродится. Оно исчерпало свои возможности, как исчерпали себя эпос и сказка. Все его высшие достижения в прошлом. Это росписи Каповой пещеры и Зараут-камара, гравировки Кобыстана и Каменных островов. Это и мифологические сцены на Онежском озере и Белом море — менее выразительные, но заслуживающие самого пристального внимания историков, фольклористов и социологов.



Глава IV

СТАТУЭТКИ



Первобытные художники создавали не только монументальные наскальные изображения, но и произведения искусства малых форм, прежде всего небольшие статуэтки. Самые ранние из них, вырезанные из бивня мамонта, из мергеля и мела, относятся к палеолиту. В неолите, энеолите и в эпоху бронзы миниатюрные фигурки людей и животных делали не менее часто, используя, помимо кости и мягких пород камня, кремнь, глину и металл. Произведения искусства малых форм возникали на разных территориях в большинстве случаев независимо друг от друга, хотя иногда можно проследить преемственность в развитии пластики или подражание каким-то образцам.

В нашей стране палеолитические скульптуры обнаружены в двух районах: в центре Русской равнины — в Костенках (рис. 8) и Гагарине на Дону, Авдееве на Сейме (рис. 2), Мезине и Хотылеве на Десне, Елисевицах на Судости, и в бассейне Ангары — на стоянках Мальта и Буреть. В IV—III тыс. до н. э. у земледельцев, тесно связанных с населением Балкан и Передней Азии, было принято лепить фигурки женщин и бычков из глины. Они постоянно встречаются при раскопках трипольских домов в Молдавии и на Правобережье Украины (рис. 1, 9) и жилых холмов — «тепе» культуры анау в Туркмении (рис. V, б) ¹, несколько позже — в Закавказье. Из камня и кости на юге СССР статуэтки делали гораздо реже. В лесной зоне искусство имело иной облик. Обитатели долины Оки, Валдайской возвышенности, верховьев Волги и Беломорья во II тыс. до н. э. изготавливали кремневые фигурки людей, зверей, птиц и рыб, тщательно обрабатывая их той же тонкой ретушью, что и наконечники стрел (рис. 20) ². Известны на Европейском Севере и отдельные глиняные и костяные скульптуры. Фигурки людей, лосей и рыб из мрамора, сланца и кости

клали в могилы сородичей неолитические охотники Прибайкалья. Любопытны аналогичные находки в окрестностях Томска и фигурки из горного стекла — обсидиана, похожие на окские, с Камчатского полуострова. Маленькие идолчики из мягкого камня стесита в виде пестика с головкой женщины на одном конце найдены в Микушинской котловине в погребальных памятниках скотоводческой окуневской культуры II тыс. до н. э. В бронзовом веке появились и литые медные статуэтки сначала на Кавказе, а затем в Прикамье и на Енисее.

В Средней Азии, в Сибири и на Урале мелкая пластика процветала и в период железа. Замечательными мастерами в этой области показали себя ремесленники греческих колоний Северного Причерноморья. Никогда не был характерен данный вид искусства для степной полосы Европы и Азии, для Белоруссии и некоторых других районов.

Каково же назначение фигурок? Разумеется, сразу же приходит в голову, что они были игрушками. Нетрудно вообразить, как пять тысяч лет назад где-нибудь в Геокюрском оазисе дети возили глиняные колесницы с сидящими в них маленькими пассажирами, подобно нашим ребятам, таскающим за собой на веревочке автомобиль, набитый оловянными солдатиками. Но факты не согласуются с этой картиной. В могилках, изученных археологами на Ангаре и Зеравшане, в Прикубанье и у подножия Копетдага, статуэтки сопровождают скелеты взрослых, а вовсе не детей.

В тесто глиняных палеолитических скульптур животных из Чехословакии применялись обгорелые и толченые кости, в тесто трипольских статуэток женщин из Луки Врублевецкой на Днестре — зерна пшеницы. В этом, конечно, скрыт определенный смысл. В пещере Монтаспан на туловище глиняного медведя был укреплен настоящий череп медвежонка. Точно так же к моравским фигуркам добавляли части тела убитых зверей. У земледельцев эта обрядовая примесь закономерно стала растительной.

Своеобразна техника мелкой пластики Триполья. Казалось бы фигурки легче всего слепить из одного куска глины или корпус — из одного, голову — из второго и т. д. Но трипольцы формовали их из двух вертикальных половинок, а между ними вкладывали какой-то комочек.

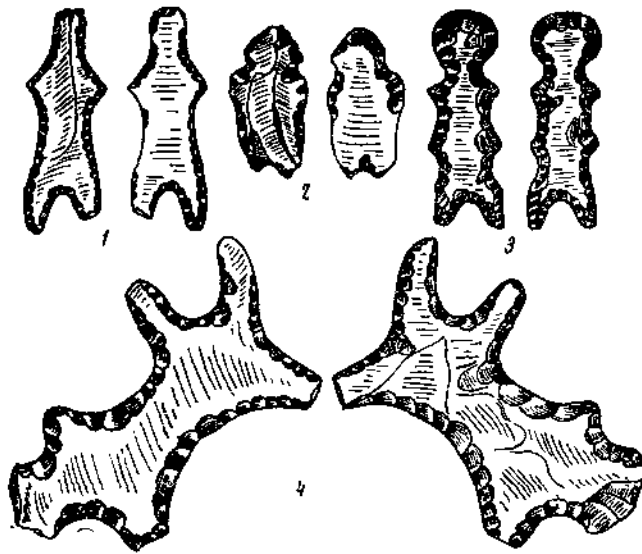


Рис. 20. Кремневые статуэтки людей и животных со стоянок II тыс. до н. э. в Рязанской области: 1 — Дубровичи, 2—4 — Борки

Предполагают, что половинки символизировали родителей человека, а комочек — сердце. Составные — двучастные даже медные и костяные изображения³.

В скульптуре первобытной эпохи немало специфических типов: тут и костяной Янус с лицами, смотрящими в разные стороны, из Оленеостровского могильника на Онежском озере, и терракотовые люди с головами черепашьих панцирей из анауского поселения Кара-тепе, и кремневые человечки из Волосова на Оке и Уницы на озере Неро с огромными заостренными или раздваивающимися головами. Из рук трипольцев вышли столь же странные существа: одноглазые (Копиловцы в Поднепровье, Медвежа в Молдавии) или двушпалые. Вероятно, все это изображения мифических персонажей.

При раскопках интересующие нас произведения искусства на палеолитических стоянках находят обычно у кострищ, а на трипольских — вблизи развалов печей. На трипольской модели жилища из Попудни около печи мы увидим и маленькую статуэтку (рис. 21, 1). Перед нами идолы, божки, стоявшие в каждом доме в наиболее по-

четном центральном месте. Этнографам и фольклористам хорошо знаком образ хозяйки домашнего очага, покровительницы рода, всех, кто обитает под этой крышей. Можно думать, что тот же образ воплощен и в пластине, созданной в эпоху палеолита, или древнейшими земледельцами культур анау и трипольской.

Именно о таких идольчиках упоминается в русских сказках. Мать Василисы Прекрасной перед смертью «призвала к себе дочку, вынула из-под одеяла куклу, отдала ей и сказала: „Слушай, Василисушка! Помни и исполни последние мои слова. Я умираю и вместе с родительским благословением оставляю тебе вот эту куклу: береги ее всегда при себе и никому не показывай, а когда приключится тебе какое горе, дай ей поесть и спроси у нее совета“». Волшебная помощница изо дня в день опекает героиню, а та «сама, бывало, не съест, а уж куколке оставит самый лакомый кусочек». Даже после счастливой развязки Василиса «куколку по конец жизни своей всегда носила в кармане»⁴. В сказке «Князь Данила Говорила» вещи старушки шепчут накормившей их девушке: «Сделай четыре куколки, рассадь их по четырем углам». Куколки «кукуют» — произносят заклинания и спасают девушку в беде⁵.

Не исключено, что некоторые статуэтки принадлежали детям. В трипольском Выхватинском могильнике на Днестре и в нескольких окуневских погребениях на Енисее глиняные и каменные человечки лежали в детских захоронениях. И все же это не просто игрушки. У многих народов Азии и Америки этнографы описали деревянные или костяные фигурки, передававшиеся от матери к дочери. Девочки играли с ними, но взрослые почитали их как вместилище души предка, покровителя семьи, залог женского плодородия. Ведь и мать Василисы Прекрасной, умирая, поручает кукле заботы о своем дитятке.

Кроме домашних идолов, были скульптуры и другого назначения. В Сибири неолитические рыболовы подвешивали к сетям каменных рыб. Первоначально эти фигурки, наверное, служили приманкой, а потом стали культовыми предметами. Костяные амулеты в виде птиц обитатели палеолитических стоянок Буреть и Мальта носили на шее. В Карелии встречаются сверленные каменные навершия декоративных молотов с головами лосей и медведей на конце. Так или иначе и эти изделия,

подчас весьма сложные, изготавливали не для забавы и развлечения, а для обрядовых действий, жизненно необходимых с точки зрения первобытного охотника.

В отличие от петроглифов пластика уделяет большее внимание человеку, а не животным. Только на древнейшем земледельческом поселении СССР Джейтун в Туркмении фигурок людей меньше, чем глиняных бычков с колотыми ранами па теле. Преобладают скульптуры зверей и в районе Томска. На прочих стоянках девять десятых, а то и девяносто девять сотых статуэток воплощают один и тот же образ — женщину-мать. Это неудивительно для забывших охоту земледельческих общин с их культурами плодородия, как-то объяснимо для племен пережиточного неолита Севера, находившихся уже под сильным влиянием передовых южных областей, но кажется не вполне понятным для палеолита. Любопытно, однако, что при раскопках Костенок I и IV и Аносовки II на Дону собрано множество предельно схематизированных фигурок из мергеля типа фишек. Рассматривая их, мы различим в отдельных экземплярах очертания горбатой спины мамонта или характерной морды носорога (рис. 22). Если признать мергелевые фишки за изображения животных, процент статуэток женщины по отношению ко всей массе палеолитических скульптур окажется незначительным. Тогда отличие искусства малых форм от петроглифов будет состоять в том, что в рисунках на камне образ зверя передан гораздо реалистичней, чем образ человека, а в мелкой пластике — наоборот.

Очень важна еще одна ее особенность. В противоположность росписям и гравировкам на скалах она теснее соприкасалась с производством. Авдеевские «Венеры» или лошадка из Сунгиря были такими же поделками из кости, как и лопила, иглы и проколки. Показательно, что эти миниатюрные скульптуры по своим размерам совпадают с кремневыми орудиями. Можно даже заметить, что на стоянках, где орудия мельче (в Мальте, Гагарине), столь же невелики и статуэтки, там же, где орудия покрупнее (в Авдееве и Костенках I), больше и они. В распоряжении палеолитического человека были колоссальные бивни мамонта, но мастер, вырезавший фигурки, интуитивно подгонял их под привычный масштаб, тот же, что и у резцов, скребков и пластин. И впоследствии неолитические медведи и уточки из кремня не превышали по раз-

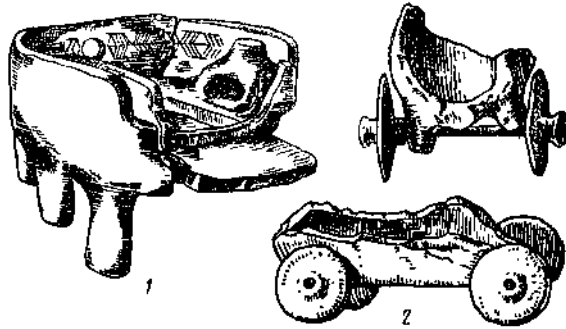


Рис. 21. Глиняные модели с неолитических поселений: 1 — жилище на Попудни, трипольская культура; 2 — колесница из Чамазга-тепе, культура анану

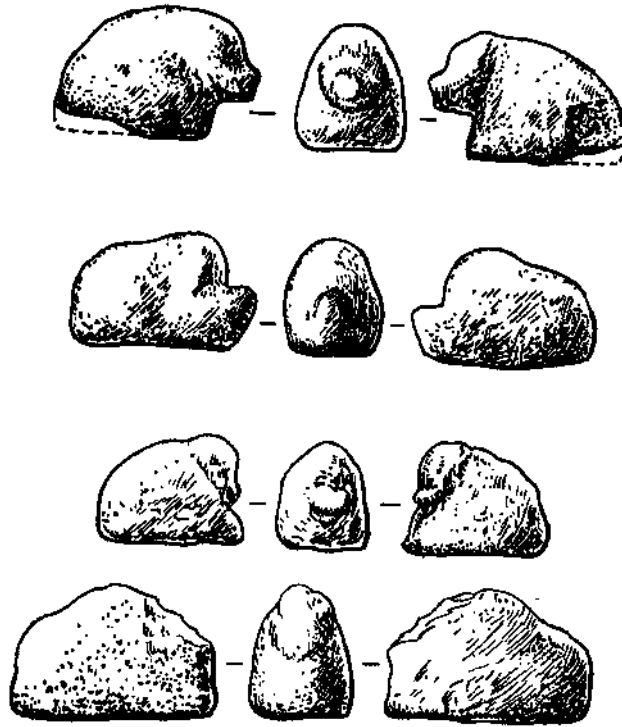



Рис. 22. Мергелевые статуэтки из палеолитической стоянки Аносовка II на Дону



мерам каменные наконечники стрел. Длина палеолитических статуэток и орудий колеблется как раз в пределах захвата руки — от 2 до 17 см. При создании наскальных росписей на таком узком пространстве кисть художника не могла развернуться, и силуэты животных в пещерах обычно не меньше полутора-двух метров, а иногда, например в Ляско, даже и до трех метров в длину. В самом процессе украшения стен пещерных святилищ, расположенных в стороне от поселений, было мало общего с работой скульптора над костью, постоянно использовавшейся и для бытовых надобностей.

Но в целом путь развития мелкой пластики близок к пути развития петроглифов. Постепенно происходило обогащение сюжетов. На палеолитических стоянках находят только фигурки женщин и животных. В энеолите появляются изображения мужчин. Матриархат сменялся патриархатом. Анауский глиняный воин со племем на голове из Кара-тепе напоминает статуэтки III тыс. до н.э. из городов Месопотамии. Трипольцы и анаусцы изготовляли в этот период и скульптуры женщин сребром на руках, а племена Прибайкалья — парные фигурки людей из одного куска кости, видимо, связанные с культом близнецов. Тогда же возникло древнейшее «кукольное приданое». В трипольской культуре известны глиняные ступельки для сидячих идолов и модели жилищ, куда их, вероятно, усаживали (рис. 21, 1). В раннем Триполье статуэтки покрыты прочерченным узором (рис. 9), в позднем — они гладкие (рис. 1), но зато у них вокруг головы проколоты маленькие дырочки. Возможно, сюда продевали волосы, тогда как тело женщины закрывала уже одежда, а не орнамент⁶. У пестиковидных фигурок окуневской культуры на Енисее залощено только лицо. Нижняя часть каменного стержня была, следовательно, спрятана в каком-то футляре. В могиле близ деревни Черновой археологи нашли вокруг куколки из стеатита рассыпанный бисер. Скорее всего это бусы, нашитые некогда на ее платье.

В северных районах во II тыс. до н.э., кроме человечков и животных, из кремня делали и фигурки в виде серпа месяца, в точности повторяющие по очертаниям знаки, выбитые на берегах Онежского озера. На юге вместо зооморфных амулетов стали носить подвески в виде кольца с перекрестием, изображавшие солнце.

Характерны для энеолита и бронзового века и глиняные повозочки. Их находят при раскопках в тех же краях, где есть и рисунки колесниц на скалах, — в Закавказье, Дагестане и Средней Азии (рис. 21, 2). В лесной полосе Русской равнины мы знаем всего один такой рисунок — на камне Щеглец, под Новгородом, и глиняные колесики тоже обнаружены здесь лишь однажды — в Балановском могильнике в Чувашии. В Дании, в Трундхольмском болоте, найдена замечательная солярная колесница из бронзы. Солнечный диск, укрепленный вертикально, выложен листовым золотом. Из чистого золота отлита колесница, зарытая в составе клада начала железного века на Амударье. Более скромным вариантом подобных культовых изображений были глиняные повозочки из памятников III—I тыс. до н. э. на территории СССР.

Итак, при анализе мелкой пластики не хуже, чем по петроглифам, мы можем проследить смену охотничьих сюжетов сюжетами, отражающими мифологию эпохи земледелия.

Параллельно совершался и другой процесс — канонизации и схематизации. Если палеолитические «Венеры» все разные — худые, ожиревшие, одетые, обнаженные, а их руки вытянуты вдоль тела, сложены на животе, подняты перед лицом (у одной из фигурок со стоянки Гатарино выставлена вперед нога — человек показан идущим), то энеолитические скульптуры всюду сходны — женщины в статичной позе, поддерживающие руками свою грудь. Если фигурка мамонта из Брюникеля во Франции ни в чем не похожа на авдеевскую, то энеолитические глиняные бычки на Балканах такие же, как на Кавказе или в Туркмении. Значит, и искусство малых форм подчиняется закономерностям, отмеченным нами на материалах петроглифов.

В предшествующей главе мы говорили, что наскальные изображения создавались в дни охотничьих и скотоводческих праздников. Какое-то отношение к праздникам могли иметь и статуэтки. В огромных коллекциях из раскопок ранних земледельческих поселений чрезвычайно редко попадаются целые экземпляры этих изделий. Киевский археолог С. Н. Бибилов предполагает, что у трипольцев во время весеннего праздника умирающего и воскресающего бога растительности глиняные скульп-

туры умышленно ломали, а взамен их тут же лепили новые: идолы погибали и возрождались¹. В Средней Азии, где терракотовым божкам поклонялись и в неолите, и в энеолите, и с I тыс. до н. э. по VIII в. н. э., в средневековье два раза в год на специальных базарах «Мох» продавали идолов для замены старых². Думается, что это пережиток древней обрядности.

