

Дубровский Д.К., Грачёв В.Ю.

УРАЛЬСКИЕ ПИСАНИЦЫ

в мировом наскальном
искусстве

ЦАРКУР
АРХЕОЛОГИЯ И КРАЕВЕДЕНИЕ УРАЛА
ГРАЧЁВ ПАРТНЁРЫ

УРАЛЬСКИЕ ПИСАНИЦЫ В МИРОВОМ НАСКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Дубровский Д.К., Грачёв В.Ю.

Екатеринбург
2011 г.

УДК 7.031.1
ББК 63.3(0)2
Д79

Дубровский Д.К., Грачёв В.Ю.

Уральские писаницы в мировом наскальном искусстве. — Екатеринбург: ООО «Грачёв и партнёры», 2010. — 216 с.

ISBN 978-5-91256-047-7

Художественное оформление и верстка: Крупп А.С.

Перевод материалов с иностранных языков: Слепушкин С.А., Патрушева Н.А.

Древние наскальные изображения — одни из немногих типов памятников далекого прошлого, познакомиться с которыми можно только в естественном природном окружении. Трудно поверить, что фигуры животных, людей, мифических существ, многочисленные геометрические мотивы, нанесенные краской или выбитые на поверхности камня, дошли до нас из далеких тысячелетий.

Первобытное искусство территориально охватывает все регионы Земли, а по времени — всю эпоху существования человека. Рисунки оставлены людьми разных рас и континентов. Они известны в Америке, Африке, Европе, Азии и Австралии. Традиция нанесения изображений на открытые скалы и в глубинах пещер сохранилась у некоторых народов до наших дней. Обращение людей к новому для них виду деятельности — искусству, стало одним из величайших событий в истории человечества. Оно отражало первые представления человека об окружающем мире, помогало сохранять и передавать знания и навыки. При помощи искусства происходило общение людей друг с другом. В духовной культуре первобытного мира оно стало играть такую же универсальную роль, какую заострённый камень выполнял в трудовой деятельности.

Памятники древнего наскального искусства известны и на Урале. Писаницы сохранились на берегах рек и озёр в Свердловской, Челябинской областях, Пермском крае и Башкирии. Камни, расписанные первобытными художниками, можно увидеть даже в окрестностях Екатеринбурга. На юге Уральского региона расположены всемирно известные пещеры с рисунками, возраст которых составляет около 15 000 лет.

Что натолкнуло человека на мысль изображать те или иные предметы? Что хотел изобразить древний художник на скалах? Какой смысл закладывал он в те или иные композиции? Ответы на эти вопросы авторы попытались дать в этой книге.

УДК 7.031.1
ББК 63.3(0)2

ISBN 978-5-91256-047-7

© ООО «Грачёв и партнёры»,
© Дубровский Д.К.,
© Грачёв В.Ю., 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Введение. Сюжеты и персонажи наскальных росписей и гравировок	5
Часть 1. Наскальные изображения Евразии	17
Глава 1. Первобытное искусство в пещерах Европы	18
Глава 2. Петроглифы и писаницы Фенноскандии	45
Глава 3. Наскальные изображения Сибири	78
Глава 4. Наскальное искусство Средней Азии и Кавказа	89
Часть 2. Древние изображения Уральских гор	101
Глава 1. Уральские писаницы	102
Ирбитский Писаный Камень	106
Писаницы реки Вишера	110
Тагильские писаницы	113
Режевские писаницы	126
Наскальные рисунки на берегах Нейвы	138
Наскальные изображения Верх-Исетского гранитного массива	144
Рисунки озера Большие Аллаки	149
Писаница на реке Серге	152
Глава 2. Первобытная живопись в пещерах Южного Урала	154
Капова пещера (Шульган-Таш) в Башкирии	155
Древние рисунки Игнатьевской пещеры	169
Святылище во 2-ой Серпиевской пещере	175
Пещера Старо-Мурадымовская	176
Часть 3. Изучение и сохранение объектов наскального искусства	177
Глава 1. Охрана и использование памятников наскального искусства	178
Глава 2. Проблемы сохранения росписей в палеолитических пещерах	182
Глава 3. Охрана и музеефикация древних изображений на открытых скалах	189
Глава 4. Случайное и умышленное повреждение древних полотен	193
Глава 5. Документирование, реставрация и консервация изображений	198
Глава 6. Методы исследования и датирования наскальных изображений	205
Заключение	211
Библиографический перечень	212

* * *

Мы выражаем благодарность Александру Басову, Евгению Дубынину, Олегу Орлову, Максиму Лопатину, Александру Елькину, Андрею Захарову, Константину Обухову, Андрею Анисимову, Василию Губе, Вячеславу и Эдуарду Мицкевичам за помощь и поддержку в экспедициях. Алексею Перфилову, Владимиру Рудневу, Ильсуру Хамзину за превосходные фотографии уральских писаниц. Михаилу Косареву и Ольге Червяцовой за знакомство с заповедником Шульган-Таш и насыщенную экскурсию к росписям Каповой пещеры. Сергею Евгеньевичу Чаиркину за полезную информацию и ценные советы.

Отдельное спасибо мы говорим исследователю эпохи палеолита и специалисту по наскальным изображениям Урала — археологу Владимиру Николаевичу Широкову.

ВВЕДЕНИЕ

СЮЖЕТЫ И ПЕРСОНАЖИ
НАСКАЛЬНЫХ РОСПИСЕЙ
И ГРАВИРОВОК

В наши дни в различных регионах Земли можно увидеть древние рисунки, оставленные далекими предками современного человека на скалах и в глубинах пещер.

Этот вид искусства, зародившись в глубокой древности, у отдельных народов сохранился до сих пор. Изображения наносились на камень людьми различных эпох и рас. Первобытное искусство территориально охватывает все континенты и сопровождает человека на протяжении тысячелетий. Обращение древних людей к этому новому виду деятельности стало одним из величайших событий в истории. Искусство тех эпох отражало первые представления человека об окружающем мире, благодаря ему сохранялись и передавались знания и навыки, происходило общение людей друг с другом. В духовной культуре первобытного мира искусство стало играть такую же универсальную роль, какую заостренный камень выполнял в трудовой деятельности. Появление нового вида деятельности, не направленного непосредственно на удовлетворение материальных нужд, было связано с развитием духовных потребностей. Именно эти новые потребности со временем разовьются в то эстетическое чувство, которым обладает современный человек. Художественные стремления первобытного человека уже содержат в зачатке компоненты, лежащие в основе идеологии, религии, науки.

Что натолкнуло человека на мысль изображать те или иные предметы? Как знать, стала ли раскраска тела первым шагом к созданию изображений, или человек угадал знакомый силуэт животного в случайном очертании камня и, обтесав его, придал большее сходство? А может быть, тень животного или человека послужила основой рисунка, а отпечаток руки или ступни предшествовал скульптуре? Определенного ответа на эти вопросы нет. Древние люди могли прийти к идее изображать предметы не одним, а многими путями.

До недавнего времени учёные придерживались двух противоположных взглядов на историю первобытного искусства. Одни специалисты считали древнейшими пещерную натуралистическую живопись и скульптуру, другие — схематические знаки и геометрические фигуры. Сейчас большинство исследователей высказывают мнение, что и те и другие формы появились приблизительно в одно время. Например, к числу самых древних изображений на стенах пещер эпохи палеолита относятся отпечатки кисти руки человека и беспорядочные переплетения волнистых линий, продавленных в сырой глине пальцем.

Пожалуй, одним из главных условий возникновения и первоначального развития изобразительной

деятельности можно считать наличие досуга и некой оседлости жизни, которые могли появиться не раньше, чем были достигнуты определенные успехи в борьбе за существование. Чтобы проводить время за резьбой по кости, высечением барельефов, созданием многоцветных композиций, древний человек должен испытывать чувство безопасности и быть обеспеченным самым необходимым. Все это стало возможным благодаря формированию более или менее постоянных человеческих групп и появлению новых методов охоты, которые позволили создавать запасы пищи. Связь между развитием пещерного искусства и охотой на крупных животных была отмечена известным специалистом Анри Брейлем. Он отмечал, что эта связь не случайна и объяснял ее тем, что охота на крупных животных развивала воображение и сноровку, обогащала память живыми, глубокими и цепкими впечатлениями, необходимыми для создания прекрасных образов фигуративного искусства.

В пещере Монтеспан на территории Франции археологи нашли статую глиняного медведя со следами ударов копьём. Вероятно, первобытные люди связывали животных с их изображениями, «убив» которые, можно обеспечить себе успех в предстоящей охоте. В подобных находках прослеживается связь между охотничьими ритуалами и художественной деятельностью.

Широко распространенное представление о дикости, примитивности первобытного человека и первобытной культуры имеет мало общего с действительностью. Первобытные люди были способны к высоким духовным взлетам, обладали мощным творческим потенциалом, их духовная культура поражает своим богатством и содержательностью. Одаренный творческим порывом, первобытный человек создавал религиозные верования и ритуалы, мифологию и искусство. Он стремился проникнуть в тайны мироздания, ему были свойственны философские прозрения, ум его обладал способностью к абстрактному мышлению, его общественная жизнь опиралась на нравственные нормы. Каждая отдельная культура имела свой религиозный эпицентр, который определял не только духовную и социальную жизнь, но и оказывал влияние на все сферы жизни общества. Человек воспринимал мир целостно, как некий единый космос, части которого органически взаимосвязаны и живут своей внутренней жизнью. Целостным было мировоззрение человека, дифференциация в нем отдельных явлений действительности находилась еще в начальной стадии. Как африканский бушмен в своем традиционном быту обходится лишь самым необходимым, так и первобытный охотник был минималистом. Но с самым драгоценным своим достоянием — идеями, верованиями, мифами — и тот и другой никогда не расставались.

«Представители немногих цивилизаций сравнятся с аборигенами Австралии во вкусе к познанию и умозрительному мышлению, граничащему с интеллектуальным дэндиизмом, поразительным, если вспомнить, что речь идет о людях, находящихся на рудиментарном уровне материальной жизни», — писал Клод Леви-Стросс.



Клод Леви-Стросс
(1908-2009)

Французский этнограф, социолог и культуролог. Создатель школы структурализма в этнологии. В 1948 году получил докторскую степень в Сорбонне за работы «Семейная и социальная жизнь индейцев намбиевара». Его первая большая работа «Элементарные структуры родства» (1949) была встречена с одобрением, однако только после появления «Печальных тропиков» (1955), «Структурной антропологии» (1958) и «Мышления дикарей» (1962) Леви-Стросс получил широкую известность, и структурализм был признан самостоятельным направлением. В конце 1960 – начале 1970-х годов вышел его обобщающий четырехтомный труд «Мифологии».

Леви-Стросс долгие годы занимался преподавательской работой, был участником многих этнографических экспедиций, а также создал «теорию первобытного мышления». Эволюция культуры, согласно его воззрениям, представляет движение к единству чувственного и рационального начал, утраченных современной цивилизацией. Гармония этих начал свойственна первобытному мышлению.

Наскальные изображения составляют огромную и во многом загадочную область древней культуры человечества и его первобытного искусства. Древние изображения, выбитые на поверхности скал, прорисованные или нарисованные краской, созданной на основе природных пигментов, издавна интересовали местное население. В глазах простых людей рисунки представлялись неведомыми, наполненными глубоким и тайным смыслом знаками, которые оставили после себя древние народы. Места, где находились петроглифы или писаницы, всегда были окружены

атмосферой таинственности и религиозного почитания. Интерес к росписям и гравировкам в пещерах и на скалах возник еще в 17 веке, но научное осмысление этих памятников началось на много позже.