Обращает на себя внимание и то, что произведения мелкой пластики, как правило, найдены сериями. Это отмечено и в палеолите на территории СССР: в Костенках I (больше 100 фигурок), Гагарине (10), Мезине (17), Авдееве (9), Мальте (около 50), Бурсти (7) и в палеолите Западной и Центральной Европы: в Историце (4 женские статуэтки), Брасемпуи (10), Нижнем Ложе-ри (3), Петерсфельсе (9), Ментоне (9), Дольних Вестониках (11), Павлове (6), Приедмосте (7), Виллендорфе (3)³. То же и в северном неолите: в Волосове — 37 кремневых фигурок, в Алексеевском — 9, в Зимней Золотице — 7, в Панфилове — 5, в Борках — 4 и т. д.¹⁰ Близкая картина и на селищах железного века в Прикамье¹¹, Молдавии¹² и Средней Азии. В одном Самаркандском музее хранится свыше 700 терракот с городища Афрасиаб.

Эти наблюдения, возможно, свидетельствуют о том, что существовали не только идолы, стоявшие в каждом доме, но и определенные наборы статуэток, использовавшиеся при культовых церемониях. В Мексике на поселении Ла Вента археологи выкопали 16 миниатюрных ольмекских скульптур из нефрита. Каменные человечки стояли группой так, будто собрались обсудить свои дела. Считается, что это сцена жертвоприношения. В полном порядке вся группа перенесена в музей. Недавно ее видели москвичи и ленинградцы¹³. Вот для этих-то театрализованных представлений и могли быть нужны изображения диких и домашних животных вроде трипольских глиняных бычков из Луки Врублевецкой и Кошиловцев, баранов из Неввиско, Бильче Злоте и Шяпениц, свиньи из Пьянишкова, собаки из Кошиловцев или кремневых уток и рыб из Волосовской стоянки на Оке. Вряд ли эти фигурки были семейными божками. Глубокий знаток первобытного искусства и любитель шахмат С. Н. Замятник высказал интересную мысль, что шахматные фигуры и сама игра восходит к этим культовым действиям эпохи камня и бронзы.

Из множества остроумных гипотез о роли статуэток назовем одну. Польский искусствовед М. Т. Гембарович указал на своеобразные трипольские скульптуры, передающие неустойчивую позу гребущего или раскачивающегося человека. Исследователь полагает, что если часть фигурок плотно сидела на тронах или стульчиках, то другие непрерывно качались на маленьких качелях. На Крите, в святилище середины II тыс. до п. э. Агиа-триада найдены даже их остатки — расписные глиняные столбики, а между ними — статуэтка с двумя отверстиями для шнура¹⁴. У земледельческих народов Европы, в том числе и у русских, был в прошлом обряд гадания на качелях, приуроченный к аграрным праздникам. Чем выше взметнется доска с качающимися, тем лучше будет урожай¹⁵. Как знать, не совершалось ли в древности это гадание при помощи идолов?

В целом же любые фигурки, каменные, костяные и бронзовые, в глазах наших предков были отнюдь не примитивными болванчиками, а чем-то очень значительным. К ним обращались с мольбой, словно к живым существам, с ними разыгрывали сложные ритуальные представления, на них, умирая, надеялись как на спасителей осиротевших детей. Недаром в фольклоре всех стран мы находим мотив оживления куколки, легенды о гончаре, вылепившем из глины первых людей. Только в XIX в. сюжет о куклке, превратившейся в прекрасную девушку, вытесняется иным — рассказом о человеке — заводной кукле, человеке-механизме. Эта гофмановская, романтическая фантазия порождена уже эпохой чиновничества и солдатчины.

Что же касается статуэток людей и животных, то далекие потомки палеолитических «Венер» и трипольских хранительниц очага не исчезли и в XX столетии. Таковы глиняные игрушки — вятские барыни и офицеры, гуцульские барашки, да, в конце концов, и фарфоровые скульптурки, украшающие книжные шкафы и горки с посудой в ультрамодных квартирах. В противоположность петроглифам мелкая пластика не исчерпала, по-видимому, свои возможности. Ей, несомненно, суждено развиваться дальше и обогащаться новыми произведениями.



Глава V

ОРНАМЕНТ



Особая область первобытного искусства — орнамент. Он применялся очень широко уже в палеолите. На круглых в сечении землякопных инструментах из бивня мамонта, на плоских лощилах из ребер животных, на костяных бляхах, диадемах, браслетах мастер каменного века вырезал зигзаги и ромбы, решетки и меандры, полукружия и спирали. При недавних раскопках на стянках Мезин и Межиричи на Украине в развалах жилищ обнаружены лопатки и челюсти мамонта с геометрической росписью, выполненной красной краской — охрой.

Подлинный расцвет пережил орнамент в период неолита и бронзы. Земледельцы гораздо реже, чем охотники, изображавшие животных, зато с увлечением украшали поверхность чуть ли ни всех своих глиняных сосудов. Есть веские основания думать, что узорами покрывали тогда и стены глинобитных домов, каменных и деревянных погребальных сооружений, лодки, колесницы, одежду, ковры, циновки, наконец — собственное тело. Изменение облика искусства в неолите принято связывать с развитием мышления наших предков, сумевших перейти от конкретно-образного восприятия жизни к сложным абстрациям.

В отличие от последующих эпох орнамент в первобытности был почти исключительно геометрическим. Среди узоров на сосудах изредка помещали фигурки людей, птиц и зверей, но они никогда не становились главным элементом декора, не повторялись по многу раз и как-то терялись между завитками спиралей трипольских расписных ваз, между ямками и отпечатками зубчатого штампа на неолитических горшках Прионежья и Волго-Окского района.

Складывался орнамент двумя путями. И в раннем, и в позднем палеолите на крупных костях, как на тарелках,

резали мясо. После этого на них оставались зарубки, насечки, порой расположенные через одинаковые промежутки. Судя по находкам на мустьерских поселениях в пещерах Ла Феррасси во Франции и Джручула в Грузии, ещё неандертальцы сделали шаг к созданию простейшего орнамента — ритмических нарезок, перпендикулярных длинной оси кости. В позднем палеолите его усложнили: черточки на кости начали наносить не только параллельно, но и под углом друг к другу. От этой «елочки» не так уж трудно было перейти к зигзагам и иным узорам из ломаных линий (рис. 23).

Несомненно техническим происхождением обусловлены зональность украшений на неолитической керамике или узоры из клеток на полотне. Их подсказывали человеку переплетения нитей при работе на ткацком станке, ленточный способ лепки посуды, когда над кружком дна парализовались стенки из изгибавшегося по спирали глиняного валика.

Второй путь формирования орнамента — упрощение изображений животных, людей и растений. Из запутанной геометрической гравировки на бивне мамонта с Кирилловской стоянки в Киеве выглядывает головка птицы или какого-то фантастического существа (рис. V, а). Сетка из равновеликих ячеек на пластине из бивня мамонта со стоянки Елисеевичи на притоке Десны — Судости передает, должно быть, рыбу чешую. На других пластинках с деснянских стоянок рыбы нарисованы более реалистично. В лесной полосе европейской части СССР на неолитических сосудах иногда встречаются фризы из схематических силуэтов плывущих уток и лебедей. Фигурки птиц постепенно упрощали, пока они не превратились в цепочку значков в виде буквы Z.

Во всех приведенных случаях исходный для орнамента сюжет определяется сравнительно легко. Но, как правило, отгадать его практически невозможно. Французский археолог А. Брейль проследил этапы схематизации изображения косули в позднпалеолитическом искусстве Западной Европы — от силуэта зверя с рожками до некоего подобия цветка. Немецкий этнограф Карл фон Штейнен с удивлением рассказывал, что у индейцев Южной Америки узор, напомнивший ему разводы на шкуре змеи, почему-то ассоциируется со свиньей, а начертания иного рода — с летучей мышью, аллигатором и т. д.¹

В процессе орнаментализации самых разных прототипов зачастую возникали совершенно аналогичные геометрические фигуры. Один и тот же зигзаг где-то мог изображать змею, где-то — молнию, а где-то — рябь на воде. Меандр, характерный для античной вазописи, древнегреческие гончары переняли у ткачей, а те лишь скопировали рисунок из нитей, получавшийся у них непроизвольно при изготовлении одежды. У палеолитических охотников Восточной Европы, не знакомых с ткачеством, меандр появился скорее всего в результате усложнения зигзагов, нередко выгравированных на их костяных предметах. Заслуживает внимания и остроумное предположение советского палеонтолога В. И. Бибиковой. Однажды она рассматривала толстый срез — шлиф бивня мамонта и неожиданно заметила, что пластинки дентина образуют на нем в поперечном разрезе что-то вроде меандра. То же наблюдение вполне могли сделать и палеолитические люди, изо дня в день обрабатывавшие мамонтову кость, после чего им захотелось воспроизвести красивый естественный узор на браслете и других своих вещах².

Не зная всех этапов эволюции того или иного орнамента (а из-за отрывочности и скудости наших источников так чаще всего и бывает), мы рискуем истолковать его абсолютно неверно. Исследователь, руководствующийся только поверхностным сходством узоров с какими-нибудь реальными явлениями, очень быстро может оказаться в положении фон Штейнена, приняв свинью за змею. Наклонный Г-образный меандр, пожалуй, похож на головы лошадей, но вряд ли серьезно говорить на этом основании о коневодстве у населения берегов Оки во II тыс. до н. э., украшавшего такими узорами глиняные горшки. Хотелось бы видеть в точках на керамике земледельцев трипольской культуры — семпа, в вертикальных или косых линиях — струи дождя, необходимого для урожая, а в спиралах — движение солнца по небосводу. Но не менее вероятными будут и другие гипотезы, где внешнее сходство и сиртаки о хозяйственной базе не играют никакой роли. Ведь искусство очень редко отражает жизнь прямо и непосредственно. У мореходов-финикийцев не было статуи морских божеств. По картинам импрессионистов, воспевавших радость бытия, не чувствуется, что это — создания голодных, непризнанных художников.

Может быть, тогда вообще расшифровки не нужны?

Не лучше ли расценивать первобытный орнамент как простое украшение? Нет, тому противоречат огромный этнографический материал, да и многие археологические факты. В Музее Грузии в Тбилиси хранится костяное палеолитическое орудие из пещеры Гварджилас-кльде. На нем вырезаны какие-то линии с овалами на концах. Гравёр старался, чтобы с каждой стороны их оказалось по семь штук, но, не рассчитав размеры орнаментального поля, вынужден был на одном его краю расположить их теснее, чем на противоположащем (рис. 24). Это некрасиво, но, очевидно, для человека важны были не правильные интервалы, а количество стрелок. Подсчет элементов орнамента на некоторых палеолитических изделиях показывает, что число их кратно 3, 5, 7, 10³. Магия чисел — типичная черта обрядов всех эпох и континентов. О ней немало написано этнографами, историками древнего мира и средних веков (она повлияла, скажем, на построение «Божественной комедии» Данте).

Иногда у древних вещей пышным узором покрыты спрятанные от глаз зрителя участки — днища сосудов или обратная сторона блях, нашивавшихся на одежду. С эстетической точки зрения это бессмысленно. Но декоративные качества предметов не всегда волновали тех, кто их изготовлял. Дело в том, что, к примеру, бляха из Мальты с выгравированными на обеих плоскостях змеями, кругами, спиралями была не брошкой, а амулетом, оберегом.

На керамике бронзового века мы находим подчас обособленные элементы орнамента — не пояс ромбов, а один ромб, не несколько треугольников, а один⁴. Такое пятно на стенке горшка трудно расценить как украшение, но для людей, пользовавшихся сосудами, в одном ромбе заключалось не меньшее содержание, чем в 10—12. Как ни сложна расшифровка орнамента, все же отдельные знаки на посуде с достаточным основанием отождествляются с культовыми символами, например солнечными. Это — круг с перекрестием, крест с загнутыми концами.

Даже в наши дни разные народы мира по-разному украшают свои дома, глиняные кувшины и тарелки, обувь и т. д. Для первобытного общества это характерно в еще большей степени. По татуировке на теле и вышивке на одежде индеец или австралиец сразу узнает, к какому племени принадлежит человек, откуда он пришел. Показательны и мотивы орнамента, преобладающие в той или

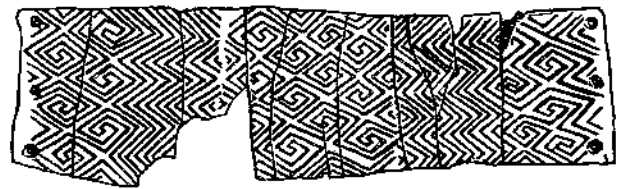
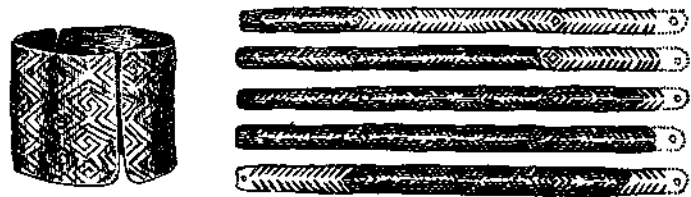


Рис. 23. Костяные изделия с орнаментом из палеолитической стоянки Меани на реке Десне

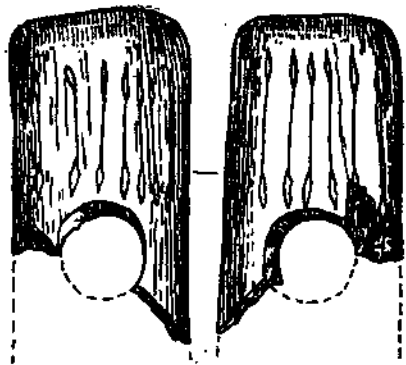


Рис. 24. Костяное палеолитическое орудие с гравировкой из пещеры Гварджилас-каде в Грузии

иной местности, и приемы нанесения его. В период неолита и бронзы орнамент на глиняных горшках в одних районах выполнен кистью и краской, в других — всякого рода штампами, преимущественно галькой или костью с зубчиками, в третьих — при помощи шнура, в четвертых — острой палочкой.

Но как наскальные изображения и статуэтки из камня и кости были одновременно объектами культа и произведениями искусства, так и магическая сущность орнамента несколько не мешала тому, что он придавал красоту орудиям и обиходной утвари. Вот сосуды трипольской культуры. Вылепленные из глины очень высокого качества, отмученной, очищенной ото всех примесей, обожженные в специальных печах при температуре 700—900° С, они имеют сложный, а иногда даже вычурный профиль. У ваз — вздутая верхняя часть и плавно сужающаяся ко дну нижняя, резко отогнутые наружу венчики и крутые плечи. С этими формами хорошо сочетаются криволинейные трипольские узоры. Весь сосуд оплетают спиральные ленты, вторя своими витками изгибам его стенок. Орнамент на ранней трипольской керамике — прочерченный, на поздней — расписной. Желтая после обжига поверхность глины служила естественным фоном, оттенявшим полосы красновато-коричневого, черного и белого цвета. Красочная гамма уравновешена и гармонична. Она не приходит в противоречие ни с формой предмета, ни с мотивами орнамента. Общий облик трипольской керамики удивительно цельный, эстетически выразительный (рис. 25, 1).

Посмотрим теперь на коллекции, добытые при раскопках курганов другой культуры бронзового века — срубной, распространенной во II тысячелетии до н. э. в степях Поволжья и Северного Причерноморья. Формы посуды здесь значительно примитивней, чем в Триполье. Преобладают два типа — цилиндрические банки и остро-реберные горшки, как бы составленные из двух конусов. Прямым линиям, очерчивающим профиль этих сосудов, отвечают и угловатые узоры — зигзаги, елочки, ромбы, меандры, треугольники, городки (рис. 25, 4).

То же продуманное соотношение формы и декоративных элементов отмечается повсеместно. Прямоугольные фигуры типичны для росписи анауских чаш с отвесными стенками (рис. 25, 2) из Туркмении, криволинейные — для стешной катакомбной и закавказской куро-араксинской керамики с выпуклым туловом. Солнечные знаки или розетки на днищах мы увидим на фатьяновской посуде из Волго-Окского района и на карасукской — с Енисея, ибо и у той, и у другой сферический или шаровидный корпус. Следовательно, первобытный орнамент под-



Рис. 25. Орнаментированные сосуды разных археологических культур эпохи энеолита и бронзы на территории СССР: 1 — трипольская культура; 2 — культура анау; 3 — ямная культура; 4 — срубная культура; 5 — андроновская культура

чинец не только требованиям культа, но и законам искусства.

В древности на территории нашей страны при изготовлении керамики к прямолинейным узорам в целом прибегали чаще. Благодаря тому, что их располагали кольцами, поясами, такой орнамент можно было наносить и на сосуды с изогнутыми стенками. Туловище членилось на ряд зон: верхняя — шла по шейке, средняя — по плечам, нижняя — над дном (рис. 25, 5). Зон бывало и больше и меньше трех. Эти кольца согласуются с очертаниями глиняных кувшинов или ваз не по вертикали, а по горизонтали. На остроносовых сосудах из ямных могил III тыс. до н. э. в Северном Причерноморье зона обычно одна — цепочка треугольничков, соединенных углами и свешивающихся вершинами вниз. Орнамент словно повторяет несколько раз силуэт всего предмета (рис. 25, 3). Треугольнички у дна плоскостных андроновских горшков

II тыс. до н. э. из Казахстана, напротив, обращены вершинами вверх. Они образуют что-то вроде гнезда, подставки, поддерживающей сосуд снизу (рис. 25, 5).

Почти везде древнейшая керамика V—III тыс. до н. э. — украшена богаче, чем более поздняя. Девять десятых трипольских сосудов расписывали сверху донизу. На яйцевидных горшках с неолитических стоянок Оки и Карелии от обреза горла и вплоть до круглого дна не оставалось свободного места, не занятого ямками и оттисками зубчатого штампа. Узоры на срубных сосудах неизмеримо беднее. Они сводятся к узкой полоске ромбов или треугольников чуть ниже венчика. Очевидно, как и при создании петроглифов, люди постепенно начинали экономить свои силы и время, ограничиваясь минимумом украшений.