Долгое время изображения, выполненные первобытным человеком, рассматривались через призму традиционного искусства. В них видели не более чем грубые творения варваров и лишь в конце XIX столетия, после открытия рисунков на стенах пещер Испании и Франции, встал вопрос об изучении ранних форм художественной деятельности человека.

Рисунки встречаются на гладких поверхностях скал, на отдельных каменных глыбах, в темных глубинах пещер. Можно выделить четыре основных типа расположения памятников на камне.

Первый — **рисунки в пещерах**, в большей части они представлены наиболее ранними произведениями древнего искусства — эпохой верхнего палеолита. Древние изображения нанесены не только на стены, но и высокие своды подземных залов, кроме того они также встречаются в узких и низких проходах и коридорах. Для того чтобы рассмотреть некоторые рисунки необходимо лечь на спину или подняться на специальные конструкции. Очень часто фигуры прячутся в таких темных местах, что разглядеть их без искусственного освещения невозможно.

Второй тип — **гравированные рисунки на горизонтальных и вертикальных скальных поверхностях**, эту группу представляют, например, петроглифы Фенноскандии и Сибири.

Третий — включает в себя **рисунки краской на отвесных скалах**, таковы уральские писаницы.

В центральноазиатском регионе широко распространены четвертый тип — **гравировки на камнях и блоках** относительно небольших размеров.

Наскальные рисунки дают возможность с удивительной полнотой раскрыть многие детали из жизни древних обитателей, осветить те ее стороны, о которых не могут рассказать нам вещественные остатки прошлого. Изображения позволяют заглянуть в далекие исторические эпохи, увидеть самые сокровенные и интимные стороны жизни древних людей. Они позволяют понять мировоззрение, эстетические представления первобытного человека, его взгляды на окружающий мир, вселенную и на самого себя. Наскальные росписи относятся к разным эпохам от палеолита до средневековья и могут выполнять самые разные функции — идеологические, образовательные, мемориальные, социальные, познавательные, магико-религиозные, эстетические. Все они, часто создавая сложные взаимопересечения, в художественной форме отражают хозяйственную и духовную жизнь людей соответствующей эпохи и имеют большое значение как исторический источник.

Подобные памятники не сконцентрированы где-нибудь в одном месте, а широко разбросаны по лицу нашей планеты. Их находят в Европе, Америке, Австралии, Южной Африке, среди песков Сахары, в Сибири и на Урале, на Кавказе и в странах Центральной Азии.

Традиция наскальных изображений развивалась в разных частях земного шара совершенно независимо и обособленно, на каждой территории существуют

многочисленные особенности в способе нанесения и стиле рисунка.

Памятники наскального искусства, в своем большинстве, относятся к далеким временам, когда человек был нераздельно связан с природой. Мирозрение первобытного охотника во многом отличается от нашего, поэтому понять смысл древних рисунков зачастую очень сложно, а уж дать им однозначную интерпретацию тем более не возможно.

В наши дни можно выделить три направления в осмыслении этих древних памятников.

Первое — изучение и анализ изображений, их классификация, хронологическое и типологическое соотношение друг с другом, сопоставление с материалами, полученными из археологических раскопок.

Второе — понимание изображений как свидетельств о духовном мире наших предков, поиск этнографических и фольклорных взаимосвязей с рисунками.

Третье — анализ рисунков изображений как специфического явления культуры, сочетающего в себе особенности археологических памятников и произведений искусства.

Палеолитическое наскальное искусство представлено в пещерах и гротах южной Франции и Северной Испании, для этого периода характерны изображения главных объектов охоты: мамонта, носорога, лошади, бизона, оленя, так же встречаются хищники медведь, пещерный лев. В этот период изредка попадаются человекоподобные фигуры, «лица-маски», отпечатки кисти руки.

Уже в это время художники научились искусно передавать пластический эффект изображений используя естественные рельефные выступы скальной поверхности. На территории нашей страны изображения этого периода можно увидеть в Каповой и Игнатьевской пещерах на Урале.

В развитии пещерного искусства намечаются два больших цикла, охватывающих более тридцати тысячелетий — *ориньякский* (32 000 лет назад) и *солютрео-мадленский* (18 000 лет назад). За это время палеолитическое искусство в своем развитии проходит ряд последовательных стадий. Стиль наскальных полотен и техника их нанесения различны — от контурного рисунка, процарапанного на поверхности камня, или обведенного одной линией краски, до барельефа и полицветной росписи. Для рисунков верхнего палеолита уже характерна тонкая проработка контура, который передан несколькими неглубокими линиями. В такой же технике выполнены рисунки с росписью, гравюры на кости, бивне, роге или каменных плитах.

В мезолите и, особенно, в эпоху неолита наскальное искусство получило еще более широкое распространение и стало более сложным. В росписях Восточной Испании, Южной Италии, Сибири, Северной Африки, Центральной Азии, Восточной Сахары, Южной и Восточной Африки главное место занимают масштабные динамические композиции из жизни первобытного племени — сцены охоты, боевых столкновений, плясок, обрядов, а также рисунки мифологического содержания.

В мезолите внимание художника перенеслось на соплеменников. Каждая человеческая фигур-



Мишель Лорбланше

Французский археолог, крупный специалист по искусству эпохи палеолита, автор многих публикаций, в том числе книги «Рождение искусства» (1999 год), хранитель музея и пещеры Пеш-Мерль.



■ Реконструкция технологии выдувания краски с рекламного проспекта грота Газель, Дордонь, Франция

ка изображена весьма условно, акцент делается на действии, которое она совершает: стреляет из лука, наносит удар копьем, мчится вслед за убегающей добычей. Наскальные изображения мезолита многофигурны. Художник осознаёт себя частью общества, находящегося в постоянном движении, в центре бурлящей жизни. Детали не важны, на первом месте общность и динамика.

Дальнейшее развитие и распространение наскальное искусство получило в эпоху бронзы, раннего железа, средние века. Изображения этого времени встречаются во многих точках мира. На территории постсоветского пространства изображения известны на севере Европейской части, в Уральском регионе, в Сибири, в Туве, на Кавказе, Дальнем Востоке и в Средней Азии. Помимо фигур диких зверей, сцен охоты, магических знаков и других сюжетов, характерных и для предшествующих эпох, появляются изображения домашних животных, жилищ и целых поселений, религиозных обрядов, лодок с гребцами, сцены сражений и миграций, обработки земли мотыгами и плугами. Очень интересными были наблюдения шведских ученых, установивших, что среди петроглифов бронзового и железного веков можно найти сюжеты, представленные в древнегерманской мифологии



■ Гравированный рисунок медведя, пещера Пеш-Мерль

Наскальные и пещерные росписи и гравировки наносились на протяжении многих тысячелетий, поэтому сегодня можно встретить сотни и тысячи изображений, которые сплошь покрывают скалы. Нередко древние фигуры перекрыты более поздними.

Древнее наскальное искусство включает **петроглифы** — выбитые или процарапанные изображения на каменной основе, **пиктографы** — рисунки, нанесенные природными красителями (в нашей стране для красочных изображений чаще используется термин — **писаницы**) и **земляные фигуры**. Некоторые специалисты отдельно выделяют выбитые на горизонтальной скальной поверхности лунки и желобки.

Петроглифы можно разделить по технике нанесения на два вида — **выбитые** и **процарапанные** (*прошлифованные*). Первые выполнялись ударами каменного отбойника непосредственно по поверхности скалы или с применением каменного долота и молота. Второй вид изображений процарапывался на скальной поверхности орудием из более твердой породы. На роль подобного орудия мог быть выбран любой камень подходящего размера и твердости. Наиболее часто использовались кварц или кремний.

Изображения, выполненные краской, встречаются на вертикальных скальных плоскостях или стенах и сводах пещер. Эти рисунки можно разделить на два вида по способу нанесения — выполненные «*краской на жидкой основе*» и нанесенные «*сухим способом*», например, при помощи мела, угля или кустика марганца, подобно карандашу.

При создании наскальной живописи человек использовал естественные красители и окиси металлов. Наиболее распространены были краски, изготовленные путем смешения природных пигментов, например, красных охр различных оттенков или угля с водой, мозгом, кровью, жиром животных либо яйцами. Рисунок наносился пальцами руки или, возможно, кисточками из костей с пучками волос или травы на конце, а порой выдувался через трубчатую кость цветным порошком на влажную стену. Наиболее распространенными примерами таких «выдутых» изображений можно считать отпечатки кистей рук. Они часто встречаются на Американском континенте, Австралии и Западной Европе.

Такие отпечатки можно разделить на три вида. Первый — простой отпечаток окрашенной руки; второй — такой же отпечаток с дополнительно нанесенным узором, например спиралью; третий вид —

создавался при помощи выдувания пигмента поверх кисти, приложенной к камню.

Иногда в подобной технике создавались целые полотна, например, известная композиция «Лошадь в яблоках» из французской пещеры Пеш-Мерль. В ходе эксперимента, проведенного французским археологом Мишелем Лорбланше, было установлено, что некоторые фигуры наносились выдуванием красящего вещества на стену.

Австралийские аборигены таким способом наносили отпечатки ступней ног, бумерангов, топоров, и геометрических фигур.

Первобытная живопись представляла собой двухмерное изображение объекта, а рельефные изображения и скульптура — трехмерное и объемное. Таким образом, древний художник освоил все измерения, существующие в современном искусстве, но не владел главным его достижением — техникой передачи объема на плоскости. Так же часто не соблюдались взаимные пропорции изображаемых животных, огромный мамонт мог соседствовать с лошадью такого же размера, лось с соизмеримой по величине фигурой утки. Движение в наскальной живописи передавалось через положение ног и рук, наклон тела или поворот головы.

Изображения животных, вероятно, имели магическое назначение, и процесс их создания представлял собой целый обряд. Часто рисунки укрыты в трудно проходимых залах пещер, в длинных проходах с очень низкими потолками, либо, наоборот, на высоких сводах или скалах в 10–15 метрах от земли.

Человек овладел навыками земледелия и скотоводства по историческим меркам недавно, около десяти тысяч лет назад. До этого на протяжении сотен тысячелетий, он жил охотой и собирательством.

На ранних этапах истории, в палеолите, успех охоты обеспечивался не совершенством охотничьих орудий, а сложной тактикой загонщиков, умелым использованием пересеченности местности, оврагов, обрывов. Именно слаженная работа группы древнейших охотников, преследовавших мамонта, бизона или северного оленя и совершенствование навыков загонной охоты, не давали животному свернуть в сторону, а идти к неминуемой гибели на мысы и скалы.

Глубокие изменения климатических условий в эпоху среднекаменного века — мезолита привели к значительным переменам флоры и фауны. Исчезают мамонт, носорог, северный олень перемещается на север. Человеку пришлось осваивать охоту на более мелких млекопитающих. Отныне все определяла не величина группы загонщиков и слаженность их действий, а ловкость и меткость конкретного охотника. Создаются новые виды орудий труда, появляется лук, приручается собака. Древний охотник научился плести сети и делать рыболовные крючки, повсеместно развивается рыболовство. Человек становится более независимым от случайной охоты. Появляется чувство собственной силы и значимости. Эти изменения нашли свое отражение в искусстве. Так наскальные изображения Испанского Леванта уже разительно отличаются от франко-кантабрийского пещерного искусства. Там в центре внимания животное, здесь — человек. Если пещерные палеолитические росписи

состоят из отдельных, часто не связанных между собой фигур, то в наскальных произведениях Восточной или Южной Испании преобладают многофигурные композиции, где живо воспроизводятся различные эпизоды из жизни мезолитических охотников.

К эпохе новокаменного века — неолита относится большая часть схематических рисунков. Схематизация изображений широко распространяется во всех частях мира от Сахары и Австралии до севера Европы. В Скандинавии традиция нанесения изображений на скалы просуществовала до эпохи викингов.