В некоторых культурах эпохи энеолита и бронзы — трипольской, андроновской — керамика делилась на две группы: бытовую, кухонную, и парадную. Бытовая вылеплена грубее, стенки ее не залощены, в очень редких случаях на них нанесен поясик примитивных узоров. Парадная сформована старательней, заполирована до блеска и обильно орнаментирована. Деление на те же две группы посуды сохранялось и в железном веке, дожило до сего дня.

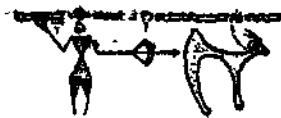
Мы остановились здесь главным образом на керамике, потому что другие древние вещи дошли до нас в гораздо меньшем количестве. Между тем и они очень любопытны. На неолитической стоянке Кузнечиха около Архангельска найдена доска с росписью из геометрических фигур, не таких, как на черепках с этого поселения. Весьма своеобразны резное убранство деревянных колесниц бронзового века из курганов Калмыкии и Армении и деревянной шкатулки того же периода из могилы у Кафыр-кумуха в Дагестане, золотые инкрустации на серебряной булавке Бессарабского клада XIV—XII вв. до н. э., росписи на плитах погребальных каменных ящиков в Крыму и сопредельных районах Украины (рис. 27). Другой материал, иная форма предмета требовали от мастера применения декоративных мотивов и приемов особого рода, не таких, как при украшении глиняной посуды.

Итак, художественное значение орнамента бесспорно. Но и этим тема не исчерпывается. Нельзя забывать о ритме, всегда лежащем в его основе. Чувство ритма воз-

никает у человека при работе, помогая ему справиться с нею быстрее и легче. На ритме основаны музыка, пение, танец, в том числе и первобытные⁵. Интересную мысль высказал в этой связи видный советский антрополог Я. Я. Рогинский. Для палеолита, говорит он, характерны, с одной стороны, реалистическая наскальная живопись и мелкая пластика, а с другой — геометрическая орнаментация (а кроме того, вероятно, музыка и пляски). Первая вносила в суровые будни охотников каменного века праздничность, давала им разрядку, спасала их от тоски, подавленности. Орнаментика, музыка и танцы облегчали людям труд, упорядочивали их жизнь. Механический ритм позволял им избежать перенапряжения⁶.

Подобно другим видам творчества первобытная орнаментика многослойна. В литературном произведении этими слоями считают звукопись, словарный состав, построение фраз и прочие элементы стиля, содержание, подтекст и т. д. Точно так же в орнаменте мы можем различать внешние, чисто графические его особенности, его символику, отражающую древнюю магию или племенные культы, его декоративные качества, наконец, его роль в быту человека.

Археологи и искусствоведы пока что знают первобытный орнамент хуже, чем наскальные изображения и мелкую пластику. При расшифровке его приходится решать настоящие уравнения со ~~многими~~ неизвестными. Без тщательных сопоставлений со ~~строго~~ проверенными этнографическими данными это вообще безнадежное предприятие. Но-отсюда вовсе не следует, что над такими вопросами не надо думать. Собрав большой материал о развитии орнамента на разных этапах истории, проанализировав его с помощью подлинно научных методов, мы рано или поздно сумеем полнее и глубже представить себе духовный мир наших далеких предков.



КАВКАЗСКИЕ ДОЛЬМЕНИ



Тот, кто бывал на Черноморском побережье Кавказа, вероятно, видел дольмены. Близ Геленджика и Джубги экскурсантам показывают странные каменные домики, построенные из пяти огромных тесаных плит (рис. VI, а) и объясняют, что это гробницы первобытной эпохи. На фоне красот сочинского дендрария и Пицунды эти памятники прошлого остаются обычно почти незамеченными. Между тем около них сто́ит задержаться подольше, над их историей сто́ит задуматься.

Некогда на северо-западе Кавказа дольмены исчислялись сотнями. Больше всего их было в Прикубанье — в верховьях реки Белой и по долинам Пшехи, Фарса, Губса и Ходзи¹. На Богатырской поляне у станции Нововосободной в конце XIX в. возвышалось 360 дольменов. Вытянутые правильными рядами они напоминали улицы в маленькой деревне. Недаром адыгейцы называли дольмены «сыри-ун» — дома карликов, а кубанские казаки — «богатырские хатки». Потом во многих местах древние усыпальницы начали разрушать, чтобы получить камень для вымостки дорог и на фундаменты жилищ. Сейчас на Богатырской поляне лишь местами торчат из земли зубья расколотых плит.

Дольмены были уничтожены раньше, чем археологи успели всерьез ими заняться. Даже там, где сохранились крыша и стены, внутри все перекопано кладонскателями, кости погребенных и глиняные сосуды разбиты и выкинуты наружу. Поэтому наши сведения о дольменах очень неполны.

Самые ранние из них возведены более четырех тысяч лет назад племенами, уже освоившими земледелие, скотоводство и плавку меди. Но строители дольменов еще не знали железа, еще не приручили лошадь и не отвыкли от орудий из камня. Технически эти люди были

оснащены крайне слабо. Тем не менее они создали такие каменные сооружения, каких не оставили после себя не только кавказские аборигены предшествующей эпохи, но и жившие позднее по берегам Черного моря скифы, сарматы и славяне.

Дольмен в Эпери сложен из плит длиной 3,7 м и толщиной до полуметра. Одна крыша весила 22,5 т². Нелегко поднять такую тяжесть на уровень стен, а это отнюдь не единственная проблема. Нередко камни доставляли за много километров. Вдалеке от гор, в степном Прикубанье, найден дольмен, покрытый плитой, которую «с трудом сбросили 10 человек»³.

Несомненно нужно было перепробовать немало вариантов сооружений, прежде чем прийти к классической конструкции — четыре поставленные на ребро плиты, несущие на себе пятую — плоское перекрытие. У станции Новосвободной под насыпями курганов обнаружены необычные дольменообразные гробницы конца III тыс. до н. э. Среди них особенно интересна одна — круглая в плане, со стенами из 11 высоких плит и с кровлей в виде плато. Эта башня неминуемо развалилась бы, если бы ее целиком не засыпали землей. Нормального распределения функций опор и свода здесь еще не было. Скорее всего настоящие дольмены тогда строить не умели.

Но всю сложность этого дела можно постичь только на собственном опыте.

В 1960 г. сотрудники Абхазского музея решили перевезти из Эпери какой-нибудь дольмен в Сухуми. Выбрали самый маленький и подвели к нему подъемный кран. Как ни закрепляли цепи стального троса на покровной плите, она не двигалась с места. Вызвали второй кран. Два крана сняли многотонный монолит, но поднять его на грузовик оказалось им не по силам. Только через год с помощью механизма помощнее все камни погрузили на автомашину. Но предстояло главное — собрать домик заново. Крышу опустили на четыре стены, но развернуть ее так, чтобы их края вошли в пазы на внутренней поверхности кровли, не смогли, а ведь в древности плиты были пригнаны друг к другу настолько, что клинок ножа между ними не пролезал. Теперь тут остался большой зазор.

Этапы возведения дольменов восстанавливаются только гипотетически. Наверное, на кладбища материал под-

таскивали из каменоломни на волах. Очевидно, применялись простейшие катки, рычаги, подсыпка земли, временные подпорки, поддерживавшие плиты в вертикальном положении, пока на них не давило перекрытие. Но на первом плане был мускульный труд многих и многих десятков людей. По расчету выдающегося советского археолога Б. А. Куфтина, верхнюю плиту эшерского дольмена поднимало по крайней мере 150 человек.

И на Черноморском побережье, и в Прикубанье открыты поселения племен, хоронивших своих покойников в дольменах. Следы жилищ, выявленные при раскопках, абсолютно не похожи на погребальные дома. У жилищ глинобитные полы, стены из плетня, обмазанного глиной, и в редких случаях — фундамент из небольших кусков рваного камня². Строители дольменов — великаны адыгейских легенд, носившие на плечах четырехугольные глыбы, обитали в действительности в жалких лачужках. Более того. На реке Белой и в окрестностях Адлера в нескольких пещерах изучены стоянки с такой же глиняной посудой, как и в курганах у Новосвободной. Люди, попытавшиеся возвести на родовом кладбище усыпальницу в виде башни из 11 огромных плит, ютились в пещерах, подобно неандертальцам.

Идеология племен Северо-Западного Кавказа в чем-то перекликалась с представлениями древних египтян. И для тех, и для других было важнее создать рассчитанное на тысячелетия погребальное сооружение, чем сделать для себя удобное жилище. Египетские пирамиды воздвигали рабы, обреченные на жизнь в хижинах из тростника и кирпича-сырца, но и дворцы фараонов не могли соперничать с величием и роскошью пирамид. Только фундаменты уцелели от домов рядовых египтян, а их гробницы-мастабы хорошо сохранились.

Во II тыс. до н. э. население Кавказа не достигло еще рабовладельческой стадии, но очень богатые вожди уже выдвинулись. Могила с балдахином и прочими сокровищами в Майкопском кургане даже древнее дольменов. Все же до эпохи железа основы первобытной общины на Кавказе не были поколеблены. Вероятно, весь род трудился над каждым склепом из камня. Полторы сотни людей тратили силы и время, чтобы достойно обставить переход своего собрата в мир иной, и никто из них не думал, что лучше употребить эти силы и время на обработку

полей, совершенствование орудий или художественное творчество.

Люди, соорудившие дольмены, лепили посуду от руки, хотя в южных районах Закавказья с середины II тыс. до н. э. распространился гончарный круг. Обитатели Северо-Западного Кавказа мотыжили землю, не помышляя о плуге, давно известном в Двуречье, пользовались многими костяными и каменными орудиями чисто неолитических форм и охотились с таким примитивным оружием, как праща (шарики для пращи не раз встречались при раскопках дольменов). И вот при всей этой технической бедности те же люди ворочали 22-тонными монолитами, к которым не подступались позднейшие племена, знакомые с плугом и гончарным кругом, освоившие железо и оседлавшие лошадь. Характернейший пример одностороннего развития общества — явления, поражающего нас в истории и в более позднее время. Перед нами и пример господства над обществом одной религиозной идеи. В XX столетии она выглядит нелепой. Посвятить жизнь созданию монументальных усыпальниц кажется нам бессмысленным, но мало ли не менее странных идей овладевало человечеством на века, а то и на тысячелетия. И далеко не всегда эти ложные послышки были бесплодными для культуры, для искусства. Так и здесь — чрезмерная, гипертрофированная забота о загробном мире и вечных домах предков привела первобытного человека к архитектуре.

Два кубанских поселения, относящиеся к тому же периоду, что и дольмены, ограждены стенами из рваного камня. Значит, склепы строили из колоссальных плит не потому, что люди не умели дробить камень. Куда проще сложить куб или параллелепипед из небольших кусков известняка, чем из пяти громадных и неподъемных блоков. К тому же плиты надо было обтесать, пробить в них пазы, необходимые для скрепления, а в стене, предназначенной для фасада, — неизменное круглое окошко. Очевидно, камни-монолиты выбирали с определенной целью — стараясь придать постройке прочность и несокрушимость.


Об обрядах при возведении гробницы, похоронах и периодически повторявшихся жертвоприношениях можно только догадываться. Как и египетские пирамиды, дольмены скорее всего воздвигали еще при жизни тех, кому

суждено было найти здесь свое последнее жилище. Ведь на ломку камня, доставку плит к месту погребения и сооружение самой усыпальницы требовалось много дней. В ряде дольменов обнаружено по нескольку скелетов, но очень редко более трех. Вероятно, каждый каменный домик был семейным склепом, а группа дольменов — родовым кладбищем. Тело засовывали внутрь через отверстие в передней стенке, затыкавшееся каменной пробкой. При новых захоронениях пробка вынималась.

Часто перед дольменами, стоящими на склоне горы, находится ровная площадка. Близ станицы Каменноострской вокруг нее вкопаны большие столбообразные камни-менгиры⁶. Такие же площадки или «дворики» есть около дольменов и в других странах — в Испании, Англии и Франции. Предполагают, что тут совершались какие-то религиозные церемонии. На верхней плите дольменов или на особых камнях перед ними кое-где выбиты чашечные углубления для жертвоприношений и возлияний⁶. Адыгейское племя шапсугов еще в XIX в. приносило к дольменам жертвенную пищу⁷. Этот обряд мог сохраниться с древнейших времен, когда на кладбище приходили с пищей родичи погребенных.

Б. А. Куфтин обратил внимание на то, что глиняные чашечки из дольменов, как правило, сделаны небрежно, хрупки и малы по размеру. По-видимому, они изготовлены специально для сопровождения покойника. Миниатюрность сосудов Куфтин объясняет исходя из этнографических параллелей. Первобытным народам душа представлялась очень маленьким существом. В чашечки наливали питье для душ умерших (эти представления дожили до недавнего времени. На картине Эль Греко «Погребение графа Оргаса» возносящаяся к небу душа показана в виде младенца). В адыгейской легенде о домах карликов чувствуется отголосок этих верований. В легенде говорится, что карлики жили в пещерах, а потом им хитростью удалось заставить могучих, но простоватых великанов построить себе каменные дома⁸. Мы помним, что в конце III тыс. до н. э. кавказские племена порою селились в навесах под скалами. Адыгейскую легенду можно понять и так: маленькие души людей, обитавших некогда в пещерах, теперь живут в дольменах.

Вот, пожалуй, и все, что мы вправе сказать о духовном мире людей, похороненных в дольменах Прикубанья



и Восточного Причерноморья. Нет еще ответа на главный вопрос: откуда пришла к нам идея этого погребального сооружения. В Северной Африке и на Ближнем Востоке, в Испании, Франции и Англии, в ФРГ, Дании и Южной Скандинавии, в Иране и на Индийском полуострове изучены каменные склепы, очень похожие на кавказские. Строили их разные племена и не всегда в одну и ту же эпоху, но идея такой постройки несомненно должна была иметь общее происхождение. Некоторые археологи думают, что дольмен воспроизводит форму египетской гробницы-мастабы, другие — их опровергают. Бесспорно лишь тяготение дольменов к приморским районам, указывающее на роль морских сношений в распространении этих своеобразных усыпальниц⁹.

Если мы рассмотрим таблицу с данными о размерах кавказских дольменов¹⁰, то заметим, что чем дальше от моря, тем их габариты все меньше и меньше. В Эшери высота передней плиты около 2,5 м, а длина боковых стен — 3—3,5 м. Столь же массивные камни использовали на древних кладбищах Геленджика, Джубги, Лазаревского. Стены Пшадского дольмена достигают в длину даже 4 м. Кубанские «богатырские хатки» Баговской, Новосвободной, Даховской станиц — гораздо мельче: фасад у них не выше метра, а общая длина в среднем — 1,8 м. В более восточных областях нет настоящих дольменов, но здесь, на Кяфаре и Теберде, найдены склепы (рис. VI, б), воспроизводящие их форму. Они прямоугольные в плане, с круглым входным отверстием, однако сложены уже из множества небольших камней¹¹. Так, в археологических памятниках запечатлелся сам процесс распространения идеи дольмена с побережья в более глухие уголки Кавказа. Мы видим, что параллельно шел другой процесс: люди постепенно облегчали свою задачу — сначала уменьшили размеры гробниц, а затем стали строить их из того же материала, что и хижины, отказавшись от каменных монолитов. Явление обычное: в Египте ранние пирамиды значительно крупнее, чем поздние.

Взглянем теперь на дольмены как на памятники искусства. Можно ли рассматривать их с этой точки зрения? Да, можно. Размещая плиты с точным строительным расчетом, создатели дольменов проявили себя и в качестве архитекторов. Почти везде боковые плиты и кровля несколько выступают над передней стенкой. Получа-

ется П-образный портал. Задняя стена обычно ниже передней, и крыша лежит наклонно. Все это позволяло выделить в постройке элементы конструкции — несущие свод опоры и выразить ощущение прочности, неизбежности долговечности. Как мы уже говорили, именно стремление к прочности потребовало возведения дольменов из пяти крупных плит, а не из брусчатки или рваного камня. Монолитность, несокрушимость роднит кавказские усыпальницы с египетскими пирамидами. Сходство закономерно. И те, и другие должны были служить вечными жилищами для людей, считавших эту жизнь лишь временным пристанищем и воплотивших веру в иную жизнь в монументальных каменных гробницах.

Снаружи дольмены никак не украшали, хотя их стены — идеальная плоскость для орнаментального фриза. Но такой фриз неизбежно разрушит плоскости, а с ними пропадает циклопичность, суровость всего архитектурного сооружения. Поэтому в тех редких случаях, когда на дольменах есть орнамент, он сводится к узким поясам узора: например, в Жанэ к парезным зигзагам на портале — на выступающих перед входом в дольмен торцах боковых плит (рис. 26). Монолитность стен этим не нарушена.

Если снаружи плиты не могли быть декорированы без ущерба для архитектурного замысла памятника, то с интерьером дело обстояло иначе. Внутри некоторых дольменов были порядочные комнаты (до 7,7 м², как в Эшерри), правда, слабо освещенные, но все же позволяющие думать о каком-то убранстве. В Западной Европе известны мегалитические гробницы с гравировкой¹². У нас в Крыму открыты погребения эпохи бронзы в расписанных изнутри каменных ящиках¹³. Иногда украшены и кавказские дольмены. Близ Геледжика и Жанэ на их плитах выгравированы зигзаги и треугольники¹⁴. В дольмене у станицы Новосвободной сохранилась красная роспись¹⁵.