Помимо широко распространенных нарисованных, выбитых и вырезанных знаков в виде кругов, крестов, спиралей, линий, на полотнах этой эпохи можно видеть стилизованные изображения людей и животных, лодки с гребцами, сцены ритуалов и боевых столкновений.

Несмотря на различные технические достижения, человечество в каменном веке по-прежнему целиком зависело от природы, и было связано с ней на много теснее, чем в эпоху скотоводства и земледелия.

На примерах древнейшего искусства можно проследить эволюцию охотничье-хозяйственной деятельности человека. Наиболее частым героем сюжетов его произведений было животное, то изображенное очень реально, то предельно схематично. Сюжеты с животными относятся к наиболее ранним рисункам. Здесь перед зрителем предстают в основном фигуры зверей — желанной добычи первобытного охотника, в палеолите — мамонтов, бизонов, шерстистых носорогов. В среднем каменном веке — диких оленей, быков, лошадей. В неолите и бронзе — лосей, горных козлов, кабанов, птиц.

Животные почти всегда переданы в профиль, это естественно для охотника, поскольку так зверя проще убить, да и нарисовать зверя в такой позиции гораздо легче. Изображения, запечатлевшие животное сверху, появились в эпоху неолита и бронзы.

Кроме животных, интересовавших охотников в качестве добычи, иногда на скалах изображали хищников — медведей, львов, тигров. Вероятно, они привлекали древнего художника, не промысловой ценностью, а силой, ловкостью и непобедимостью.

Памятники палеолитического, мезолитического и охотничьего неолитического искусства показывают нам, на чем в тот период концентрировалось все внимание людей. Росписи и гравировки на скалах и в пещерах, скульптуры из камня, кости, глины, дерева, рисунки на сосудах посвящены практически исключительно промысловым животным и птицам. Так палеолитический художник нанес красной краской на стены Каповой пещеры желанную и завидную добычу — мамонтов, носорога, лошадей и быка. Наши древнейшие предки прекрасно умели выслеживать и истреблять стада этих животных.

Когда вымерли мамонт и шерстистый носорог, возросло значение уцелевших крупных животных — быка, лося. Когда перевелись быки и бизоны, объектом охоты стали олени и горные козлы — на камне появляются их фигуры. Изображения птиц стали многочисленными только в эпоху неолита, это понятно, ведь ранее пернатые были практически недоступны для копий и дротиков палеолитического



■ Фигура «единорога» выполнена путем выдувания краски и только два рога животного нанесены кистью. Пещера Ласко, Дордонь, Франция



■ Сцена охоты на линную птицу, Змиев Камень, р. Тагил (по В.Н. Чернецову)

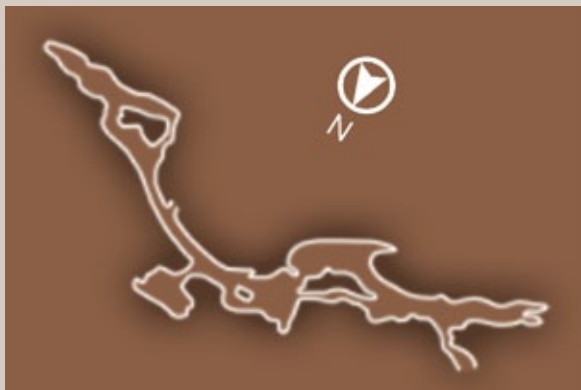
охотника. На Уральских писаницах и петроглифах Фенноскандии, можно увидеть многочисленные силуэты лебедей, гусей, уток, промысловое значение которых бесспорно. В эпоху металла в Забайкалье на камне наносили схематичные фигуры хищных птиц — орлов, коршунов, ястребов. Однако это уже не объекты охоты, а образы, свойственные мифологии. Так на скалах Северной Америки встречаются изображения ворона — одного из главных героев индейских преданий.

Сюжеты наскальных рисунков весьма разнообразны, но нельзя говорить о том, что они охватывают все стороны жизни наших предков. Некоторые ее моменты отражены достаточно полно, другие — фрагментарно, упоминаний о третьих мы не находим.

Благодаря памятникам первобытного искусства мы можем получить кое-какие представления об охоте древнего человека, немного о скотоводстве, но здесь практически нет информации о земледелии. Какая-либо домашняя утварь практически не входила в круг сюжетов древнего искусства. Так же нельзя судить по рисункам на камне о деталях одежды, повседневном быте.

Домашних животных и в неолите, и в эпоху металла изображали реже, чем диких. Этот сюжет наиболее ярко представлен в Африке и на территории Центральной Азии. Здесь на камне схематично, зачастую в виде маленьких фигурок-точек, изображены целые стада животных, находящихся в загоне. Подобные сцены известны и на скалах Норвегии.

ПЕЩЕРА ПЕШЬ-МЕРЛЬ



Пеш-Мерль — пещера коридорного типа на склоне холма в коммуне Кабрере в Южных Пиренеях на территории Франции. Одна из немногих палеолитических французских пещер, открытых для публики. Посетители могут увидеть изображения периода граветтской культуры, хотя некоторые рисунки, возможно, относятся к более позднему периоду — эпохе мадлена (около 16 тыс. лет назад).

В древности здесь протекала крупная подземная река, которая и оставила в каменистой породе полость длиной около 1.5 километров. На стенах пещеры обнаружены гравированные и красочные изображения мамонтов, быков, северных оленей, медведя, отпечатки человеческих ладоней, антропоморфные фигуры, а также изображения лошадей, среди которых особенно выделяются «лошади в яблоках». Примерно в 700 метрах от входа были найдены отпечатки детских ступней на глине. В радиусе 10 километров от Пеш-Мерль находятся 10 других пещер с образцами искусства времён верхнего палеолита, однако, все они закрыты для публики.

Предполагается, что в эпоху таяния ледников вход в корридоры Пеш-Мерль был блокирован

оползнями. Благодаря этому пещера находилась в герметичном состоянии до начала XX века, и доисторические рисунки сохранились в превосходном состоянии.

Пещера Пеш-Мерль обнаружена в 1923 году, а с 1926 году открыта для публичного доступа. Размер групп ограничен по числу посетителей, поскольку повышенная влажность, тепло и избыток двуокси углерода в результате дыхания могут уничтожить изображения.

■ *Фигура мамонта, пещера Пешь-Мерль*



■ *«Лошади в яблоках» выполнены техникой выдувания краски, пещера Пешь-Мерль*

В палеолитическом искусстве Франции иногда встречаются изображения растений с мощной корневой системой. Собирателей того времени интересовали именно корни.

Крайне редки изображения рыб, пресмыкающихся, насекомых, а также представителей флоры. С появлением рыболовных снастей, рыболовство заняло важное место в экономике жителей лесов и таежной зоны. Однако на писаницах Урала и Сибири, петроглифах Онежского озера изображения рыб единичны.

Это можно попытаться объяснить тем, что убить мамонта, быка, лося было делом очень не легким, а часто и очень опасным, а нарвать съедобных корней или наловить рыбы было гораздо проще. Но страстное желание убить большого и сильного зверя, обеспечив мясом всю общину, порождало не только магические обряды, но и монументальные пещерные изображения, наскальные рисунки и мелкие скульптуры. Более беспримысленные способы ведения борьбы за существование не получили такого отклика в искусстве древнего человека.

В целом монументальное искусство древности не дает полного представления обо всем богатстве фауны древности, а во многих случаях можно говорить, что перед нами не реальные животные, а мифические персонажи и фантастические существа. Так в 1940 годы на палеолитической росписи в пещере Ласко археологи увидели безусловно фантастического зверя с длинными прямыми рогами и пятнистой шкурой. К мифологическим персонажам можно отнести и дракона, заглатывающего Солнце на Шишкинской писанице, или похожее на него чудовище с Каменного острова Ангары. Фантастические хищники выгравированы на скалах в Минусинской котловине. Эти образы волновали древнего художника и были частью его мировоззрения.

В этой связи интересны фигуры зверей со странными метками. Некоторые палеолитические изображения Европы покрыты линиями и точками, на онежских петроглифах встречаются изображения лебедей с вписанными в корпус полукругами. На бедрах некоторых оленей в Сибири помещены спиральные завитки. Все это не находит какого-либо соответствия в реальности.

Вполне возможно, что эти метки говорили зрителю об изображении конкретного персонажа, скажем не просто оленя, а солнечного оленя. В сказках и эпосе известны такие герои. Особенно интересны в этом

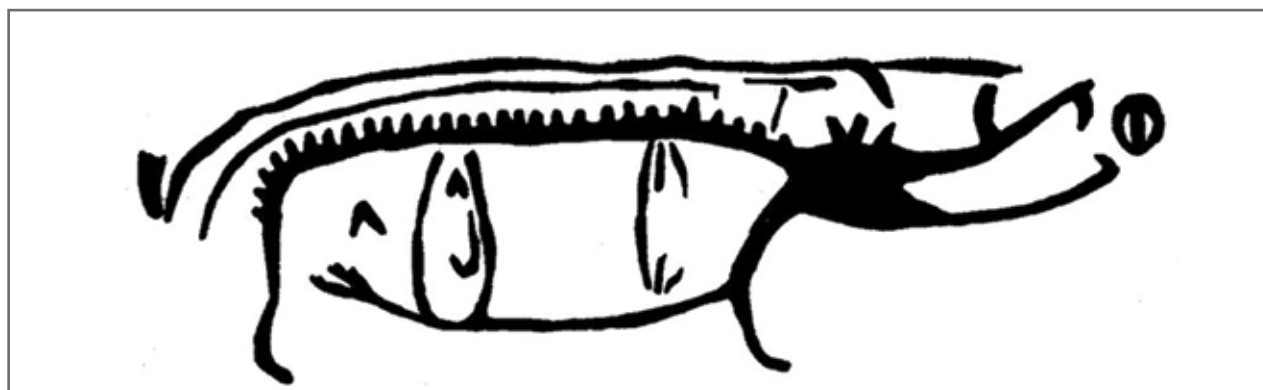
плане африканские изображения быков и баранов с солярными знаками на рогах. Преследующий их охотник, увидев на их теле подобный знак, понимал, что это не обычных зверь, а «хозяин зверей».

Такие сюжеты можно рассматривать как произведения интеллектуального реализма, где передан не только внешний облик зверя и охотника, но и эпическое содержание. Поэтому увидев на камне человека верхом на олене нельзя говорить только о развитии оленеводства. Возможно это мифологический персонаж, к тому же известны сказочные герои ездившие верхом на львах, тиграх, драконах.

В наскальном искусстве почти не отражены элементы ландшафта. На скандинавских, сибирских и уральских писаницах и петроглифах, расположенных в лесу или тайге, практически не встречаются изображения деревьев. Здесь нет пейзажа, фона, рисунки не слиты с природным окружением, а содержат только основные фигуры. Люди, звери, птицы, лодки, колесницы, — не опираются на линию земли, а переданы «висящими в воздухе», одни чуть выше, другие чуть ниже. У композиций нет подобия рамки, вычлняющей их из скопления других изображений. Роль такой рамки иногда отводилась только естественным граням камня. Кроме этого, отсутствует объемность фигур, все они плоскостные, стелющиеся по поверхности камня. Если перед нами изображение композиции с большим количеством персонажей, то не просто определить, кто изображен на переднем плане, кто на заднем.

Так же фигуры на росписях и гравировках разномасштабны, люди кажутся то слишком большими, то слишком маленькими по сравнению с животными, изображенными рядом. Перспектива, чаще всего, передана путем заслонения или наложения рисунков, наиболее показательна в этом смысле сцена охоты на линную птицу с тагильского Змиева Камня на Урале.

Часто рядом с изображениями животных, птиц, людей встречаются то короткие точки-штрихи, то длинные прямые или извивающиеся линии. Высказывались предположения, что это схематичное изображение рек, гор, своеобразные примитивные карты местности, маршрутные схемы, но вряд ли древний охотник будет составлять их на скалах, для этого больше подходят другие материалы — кора, береста, кожа. Эти линии можно рассматривать как ловчие сооружения, загоны.



■ Дракон, заглатывающий Солнце, Шишкинская писаница



■ «Шаман» из пещеры Трех Братьев, Арьеж, Франция

В эпоху нового каменного и бронзового веков появляются изображения солярных знаков, Солнце передано в виде круга или с вписанным в него крестом, или отходящими в стороны лучами. На уральских писаницах часто можно увидеть изображения небосвода в виде выпуклой дуги с отходящими от него короткими отрезками. Эти рисунки тесно связаны с астрономическими наблюдениями, культом и хозяйственной деятельностью наших предков.

Человек для искусства первобытной древности — частый сюжет, но все же, менее распространенный, чем животное. В палеолитических росписях и гравировках образ зверя господствует безраздельно. Людей рисовали редко и очень схематично. Среди сотен мамонтов, лошадей, бизонов, оленей крайне редко попадаются фигуры, в которых можно опознать что-то человеческое. Древнейшие изображения животных почти всегда профильные, таким же приемом рисовали и человека. В эпоху палеолита это просто схема — линия с утолщением на одном конце. Все такие изображения не сопоставимы с реалистическими рисунками мамонтов или бизонов.

На мезолитических росписях Испанского Леванта или пещеры Зараут-камар в Узбекистане, человеческих фигур уже больше. Не мало их и среди гравировок Кобыстана мезолитического периода, на неолитических петроглифах Белого моря, уральских и сибирских писаницах. Видя эти изображения, можно удивляться их «примитивности», по сравнению с выразительными рисунками животных и птиц. Часто эти персонажи очень похожи друг на друга, переданы в одной манере. Черт лица не видно, передана лишь сама человеческая фигура с иногда различимыми половыми признаками. Чаще всего



■ Личина на скалах Салт Крик Каньон, штат Юта, США

герои изображений отличаются друг от друга какой-либо намеренно выделенной деталью — головным убором, одеждой, оружием.

Наиболее вероятно, что все это мифические персонажи, со свойственными им атрибутами, метками, знаками. Может быть это образы тотемических предков или это колдуны и шаманы в костюмах и масках. Антропоморфные изображения с рогами, увенчивающими голову, есть уже на палеолитических росписях — Колдун из пещеры Трех Братьев в Арьеже, или быкоголовый человек из Ле Габийю. Подобные сюжеты есть и на неолитических петроглифах Карелии, и на более молодых уральских и сибирских рисунках. Когда колдун эпохи каменного века надевал маску и исполнял ритуальный танец, то окружающие видели в нем какой-то другой образ, он не был в этот момент членом общины.

Помимо фигур людей переданных целиком, во весь рост, на скалах и в пещерах встречаются изображения личин, кистей рук и ступней. Нередко эти личины рога, имеют на лбу и щеках какие-либо знаки. На скалах Американского континента можно увидеть «лица» с черточками, углами, «третьим глазом» между бровей.

В этом случае можно говорить о ритуальных масках. По археологическим находкам известны черепа животных, распиленные таким образом, чтобы надеваться на голову. Древний художник не очеловечивал животных, он сам принимал черты зверя.

Еще в палеолите люди оставляли на стенах и сводах пещер отпечатки своих рук, намазанных охрой, позднее такие своеобразные знаки наносились кистью или вырезались.

Из реалий чаще всего на скальных рисунках можно увидеть оружие: копья, дротики, луки. Часть ору-

жия показана в руках охотника, часть, вонзившимся в тело животного. Также на писаницах и петроглифах можно различить капканы, силки и прочие ловушки.

На изображениях бронзового века в Скандинавии и Италии показаны медные топоры и кинжалы.

На рисунках и гравировках бронзового, а особенно железного веков в Валь Камонике в Италии, Боярской писаницы на Енисее можно увидеть изображения жилищ и целых поселков. Обычны, некоторые изображения лодок, повозок, колесниц, некоторые переданы так реалистично, что можно определить конструкцию этих форм транспорта. Часто на носу лодки или в колеснице можно определить солярные знаки, этот сюжет можно связать с мифами о движении солнца по небосводу.

Значительную часть наскальных рисунков составляют различного рода знаки, идеограммы и символы. Рядом с изображениями животных, птиц, людей видны геометрические фигуры: ромбы, спирали, линии, зигзаги, решетки и т.д. Таких начертаний много уже во французских и испанских пещерных росписях древнекаменного века. На произведениях последующих эпох их еще больше. Например, нефигуральные мотивы численно преобладают над изображениями людей и даже животных на уральских писаницах. Такое сочетание реалистических рисунков со знаками-символами резко отличает первобытное искусство от искусства эпохи цивилизации.

Возможно, рисунки были магическим средством достижения конкретной цели. Это не произведения искусства, в нашем понимании. Они не рассчитаны только на демонстрацию и сохранение, а являются дожившим до нашего времени следом, воплощения колдовского, магического обряда. Рисунки могли служить средством передачи информации о мифах данного общества. Первобытное искусство опосредовано, оно при помощи мифологических представлений отражало действительность того времени.

Древние рисунки помогают нам уловить самое существенное в первобытном мышлении. Все духовные силы художника тех эпох направлены на то, что бы постичь законы природы. От этого зависит жизнь и благосостояние общины. Охотник прекрасно знает все повадки зверя, по следам которого ходит не одно поколение его предков. Возможно именно по этому, такое внимание уделено тщательности в передаче образа зверя или птицы. Человек изучал анатомию своего соперника, когда свеживал и разделявал его тушу. Свои знания древний охотник зафиксировал на камне. Этим он как бы объявлял: я распознал и запечатлел зверя, значит, он мой и мне будет отныне подвластен.

Сам человек не пользовался таким вниманием, как окружающий его животный мир. Может быть поэтому и нет реалистичных изображений людей в пещерной живописи Франции и Испании.

Древние рисунки, большие и миниатюрные, реалистичные и схематичные, повернутые так и этак, созданы не всегда одновременно, возможно отделены друг от друга, десятками, а то и сотнями лет, но, тем не менее, образуют некоторое единство, которое и должен попытаться понять исследователь и донести до общества.

Базой для данного обзора стали работы многих отечественных исследователей. Стоит отметить такие имена, как Герард Фридрих Миллер, Николай Корнелий Витсен, Петр Иванович Рычков, Владимир Яковлевич Толмачев, Иван Яковлевич Кривошеков, Константин Иванович Гревингк, Отто Николаевич Бадер, Александр Владимирович Рюмин, Абрам Давидович Столяр, Алексей Павлович Окладников, Владислав Иосифович Равдоникас, Александр Михайлович Линеvский, Александр Александрович Формозов, Валерий Николаевич Чернецов, Валерий Трофимович Петрин, Владимир Федорович Генинг, Марианна Арташировна Дэвлет, Зоя Александровна Абрамова, Виль Борисович Мириманов, Юрий Александрович Саватеев, Вячеслав Иванович Молодин, Арсен Анатольевич Фараджев, Юрий Сергеевич Ляхницкий, Вячеслав Евгеньевич Щелинский, Яков Абрамович Шер.

А также зарубежных ученых: Люсьен Капитан, Густаф Халлстром, Эмиль Картальяк, Анри Брейль, Анре Леруа-Гуран, Гюнтер Вагнер, Пол Бан, Пол Петит, Дэвид Уитли, Мишель Лорбланше.

Эта книга познакомит читателя с наиболее яркими примерами наскальных и пещерных росписей и гравировок. Авторы не ставят перед собой задачи подробного описания и пофигурного разбора композиций. Мы не будем приводить точные размеры и описание того или иного рисунка. При необходимости, читатель найдет эту информацию в академических трудах, перечень которых мы публикуем в конце работы. Так же наша книга расскажет об известных ученых-археологах и методах изучения древних изображений. Отдельное внимание мы уделим вопросам сбережения и защиты этих уникальных памятников, познакомим с опытом их музеефикации в различных странах. Расскажем о том, где и как охраняются историко-культурные и природные объекты, как наскальные полотна превращаются в объекты музейного показа, доступные для широкой публики.

В качестве иллюстраций для данной работы используются рисунки, сделанные исследователями разных времен и стран, материалы, размещенные в сети Интернет, а так же наши собственные зарисовки и фотографии.

НАСКАЛЬНЫЕ ГАВИРОВКИ ДОЛИНЫ ВАЛЬ-КАМОНИКА



■ Сцена охоты на оленей, Валь-Камоника, Италия

Петроглифы долины Валь-Камоника в итальянской Ломбардии составляет одну из крупнейших в мире коллекций доисторических изображений. На сегодняшний день здесь открыто около 300 000 фигур, которые разбросаны по территории всей долины. Наибольшее их количество сосредоточено в окрестностях поселений Дарфо Боарио Терме, Капо ди Понте, Надро, Кимберго и Паспардо.

Первое сообщение о гравировках датируется 1909 годом, когда Уолтер Лаенг представил Национальному комитету по защите памятников два валуна с наскальными рисунками, найденные в местности Чеммо (Капо ди Понте). Однако только в 20-е годы эти камни привлекли интерес некоторых исследователей.

В 30-е годы гравировки Валь-Камоники получают широкую известность в Италии и за ее пределами. 1935–1937 годах начинается масштабная кампания по их исследованию. Во главе экспедиций стоит немецкий ученый Франц Альтгейм. Он приступил к изучению гравировок, привлекаемых с точки зрения нацистской идеологии. Древние петроглифы были интерпретированы как наследия арийской расы.

По окончании Второй Мировой Войны исследование и документирование наскальных рисунков были продолжены специалистами Музея Естественных Наук города Бреши. К работе были привлечены многие итальянские и международные эксперты. С 1955 года приоритетом в работе ученых становится проблема сохранения древнего наследия Валь-Камоники.

Через год к исследованиям присоединился итальянский археолог Эммануэль Анати. Он открыл большое количество новых петроглифов и

ввел четкую систематизацию работ. Это позволило ему в 1960 году выпустить первую часть исследовательской работы о наскальной живописи «Цивилизация Валь-Камоники». Им же был основан Центр доисторических исследований.

В 1979 году петроглифы долины Валь-Камоника были внесены в список объектов всемирного наследия ЮНЕСКО.

Название долины происходит от племен Камунов, проживавших здесь незадолго до прихода римлян. Однако с Камунами связана лишь небольшая часть петроглифов, хронологически они относятся к периоду от верхнего палеолита (6000 г. до н. э.) до XIX века н. э. Одним из наиболее знаменитых изображений, оставленных ими,



■ Камунская роза, Валь-Камоника

являются «Камунские розы». Одна из таких фигур стала символом на флаге Ломбардии. Эммануэль Анати считает, что подобные розы символизируют сложную религиозную концепцию и, возможно, являются солнечными символами.

Петроглифы Валь Камоники создавались на протяжении восьми тысячелетий. В 1960-е годы специалистами были выделены хронологические группы изображений.

Наиболее ранние фигуры датируются эпохой мезолита (10 000–8 000 лет назад). Эти гравировки были выполнены охотниками двигавшимися за уходящими на север животными. Для петроглифов этого периода характерны изображения крупных копытных животных, таких как олень или лось.