Узор, очень похожий на геледжикский, мы найдем на трипольской глиняной модели жилища из Популди. Здесь в единственной комнате на уровне окон тянется полоса елочного орнамента (рис. 21, 1). Исследователи мегалитов Западной Европы пришли к выводу, что резьба в усыпальницах изображает ковры. На одном фризе, помимо их геометрического узора, показаны как бы повешенные на стену лук и колчан со стрелами, т. е. вос-

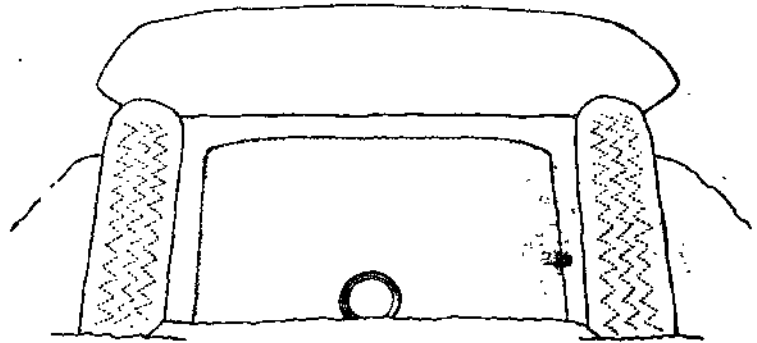


Рис. 26. Портал дольмена из Жана

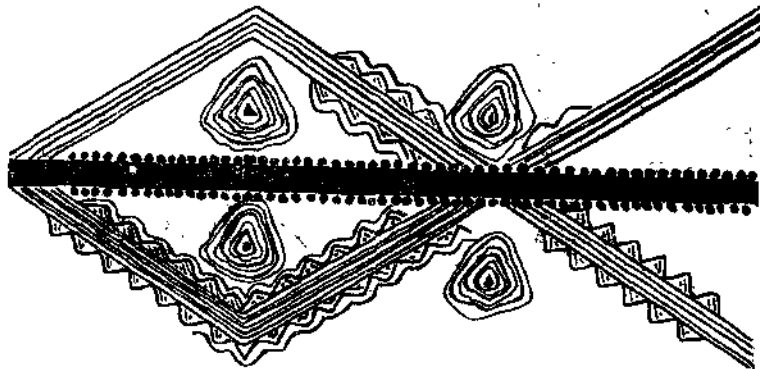


Рис. 27. Роспись одной из стен погребального каменного ящика у села Коши под Симферополем

произведено все внутреннее убранство дома. Узоры ковров напоминает и орнамент крымских каменных ящиков (рис. 27). Строителям дольменов тоже подчас хотелось сделать жилище покойника не только прочным, но и уютным. На плиты известняка переносили рисунки с тканей, висевших в домах побогаче. Этот мотив типичен для прикладного искусства. В росписях египетских гробниц можно узнать орнаменты на краях циновок, а в боспорских склепах — написанные на стенах ковры. Да и в древнерусских церквах мы заметим длинные белые полотнища, обрамляющие над полом нижний ярус фресок.

Самые поздние из дольменов, раскопанных в Причерноморье, датируются серединой I тыс. до н. э.¹⁶ Кавказские племена железного века берегли древние кладбища. Сто лет назад русские казаки, заселившие Прикубанье, постоянно наталкивались на совершенно целые заткнутые пробками дольмены. Местное население еще смутно помнило о поклонениях на старинных могилах, а кое-где даже выполняло эти обряды. Адыгейцы были уверены, что повреждение дольменов повлечет за собой мор и несчастья¹⁷. Чувство почтения к далеким предкам и боязнь нарушить их покой в течение сорока столетий передавались от дедов к отцам, от отцов к детям и даже к чуждым по происхождению народам.

Это явление наблюдается всюду, где есть мегалитические памятники. В Бретани еще на рубеже XIX и XX вв. к ним приносили больных в надежде на исцеление и ходили молиться девушки, мечтавшие выйти замуж¹⁸. Известны церковные послания эпохи средневековья, запрещающие паломничество к этим языческим сооружениям. Но в борьбе с тысячелетними поверьями церковь была бессильна. Тогда началась «христианизация» мегалитов. На них установили кресты, а над некоторыми дольменами возвели церкви¹⁹.

То же произошло в Закавказье. Тут у менгиров были святилища, им жертвовали петухов и баранов, определенное число раз оползали вокруг каменных столбов на коленях. Христианство узаконило эти обряды. И здесь мы находим часовни над менгирами²⁰.

Нечто подобное отмечено и у славян. В Почаевской лавре богомольцы прикладываются к камню со «стопой богородицы» — несомненно языческой еще святыне. Культ камней — «следовиков» восходит к бронзовому веку²¹. Уже Геродоту показали «у реки Тираса (Днестра.— А. Ф.)... отпечаток ступни Геракла в скале. Он похож на след человека, но в длину имеет два локтя»²².

Охраняемые народным поклонением мегалиты Бретани и Закавказья благополучно дожили до сего дня. Дольменам не повезло. В 1897 г. основатель Краснодарского музея Е. Д. Фелицын сетовал: «Горцы, предшественники наши в Закубанском крае, относятся вообще с большим уважением к памятникам старины, в чем бы они не заключались. К сожалению, кубанские казаки, унаследовав их места, не подражают этой похвальной черте

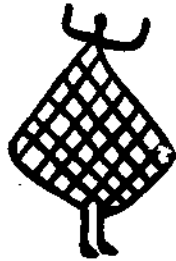
горцев»²³. Еще в конце XIX — начале XX в. были уничтожены сотни дольменов. Даже интеллигентные инженеры способствовали разрушению памятников, распорядившись использовать их плиты на щебень для Черноморского шоссе. Как это ни печально, наши трактористы тоже любят пробовать на дольменах «кто кого возьмет» — разобьет трактор каменный дом или сломается.

Люди XIX в. уже избавились от суеверного страха перед непонятым, но еще не научились уважать могилы давно умерших людей и гигантский труд, затраченный этими людьми на постройку каменных усыпальниц. Дольмены не христианизировали, как это случилось в Закавказье, и многие из них погибли.

Драматична и удивительна их судьба. Четыре тысячи лет назад, вдохновляясь тем же учением о жизни и смерти, что и строители египетских пирамид, племена Северо-Западного Кавказа принялись сооружать рассчитанные на века мегалитические гробницы. Создатели этих усыпальниц не были мифическими великанами. Это были люди, обитавшие в пещерах или в поселках из глинобитно-плетеневых, «стурлучных», домов, сравнительно недавно познакомившиеся с металлом. Каждая усыпальница требовала тяжелой многодневной работы, и все же одно поколение за другим отказывалось ради нее от своих повседневных нужд.

Постепенно идея дольмена распространилась с побережья в горы и перевалила через Кавказский хребет. Завоевая новых приверженцев, идея слабеет: дольмены Прикубанья меньше причерноморских. Наконец, от нее осталась лишь оболочка: каменные гробницы с отверстием в передней стенке строили по-прежнему, однако складывали их уже из мелких плиток. Потом исчезли и эти подражания древним склепам. Мелькало столетие за столетием, мир неузнаваемо преобразился, а старики папсуги все еще носили к дольменам пищу для духов. А потом «богатырские хатки» начали разрушать. Право же, стоя перед последними из них, есть о чем задуматься.





Глава VII

КУРГАНЫ И КАМЕННЫЕ БАБЫ

В те дни, когда племена Северо-Западного Кавказа строили дольмены, в степной полосе Поволжья и Причерноморья возводили не менее грандиозные усыпальницы — курганы. На протяжении столетий дожди и ветры, а за последние два века интенсивная распахка сглаживали крутые склоны курганов, и теперь очень трудно представить себе, как они выглядели изначально. Ясно одно — это были вовсе не кучи земли, а настоящие архитектурные сооружения.

В основании многих курганов ямной культуры III тыс. до н. э. в древности выделялся кромлех — пояс из каменных блоков или плит, поставленных на ребро. Плиты такого кромлеха у села Вербовка в Приднепровье, притащенные за 60 км из-под Чигирипа, покрывал резной геометрический узор. На этот каменный орнаментальный фриз опирался деревянный шатер, а земляная и дерновая основа всей конструкции была спрятана в глубине (рис. 28). Обкладка насыпи деревом обычна и для волжских погребений срубной культуры II тыс. до н. э. Белый конус из отесанных плах когда-то четко вырисовывался на зеленом фоне степи. У села Водяное поле этот шатер увенчивала большая костяная бляха.

Время шло. Разрушалось дерево, оплывали насыпи. Могилы бронзового века превратились в холмы, поросшие ковылем. Постепенно к ямным и срубным курганам прибавлялись все новые и новые — скифские, сарматские, половецкие. Менялись верования, над степью звучали то одни, то другие языки, но вплоть до средневековья родовые кладбища остались здесь прежними.

В горных и лесных районах курганы встречаются редко. И это неудивительно. Курганы рассчитаны на то, чтобы его было видно издали на необозримом степном пространстве. Среди леса и в горах он неминуемо затеряет-

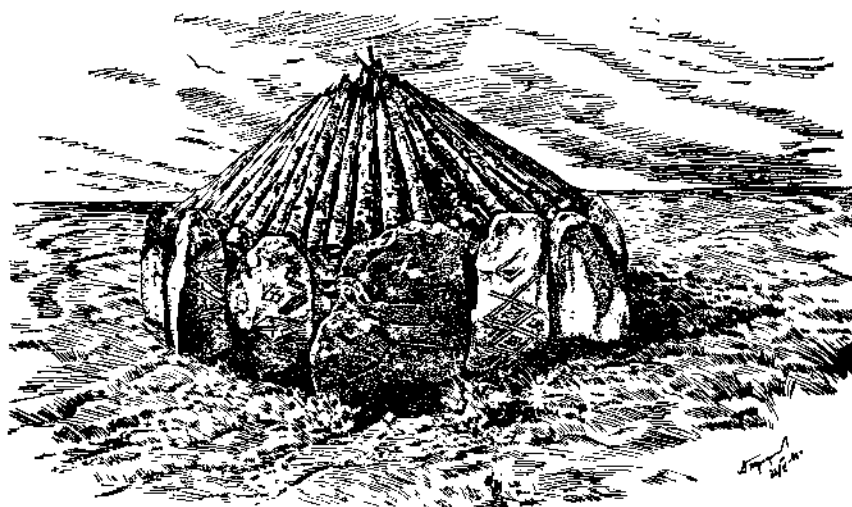


Рис. 28. Реконструкция первоначального облика кургана у села Вербовка в Приднестровье

ся. В Центральной России погребения периода металла тоже как-то отмечали на поверхности (в абашевской культуре II тыс. до н. э. — оградками из плетня), но курганы в этих местах почти всегда связаны с проникновением степных народов или с очень поздним временем, когда леса уже поредели. В трипольской культуре, охватывавшей обширную область, ландшафтными зонам соответствуют и типы могильников — Усатовский, в степи под Одессой, был курганным, Выхватинский, в лесной Молдавии, грунтовым.

Таким образом, при возведении курганов ставилась конкретная архитектурная задача — создать далеко заметный и вечный памятник погребенному. Именно как о памятнике говорят о холме над прахом героя гомеровские поэмы и исландские саги.


Первые курганы появились в наших степях пять тысяч лет назад. В ту эпоху в Поволжье и Северном Причерноморье обитали скотоводческие племена — посетители так называемой ямной культуры. Размеры ямных курганов очень внушительны. Диаметр их кремльхов достигал

ет 20, а высота иных сильно оплывших насыпей даже сейчас превышает 7 м. В невзрачные бугры, сохранившиеся кое-где среди пахоты, вложен колоссальный труд, не уступающий по объему труду строителей дольменов. Надо было поднять тысячи кубометров земли, а подчас доставить за десятки километров тяжелые камни для кром-леха. Видимо, погребальным обрядам в идеологии ямных племен придавалось такое же большое значение, как и в Египте и в мегалитических культурах Европы и Кавказа.

Первые курганы поднялись над степью примерно в то же время, когда на Ниле воздвигали древнейшие пирамиды, в Британи устанавливали первые ряды огромных вертикально вкопанных камней — менгиров, а на Черноморском побережье Кавказа ломали плиты для самых ранних дольменов. Одновременное возникновение всех этих монументальных архитектурных сооружений не случайность, а результат распространения одной и той же идеи — идеи надгробия, памятника умершему, по-разному воплощенной в разных районах. Такая идея — плод определенной и уже весьма высокой стадии общественного развития.

Казалось бы набросать над могилой земляной холм совсем не сложно. Но ни в палеолите, ни в мезолите, ни в неолите мы не найдем погребений, обозначенных насыпью или чем-нибудь еще. Первоначальный внешний облик кладбищ каменного века не вполне ясен. Во всяком случае от них очень скоро не оставалось никаких следов на поверхности. Сами захоронения были скромны, нередко почти тождественны. Примером могут служить три мезолитических некрополя на Днепровских порогах. Наверное так же мало отличались и судьбы лежавших там людей. Каждый из них в совершенстве владел луком и изготавливал орудия из кремня, каждый имел голос в родовом совете.

Переход к земледельческо-скотоводческому хозяйству решительно все изменил. В Двуречье и Египте были заложены основы цивилизации. Тут еще в IV тыс. до н. э. окончилась эпоха первобытного равенства, выделились племенная верхушка и жреческая каста. Раскопки свидетельствуют об этом не хуже письменных источников: уже в могильниках додинастического Египта среди сотен бедных погребений обнаружены десятки очень богатых. Жрецы и вожди постарались использовать искусство в целях



прославления своей личности. Зародился египетский портрет, началось строительство пирамид. За фараонами тянулась знать, за знатью — рядовые общинники. О пирамидах они мечтать не смели, но и им хотелось сделать гробницы для себя, для предков и родичей как можно более заметными, как можно более величественными. Не всем удавалось возвести даже мастабу, дольмен или курган. Тогда покойников хоронили в старых чужих дольменах и курганах.

Эти сдвиги в сознании человека, поневоле обрисованные очень бегло и схематично, отразились не на одних лишь цивилизациях Востока, но и на связанных с ними культурах Европы. Мегалитические памятники Франции в известной степени зависят от архитектуры Египта. Влияние высокоразвитых районов коснулось и Северного Причерноморья.

Но дело, конечно, не только в воздействии идей классического Востока. Скотоводство и земледелие, медные и бронзовые орудия, обмен, борьба за пастбища и стада преобразили и первобытные общины Европы. Под курганами и в дольменах спят уже не прежние равноправные и похожие друг на друга охотники, а вожди, оборонявшие стада от нападений иноплеменников, мастера-литейщики, люди, совершавшие трудные и далекие путешествия за металлом, за украшениями, за солью. С возникновением производящего хозяйства роль человека в жизни земли неизмеримо возросла. Возросла и его роль в идеологических представлениях. Новое строго определенное место в родовом коллективе занял каждый из его членов. В этих условиях и были созданы неведомые доселе памятники человеку.

Итак, в главе истории искусств, посвященной мегалитам и пирамидам, должно найтись место и для наших степных курганов. Как ни просты пирамиды, они производят огромное впечатление. Просты и мегалиты, но Мопассан признавался, что стоял перед менгирами Бретани «изумленный и очарованный»¹. Конструкции из земли, дерева, камня и дерева пострадали от времени больше пирамид и менгиров. Тем не менее даже остатки этих конструкций как-то задевают наши чувства. «В двух шагах от нас, на бесконечной и гладкой, как ток, степи, стоит и глядит на меня большой могильный курган... — говорит Бунин в «Жизни Арсеньева». — Это было нечто ни на что

не похожее ни по своим столь определенным и вместе с тем столь мягким очертаниям, ни по тому, главное, что таилось в них. Это было нечто совершенно необыкновенное при всей своей простоте, такое древнее, что казалось бесконечно чуждым всему живому, пынешнему, и в то же время было почему-то так знакомо, близко, родственно»².

Курганами отмечены все ямные погребения, но над некоторыми из них возвышались еще каменные надгробия. Чаще всего это были антропоморфные стелы³.

Надмогильные статуи — такое же степное явление, как и курганы. На бескрайних просторах нашего юга они так же на месте, так же бросаются в глаза даже на очень большом расстоянии. В лесной зоне этот вид памятников почти не известен. Древесные стволы — самый неподходящий фон для любой статуи.

Каменные бабы Северного Причерноморья разнотипны и разновременны. Среди них есть и энеолитические — ямные — отесанные прямоугольные плиты с выступом головы и проработкой деталей гравировкой или рельефом (рис. 29, 1—4) и несколько более расчлененные — скифские, и уже объемные — половецкие. И все-таки нельзя не признать крайне примитивными все изваяния вплоть до половецких. Но их и не надо разглядывать вблизи. Это не скульптура для музея, а кусок степи, деталь архитектурного сооружения — кургана. Представим себе мысленно стоящий на холме кол или куб. Ни тот, ни другой не сольется с полушарием насыпи в нечто единое. А вот каменная баба составляет с ним неразрывное целое. Она и создавалась с расчетом на высокий земляной пьедестал, на обзор со всех сторон с самых отдаленных точек.

Так же, как пирамид и дольменов, каменных баб не было в палеолите. Эти предельно простые фигуры появились только в тот момент, когда возможной стала сама идея памятника умершему. И хотя рядом с палеолитическими рисунками зверей антропоморфные стелы ямной культуры кажутся совершенно беспомощными, бездарными попытками изобразить человека, значение их очень велико. Энеолитические изваяния — первые на территории СССР образы людей не в искусстве малых форм, а в монументальном искусстве. Полутораметровая диоритовая стела из Казанков в Крыму, каменная баба из Бело-



1



2



3



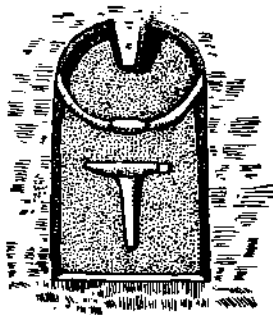
4



5



6



7



8

грудовки, высотой 2,4 м, принципиально иные произведения, чем глиняные фигурки Триполья того же времени или более древние каменные и костяные статуэтки палеолита.