В период неолита (7 000–6 000 лет назад) в долине Валь-Камоника распространяется земледелие, и появились первые поселения. В наскальной живописи нового каменного века основными сюжетами становятся группы людей и всевозможных геометрических элементов — треугольников, кругов, точек.

В эпоху энеолита (5 000 лет назад) появилось колесо, тележка и первые формы металлургии. В этот период на камни были нанесены символы небесных тел, фигуры животных, изображения орудий, плугов, выстроившихся в цепочку людей. В некоторых петроглифах ученые видят сцены ритуалов, связанных с почитанием предков.



■ Камунская роза на флаге Ломбардии

В бронзовом веке (4 000–3 000 лет назад), среди гравировок выполненных на каменной поверхности, преобладают фигуры вооруженных людей. Изображение оружия подчеркивает положение, которое занимает его владелец в обществе.

Создание гравировки железного века (2500 лет назад) присваивается народу Камунов. Здесь преобладают сцены битв, сражений, поединков. В этих гравировках прославляется героизм и мужество воинов. Выставляется на показ оружие, мускулы, мужские символы. К этому же периоду относятся изображения хижин, лабиринтов, отпечатков ног.



■ Сцена поединка, Валь-Камоника

Иногда рисунки беспорядочно накладываются друг на друга, однако часто в них прослеживается логическая взаимосвязь, изображение религиозных обрядов или сцен охоты или боя. Данный подход объясняет схему расположения изображений, каждое из которых представляет собой идеограмму, не являющуюся изображением конкретного предмета, но символизирующую его «идею».

Функция рисунков связана с праздничными ритуалами, носившими мемориальный, обрядовый и примирительный характер — изначально, только в сфере религии, а затем даже в светской жизни. Эти ритуалы проводились по особым случаям, единичным или повторяющимся.

В период господства римской империи на территории долины Валь-Камоника (с 1 века до н. э. по 5 век н. э.) деятельность по созданию петроглифов значительно снизилась. Наступил латентный период.

С наступлением средневековья в долине Валь-Камоника возобновляется практика высечения петроглифов. Большая их часть носит христианский характер. Появляются гравированные кресты, соединенные друг с другом ключи, выполненные поверх более древних рисунков, в знак нового крещения этих мест.



■ «Танцор», Валь-Камоника



■ Геометрические мотивы, Валь-Камоника

ЧАСТЬ 1

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЕВРАЗИИ





ГЛАВА 1

ПЕРВОБЫТНОЕ ИСКУССТВО В ПЕЩЕРАХ ЕВРОПЫ

Первые произведения первобытного искусства созданы около тридцати тысяч лет назад, в конце эпохи палеолита, или древнего каменного века.

Все палеолитическое искусство можно разделить на две группы: *переносное* и *монументальное*. В первую группу включают предметы, которые человек мог носить с собой, например, небольшие скульптуры. Одними из самых древних скульптурных изображений, известных на сегодняшний день, стали так называемые «палеолитические вены» — стилизованные женские фигурки. Они ещё очень далеки от реального сходства с человеческим телом. Всем им присущи некоторые общие черты: увеличенные бёдра, живот и груди, отсутствие ступней ног. Первобытных скульпторов не интересовали даже черты лица. Их задача заключалась не в том, чтобы воспроизвести конкретную натуру, а в том, чтобы создать некий обобщённый образ женщины матери, символ плодородия и хранительницы очага. Мужские изображения в эпоху палеолита очень редки. Помимо женщин изображали животных: лошадей, коз, северных оленей и других зверей. Почти вся палеолитическая скульптура выполнена из камня, глины или кости.

К монументальному искусству можно отнести наскальные изображения. Рисунки создавались в глубинах пещер, на поверхности скал, в небольших гротах и в убежищах под скальными навесами. Настенное искусство древнекаменного века распространено очень неравномерно. Как и в Античные времена или Новое время, в эпоху каменного века оно не везде занимало одинаковое место в жизни общества. Если судить по концентрации памятников палеолитической живописи, то самыми передовыми были районы в западной Франции и Испании. Именно здесь сконцентрированы классические пещерные святилища Альтамира, Ласко, Нио, Фон де Гом.

В истории пещерных росписей эпохи палеолита специалисты выделяют несколько периодов. В глубокой древности, около 30 тысяч лет назад первобытные художники заполняли поверхность внутри контура рисунка чёрной или красной краской.

Позднее, примерно с 20 по 17 тысячелетия, древние мастера стали уделять больше внимания деталям. Косыми параллельными штрихами они изображали шерсть, для передачи пятен на шкурах быков, лошадей и бизонов научились пользоваться дополнительными цветами — различными оттенками жёлтой и красной охры. Линия контура также изменилась: она стала то ярче, то темнее, отмечая светлые и теневые части фигуры, складки кожи и густую шерсть. Так, например, переданы гривы лошадей, массивные загривки бизонов. В некоторых случаях контуры или наиболее выразительные детали древние художники подчёркивали вырезанной линией.

В 14–12 тысячелетиях пещерное искусство достигло своего расцвета. Живопись этого времени стала более объёмной, передавала динамику, цвет и пропорции фигур. В это время созданы громадные живописные «полотна», покрывшие стены и своды глубоких пещер.

В дальнейшем, в мезолите, наскальные изображения утратили живость, на смену реализму, пришли стилизация, обобщение и схематизация предметов. В завершающей фазе каменного века реалистические изображения отсутствуют совсем. Изображения как бы возвратились к тому, с чего начинались, на стенах пещер появились беспорядочные переплетения линий, ряды точек, неясные схематические знаки.

Как отмечалось выше, больше всего древнейшей живописи найдено в Европе. Палеолитические шедевры хорошо сохранились на стенах заброшенных пещер, входы во многие из которых, оказались наглухо заваленными тысячелетия назад. В течение длительного времени, самой природой в них поддерживалась одна и та же температура и влажность. Поэтому хорошо сохранились не только настенные рисунки, но и многие другие свидетельства деятельности человека, например, пещеры Тюк д'Одубер (*Tuc d'Audoubert*) и Труа Фрер (*Trois-Frères*, пещера Трёх Братьев) во Франции сохранили глиняные скульптуры быков, медвежьих черепа, а так же четкие следы босых детских и юношеских ног, отпечатавшихся на сыром глиняном полу.

По степени насыщенности пещерной живописью особенно выделяются провинции Дордонь, Арьеж и Верхние Пиренеи во Франции, а также прилегающие к Пинениям с юго-запада испанские провинции Кантабрия и Астурия. В литературе принято

ВЕНЕРА ВИЛЛЕНДОРФСКАЯ



Статуэтка, 11 сантиметров высотой. Изображает женскую фигуру, с подчеркнута гипертрофированными формами. Вырезана из известняка и подкрашена красной охрой. Обнаружена в одном из древних захоронений близ местечка Виллендорф, в Австрии археологом Йозефом Сцомбати в 1908 году. Датируется 22–24 тыс. лет до н.э. Хранится в венском Музее Естествознания.



обобщенное название этих областей «Франко-Кантабрия». Менее «густо» памятники палеолитического искусства расположены на французской и итальянской Ривьере, две пещеры с живописью открыты на острове Сицилия, две — на Южном Урале. Большинство из этих пещер и гротов были открыты для науки и стали объектами специального изучения за последние сто лет.

Крупнейшие открытия были сделаны в середине 20 века. Так в 1940 году была обнаружена богатейшая живопись в пещере Ласко, в 1956 году в пещере Руфиньяк. Даже на юге Франции, где в сравнительно небольших регионах уже более ста лет идут регулярные и масштабные поиски, случаются неожиданные открытия. В самой насыщенной памятниками пещерной живописи области, казалось бы, исхоженной вдоль и поперек, за время с 1984 по 1994 год была открыта 21 неизвестная ранее пещера с живописью. Среди них — такие, как Коске и Шове, которые по древности, богатству и разнообразию не уступают всемирно известным росписям Альтамиры и Ласко, а Шове, пожалуй, и вовсе занимает теперь первое место среди них. И никто не может исключить, что завтра не будет открыта пещера с еще более разнообразной, совершенной и древней живописью.

Открытие пещерных росписей наука XIX века встретила с подозрительностью и сомнениями. Потребовалась длительная работа по сбору новых фактов, изучению новых пещер, прежде чем рассеялись эти недоумения. Позиция скептиков была вполне естественна. Человеку, находящемуся под влиянием дарвиновской теории, воспитанному на восходящей схеме развития искусства от архаики к классической Греции и Риму, было сложно принять бизонов на полотнах Альтамиры. Они не подходили под традиционные определения.

Открытие прекрасных памятников палеолитической живописи показало, что развитие искусства крайне сложный процесс, периоды взлета, чередуются с падениями, а прямая преемственность довольно редка. Палеолит и мезолит стали первым взлетом в истории живописи, графики и скульптуры.

Художник, расписавший пещеры, уже в мадленскую эпоху мог пользоваться несколькими красками и создавать полихромные и реалистичные изображения. Он умело использовал неровности стен и сводов пещер, передавая форму и объем фигур. Первобытный человек умел изображать движение фигур. На древнейших росписях, гравировках и скульптуре динамика передана через положение конечностей, поворот головы или туловища. В пещере Пешь-Мерль обнаружен выполненный на глине рисунок бегущего большерогого оленя. Его стремительный бег передан вытянутыми ногами животного. Совершенно отчетливо передана фигура прыгающей лошади на копьеметалке из Абри де Монтастрюк. Ее передние ноги согнуты в коленях и прижаты к поднятому на дыбы туловищу, голова, шея и круп вытянуты параллельно задним ногам, изготовившимся к прыжку.

За тысячи километров от этих мест, на нашей земле, в 1959 году были открыты замечательные памятники палеолитического искусства в Каповой пещере — изображенные в светло-красном цве-



■ Глиняные скульптуры быков, пещера Тюк д'Одубер



■ Обломок копьеметалки из пещеры Трех Братьев. Хранится в музее Человека в Париже

те фигуры мамонтов, носорогов, лошадей. Через 20 лет, последовало новое открытие — рисунки в Игнатьевской пещере в Челябинской области.

Поразительна общность стиля на Урале с живописью европейских пещер. Первобытные художники не могли общаться друг с другом, что-либо друг у друга заимствовать. Можно полагать, что одинаковая степень развития человека, тождественность мироощущения, устремлений, страхов и грез обусловили в разных концах земли появление одинакового по существу искусства.

Палеолитический возраст пещерных рисунков был доказан различными способами, в ряде пещер: Пэр-Нон-Пэр, Ла Грез, грот Мери, Лоссель, Кап Блан рисунки и их нижняя часть были покрыты культурным слоем более позднего времени. В пещерах Ла Мут, Гаргас, Марсула, Нио, Альтамира удалось установить, что доступ в пещеру был прегражден еще в эпоху палеолита и рисунки не могли быть сделаны раньше этого времени. В ряде пещер возраст позволяют установить сами рисунки, на них изображены фигуры вымерших животных ледникового времени — мамонтов, шерстистых носорогов, бизонов, или животных, сохранившихся лишь далеко на севере — например, северных оленей. Возраст рисунков можно установить и в том случае, когда обнаруживается очевидное сходство между пещерными рисунками и изображениями на предметах обихода с палеолитических стоянок. Иногда значительная древность пещерных рисунков устанавливается по покрывающей их патине или известняковым натекам, а также по месту, занимаемому ими в



■ Резная копьеметалка в форме лошади из Абри де Монтастрюк, Франция



■ Изображения копытных животных и быкоголового человека, пещера Трех Братьев

комплексе изображений. Особенно важно налегание рисунков друг на друга.