Присмотримся к стелам повнимательней. Лица на них обозначены то очень схематично, как в Казанках, поперечной чертой — нос, продольной — глаза, то чуть подробнее, как в Тиритане, Натальевке, Александровке — оба глаза, нос, рот. Обычно показаны руки, а иногда даже ребра. В руках человека на стеле из Араканцева в Нижнем Подонье так называемая пастушеская палка — посох с изогнутым концом. Квадратный в сечении блок песчаника охватывает линия пояса. На оборотной стороне камня как бы отпечатались две ступни (не таков ли был Аполлон из святилища в Амиклах?). Те же стопы мы увидим на спине статуй из Белорудовки близ Умани и Гамаджии в Румынии. Любопытный памятник найден под Днепропетровском у села Натальевки. На нем вырезаны пояс, лук, булава и какой-то Т-образный предмет, вероятно, скипетр. Идол из Чобручей в Молдавии сжимает в руках топорик, ниже — пояс и контуры стоп. На корпусе крымских каменных баб из Казанков, Верхоречья и Бахчисарайского эфирсовхоза, помимо пояса, находится дополнительный рельеф — два геральдически расположенных человечка. Со всех четырех сторон покрыта гравировками скульптура из Керносовки в Поднепровье. Тут и орнамент — зигзаги, треугольники, меандры и изображения людей, лошадей, собак, топоров. Упомянем, наконец, ожерелье на Александровской стеле.

Очень многое здесь перекликается с мегалитическими изваяниями Франции, Италии, Болгарии. Это трактовка носа и глаз в виде двух перпендикулярных друг другу черт, пояса и ожерелья, Т-образные скипетры и пастушеские палки, маленькие фигурки людей-близнецов (рис. 29) ⁴. Совпадений столько, что случайными они быть не могут. Перед нами бесспорное свидетельство тесных связей искусства юга европейской части СССР и Средизем-

Рис. 29. Сопоставление антропоморфных изваяний на Северном Причерноморье (вверху) и из Франции (внизу): 1 — Араканцево в Нижнем Подонье; 2 — Казанки в Крыму; 3 — Натальевка на Днестре; 4 — Александровка в Молдавии; 5 — Коллорж (департамент Гар); 6 — Морель (департамент Авейрон); 7 — Куржеонне (департамент Марны); 8 — Эпон (департамент Сены и Уазы)

поморья в эпоху энеолита. Есть и другие доказательства этих связей. На Херсонщине встречаются камни с изображениями одних только пастушеских палок. Аналогичные рисунки на скалах описаны и на Западе. Совершенно одинаково показаны запряжки быков на гравировках Каменной могилы в Приазовье и в горах Лигурии⁵. Картографируя находки архаичных каменных баб, мы заметим, что, подобно дольменам, они жмутся к побережью Черного моря и другому водному пути — Днепру.

В Поволжье антропоморфных стел не было ни в ямное время, ни позже до самого рубежа железного века. К этому периоду относится могильник со стелами недалеко от устья Камы. На овальных плитах нет и намек на лица или руки, но посередине, близ воображаемого пояса, очень тщательно вырезаны контуры топоров и кинжалов⁶. Эти виды оружия наиболее типичны и для мегалитических памятников. Поскольку волжские стелы значительно моложе, а мегалитические немного древнее украинских, можно считать, что обычай устанавливать над погребениями каменные фигуры был заимствован обитателями наших степей из Средиземноморья, а не наоборот. В области распространения мегалитических сооружений при раскопках попадают египетские бусы и амулеты⁷. Все это подводит нас к важному выводу. Образ человека вошел в монументальное искусство энеолита Франции и Южной России не без влияния древнейших цивилизаций Востока.

Каменные бабы ямной культуры простояли на курганах четыре с лишним тысячи лет. Над чьей могилой поставлены и кого изображают эти изваяния вскоре было забыто, но очень долго степные народы смотрели на них с тем смешанным чувством страха и уважения, с каким кавказские племена смотрели на «дома карликов» — дольмены. В 1722 г. Д. Г. Мессершмидт, посланный Петром I для изучения Сибири, наблюдал поклонение хакасов у древних истуканов в Минусинской степи. Каждый его спутник трижды объехал на копе наиболее почитаемую каменную бабу, а потом положил перед ней жертвенную пищу. Судя по зарисовкам Мессершмидта, хакасы возносили свои молитвы очень архаичной статуе, хранящейся ныне в Минусинском музее. О дате ее спорят, но даже по минимальным подсчетам ей не меньше трех тысяч лет⁸.

Поклонялись древним надгробиям и в Причерноморье. Уже в XIX в. украинские крестьяне клали дары у ног половецкой статуи на Чертомлыцком кургане и просили ее о помощи⁹. Можно не сомневаться, что сперва жертвоприношения совершали близкие родственники, затем все более отдаленные потомки, а иногда и чуждые по происхождению пришедшие издалека народы. Умышленно или невольно эти люди использовали в своем творчестве некоторые черты старинных памятников. Так, уже в железном веке на Кавказе строили склепы, наподобие дольменов, а в степях создавали реплики неолитических стел.

На всех скифских каменных бабах, даже на самых схематичных, непременно показан пояс — та деталь, на которую мы обратили внимание в Казанках, Араканцеве и Натальевке¹⁰. В V в. до н. э. Геродот записал в Причерноморье скифскую генеалогическую легенду. Геракл оставил сыновьям в наследство пояс и лук. Только один сын — Скиф сумел натянуть тетиву этого лука, и наследство досталось ему — родоначальнику скифских царей¹¹. Очевидно, пояс потому и отмечен на всех скифских скульптурах, что это знак власти. Но такое отношение к поясу и сама легенда могли возникнуть задолго до Геродота. Быть может, недаром на плите из Натальевки высечены и пояс, и лук.

Кого же изображают древнейшие каменные бабы — бога или человека? В западной литературе всегда говорится о «мегалитической богине» или «богине погребений». Но при всем сходстве статуй ямного времени с мегалитическими видеть и в тех, и в других один и тот же образ было бы рискованно. Каждая из стел и фрагментов, и южнорусских достаточно индивидуальна — у них разный набор оружия, разные украшения. Ближе всего друг к другу изваяния, найденные рядом в Тиритаке в Крыму. Совпадают их размеры, как две капли воды похожи личины и положение рук, но на одном — есть груди, а на другом — нет. Наверное, это парные фигуры мужчины и женщины. Существенно, что на шести стелах выгравированы знаки власти: на Натальевской — булава и пояс, на Араканцевской — пояс и пастушеская палка (такие скипетры известны по шумерским мифам и по рельефам II тыс. до н. э. в Малой Азии)¹², на Бахчисарайской, Верхореческой и Чобручинской — пояс

и декоративный топорик сложных фигурных очертаний, в Казанках — снова пояс. Эти предметы были, вероятно, атрибутами вождей и старейшин. Предположив, что памятники поставлены им — выдающимся членам рода, мы поймем, почему на несколько сотен ямных курганов приходится всего пять десятков стел. Вспомним в этой связи о колоссальных статуях вождей в Полинезии, о деревянных изображениях предков у папуасов и меланезийцев¹³.

Важны в этой связи и поздние каменные бабы. Ведь их тип сложился на очень древней основе. Зайдите в любой кожный музей и вы убедитесь, что половецкие статуи отнюдь не одинаковые идолы, а портреты, пусть и обобщенные: вот старые кочевники, а вот молодые, вот свирепые завоеватели, а вот заботливые матери-хозяйки.

Эти наблюдения позволяют утверждать, что и древнейшие каменные бабы в грубой схеме запечатлели черты умерших сородичей, а вовсе не «богини погребений». Но даже если мы ошибаемся, вывод о появлении в III тыс. до н. э. образа человека в монументальном искусстве сохраняет свою силу. Разве, глядя на античные мраморы, мы думаем о богах, о Зевсе и Афродите? Да и древний скульптор думал не только о них. Прежде всего он искал идеальный образ человека. Чьи бы изваяния — вождей, жрецов или богов не устанавливали на своих курганах племена ямной культуры, все равно это первые фигуры людей, гордо возвышавшиеся на земляных пьедесталах над еще девственной степью.


Помимо антропоморфных стел, были у степняков эпохи энеолита и бронзы и другие памятники. Один из них — большая прямоугольная плита, найденная под Симферополем в Бахчи-эли (рис. VII, б). На ее верхней торцовой стороне расположено два ряда круглых углублений. Такие чаши на камнях выдалбливали в самые разные эпохи и в практических, и в культовых целях. Камень с ямками встречен даже на мустьерской стоянке Ла Ферраси. В XIX в. этнографы неожиданно обнаружили сходные углубления на недавних крестьянских надгробиях в Бретани, Германии, Швеции, Дании, Исландии и принялись расспрашивать об их назначении. Бретонцы наливали в эти неподвижные сосуды воду, «чтобы охладить души умерших». Нередко воду заменяли молоком. В скандинавских странах туда клали при-

ношения «для детей» и «для карликов» — иными словами пищу для миниатюрной души покойника¹⁴. В обоих случаях мы сталкиваемся с отголосками очень архаичных обрядов возлияний и жертвоприношений на могилах. Эти обряды из века в век совершали на старых кладбищах, свидетелем чему и был Мессершмидт. Те же обряды переносили и на новые захоронения. В Азербайджане, где много древних чашечных камней¹⁵, в селах и до сего дня выбивают чаши на могильных плитах. Существовали подобные памятники и в Северном Причерноморье. Есть сведения о чашечном камне, стоявшем среди курганов у деревни Розмарициной на Херсонщине.

Плита из Бахчи-эли представляет собой, однако, нечто большее. С четырех сторон она покрыта рисунками. Это главным образом силуэты топоров, такие же, как и на спине каменной бабы из Гаманджии¹⁶. Тем самым находка в Бахчи-эли увязывается со всей группой ямных статуй. В центре композиции на широкой лицевой стороне стелы — два человека, один вверх, а другой вниз головой. По этнографическим материалам мы знаем, что в перевернутом виде у многих народов изображают умерших. Наверное, и здесь в обрамлении из боевого оружия — сверленных каменных топоров показан финал какого-то поединка. На эту сцену очень похожа центральная часть росписи усыпальницы из Гиераконполя в Египте. И там человек со знакомой нам пастушеской палкой в руках стоит над поверженным врагом, опрокинутым вверх ногами¹⁷. Конечно, это всего лишь совпадение. Роспись Гиераконполя намного старше стелы из Бахчи-эли. Можно указать и еще одну аналогию, явно не связанную ни с Египтом, ни с Крымом — надгробия индейцев Северной Америки — вертикально вкопанные плиты с пиктографическими знаками на лицевой стороне. Среди пиктограмм — убитые, обращенные вниз головой¹⁸.

Разновременные произведения искусства из трех частей света сходны потому, что отражают один и тот же этап, неизбежный в истории любого народа, когда устоявшая первобытная община уже распатана, начинаются ожесточенные стычки между племенами, а вожди забирают все большую власть. Думается, что стела из Бахчи-эли была поставлена на могиле прославленного воина и запечатлела его подвиги.

Каменные бабы Натальевки и Тиритаки, изваяния из



Казанков Верхоречья и Бахчисарайского эфирсовхоза с двумя дополнительными фигурками людей, наконец, стела из Бахчи-эли с серией композиций, являющаяся к тому же чашечным камнем, как вежи намечают путь постепенного усложнения памятника человеку и его делам.

Каждая антропоморфная стела чем-то отличается от остальных. В многочисленных изображениях людей Кобыстана нет такого разнообразия. Все участники хороводов и мезолитических, и неолитических совершенно одинаковы (рис. 13, 15). От разнохарактерности энеолитических стел до индивидуальных образов еще бесконечно далеко, но тенденции развития уже наметилась. В цивилизациях Востока эта тенденция доведена до логического конца. Создавая статуи фараонов, писцов, иноплеменных вождей и царей, придворный художник не только выполнял социальный заказ, но и размышлял о человеке, о высших и низших, о своих и чужих, о себе самом. Тысячи портретов вышли из мастерских Египта и Передней Азии: голова Нефертити, «сельский староста», сидящий писец... А сколько шедевров утрачено, сколько еще скрыто в земле! К палеолитической статуэтке трудно применить слова «образ человека». К египетским и шумерийским скульптурам они приложимы без всяких оговорок.

Разумеется, то, что нашло почву для развития в цивилизации и государстве, в родовом обществе Северного Причерноморья было еще в зачатке. И все-таки мы вправе ожидать от обитавших на нашем юге современников Нефертити и Хаммурапи хотя бы робких попыток в области портрета. Тщеты ли эти ожидания покажут дальнейшие раскопки. Пока же приходится довольствоваться единственным намеком на будущие открытия. В позднетрипольских Усатовских курганах среди камней, составлявших кромлех, найдены обломки плит с гравировкой. К могилам они, скорее всего, отношения не имеют. Просто усатовцы ломали камень для кромлеха из скал с древними рисунками. До трипольцев под Одессой жили ямные племена. Им могли принадлежать и эти петроглифы. На самой крупной плите из Усатова вырезана фигура мужчины с острой бородкой, придающей ему саркастическое и злое выражение. Только одна черта оживила схематическую маску лица, но в предшествующий период не было и этого (рис. VII, а). Рядом с бородатым персонажем пять животных. Все они втрое его меньше. На еги-

петских барельефах такая разница в росте помогала определить, кто играет главную роль, а кто второстепенную.

На протяжении эпохи бронзы человек занимает в искусстве и идеологии первобытного общества все большее и большее место. В каменном веке зверей изображали гораздо чаще, чем людей, в бронзовом — соотношение обратное. Кое-где эта закономерность проявилась с запозданием или затемнена колебаниями в одну и в другую сторону, но в целом картина ясна. В степной зоне она, пожалуй, яснее, чем где-либо. Выйдем теперь за пределы степей, заглянем в лесные и горные районы.

Во II — начале I тыс. до н. э. по всему Старому Свету распространился египетский миф о борьбе солнца со змеями. Окруженное змеями светило мы увидим и в наскальных росписях Тагила, и на черепке из Кизил-кобинской стоянки в Крыму, и на бронзовых топорах кобанской культуры Кавказа¹⁹. Но на одном топоре из Кобанского могильника начала I тыс. до н. э. выгравирована другая сцена: вооруженный луком человек сражается с нападающими на него семью змеями (рис. 30). Человек, герой-змеборец заменил в мифе более древний образ солнца. В таком варианте миф до сих пор живет на Кавказе. В эпосе об Амирани есть рассказ о схватке грузинского Прометея именно с семью змеями.

Эпизоды мифов, посвященных уже не животным, не силам природы, а людям, сохранили и другие памятники искусства бронзового века. На сосудах начала I тыс. до н. э. из погребений около Хаплара в Азербайджане часто повторяется одна и та же композиция — лучник, стреляющий в горного козла (рис. 31). Вероятно, это иллюстрация к какому-то местному преданию. Аналогии с наскальными гравировками здесь нет. Раньше керамику так никогда не украшали, да и охотник тут не простой: его лук соединен линией с сияющим солнцем.

В других случаях канонические образы встречаются не в одном узком районе, а в весьма удаленных друг от друга пунктах. Такой же обширный ареал был, следовательно, и у того или иного мифа, той или иной легенды. В поселениях второй половины III — начала II тыс. до н. э. в Малой Азии, Азербайджане и Прикубанье обнаружены статуэтки и рисунки человека с перекинутой через плечо лентой, покрытой поперечной штриховкой. Кавказские фигурки крайне примитивны: голова и руки у

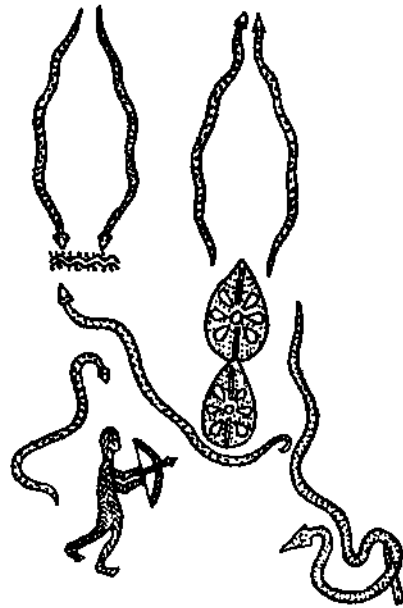
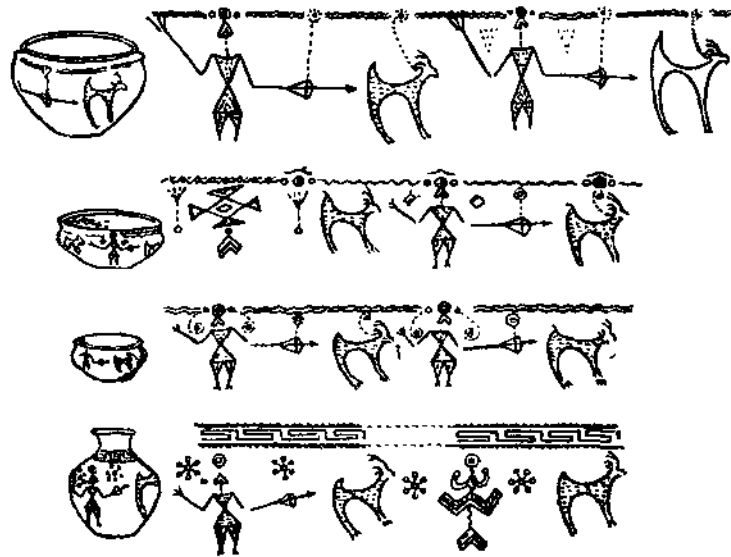


Рис. 30. Сцена битвы лучника со змеями, выгравированная на бронзовом топоре из Кобанского могильника в Северной Осетии

Рис. 31. Повторяющаяся композиция на сосудах из Ханлара (верхний) и Килик-дага (три нижних) в Азербайджане



них переданы треугольными выступами, лицо не обозначено, но на торсе, чтобы показать ленту, сделан специальный налеп, а на нем нанесены частые насечки. Очевидно, эта лента позволяла узнать в самых обобщенных скульптурах некий конкретный образ, одинаково близкий населению Анатолии, Закавказья и Прикубанья²⁰.

Так в III—II тыс. до н. э. в искусстве наступил решающий перелом. Отошло в прошлое творчество величайших анималистов в истории живописи — художников каменного века. В центре внимания впервые оказался человек. Создавая образы мамонтов и бизонов, оленей и птиц, палеолитический мастер обращался к таинственным духам лесов и вод и к самим животным с мольбой об успешной охоте. В бронзовом веке ставили на курганах каменные изваяния и вырезали на сосудах и оружии сцены из мифов уже не столько для богов, сколько для людей. Не забота о пропитании, а желание увековечить память умерших сородичей, рассказать о героях легенд двигало теперь художником.

Пусть каменные бабы ямной культуры или рисунки на горшках из Хаилара не представляют эстетической ценности. Верно, что они проигрывают не только при сравнении со скульптурой и графикой Древнего Востока, аяичности и нового времени, но и при сравнении с палеолитическим искусством. Грубые истуканы, неуверенные рваные штрихи пришли на смену безупречным линиям гравировок и умелой лепке форм в росписях ледниковой эпохи. Все это так. Но гораздо важнее другое. Перед нами памятники более высокого этапа в развитии мышления и общества, стоящие у истоков того течения, которое привело впоследствии к глубочайшему проникновению в образ человека, к Микеланджело и Рембрандту, к Дюреру и Веласкесу.

Период, когда люди приспосабливались к природе, а все искусство сводилось по сути дела к образу зверя, закончился. Начался период господства человека над природой и господства его образа в искусстве.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

VII век до н. э. — важный рубеж в жизни народов, населивших территорию СССР. В этом столетии широко внедряется в быт железо. По всей степной полосе Европы и Азии распространяются металлические, костяные и деревянные украшения в «скифском зверином стиле», с причудливо извивающимися фигурами животных. В отличие от предшествующей эпохи художников интересуют уже не мирно пасущиеся быки или пронзенные копьями горные козлы, а хищники — львы, пантеры, волки, орлы, фантастические грифоны, терзающие свою жертву или борющиеся друг с другом. Произведения, выполненные в этом стиле, обнаружены и в Прикамье, и на Лене, на Алтае и Аральском море, в Закавказье и к западу от границ СССР. Наконец, в VII в. в Причерноморье возникают греческие колонии. Вскоре импортные античные изделия попадают далеко в степь и лесостепь, им начинают подражать местные мастера. В истории древнейшего искусства открылась новая страница.

Но как ни значителен был этот рубеж, многие сюжеты и стилистические особенности творчества каменного и бронзового века держались чрезвычайно долго.

Едва ли не самым ранним памятником духовной культуры палеолитического человека, намеком на будущие гравировки на скалах можно считать плиту с чашевидными углублениями из мустьерской стоянки Ла Ферраси. Такие же углубления выбиты на камнях с палеолитическими рисунками во Франции, на стеле III тыс. до н. э. из Бахчи-али в Крыму (рис. VII, б), на кавказских долменгах и на христианских храмах Армении¹. В Азербайджане и сейчас выдалбливают чаши на надгробиях.

Отголоски металлургической техники чувствуются еще в средние века. Усыпальнице короля остготов Теодориха в Равенне (VI в. н. э.) черепрывает монолит диаметром 10,5 м и толщиной 2,5 м. Он был добыт в Истрии,

привезен подвешенным между двумя кораблями и поднят путем насыпки земля до высоты мавзолея. В Ирландии у церкви I тыс. н. э. проемы для окон и дверей часто сложены из глыб камня наподобие металитических построек Британских островов.

Изображения на скалах в Закавказье, Средней Азии и Сибири создавались всего несколько десятилетий назад, причем силуэты зверей, как бы парящих в воздухе, очень похожи на рисунки, высеченные за три-четыре тысячи лет до этого. Характерные для петроглифов мотивы мы отыщем и на памятниках совсем иного рода. В экспозиции Батумского музея стоит каменный христианский саркофаг. На его крышке — рельефный крест, а в прямоугольниках между крестом и краями крышки — профили горных козлов, очень похожие на кобыстанские. Точная копия солярных ладей с утесов Швеции вырезана на каменном гробне из Пскова. В Финляндии есть церковь XII—XIII вв. с весьма странными фресками. На них мы без труда узнаем все ту же ладью, лосей и других диких животных².

Каменные надмогильные изваяния на половецких и скифских курганах восходят к антропоморфным стелам III тыс. до н. э. Преемственность улавливается и при анализе мелкой пластики. Около Галича Костромской области в составе клада, датирующегося XIII в. до н. э., найден бронзовый идол с нимбом в виде трех лопастей. Три луча осеняют и литые шаманские фигурки из Приуралья и Сибири³. Изображения уточек, обычные для северных пережиточно-неолитических стоянок II тыс. до н. э. — с двумя головами, и зигзагами — знаками воды на теле, — повторялись в лесной зоне и в железном веке вплоть до начала II тыс. н. э. (рис. 32).

Но налицо не только преемственность сюжетов и стиля искусства от первобытности до средневековья. Давние традиции сказываются порой и в новое время. Искусствоведы не раз констатировали относительно слабое развитие круглой монументальной скульптуры в России. Объясняя этот факт, они напоминали, что основа светской скульптуры XV—XIX вв. на Западе — культовые готические статуи. Ни в Киевской, ни в Московской Руси ничего аналогичного не было. Дело тут не в запрете православной церкви — такого запрета нет, а в каких-то народных обычаях и привычках.

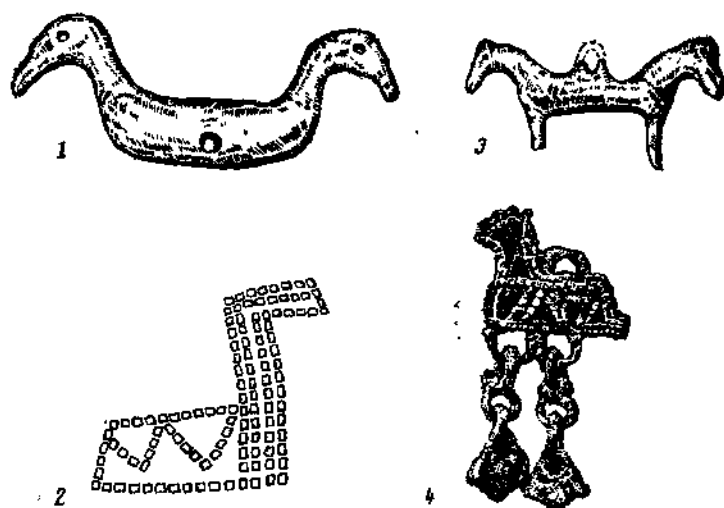


Рис. 32. Сопоставление зооморфных изображений эпохи неолита (слева) и железного века (справа): 1 — стоянка Николо-Перевоз в Подмосковье, II тыс. до н. э.; 2 — Перемышль под Новгородом, II тыс. до н. э.; 3 — Прикамье, VI—IX вв. н. э., 4 — Костромские курганы, XI—XII вв. н. э.

Псковская летопись гласит, что в 1540 г. «привезоша старцы, переходцы с инья земли, образ святого Николы, да святую Пятницу на рези в храмцах... Люди поставиша то за болванное поклонение, и бысть в людях молва великы и смятение»⁴. Значит, нельзя предполагать, что скульптура на Руси была деревянной и просто не сохранилась. Почитавшиеся наравне с иконами немногочисленные «Николы Можайские», в частности и виновник смятения во Пскове, хорошо известны. Это — всего лишь доски с резьбой. Никто не рассматривал их сбоку или сзади. Они не объемны³.

Казалось бы, близкое к романскому белокаменное убранство владими́ро-суздальских соборов могло привести к настоящей круглой скульптуре. В романском искусстве наблюдается постепенное отделение рельефа от стены, пока не появляются обособленные готические статуи. Но у нас заметна обратная тенденция — ко все большему уплощению рельефа и слиянию его со стеной.

Все это существенно для понимания судеб искусства в России в XVIII—XIX вв. Необходимо, однако, разобратся и в причинах столь малого развития скульптуры в средневековье. Здесь нам поможет знакомство с первобытными памятниками. Причерноморские каменные бабы — не статуи, а плиты с гравировкой. На громадном пространстве нашей страны обнаружено всего два наскальных барельефа — оба на окраинах: один в Туве, другой в Поднестровье, оба позднесредневековые, оба отражающие чуждые традиции: тувинский — буддийскую, днестровский — польскую, католическую⁶. Между тем в Западной Европе можно выстроить длинный ряд изваяний — от палеолитического глиняного медведя Монтеспана и идолов неолитической культуры линейно-ленточной керамики до произведений античной эпохи.

Исключением из общего правила на территории СССР был Урал — родина оригинальной пермской деревянной скульптуры. Мы воспринимаем ее по коллекциям, поступившим в музеи из церквей XVII—XVIII вв., но еще в XIV столетии Стефан — епископ Пермский, уничтожал в камских лесах языческие «кумиры различнии... болваны истуканные, изваянные, издолбленные, вырезом вырезаемая»⁷.

Автор монографии о пермской пластике Н. Н. Серебрянников, отвечая на вопрос о ее генезисе, говорил о скрещении влияний западноевропейского барокко с очень древними местными традициями⁸. О том, что задолго до контактов с Западом фигуры из дерева на Урале уже были, помимо жития Стефана, свидетельствует и археология. В окрестностях Тагила — в Шигирском и Горбуновском торфяниках — археологи научили несколько поселений III—II тыс. до н. э. Торф консервирует древесину, поэтому тут уцелели уродливые идолы в две трети человеческого роста и меньшие статуэтки уток и лосей (рис. VIII, а)⁹. Торфяниковые стоянки раскапывали и в других краях: в Вологодской и Псковской областях, в Латвии и Белоруссии. Кое-какие вещи с художественной резьбой встречены и там, но их мало и они не слишком выразительны. Случайно ли это? Не следует ли сделать вывод, что расцвет деревянной скульптуры на Урале подготовлен ее длительной предысторией, а жалкое состояние пластики в Центральной и Южной России обусловлено отсутствием местных традиций?

Очевидно, складывавшийся тысячелетиями облик искусства данного района так или иначе воздействует на творчество позднейшего времени. Разумеется, это воздействие не бесконечно. В каменном и бронзовом веке искусство эволюционировало медленно. Сознание первобытных людей было косно, они с опаской и неохотой отходили от уже выработанных канонов. То же, хоть и в меньшей степени, характерно для классического Востока и средневековья. Некоторые христианские «иконные образцы» жили по тысяче, а египетские каноны даже по две и три тысячи лет. Начиная с Ренессанса развитие убыстряется. Один стиль сменяет другой. Традиции чаще отвергают, чем продолжают.

Но на грани XIX и XX вв. мы сталкиваемся и с неведомыми до того попытками научиться чему-то у древнейших художников. Еще в 1890 г. Поль Гоген утверждал, что «молодежь найдет спасение, обратившись к далеким первобытным источникам»⁴⁰. Пабло Пикассо и кубисты восхищаются скульптурой негров. В театре, где в XVIII—XIX вв. все исторические пьесы (будь то «Дмитрий Донской» В. А. Озерова или «Баязет» Ж. Расина) разыгрывали в античных одеяниях, теперь даже греческие трагедии ставят, «черпая вдохновение в искусстве Африки». Так трактовал «Орестею» Эсхила знаменитый французский актер и режиссер Жан Луи Барро⁴¹. Живопись палеолита, произведения народов южного полушария, почти не затронутой цивилизацией, обогатили культуру Запада новыми оттенками. Благодаря им удалось преодолеть избитые, затасканные приемы творчества.

Что же должно привлекать нас в первобытном искусстве? Прежде всего — памятники, прекрасные сами по себе, без поправок на время их исполнения. Трипольские глиняные вазы и чаши, изящные по очертаниям, радующие глаз парадной трехцветной росписью и четким ритмичным спиральным орнаментом, — истинно прекрасны. Хороши литые бронзовые орудия — плавно изгибающиеся топоры из кобанских могильников Кавказа, украшенные гравированными силуэтами оленей, змей, собак (рис. VIII, б), ножи из Сибири, увенчанные фигурами зверей на рукоятях. Заслуживают высокой оценки деревянные сосуды — утки из Горбунова, — подкупающие общевойсковой, уверенной лепкой (рис. VIII, а).

Наибольших успехов мастера каменного и бронзового

века добились в двух направлениях — в орнаментации и в изображении животных. Если нашим портретистам нечего взять у художников, расписывавших французские пещеры или высекавших хоромы на скалах Кобыстана, то анималисты постоянно анализируют палеолитические фрески и костяные статуэтки мамонтов и бизонов¹².

На страницах этой книги те же памятники использовались как источники по истории мышления и духовной жизни. Велико их значение и для теории искусства. Мы убедились в том, что в первобытности оно не стояло на месте, и старались уловить закономерность в его эволюции. От обособленных силуэтов и контуров люди перешли к композициям, от монохромии — к полихромии, от сцен производства — к мифологическим темам. Образ зверя, безраздельно господствовавший в живописи и графике, был затем потеснен образом человека. В бронзовом веке делает первые шаги архитектура, в том числе и каменная (дольмены). Всюду нарождается что-то новое, и рядом отмирает старое. Так угасала идея дольмена и приходили в упадок святилища с наскальными рисунками. Перед нами звенья одной цепи — логического объективного процесса, а не результаты случайных озарений немногих творцов, раскрывавших только свою личность, как выглядит история искусств в иных зарубежных курсах.

Каковы же движущие силы этого процесса? Связь искусства с экономическим базисом и общественными отношениями вне сомнений. Сосредоточивать все внимание на животных свойственно именно охотникам. Изображения людей становятся частыми в тот момент, когда был изобретен лук и из безликой толпы загонщиков выделились меткие и ловкие стрелки. Решительный перелом наступает еще позже — в эпоху металла, земледелия и скотоводства, распада родовой общины и возвышения племенных вождей и жрецов. Зная историю производства, мы легче ориентируемся и в сложных путях искусства.

Но было бы грубой ошибкой понимать этот тезис примитивно и выводить каждое явление духовной жизни из экономики или социального строя. Искусство никак не откликнулось на собирательство — обширную сферу деятельности первобытных людей. Хозяйство палеолитического времени в Западной и Восточной Европе, в Сибири и на Кавказе было одинаковым. Но во Франции пещер с росписью — десятки, а на Русской равнине их нет. На

стоянках здесь попадаются лишь небольшие статуэтки из камня и кости. На Кавказе ни живопись, ни скульптура в палеолите не получили развития.

Растаял ледник. Человечество поднялось на стадию мезолита. С этих пор во Франции на стенах пещер уже не рисовали. На Кавказе, наоборот, тут-то и возникли лучшие кобыстанские композиции.

Все творчество носителей срубной или андроновской культуры II тыс. до н. э., умевших плавить медь, пасти скот и обрабатывать землю, выражалось в простейшем орнаменте на глиняной посуде. Они не унаследовали живопись и пластику Мадлена, хотя в другом опередили палеолитических охотников.

Раскапывая на северо-западе Кавказа только поселения III—II тыс. до н. э., мы никогда не догадались бы, что люди, жившие в этих убогих деревушках, сооружали каменные гробницы из гигантских монолитов.

Итак, уровень искусства в отличие от его характера в очень малой мере зависел от хозяйства и социальной организации. Это положение сформулировал во «Введении к критике политической экономии» Карл Маркс: «Относительно искусства известно, что определенные периоды его расцвета отнюдь не находятся в соответствии с общим развитием общества»¹².

Все вышесказанное касается первобытного искусства в целом. В чем же особый интерес его памятников, находящихся на территории СССР? Раньше исследование творчества каменного и бронзового века велось преимущественно на материалах Западной Европы. Это неудивительно. Именно там найдены сотни превосходных палеолитических гравюр и статуэток! Не забудем, однако, что создание пещерных росписей во Франции неожиданно прекратилось. Мезолит, неолит и бронзовый век этой страны оставили нам очень мало весьма скромных произведений, почти не связанных с палеолитическими шедеврами. А в Восточной Европе и в Сибири, в Средней Азии и на Кавказе, в Индии и Африке росписи и гравировки на камне появлялись на протяжении многих тысячелетий, причем иногда налицо непрерывная линия развития.

Палеолитическая живопись в Пиренеях — такой же феномен, как и греческая пластика и архитектура. Если немудрено написать историю культуры, опустив любой из этих разделов, то, с другой стороны, нельзя рассказать

об эволюции зодчества, ограничившись для всех эпох одной Грецией. Точно так же нельзя судить об успехах и неудачах первобытных мастеров только по раскопкам в Западной Европе. Статуи Фидия и Праксителя — вершина, достигнутая пластикой в период раннего железа, но закат античного ваяния — это лишь эпизод на фоне поступательного движения искусства во всем мире. Во Франции после Мадлена пещерная живопись быстро регрессировала. Факт любопытный, и все же менее показательный, чем продолжавшаяся от мезолита до сравнительно недавнего времени традиция наскальных изображений в Восточной Европе, Африке и Азии.

По памятникам этих частей света, а не по западноевропейским, мы получим наиболее верное представление об этапах первобытного искусства. Опираясь на поздние петроглифы, мы приблизимся и к решению вопроса об их смысле. Сейчас наши французские коллеги избегают этнографических параллелей при интерпретации пещерной живописи, подчеркивая как хронологический разрыв, так и различие между условиями жизни бушменов и австралийцев в жарком поясе и хроманьонцев — на краю ледника. Это справедливо. Но в ряде мест наскальные гравюры и росписи возникали не только в каменном веке, но и в бронзовом, и в железном, в прошлом, а то и в нынешнем столетии. Тут применение этнографии вполне закономерно и имеется возможность, вооружившись ретроспективным методом, подойти к расшифровке самых древних изображений.