В палеолитическом искусстве можно выделить четыре группы изображений: образы животных, человеческие существа, знаки и неопределенные мотивы. Французский ученый Андре Леруа-Гуран произвел анализ 1131 фигуры из 66 пещерных памятников и получил такие результаты: животные — 63 %, знаки — 34 %, люди — 4 %.

В группе животных самыми многочисленными являются фигуры лошадей. На втором месте — бизонов. На долю этих животных приходится около 60 % всех рисунков. Далее следуют изображения горного козла, оленя, лани, мамонта, северного оленя, медведя, льва и носорога.

Изображения человека менее многочисленны, их около 200, сюда же специалисты добавляют около 500 отпечатков рук и 60 рисунков, отражающих сексуальные мотивы. Известны как изображенные целиком фигуры, так и части тела. На изображениях

можно увидеть и мужские и женские фигуры. Наиболее часто воспроизводятся отдельные части человеческого тела: головы, торсы, половые органы и руки.

Самой многочисленной и разнообразной группой являются знаки. Они появляются с самого начала возникновения настенного искусства в форме чашечек, окружностей и треугольников, происхождение которых связывают с символикой вульв. Это абстрактные геометрические мотивы: окружности, многоугольники, линии, стрелы, углы, кресты, отрезки и пятна.

Так же широко представлены неопределенные мотивы. Эта группа очень разнообразна и сложна для расшифровки. Первоначально они почти не принимались во внимание и не изучались. В настоящее время ученые признают важность многих из этих знаков. Они присутствуют почти во всех настенных композициях. Среди них можно выделить следы, не определенные в силу плохой сохранности изображений, и мотивы, воспроизведенные намеренно.

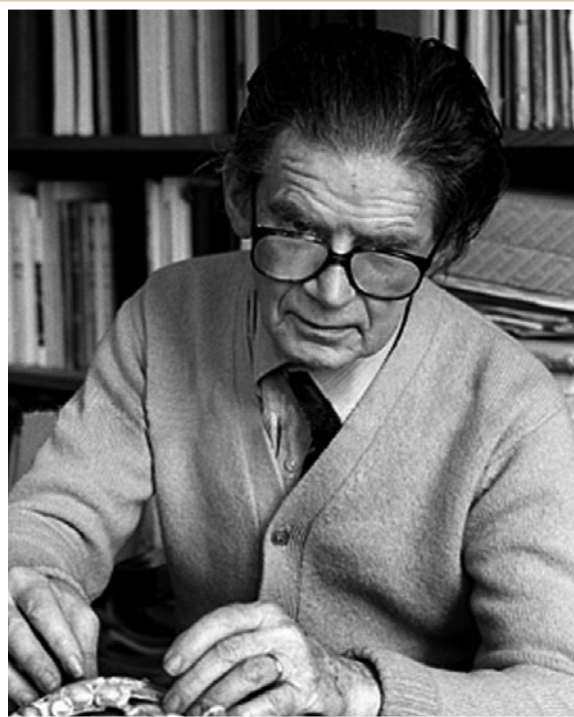
Такова самая общая классификация изображений. Имеются различные переходные формы. Существуют комбинированные фигуры: животные, созданные из частей тел разных видов, люди-животные, люди-знаки, животные-знаки, сюда же можно отнести изображения фантастических существ и множество частичных изображений — головы, морды, рога, профили, отдельные части тела, фрагменты знаков, которые могут соединяться самым причудливым образом.

Древние расписные пещеры — это сокровенный мир сосредоточения символической информации, игравшей важнейшую роль в жизни наших далеких предков. Их можно рассматривать как первые храмы — места проведения религиозных обрядов. Здесь проводились сложные церемонии посвящения и инициации. Вероятно, они сопровождалась музыкой, пением и танцами, об этом говорят как изображения на стенах, так и артефакты, найденные в пещерах. Так в пещере Трех Братьев есть изображение существа с головой бизона, которое держит в руках предмет, подобный простейшему струнному инструменту. При раскопках в древних святилищах были найдены ударные и духовые инструменты, например, флейты, сделанные из трубчатых костей животных.

В настоящее время в Европе известно более 300 пещер, гротов или навесов с изображениями относящимися к эпохе верхнего палеолита. Из них во Франции — 150, в Испании — 125, в Португалии — 3, в Италии — 21, в Югославии — 1, в Румынии — 1, в Германии — 2, в России — 2.

Далее мы расскажем о наиболее ярких памятниках пещерного искусства Европы, а во второй части книги отдельное внимание уделим двум российским пещерам, Каповой и Игнатьевской.

Из многочисленных примеров европейской палеолитической живописи особое внимание уделим Альтамире, на примере этого памятника покажем, как менялось отношение ведущих ученых конца XIX — начала XX веков к первобытным рисункам. Как был сложен путь признания способностей древнего человека к созданию произведений искусства, которые потрясают зрителя и в наше высокотехнологичное время.



Андре Леруа-Гуран
(1911-1986)

Имя французского ученого Андре Леруа-Гурана известно сегодня всем, кто изучает первобытную историю и особенно первобытное искусство. Он пришел в эту науку тогда, когда, уже было накоплено огромное количество материалов и требовалось их новое осмысление. Опираясь на достижения своих предшественников Эдуарда Пьетта, Анри Брейля и других, Леруа-Гуран внес огромный вклад в дело изучения палеолитического искусства. Его перу принадлежит около 400 научных публикаций в разных областях археологии, этнологии, истории религии.

Леруа-Гуран был всесторонне образованным человеком. 1931 году в школе восточных языков Сорбонны он получил диплом по русскому языку, а через два года по китайской филологии. В 24 года он уже получил степень доктора в Сорбонне. В 1936 году отправился с этнографической экспедицией на Дальний Восток.

В период оккупации Франции Леруа-Гуран работал в Музее восточных искусств в Париже. В 1944 году занимался разбором эвакуированных из Лувра работ. Также он активно участвовал в Движении Сопротивления, за что был награжден Военным крестом, Медалью Сопротивления и Орденом Почётного легиона.

Знакомство с этнографическими коллекциями парижских и лондонских музеев, стажировка в Японии сформировали обширный научный кругозор Леруа-Гурана, сначала как этнолога, изучающего эволюцию материальной культуры, а затем - археолога, палеоантрополога, историка, всесторонне

изучающего материальную и духовную культуру первобытного человека.

В 1945 года он становится заместителем директора Музея Человека, затем — профессором университета в Лионе, с 1956 года — профессор Сорбонны, с 1963 года — директор Института этнологии, почетный профессор Коллеж де Франс, член Института Франции.

Хотя чисто этнографических работ у Леруа-Гурана нет, во многих значительных его работах широко представлен этнографический материал. Огромное значение имели методические разработки Леруа-Гурана в области практической археологии. Изучая палеолитические стоянки на территории Франции, он разработал целый ряд важных для археологии того времени принципов ведения раскопок. Он создал комплексный подход к изучению памятника, включающий полное стратиграфическое исследование, тщательную послойную расчистку, детальную фиксацию и регистрацию полученной информации.

Наиболее значимы и интересны исследования Леруа-Гурана по пещерной живописи и первобытному искусству. В этой области он собрал много новых фактов и выработал свою методологическую базу. Его анализ стилей и сравнение наскальных изображений с предметами мелкой пластики позволили создать новую теорию изменчивости стиля в палеолитической живописи и на основе ее реальных изменений во времени уточнить хронологию.

В своих работах «Первобытные религии» и «Доистория западного искусства» Леруа-Гуран высказал гипотезу о том, что в палеолитической живописи отражены самые ранние мифологические представления человека об окружающем мире.

Андре Леруа-Гуран был прекрасным организатором и педагогом. Он преподавал в Лионском университете, в Сорбонне, в Коллеж де Франс. В 1946 году он создал в Музее человека центр этнологического образования, в 1948 году — центр источниковедения доисторических исследований, а в 1962 году — на кафедре этнологии Сорбонны — центр доисторических и протоисторических исследований.

С 1952 года Леруа-Гуран был избран президентом Общества французских палеоисториков. Он был также членом всевозможных научных комиссий, участником и организатором международных научных мероприятий.

После смерти Анри Брейля в 1961 году он становится главной фигурой на «доисторическом Олимпе».

Не все научные теории и положения были безусловно приняты исследователями, некоторые не выдержали проверки временем, но в целом вклад в науку, сделанный Андре Леруа-Гураном, бесценен. Этот ученый безусловно является ключевой фигурой в деле изучения как палеолитического искусства, так и первобытной культуры в целом.



АЛЬТАМИРА МАРСЕЛИНО ДЕ САУТУОЛЫ

Альтамира — одно из самых известных палеолитических святилищ. Эта обширная известняковая пещера находится на севере Испании, в провинции Кантабрия неподалеку от города Сантандер, на окраине деревни Сантильяна дель Мар. Ее называют «Сикстинской капеллой первобытного искусства».

Навсегда вошло в историю имя испанского археолога-любителя дона Марселино де Саутуолы, первооткрывателя росписей Альтамиры, владельца угодий, на которых находится пещера. Подземная полость, вход в которую оказался засыпанным в древности, была открыта в 1868 году местным охотником Модесто Кубилласом Пересом. Вскоре о существовании пещеры уже знали все в этой округе, здесь прятались от непогоды пастухи и устраивали привал охотники.

Саутуола исследовал пещеры в окрестностях Сантандера. Альтамиру он впервые посетил в 1875 году. Здесь он нашел кости и зубы древних животных, скелет пещерного медведя и грубо обитые обломки кремня, в которых опознал орудия древних людей.

Спустя три года Саутуола побывал на Всемирной выставке в Париже. Осмотрев экспонировавшиеся здесь материалы из раскопок французских археологов, он был особенно поражен миниатюрными изображениями зверей, выгравированных на кости и камне людьми каменного века. Места находок этих изображений позволяли сделать вывод, что подобное может быть и в земле Испании. Саутуола решил еще раз осмотреть Альтамиру.

Возвратившись в ноябре 1879 года в Сантандер, он начал раскопки в пещере и обнаружил новые орудия из камня, кости, оленьих рогов и следы палеолитического очага. В один из дней он взял с собой девятилетнюю дочь Марию. Ей все здесь было интересно, а рост позволял свободно рассматривать своды пещеры там, где отец мог пройти лишь согнувшись. Поэтому неудивительно, что именно Мария неожиданно обнаружила на низком потолке бокового грота удивительные рисунки, покрывавшие темные своды пещеры. Ее возглас: «Папа, быки!!!» вошел в историю археологии. Это были необыкновенно реалистичные изображения быков размером в полтора-два метра, нарисованные яркими красными и оранжевыми красками.

Изучив рисунки, Саутуола пришел к выводу, что их автор был человеком сведущим и талантливым, его рука уверенно вписывала изображения в неровности скал. Пройдя из первого зала пещеры во второй, Саутуола и там увидел рисунки зверей и геометрические фигуры. В слое культурных отложений на полу пещеры он нашел куски охры того же цвета, каким выполнялись росписи. После тщательных исследований Саутуола пришел к выводу, что в этих залах со времен каменного века никого никогда не было. То есть авторами рисунков могли быть только

те «примитивные охотники», которые, по представлениям тогдашней науки, лишь нечленораздельно мычали и остервенело бегали за дичью, размахивая копьями с каменными наконечниками.

Саутуола был убежден, что живопись Альтамиры — следы неизвестной до сих пор деятельности ископаемого человека. Но, трезво оценивая свои возможности, он понимал, что стоит всего лишь на пороге открытия. Определить точный возраст изображений Альтамиры ему, любителю, было не под силу.

Саутуола довольно долго раздумывал, стоит ли ему публично выступать с сообщением о своей находке. Лишь год спустя, в 1880 году, он опубликовал небольшую брошюрку и отослал ее в редакцию французского журнала «Материалы по естественной истории человека». Вокруг этого издания в то время группировались все исследователи первобытности. В своей брошюрке Саутуола с удивительной для дилетанта скромностью писал, что всего лишь «обязан подготовить путь более компетентным лицам, которые захотят раскрыть истоки и обычаи первобытных обитателей этих гор». Объявив на весь мир о том, что найденные им рисунки являются, скорее всего, художественным произведением палеолитического человека, Саутуола предоставлял вынести окончательное решение по этому вопросу более искушенным, чем он, исследователям. Забегая вперед, отметим, что собранных им доказательств оказалось вполне достаточно для такого решения. Но, все это, увы, выяснилось лишь через двадцать лет...

С этого дня началась длительная борьба Марселино де Саутуолы. Известие о сделанном им открытии попало в местную печать. Вскоре и мадридские газеты заговорили о находке росписей, принадлежащих доисторическим людям. Альтамира стала местом туристского паломничества, сам испанский король Альфонс XII побывал в пещере и оставил свой «автограф», сделанный копытю от факела, на стене подземного зала.

О находке заговорили крупнейшие ученые того времени. «Дерзкая» брошюрка Саутуолы вызвала их единогласное возмущение. Во всем научном мире поднялась буря гнева и негодования. Саутуолу обвиняли в подлоге и в фальсификации находки. Более миролюбивые говорили, что вероятно он сам стал жертвой обмана. Было высказано подозрение, что автором рисунков мог быть один французский художник, друг Саутуолы, гостивший у него в момент открытия.

В это нелегкое время рядом с Саутуолой оказался лишь один человек — профессор университета в Мадриде Хуан Виланова-и-Пьера, известный специалист по доисторической археологии. Побывав вместе с Саутуолой в Альтамире, он обнаружил новые росписи, куски явно «несовременной» засохшей краски, и даже раковину, служившую когда-то палитрой первобытному художнику. В заложенных в пещере контрольных шурфах Вилланова обнаружил кости ископаемых животных.

Ученый полностью поддержал выводы Саутуолы. Но, его голос был одинок в мощном хоре противников великого открытия. «Древность» и «каменный век» даже для многих людей науки были в те



годы еще понятиями совершенно неопределенными. Большинство ученых находилось под влиянием дарвиновских теорий. Для них было невозможным поверить в то, что человек каменного века обладал столь развитым искусством, свидетельствующим о высокой художественной культуре и талантливости первобытных людей. Тогда, в середине XIX века, не знали искусства старше древнеегипетского или кельтского, поэтому предполагалось, что любые предшествующие формы, которые еще могут быть открыты, неизбежно будут более примитивными. Никому и в голову не могло прийти, что уже 20 тысяч лет назад в Европе существовало искусство, достойное восхищения. А между тем росписи Альтамиры ясно доказывали, что творческий гений человека не зависит от технического уровня цивилизации, и что он был присущ уже охотникам первобытности. Иными словами, для создания подобных шедевров вовсе не требуется высокоразвитая цивилизация.

Восприятие этой идеи требовало, определенной широты взглядов, научной эрудиции и смелости. Но в науке тех лет господствовали узкие рационалистические воззрения, которые не позволяли даже светилам первой величины увидеть подлинное значение открытия Саутуолы. Находясь в плену этих теорий, они видели в росписях Альтамиры происки церкви.

Габриэль де Мортилье — один из величайших археологов, человек светлого ума, ученый, создавший, по сути дела, современную археологию первобытного мира, — взывал к коллегам: «Будьте начеку! Остерегайтесь испанских клерикалов». «Картальяк, дружище, будь осторожен, — писал Мортилье своему другу, профессору Эмилю Картальяку. — Это фокус испанских иезуитов. Они хотят скомпрометировать историков».

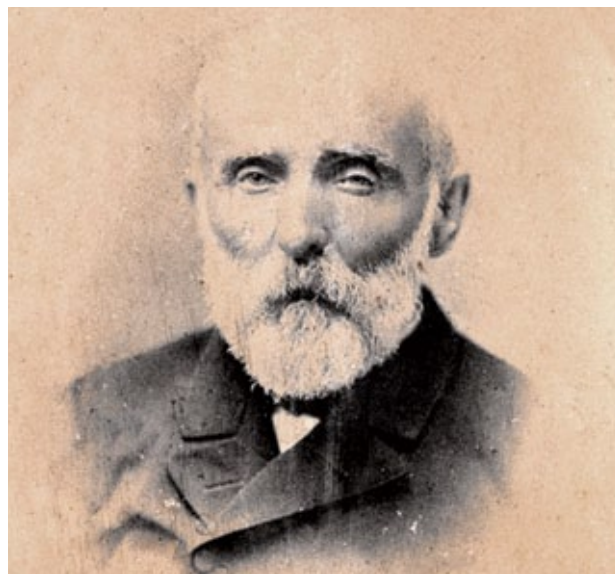
И Эмиль Картальяк — другой крупнейший авторитет той поры и главный редактор журнала «Материалы по естественной истории человека» встал в первые ряды противников Саутуолы и Виллановы. Впоследствии он вспоминал: «Бесполезно настаивать на моих впечатлениях при виде рисунков Саутуолы — это было нечто абсолютно новое, странное в высшей степени». Картальяком и его последователями руководила боязнь того, что новый факт потребует ревизии считавшейся тогда «прогрессивной» дарвиновской концепции о происхождении человека. Но вспомним, что археология каменного века делала тогда свои первые шаги. И лишь много лет спустя все новые и новые находки подточили абсурдные воззрения дарвинистов.

Но все это было еще впереди, а пока собравшийся в 1880 году в Лиссабоне Всемирный конгресс антропологов наотрез отказался обсуждать доклад Виллановы о рисунках Альтамиры. Испанский ученый надеялся организовать для участников конгресса экскурсию в Альтамиру, но, едва заговорив об этом, увидел презрительные ухмылки. Картальяк демонстративно покинул заседание. Вилланова был вынужден замолчать. В кулуарах конгресса коллеги высказывали весьма нелестные мнения в адрес «изобретателя Альтамиры».

Впрочем, одно решение по проблеме конгресс все же принял: в 1881 году для экспертизы росписей



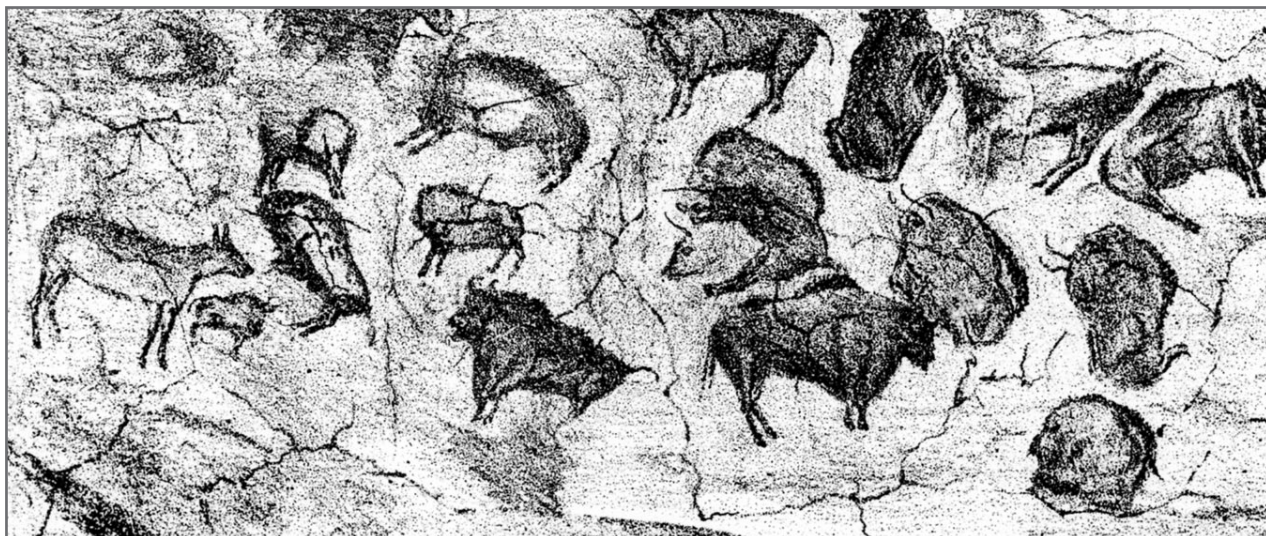
■ Марселино де Саутуола (1831-1888)



■ Хуан Виланова-и-Пьера (1821-1893)

Альтамиры и окончательного разоблачения «фокусов испанских иезуитов» в Сантандер был послан французский палеонтолог Арле, который должен был на месте провести экспертизу изображений. Саутуола с готовностью принял первого специалиста, заинтересовавшегося росписями, и проводил его в Альтамиру. Арле тщательно осмотрел пещеру.

Его заключение было беспощадным: рисунки имеют «новейшее происхождение» и, вероятно, могли быть исполнены в период между открытием пещеры и первым сообщением Саутуолы, то есть в 1875–1879 годах. Арле счел древними лишь несколько неясных рисунков. Но и их возраст он определил как гораздо более поздний, чем палеолитический слой в пещере. Основными аргументами в пользу своих выводов Арле назвал следующие: все изображения на стенах Альтамиры находятся в крошечной тьме, их не достигает дневной свет. Для создания же фресок требовалось долгое искусственное освещение, чего не мог обеспечить человек ледниковой эпохи. В пещере нет следов применения осветитель-



■ Рисунок бизонов, опубликованный Саутуолой в 1880 году

ных средств, например копоти от факелов. В то же время фрески на плафоне Альтамиры написаны с величайшим артистизмом. Автор их играл цветовыми и световыми гаммами, явно стараясь передать эффекты освещения. Кроме того поверхности пещеры покрыты древними сталактитовыми натеками, росписи нанесены на эти натеки; лишь в нескольких местах (это и явилось основанием считать их древними) наблюдается обратная картина: сталактиты покрывают часть фигур — лошадей и других животных. Краска росписей влажная, свежая, ее легко снять пальцем. Нельзя представить себе сохранение таких красочных изображений в течение многих веков. Охра, которой были нарисованы фрески, встречается не только в палеолитическом слое, но повсюду в этой местности, ею даже обмазывают дома местные жители.

Результаты экспертизы Арле укрепили в научном мире скептическое отношение к открытию Саутуолы. Но «изобретатель Альтамиры» и его друг Вилланова еще надеялись убедить ученых в своей правоте. Они послали свой доклад в Берлинское антропологическое общество, где он был зачитан 11 марта 1882 года. Результат — члены общества отказались от обсуждения доклада.

28 августа 1882 года на конгрессе Французской ассоциации поощрения наук в Ла-Рошели Вилланова



■ Пример использования рельефа стен для придания изображениям объема. Фигура бизона. Альтамира

выступил с энергичным протестом против заключения Арле. Он заявил, что рисунки, сопровождающие отчет Арле, грубо искажены и не соответствуют действительности. Вилланова также привел аргументы, полностью опровергающие выводы Арле.

Во-первых, все изображения, выполненные резьбой и красками, одинаково нанесены на поверхности тех же древних пород, кусками которых в результате обвала был закупорен вход в пещеру до момента ее открытия. Резные линии этих изображений сделаны грубыми кремневыми инструментами, которыми не смог бы работать современный художник, но которые находятся в слое с ископаемой фауной. Более того, в этом же слое на костях четвертичных животных такими же кремневыми инструментами нарезаны ряды линий и даже фигурки зверей. Сделать их могли только древние обитатели пещеры. Для росписей ими был использован простейший красочный материал — размолотые натуральные охры разных тонов без последующей обработки, которой подвергаются краски современных рецептов.