В эту работу могут внести свой вклад не только специалисты-археологи, но и все, кто интересуется прошлым нашей Родины. До сих пор наскальные рисунки, дольмены, каменные изваяния выявлены далеко не полностью. Часто мы слышим о гибели уникальных объектов. Об уничтожении кавказских дольменов речь уже была. А. П. Окладников заканчивает свою книгу про Шишкинские писаницы грустным сообщением, что некоторые из них недавно взорвали¹⁴.

Помочь ученым найти неизвестные ранее памятники первобытного искусства, уберечь их от разрушения и порчи — долг каждого сознательного гражданина нашей страны. Пожелаем же успеха в этом деле и профессионалам-археологам, и их добровольным помощникам.

ОТ РЕДАКТОРА

«За последние годы заметно возрос интерес к археологии», — такими словами начинает автор свою интересно задуманную и очень ярко написанную книгу. Действительно, интерес к археологии заметно возрос, и интерес этот тем больше и живее, чем ближе археологические открытия к самой сложной, к самой «общечеловеческой» области бытия — к духовной жизни. Не случайно из многих великих археологических открытий нашего века наибольший интерес (и наибольшие волнения) вызвали замечательный архив III тыс. до н. э., найденный при раскопках неизвестного ранее археологам города Эбла в Сирии, многочисленные таблички которого наряду с экономическими и политическими содержали замечательные литературные тексты, и «кумранские рукописи», приоткрывшие завесу над духовной жизнью маленькой палестинской общины на рубеже нашей эры. Но именно духовную жизнь древности труднее всего восстанавливать по археологическим материалам. Археология в этой области обладает лишь некоторыми возможностями, переоценивать их нельзя.

Пожалуй, можно назвать здесь три группы свидетельств: находки новых письменных памятников (наиболее прямые свидетельства), погребальный обряд, произведение древнего искусства. Но находки письменных памятников очень редки, а до периода Урука IV — в Месопотамия, т. е. до конца IV тыс. до н. э., их не было совсем, хотя духовная жизнь людей развивалась уже десятки тысячелетий. Данные погребального обряда крайне ограничены и по содержанию, и по выражению. Незмеримо важнее памятники древнего искусства. Их много, число их заметно пополняется ежегодно. Они чрезвычайно разнообразны и связаны с самыми различными сторонами духовной жизни и частично с производительной деятельностью человека.

На территории нашей страны древнейшее искусство представлено самыми различными формами — от монументальной пещерной живописи до миниатюрной костяной и глиняной скульптуры и сложных геометрических и изобразительных композиций росписи сосудов. Интерес к нашим памятникам возник давно, отдельные группы их стали предметом специальных исследований. Но никогда еще они не рассматривались во взаимосвязи и на широком (и сложном) фоне общих вопросов духовной жизни древних общин, специфики, содержания и закономерностей развития их искусства. Книга А. А. Формозова кладет начало именно такому рассмотрению. Конечно, книга не претендует на окончательное решение основных вопросов, поставленных в ней, на исчерпывающую полноту исследования всех форм древнейшего искусства нашей огромной страны. Это очерки, в которых автор вправе выбирать отдельные группы материалов и рассматривать их в избранных им самим пропорциях и последовательности. Автор никогда не впадает в публикандиозное многословие. Факты, конкретные памятники, представлены крайне законично. Но книга насыщена интересными поисками, мыслями, обобщениями. Многие из них, может быть, даже станут предметом острых дискуссий.

Уже во «Введении» автором подчеркнута роль древнего искусства в изучении духовной жизни человечества и его неувыдающая «притягательная сила». Хочу отметить здесь одну интересную мысль. А. А. Формозов пишет, что каждый вид искусства живет своей жизнью, далеко не всегда между ними отмечаются связи, отражающие единые закономерности и обуславливающие единый уровень развития. На первый взгляд мысль кажется «еретической». Но она находит подтверждение в ряде фактов. Монументальная скульптура раннединастической Месопотамии гораздо совершеннее статуи предшествующих периодов. А в малых формах картина противоположная: изображения на пластинках и печатах этого времени далеко до великолепных образцов периодов Урук и Джемдет-Насра. В Чатал-Гуйюке — памятнике VII—VI тыс. до н. э. в Южной Турции превосходные барельефы и фрески сочетаются с примитивной скульптурой. В Хаджиларе — памятнике того же района и близкого периода — высокоразвитая скульптура, а фресок нет.

В Тель-Амарне вычурно-условные гигантские статуи сочетаются с такими вершинами реалистического искусства, как гениальная Нефертити или рельеф «Эхнатон с женой в саду». В византийском искусстве большие формы в значительной мере порвали с античными традициями, малые же — веками сохраняли их. Таких примеров можно привести десятки.

Автор предупреждает, что общих вопросов происхождения искусства он не касается. Это его право. И все же для их разработки книга дает немало интересного. Это касается прежде всего выяснения закономерностей сюжетов первобытных живописцев и скульпторов и особенностей воплощения этих сюжетов. Удачно подчеркнуты здесь и совершенство древнейшего искусства, что обусловлено глубиной связей с природой и предельной наблюдательностью его создателей, и вместе с тем сюжетная, психологическая и техническая ограниченность его, связанная с общей ограниченностью их мировосприятия и даже «цветовосприятия». Такой диалектический подход к рассмотрению важнейшей проблемы с учетом самых различных факторов исторического, экономического, психологического характера представляется глубоко правильным и перспективным.

Весьма интересно поставлен автором вопрос о влиянии передовых культурных центров Востока на искусство древнейших земледельцев и скотоводов нашей страны. Влияния эти стали исторически обусловленными и более того — неизбежными прежде всего с началом распространения производящих форм экономики. Зародившись и получив значительное развитие в первоначальных ближневосточных центрах, производящее хозяйство распространялось на территорию нашей страны тремя путями — через Балкано-Дунайский район, Кавказ и Среднюю Азию. Ему сопутствовали как прямые культурные влияния, так и заметные сдвиги во всех областях жизни населения обширных территорий, охваченных этими явлениями. Сдвиги эти коснулись не только экономики, но и духовной жизни, что нашло отражение как в собственном искусстве, так и в органическом восприятии воздействий искусства древнейших земледельцев и скотоводов Ближнего Востока.

В различных природных зонах, в различных исторических условиях темп распространения всех этих явле-

ний и активность их восприятия были различными. И автор прав, отмечая создание своего рода «полудивилизованных обществ» в степных и лесостепных районах, где отсутствие условий для развитого ирригационного земледолия, частые перемещения, ландшафтные и климатические особенности определили глубокую специфику развития, заметные отличия от раннеземледельческих обществ Юга, что, как рельефно показано в книге, нашло свое отражение и в искусстве.

Среди конкретных форм первобытного искусства особое внимание уделяет автор пещерным изображениям. Четко и логично освещен ряд основных вопросов, связанных с этими многообразными, сложными по содержанию и не менее сложными для исследования памятниками. Глубоко правильно подчеркнута их специфика — неразрывная связь с естественным фоном, со всем природным окружением. Ясно изложены весьма трудные вопросы хронологизации изображений, методов определения принадлежности их к определенным периодам. Наконец, я полностью согласен с трактовкой автором изображений как части культовых церемоний. В связи с этим отмечу, что даже в развитом обществе Египта эпохи Нового царства сюжетами петроглифов были прежде всего боги, религиозные церемонии, различные заздравные и заупокойные символы.

Очень яркий очерк посвящен дольменам — так давно известным и до сего времени столь загадочным. И здесь интерпретация А. А. Формозовым этих величественных, связанных с заупокойным культом сооружений представляется весьма убедительной. Вместе с тем правильно подчеркивается особая сложность и большой исторический интерес проблемы распространения дольменов, отдельные «гнезда» которых разбросаны на огромной территории Старого Света: не только в южных районах европейской части СССР, но и на Атлантическом побережье Западной Европы, в Северном и Восточном Средиземноморье и далее на восток вплоть до Индии. Они принадлежали различным племенным группам, далеко не всегда имевшим фактический контакт друг с другом, но связанным едиными чертами духовной жизни, по меткому выражению автора, «единым учением о жизни и смерти». Отнюдь не исключена возможность того, что «учение» это было заимствовано из общего источника.

Весьма интересна и глава «Курганы и каменные бабы». Как и в других главах, автор здесь не ограничивается констатацией и описанием. Он все время стремится осмыслить памятник, вернее, выяснить его осмысление самими создателями памятника — теми далекими степными скотоводами, которые за несколько тысячелетий до наших дней начали сооружать первые курганы и ставить на них древнейшие камелые изваяния. Смелое сопоставление курганов с пирамидами, мастабами и дольменами я считаю оправданным: при всех различиях территорий и обществ психологически эти явления однозначны. Но не менее важно и совершенно справедливое замечание автора о том, что дело не ограничилось влияниями извне, пусть и исходящими из передовых культурных центров древности. Скотоводство и земледелие преобразовали и сами первобытные общины наших степей, что привело к формированию специфически степной психологии, специфически степных представлений, специфически степного искусства. Ярким и величественным отражением этих явлений и стали курганы.

Книга написана просто, доходчиво и ярко. Автор сумел просто рассмотреть отнюдь не простые вопросы, волнующие очень многих людей. Он сумел четко показать, что о многообразии и непреходящей ценности культурного наследия человечества следует говорить начиная с самых отдаленных исторических эпох.

Первое издание книги А. А. Формозова вышло в 1966 г. и сразу же разошлось. Для настоящего второго издания автор написал две новые главы — о мелкой пластике и первобытном орнаменте. Немало дополнений и в других главах. Ведь за истекшие 13 лет советские археологи обнаружили, изучили и монографически описали целый ряд важных памятников первобытного искусства. Работа эта будет продолжаться и дальше. Советские читатели должны знать об этом направлении нашей науки. В этом и поможет им книга А. А. Формозова.

Н. Я. Мерперт,
доктор исторических наук, профессор

ПРИМЕЧАНИЯ

Введение

- ¹ *Рифтин А. П.* Старо-вавилонские юридические и административные документы в собраниях СССР. М.; Л., 1937, с. 72, 132.
- ² Гильгамеш: Вавилонский эпос / Пер. Н. Гумилова. СПб., 1919, с. 70—71, ср. Эпос о Гильгамеше (о все выдавшем) / Пер. И. М. Дьяконова. М.; Л., 1961, с. 85—86.
- ³ *Лурье И. М.* Беседа разочарованного со своим духом.— В кн.: Тр. Отд. Востока Гос. Эрмитажа. Л., 1939, I, с. 145.
- ⁴ *Струев В. В.* Диалог господина и раба «о смысле жизни».— В кн.: Религия и общество. Л., 1926, с. 44.
- ⁵ Этому вопросу посвящена книга А. П. Окладникова «Утро искусства» (Л., 1967).
- ⁶ *Столяр А. Д.* Проблема происхождения сюжетного изобразительного творчества верхнего палеолита Евразии.— В кн.: Гос. Эрмитаж: Тезисы докладов на юбилейной сессии. Л., 1964, с. 8—10; *Мелетинский Е. М.* Происхождение героического эпоса. М., 1963, с. 22.

Глава I

Искусство охотников

- ¹ Обзор памятников палеолитического искусства в СССР см.: *Абрамова Э. А.* Палеолитическое искусство на территории СССР. М.; Л., 1962.
- ² *Равдоникас В. И.* Следы тотемических представлений в образах наскальных изображений Онежского озера и Белого моря.— СА, 1937, IV, с. 18.
- ³ *Авдеев А. Д.* Происхождение театра. Л.; М., 1959, с. 41—42.
- ⁴ *Левин-Брюль Л.* Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1937, с. 420—425.
- ⁵ *Мерварт А. Л.* Индийский театр.— В кн.: Восточный театр. Л., 1929, с. 26.
- ⁶ *Brodrick A.* Prehistoric painting. London, 1948, p. 29—37.
- ⁷ *Иванов С. В.* Сибирские параллели к магическим изображениям на эпохи палеолита.— СЭ, 1934, № 4, с. 94.
- ⁸ *Иванов С. В.* Материалы по изобразительному искусству народов Сибири XIX — начала XX века.— В кн.: Тр. Ил-та этногр. АН СССР, 1954, т. XXII, с. 26, 57.
- ⁹ *Магье М. Э.* Древнеегипетский обряд отверзания уст и очей.— Вопросы истории религии и атеизма, 1958, V, с. 344—362.
- ¹⁰ *Дамл Г.* Капава — люди южных морей. М., 1964, с. 27.
- ¹¹ *Осборн Г.* Человек древнекаменного века. Л., 1924, с. 256.
- ¹² *Черныш А. П.* Флейта палеолитического времени — КСИИМК, 1955, вып. 59,



- с. 129—130; *Цветкова И. К.* Стоянка Черная гора.— ИСИИМК, 1959, вып. 75, рис. 40, 15; *Окладников А. П.* Неолит и бронзовый век Прибайкалья.— МИА, 1950, № 18, рис. 126; *Макаренко М.* Мариупольский могильник. Київ, 1933, таб. IX, X; *Силицын И. В.* Археологические исследования Заволжского отряда.— МИА, 1959, № 60, рис. 56; *Щепинский А.* Во тьме веков. Симферополь, 1966, с. 111.
- ¹³ *Леонардо да Винчи.* Книга о живописи. М., 1934, с. 97. Любопытно, что в творчестве Боттичелли — самого рафинированного мастера Ренессанса нет-нет да проскальзывают архаичные черты. В иллюстрациях к «Божественной комедии» фигуры парят в воздухе, а земля даже не намечена, как в наскальных рисунках. Изображения Данте и Вергилия повторяются на одном листе по пять-шесть раз, чтобы показать их путь по преисподней. Беатриче на две головы выше Данте, ибо она лицо более значительное. Вспомним обычный прием египетского искусства (см.: *Боттичелли.* Сборник материалов о творчестве. М., 1962, с. 72, 76).
- ¹⁴ *Венуа А. Н.* История живописи всех времен и народов. СПб., 1912, т. 2, с. 212.
- ¹⁵ *Менделеев Д. И.* Перед картиной А. И. Куинджи.— Соч. в 25-ти т. М., 1954, т. XXIV, с. 247—248.
- ¹⁶ *Аристотель.* О небе, 5, 36b, 7.
- ¹⁷ *Петрушевский Ф. Ф.* Цветовые ощущения древних и новых народов.— Вестник изящных искусств, 1889, т. 7, вып. 4, с. 297—330.
- ¹⁸ *Marks W., Dobelle W., Mac-Nichol E.* Visual pigments of single primate cones.— Science, 1964, vol. 143, N 3611, p. 1181—1183.
- ¹⁹ *Грабарь Георгий.* О древнерусском искусстве. М., 1966, с. 316.
- ²⁰ Мастера искусства об искусстве. М., 1966, т. 2, с. 239.
- ²¹ *Матье М. Э.* Искусство древнего Египта. Л.; М., 1961, с. 276.
- ²² *Лукас А.* Материалы и ремесленные производства древнего Египта. М., 1958, с. 519—524.

Глава II

Искусство земледельцев, скотоводов и их северных соседей

- ¹ См., например: *Макаренко М.* Мариупольский могильник. Київ, 1933, табл. X.
- ² Курьер ЮНЕСКО, 1977, апр., с. 8.
- ³ Подробнее см.: *Формозов А. А.* Каменный век и энеолит Прикубанья. М., 1965, с. 108—125.
- ⁴ *Vergiu D.* A zoomorphic «scripture», discovered in the peoples republic of Bulgaria and its cultural and chronological position.— Dacia, Bucarest, 1962, VI, p. 397—409.
- ⁵ *Формозов А. А.* Сосуды со знаками эпохи энеолита и бронзы и история письменности.— ВДИ, 1963, № 2, с. 180—183.
- ⁶ *Окладников А. П.* Неолит и бронзовый век Прибайкалья.— МИА, 1955, 43, с. 188; *Панкрушев Г. А.* Племена Карелии в эпоху неолита и раннего металла. М.; Л., 1964, с. 125, 128.

- ⁷ *Магье М. Э.* Древнеегипетские мифы. М.; Л., 1956, с. 32, 34, 39—40.
- ⁸ *Формозов А. А.* Наскальные изображения Урала и Казахстана эпохи бронзы и их семантика. — СЭ, 1950, № 3, рис. 1, 9; 2; 4.
- ⁹ *Черныгин Н. Н.* Гребень на Псковского городища. — СА, 1948, X, с. 305—308.
- ¹⁰ *Колчин Б. А.* Томография, стратиграфия и хронология Неревского раскопа. — МИА, 1956, 55, рис. 17, 1.
- ¹¹ *Чайлд Г.* Прогресс и археология. М., 1948, с. 148.
- Глава III**
Наскальные изображения
- ¹ *Бернштам А. Н.* Наскальные изображения Саймалы-таш. — СЭ, 1952, № 2, с. 55.
- ² *Окладников А. П., Рацек В. И.* Следы древней культуры в пещерах Тянь-Шаня. — Изв. Всесоюз. географ. о-ва, 1954, № 5, с. 452.
- ³ *Рудинский М. Я.* Кам'яна могила. Київ, 1961, рис. 71.
- ⁴ *Окладников А. П.* Петроглифы Ангары. М.; Л., 1966, рис. 38, 39.
- ⁵ *Бадер О. Н.* Каповая пещера. М., 1965.
- ⁶ *Замятин С. Н.* Палеолитические навесы Мгънмевц близ Чяатуры. — СА, III, 1937, с. 57—75.
- ⁷ *Равдоникас В. И.* Наскальные изображения Онежского озера. М.; Л., 1936; он же. Наскальные изображения Белого моря. М.; Л., 1938; *Савватеев Ю. А.* Залавруга. М.; Л., 1970.
- ⁸ *Формозов А. А.* Очерки по первобытному искусству. М., 1969, с. 60—81.
- ⁹ Там же, с. 24—59; *Джафарзаде И. М.* Гобустан. Баку, 1973.
- ¹⁰ *Бадер О. Н.* Жертвенное место под Писаным камнем на р. Вишере. — СА, XXI, 1954, с. 241—258; *Геинг В. Ф.* Наскальные изображения Писаного камня на реке Вишере. — Там же, с. 259—277; *Окладников А. П., Запорожская В. Д.* Петроглифы средней Лены. Л., 1972, с. 16—31.
- ¹¹ *Чернецов В. Н.* Наскальные изображения Урала. М., 1964, ч. I, рис. 4; ч. II, 1971, рис. 50.
- ¹² *Давлет М. А.* Большая Боярская писаница. М., 1976, табл. XI, XII, XIV.
- ¹³ *Окладников А. П., Запорожская В. Д.* Ленские писаницы. М.; Л., 1959, с. 109—112.
- ¹⁴ *Окладников А. П.* Шинкильские писаницы. Иркутск, 1959, с. 190; *Кыласов Н. Р.* Письмо в редакцию. — СЭ, 1958, № 1, с. 202.
- ¹⁵ *Мухитдинов И.* Стенные росписи в селении Ягид (Дарваз) и связанные с ними поверья и представления. — СЭ, 1964, № 2, с. 111.
- ¹⁶ *Пропл В. Я.* Фольклор и действительность. М., 1976, с. 115.
- ¹⁷ *Воганевский В. Л.* О значении изображения так называемого «колдуна» в «Пещере трех братьев» в Арьеже во Франции. — СЭ, 1934, № 4, с. 54—56.
- ¹⁸ *Aimgren O.* Nordische Felszeichnungen als religiöse Urkunden. Frankfurt am Main, 1934, s. 1—86.
- ¹⁹ *Афанасьев А. П.* Поэтическое воззрение славян на природу. М., 1865, т. 1, с. 555, 556; *Авдеева Е. А.* Очерки масленицы в Европейской России и Сибири. — Отечественные записки, 1849, № 2, с. 227.
- ²⁰ *Голыгоовский К.* Образы русской народной хореографии. М., 1964, с. 53, 83.
- ²¹ Путешествие Александра Ка-

- стрена по Лапландии, Северной России и Сибири.— *Магазин земледения и путешествий*. М., 1860, т. VI, ч. II, с. 389; *Балдаев С. П.* Культ писаниц у западных бурят.— *Избранное*. Улан-Удэ, 1961, с. 177—183.
- ²² *Elkin A. P.* Rock-paintings of Nord-West Australia.— *Oceania*. London, 1930, I, 3, p. 257—279.
- ²³ *Мариковский П. В.* О наскальных изображениях в горах Чулак.— *Вест. АН КазССР*, 1950, № 6, табл. III.
- ²⁴ *Максимова А. Г.* Наскальные изображения урочища Тамгалы.— *Вест. АН КазССР*, 1958, № 9, рис. 32—33.
- ²⁵ Русское народное поэтическое творчество (хрестоматия). М., 1959, с. 114.
- ²⁶ *Павсаний*, III, 49, 2.
- ²⁷ *Лаазова В. Н.* Византийская живопись. М., 1971, с. 24.
- ²⁸ *Лаушкин К. Д.* Онежское святилище.— *Скандинавский сборник*, Таллин, 1962, V, с. 221 (предшествующие попытки из «Калевалы» на с. 209, 210, 212).
- ²⁹ *Лаушкин К. Д.* Указ. соч., с. 277—280 (цитата на с. 280).
- ³⁰ *Магье М. Э.* Древнеегипетские мифы. М.; Л., 1956, с. 18.
- ³¹ *Карахян Г. О., Сафян П. Г.* Наскальные изображения Сюника. Ереван, 1970; *Мартиросян А. А., Исраелян А. Р.* Наскальные изображения Гегамских гор. Ереван, 1971; *Мартиросян А. А.* Древние пероглифы Армении и их урартско-армянские двойники.— В кн.: *Кавказ и Восточная Европа в древности*. М., 1973, с. 39—46.

Глава IV

Статуэтки

- ¹ О статуэтках трипольской культуры см.: *Мовша Т. Г.* Об антропоморфной пластике трипольской культуры.— *СА*, 1969, № 2, с. 15—34; О статуэтках культуры анау см.: *Массон В. М., Сарцианиди В. И.* Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. М., 1973.
- ² *Замятин С. Н.* Миниатюрные кремневые скульптуры в неолите Северо-Восточной Европы.— *СА*, 1948, X, с. 85—123.
- ³ *Погжева А. П.* К вопросу о технике изготовления ранне-трипольских статуэток.— В кн.: *Краткие сообщ. Ин-та археологии АН СССР*, М., 1973, вып. 134, с. 28—34.
- ⁴ Русские народные сказки А. Н. Афанасьева. М., 1957, т. I, с. 159, 163.
- ⁵ Там же, с. 187.
- ⁶ *Грязнов М. И.* О так называемых женских статуэтках трипольской культуры.— *Археологический сб. Гос. Эрмитажа*. Л., 1964, 6, с. 72—78.
- ⁷ *Бибиков С. Н.* Раннетрипольское поселение Лука Врублевская на Днестре.— *МИА*, 1953, 38, с. 264—262.
- ⁸ *Наршахи Мухаммед.* История Бухары. Ташкент, 1897, с. 30—31.
- ⁹ *Абрамова Э. А.* Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. М.; Л., 1965, с. 164—166, 171, 179—199.
- ¹⁰ *Замятин С. Н.* Указ. соч., с. 88, 90, 93—96; *Зубков В. И.* Антропоморфные и зооморфные изображения из онежских неолитических стоянок.— *КСИИМК*, 1949, 25, с. 109—112.
- ¹¹ *Збруева А. В.* Население Прикамья в аваньянскую эпоху.— *МИА*, 1952, 30, с. 249—252; *Беркутов Л. А.* Городища, курганы, места древних поселений в Саранульском п

- Бирском уездах.— Изв. Саратовского земского музея. М., 1914, IV, табл. I—III.
- ¹² Мельниковская О. Н. Археологические разведки на поселении у с. Цахнауцы.— КСИИМК, 1954, 56, рис. 33.
- ¹³ Голомисток И. Искусство древней Мексики. М., 1962, табл. 13.
- ¹⁴ Гембарович М. Т. К вопросу о значении трипольских женских статуэток.— СА, 1956, XXV, с. 106—123.
- ¹⁵ Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Л., 1963, с. 127.

Глава V

Орнамент

- ¹ Steinen K. von den. Unter den Naturvolkern Zentral-Brasiliens. Berlin, 1894.
- ² Бибикина В. И. О происхождении мезинского палеолитического орнамента.— СА, 1965, № 1, с. 6—7.
- ³ Фролов Б. А. Числа в графике палеолита. Новосибирск, 1974.
- ⁴ Гольмстен В. В. Об элементах орнаментации керамики родового общества Юга СССР.— Тр. Отд. истории первобытной культуры Гос. Эрмитажа. Л., 1941, I, с. 1—8.
- ⁵ Бюхер К. Работа и ритм. М., 1923.
- ⁶ Рогинский Я. Я. Изучение палеолитического искусства и антропология.— Вопр. антропологии, 1965, 21, с. 154—155.

Глава VI

Кавказские дольмены

- ¹ Карту и список дольменов см.: Лавров Л. И. Дольмены Северо-Западного Кавказа.— Тр. Абхазского ин-та яз., лит. и ист. Сухуми, 1960, т. XXXI, с. 101—178, а также: Марковин В. И. Дольмены Западного Кавказа. М., 1978.
- ² Куфтин Б. А. Материалы к археологии Колхиды. Тбилиси, 1949, т. 1, с. 266—267.
- ³ Захаров Н. А. Погребение мегалитического типа из предгорных районов Северного Кавказа.— СА, 1937, III, с. 227.
- ⁴ Соловьев Л. Н. Энеолитическое поселение у Очемчирского порта.— Тр. Абхазского ин-та яз., лит. и ист. Сухуми, 1939, т. XV, с. 5—55; Формозов А. А. Каменный век и энеолит Прикубанья. М., 1965, с. 101—106.
- ⁵ Фелицын Е. Д. Западно-Кавказские дольмены.— Материалы по археологии Кавказа. М., 1904, т. IX, рис. 26.
- ⁶ Лещенко А. Материалы до орнаментики дольменов на Северо-западному Кавказу.— Антропология. Київ, 1931, т. IV, рис. 2—3.
- ⁷ Лавров Л. И. Из поездки в Черноморскую Шапсугию.— СЭ, 1936, № 4—5, с. 127.
- ⁸ Зотов А. Легенда о дольменах в Черноморской губернии.— Изв. Кавказского отд. Русск. географ. о-ва. Тифлис, 1915, т. XXIII, № 1, с. 79—82.
- ⁹ Карту дольменов мира см.: Морган Ж. де. Доисторическое человечество. М.; Л., 1926, рис. 147.
- ¹⁰ См. табл. в ст.: Лавров Л. И. Дольмены Северо-Западного Кавказа, с. 113—173.
- ¹¹ Фелицын Е. Д. Указ. соч., табл. XIII; Кузнецов В. А. Средневековые дольменооб-

разные скелеты верхнего Прикубанья.— Краткие сообщения Ин-та археологии АН СССР, 1961, вып. 85, с. 106—117.

- ¹² Обзор данных см.: *Behrens H., Fasshauer P., Kirchner H.* Ein neues innenverziertes Steinkammergrab der Schnurkeramik aus der Döblauer Heide bei Halle (Saale).— *Jahreschrift für Mitteldeutsche Vorgeschichte*. Halle (Saale), 1956, Bd. 40, S. 22—29.
- ¹³ *Щепинский А. А.* Памятники искусства эпохи раннего металла в Крыму.— *СА*, 1963, № 3, с. 40—41, рис. 3—4.
- ¹⁴ *Леценко А.* Указ. соч., рис. 4, 7, 8.
- ¹⁵ Отчет Археологической комиссии за 1898 год. СПб., 1901, с. 36.
- ¹⁶ *Аханов И. И.* Геленджикские подкурганные дольмены.— *СА*, 1961, № 1, с. 139—149.
- ¹⁷ *Леценко А. Ф.* О времени сооружения мегалитических памятников Северо-Западного Кавказа.— *Изв. О-ва любителей изучения Кубанского края*. Краснодар, 1925, вып. IX, с. 89.
- ¹⁸ *Sebillot P.* Le culte des pierres en France.— *Revue de l'École d'Anthropologie de Paris*, 1902, V, p. 175—186; VI, p. 205—216.
- ¹⁹ *Олесицкий А. А.* Мегалитические памятники Святой земли.— *Православный палестинский сборник*. СПб., 1895, т. XIV, вып. 2, с. 136—143.
- ²⁰ *Худяков В. И.* Мегалитические памятники Кавказа.— *ВДИ*, 1937, № 1, с. 200—204.
- ²¹ *Формозов А. А.* Камень «Щеглец» близ Новгорода и камни «следовики».— *СЭ*, 1965, № 5, с. 135—138.
- ²² *Геродот.* История, IV, 82.
- ²³ *Фелицын Е. Д.* Кубанские древности. Екатеринодар, 1879, с. 13.

Глава VII

Курганы и каменные бабы

- ¹ *Мопассан Ги де.* В Бретани.— *Полн. собр. соч.* в 12-ти т. М., 1958, т. 4, с. 121.
- ² *Бунин И. А.* Жизнь Арсеньева.— *Собр. соч.* в 9-ти т. М., 1966, т. 6, с. 175.
- ³ *Формозов А. А.* Очерки по первобытному искусству. М., 1969, с. 172—182.
- ⁴ *Octobon R.* Enquête sur les figurations néo- et énéolithique.— *Revue Anthropologique*, 1934, N 10—12; pl. XXXV—XL, LXXI; *Hoernes M., Menghin O.* Urgeschichte der Bildenden Kunst in Europa. Wien, 1925, S. 217, abb. 1, 2, 4, 5, 7, 8.
- ⁵ *Гладилін В. М.* До питання про вік наскельних рисунків Кам'яної могили.— *Археологія*, Київ, 1964, т. XVI, рис. 2, 4, 5.
- ⁶ *Халиков А. Х.* Стены с изображением оружия раннего железного века.— *СА*, 1963, № 3, с. 180—190.
- ⁷ *Чайлд Р.* У истоков европейской цивилизации. М., 1952, с. 406, 411, 416.
- ⁸ *Messerschmidt D. G.* Forschungsreise durch Sibirien 1700—1727. Berlin, 1962, Bd. 1, S. 299—300; *Грязнов М. П.* Минусинские каменные бабы в связи с некоторыми новыми материалами.— *СА*, 1950, XII, с. 134—137.
- ⁹ *Терещенко А.* О могильных насыпях и каменных бабах в Екатеринославской и Таврической губерниях.— *Чтения в О-ве ист. и древностей российских*. М., 1866, кв. IV, с. 7; *Забелин И. Е.* История

- русской жизни. М., 1876, ч. 1, с. 626—627.
- ¹⁰ См.: Мелюкова А. И. Вооружение скифов. М., 1964, табл. V (здесь и литература вопроса).
- ¹¹ Геродот. История, IV, 9—10.
- ¹² Halász F. Die Nadelformen der prähistorischen Kaukasengebiets. «Eurasia Septentrionalis Antiqua». Helsinki, 1932, VII. Abb. 1, 7. Крамер С. История начинается в Шумере. М., 1965, с. 121.
- ¹³ См., напр.: Дамм Г. Указ. соч., с. 206, 277, 346.
- ¹⁴ Олесницкий А. А. Указ. соч., с. 28, 30—31.
- ¹⁵ Джафарзаде И. М. Древнейший период истории Азербайджана.— Очерки по древней истории Азербайджана. Баку, 1956, с. 17—18, 21—23, рис. 5—6, 11—12.
- ¹⁶ Существует мнение, что на стеле изображены не топоры, а плуги, но нам оно не кажется убедительным.
- ¹⁷ Quibell I. E. Hierakonpolis. London, 1902, T. II. Pl. LXV—LXIX.
- ¹⁸ Mallery G. On the pictographs of the North American Indians.— Smithsonian Institution. Bureau of Ethnology. Fourth Annual Reports (1882—1883). Washington, 1886, p. 198—199, Pl. LXXXIII.
- ¹⁹ Щепинский А. А. Солярные изображения эпохи бронзы из Крыма.— СА, 1961, № 2, рис. 3; Тихов Б. В. Могильник эпохи поздней бронзы в с. Тли.— СА, 1960, № 1, рис. 5, 3.
- ²⁰ Формозов А. А. Каменный век и энеолит Прикубанья. М., 1965, с. 130—131, рис. 64.

Заключение

- ¹ Пиотровский Б. В. Археология Закавказья. Л., 1949, с. 27.
- ² Рерих Н. К. Древнейшие финские храмы.— Старые годы, 1908, № 2, с. 95—96.
- ³ Спицын А. А. Галичский клад.— Зап. отд. русской и славянской археологии Русского археологического о-ва. СПб., 1903, т. V, вып. 1, с. 104—110; Окладников А. П. Шаманские изображения из Восточной Сибири.— СА, 1948, X, с. 203—225.
- ⁴ Полн. собр. русских летописей. СПб., 1848, т. IV, с. 30.
- ⁵ Некрасов А. И. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937, рис. 141, 147, 148, 150; Соболев П. Н. Русская народная резьба по дереву. М.; Л., 1934, рис. 270—273, 283; Помещанцев Н. Н. Русская деревянная скульптура. М., 1967, табл. 20—36, 45—48.
- ⁶ Кыласов Л. Р. Средневековые города Тувы.— СА, 1959, № 3, рис. 10 (рельеф у Чаа-холя XI—XII вв.); Формозов А. А. О паскальвом барельефе близ с. Буша в Поднепровье.— СА, 1963, № 2, с. 103—110 (дата барельефа 1524 г.).
- ⁷ Житие святого Стефана, епископа Пермского, написанное Еппфанкем Премудрым.— Издание Археографической комиссии. СПб., 1897, с. 35, 36.
- ⁸ Серебрянников Н. И. Пермская деревянная скульптура. Пермь, 1928, с. 33—36.
- ⁹ Эдинг Д. В. Рельефная скульптура Урала. М., 1940.
- ¹⁰ Ревад Д. История импрессионизма. М., 1959, с. 364.
- ¹¹ Барро Ж.-Л. Размышления о театре. М., 1963, с. 127.
- ¹² Ватагин В. А. Изображение животного. М., 1957, с. 38—41.
- ¹³ Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд., т. 12, с. 736.
- ¹⁴ Окладников А. П. Шиншипские писаницы. Иркутск, 1959, с. 196.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ВДИ	Вестник древней истории
КСИИМК	Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях Института истории материальной культуры Академии наук СССР
МИА	Материалы и исследования по археологии СССР
СА	Советская археология
СЭ	Советская этнография

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава I. Искусство охотников	9
Глава II. Искусство земледельцев, скотоводов и их северных соседей	31
Глава III. Наскальные изображения	43
Глава IV. Статуэтки	70
Глава V. Орнамент	80
Глава VI. Кавказские дольмены	89
Глава VII. Курганы и каменные бабы	99
Заключение	114
От редактора	122
Примечания	127
Список сокращений	134

Александр Александрович Формозов

**ПАМЯТНИКИ ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА
НА ТЕРРИТОРИИ СССР**

Утверждено к печати редакцией
серии научно-популярных изданий
Академии наук СССР

Редактор издательства Н. В. Шевелева
Художник В. Т. Бабенков
Художественный редактор И. В. Разина
Технические редакторы
Э. Л. Кунина, Э. Б. Павлюк
Корректоры М. С. Бочарова, Ф. Г. Сурова

ИБ № 7416

Сдано в набор 12.07.79.
Подписано к печати 30.10.79.
Т-18834. Формат 84×108¹/₃₂.
Бумага типографская № 1.
Гарнитура обыкновенная.
Печать высокая.
Усл. печ. л. 7,56. Уч.-изд. л. 7,7.
Тираж 61800 экз. Тип. зак. 2116.
Цена 25 коп.

Издательство «Наука»
117884 ГСП-7, Москва, В-485,
Профсоюзная ул., 90
2-я типография издательства «Наука»
121098, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10