Во-вторых, техника исполнения всех наскальных изображений Альтамиры одинакова, поэтому, признавая древними несколько из них, Арле должен перенести это заключение на весь комплекс. О большой его древности говорят несколько случаев перекрывания части изображений прозрачными пластинами сталактитовых натеков, а такие натеки есть в Альтамире на бесспорно палеолитическом слое.

В заключение Вилланова призвал коллег не отмечать открытие с порога, а тщательно разобраться в нем. Но его призыв не был услышан.

С точки зрения научной аргументации в пользу палеолитического возраста росписей Альтамиры выступление Виллановы было исчерпывающим. Оставался, правда, один нерешенный вопрос — об искусственном освещении Альтамиры. Но это и не очень-то волновало слушателей. Выступление Виллановы просто не было воспринято всерьез. Как вспоминал один из участников конгресса: «Вилланова говорил агрессивно и даже яростно, на плохом французском языке, который смешивал всех, так же как и ворох сомнительных аргументов, перемешанных с



несколькими здравыми мыслями, и как обвинения в намеренных ошибках Арле, которыми он повергал слушателей в еще более громкий смех».

Альтамирские рисунки без сколько-нибудь серьезного изучения и без доказательств были осуждены как подделка. Научная репутация Виллановы повисла на волоске. Испугавшись за свою научную карьеру, профессор отступил от дальнейшей полемики.

Имя первооткрывателя Альтамиры Марселино де Саутуолы было осмеяно и обесчещено. Можно себе представить, какая моральная травма была нанесена испанскому дворянину, с его обостренным чувством достоинства и чести. В 1888 году он умер, с репутацией «изобретателя Альтамиры».

Стена презрительного осуждения на двадцать лет окружила одно из величайших открытий исторической науки. И уже мало кто помнил, что в громком хоре голосов, осуждавших альтамирскую «фальсификацию», звучали и другие мнения.

Один из крупнейших археологов той поры, Эдуард Пьетт, писал: «Я не сомневаюсь, что эти росписи могут быть отнесены к мадленской эпохе». Палеонтолог Постав Шове в вышедшей в 1887 году книге «Начала гравюры и скульптуры» поддержал выводы Саутуолы. Вокруг сенсационного открытия возникло что-то похожее на дискуссию. Но это была очень странная дискуссия: критика открытия здесь принималась за аксиому, а аргументация защитников открытия не удостоивалась внимания. Самым поразительным в этой истории было то, что в свете других фактов, накопленных первобытной археологией, открытие палеолитической живописи не было чем-то принципиально неожиданным. К этому моменту уже были хорошо известны миниатюрные фигурки, созданные первобытным человеком в эпоху верхнего палеолита, и росписи Альтамиры были, по существу, их явной аналогией. Именно установленный факт того, что первобытные люди занимались изобразительным искусством, и натолкнул Саутуолу на мысль искать его следы в Альтамире. Открытие монументальных росписей, подобных альтамирским, теоретически, можно было предсказать заранее. Более того, в год открытия Саутуолы во Франции, в гроте Шабо, были обнаружены наскальные гравюры. Копии и фотографии этих рисунков публиковались в местной печати, но в ученом мире к ним отнеслись так же, как к сообщению об Альтамире. Причем, в данном случае, не было фактора «вторжения дилетанта в высокую науку». Первооткрывателями грота Шабо были профессиональные археологи Леопольд Широн и Жиль Олие де Маришар. Более того, эти изображения они открыли независимо друг от друга.

Спустя двадцать лет Аббат Анри Брейль, оправдывая своих коллег, отказавших Саутуоле в праве на открытие, сказал, что «нужно винить лишь значение самих фактов, которые требовали менее спорных и гораздо более многочисленных избыточных доказательств. Их продемонстрировали только через двадцать лет». Подобные «избыточные доказательства» имелись задолго до признания Альтамиры. И все же на них внимания не обратили.



■ Гравированное изображение бизона, пещера Ла Мут



■ Геометрические мотивы, так называемые «макароны» на стенах Альтамиры

Между тем, открытия наскальных рисунков в пещерах Европы множились. Одновременно росло число находок различных скульптур и орнаментированных предметов, залегающих в культурных слоях, относящихся к верхнему палеолиту.

В 1895 году в пещере Ла Мут, расположенной в долине реки Везер, французский археолог Эмиль Ривьер обнаружил наскальные изображения ископаемых животных. Их древность не вызвала сомнений: они находились в галерее, закупоренной «пробкой» культурного слоя, содержащего палеолитические орудия. Однако судьба альтамирской находки заставила Ривьера быть предельно осторожным. По иронии судьбы, Ривьер еще недавно находился в числе яростных противников Саутуолы и хорошо помнил свои собственные высказывания в адрес «изобретателя Альтамиры».

Тщательно изучив находку, Ривьер закрыл вход в пещеру и пригласил де Мортилье, Карталяка, Пьетта и других авторитетов осмотреть Ла Мут. «Это очень древние рисунки», — уклончиво говорил Ривьер, не желая попасть в положение Саутуолы.

И только когда Эдуард Пьетт высказал мнение именитых гостей более определенно: «Палеолитические». Древность наскальных рисунков стала вне сомнений.

Во время дальнейших раскопок в пещере Ла Мут археологи нашли каменный светильник, относящийся к эпохе верхнего палеолита. Отпал вопрос об освещении сводов пещер древними художниками. Единственное возражение, которое не смогли опровергнуть Саутуола и Вилланова, отменялось этой



■ На фотографиях представлены примеры полихромных изображений животных, нанесенных на стены и своды пещеры. На правом нижнем снимке показана одна из «личин», обнаруженных в дальних залах, Альтамиры, Испания

находкой. Но, не смотря на эти открытия, сторонников палеолитического происхождения рисунков насчитывались единицы.

В это время тулузский книготорговец и археолог Феликс Рейно обнаруживает в гроте Марсула наскальную живопись, сравнимую по технике с росписями Альтамиры. Его сообщение не принимается всерьез. Эмиль Карталяк отказывается осмотреть грот.

Археолог Дало в 1896 году в пещере Пэр-нон-Пэр находит рисунки различных зверей, в том числе мамонта. Этот «зверинец» был хаотически разбросан на площади около 25 м² по вертикальной известняковой стене, ранее закрытой культурным слоем древнекаменного века. Возраст рисунков тем самым оказался вне сомнений. Дало публикует свои наблюдения и приглашает на место раскопок Габриэля Мортилье. Мортилье долго, с сомнением изучает рисунки и в принципе признает, что красочные росписи на скальных поверхностях в темной глубине пещер могли быть созданы в палеолите. Значит, и живопись Альтамиры — тоже? Нет, отвечает Мортилье, «точная дата рисунков Альтамиры не может быть определена».

Таким образом, вопрос о существовании наскального искусства в эпоху палеолита остался открытым. Но — только до 1902 года. В этом году на конгрессе французских антропологов в Монтанбане профессор Люсьен Капитан и его молодые соавторы Анри Брейль и Дени Пейрони докладывают об открытии ими в 1901 году двух огромных пещер с наскальными изображениями — Комбарель и Фон-де-Гом.

Древность находки подтверждается тем, что некоторые росписи покрыты прозрачной броней древних кальцитовых натечков.

Вскоре весь ученый мир с волнением и изумлением читал покаянную статью Карталяка «Моя вина». Он публично признавался в своих ошибках. 1 октября 1902 года Карталяк, сопровождаемый молодым аббатом Анри Брейлем — в будущем одним из крупнейших исследователей культуры каменного века, стоял у входа в Альтамиру. Перед этим он встретился с дочерью покойного Саутуолы Марией и попросил о прощении за несправедливость к ее отцу и его величайшему открытию и за то, что поставил под сомнение доброе имя Марселино де Саутуолы.

Вдвоем с Брейлем они спустились в пещеру. И здесь Карталяк впервые увидел то, против чего так решительно боролся на протяжении двадцати лет. Действительность превзошла все его ожидания: перед его взором предстало не менее ста пятидесяти поистине великолепных изображений. «Речь здесь идет об одной из вершин искусства, о вершине, которая попадает раз во многие сотни лет, может быть, раз в тысячелетия» — таков был окончательный вердикт исследователей. В это же время и другой оппонент Саутуолы — Арле, как и многие другие специалисты, также посетил Альтамиру и также отрекся от своих предыдущих высказываний и признал подлинность рисунков.

Признание рисунков в Альтамире дало мощный толчок изучению пещерной живописи. Новые открытия быстро следовали одно за другим. Продолжились раскопки и в Альтамире, новые



открытия были деланы Алькальдом Эрмилио дель Рио в 1902–04 годах, немецким археологом Хьюго Обермаером в 1924–25 годах и, наконец, Хоакином Гонсалесом Эчегараем в 1981 году.

После того, как палеолитический возраст живописи в пещере Альтамира был всеми признан, споры переместились в другие плоскости. В частности, были рисунки из Альтамиры плодом однократного действия одного художника или являются результатом длительного накопления разных изображений.

Результаты радиоуглеродного датирования указывают, что возраст рисунков составляет около 16 000 лет, анализ отдельных изображений плафона показал, что между их созданием прошло от 200 до 500 лет.

В 2008 году ученые из Бристольского университета применили для определения возраста рисунков из Альтамиры новаторский для исторической датировки — радиий-урановый метод. Этот способ отодвинул нижнюю временную границу и показал, что знаменитые бизоны рождались на протяжении 15 000 лет, в промежутке от 10 000 до 25 000 лет назад. Причем новый метод также подтвердил, что рисунки создавались постепенно, а не в один момент.

Живопись Альтамиры многоцветна: древние художники пользовались охрой, оксидом марганца, древесным углем, мергелем, карбонатом железа.

Главный, 18 метровой длины, зал пещеры расположен непосредственно за входным коридором. На его потолке более 15 000 лет назад, первобытные художники создали около 20 бизонов, лошадей и кабанов. При этом каждое животное нарисовано превосходно, с необходимой экспрессией: например, бизоны здесь изображены пасущимися, бегущими, лежащими, ранеными. Но какая-либо общая композиция отсутствует, так что многие изображения накладываются одно на другое.

Наскальная живопись была обнаружена и в других частях пещеры, протянувшейся под землей почти на 380 метров. Некоторые рисунки, оставленные на потолках ее низких коридоров, удобнее рассматривать, как сказано в путеводителях, «лежа на спине».

Из живописи Альтамиры наибольшую известность получил плафон — роспись низкого потолка в одном из «залов» пещеры слева от входа. Общая площадь плафона — около 100 м². Здесь художник умело сочетал красочную роспись с рельефом потолка. Большинство фигур нанесено на естественные выпуклости потолка — создается впечатляющая картина объемных, рельефных фигур.

Почти целое столетие доступ посетителей в пещеру не ограничивали. В течение 1960–1970-х годов, микроклимат пещеры был нарушен дыханием тысяч посетителей, древние полотна оказались заражены плесенью. Альтамира была полностью закрыта для общественности в 1977 году и вновь открылась для ограниченного доступа в 1982 году. Не более 20 посетителей в день могли посетить пещеру. Это привело к образованию огромной очереди. Поэтому в 2001 году неподалеку был построен музей с точными копиями, воспроизводившими пещеру и ее сокровища.

Точная копия Альтамиры позволяет любому желающему получить представление о великолепных рисунках главного зала и увидеть гравированные личины, которые с трудом видны в «реальной» пещере. Также точные копии рисунков представлены в Национальном Археологическом Музее в Мадриде, в Немецком Музее в Мюнхене и даже в Японии.

В 2002 году, после повторного обнаружения плесени на рисунках в главном зале, пещера была полностью закрыта для посещений.

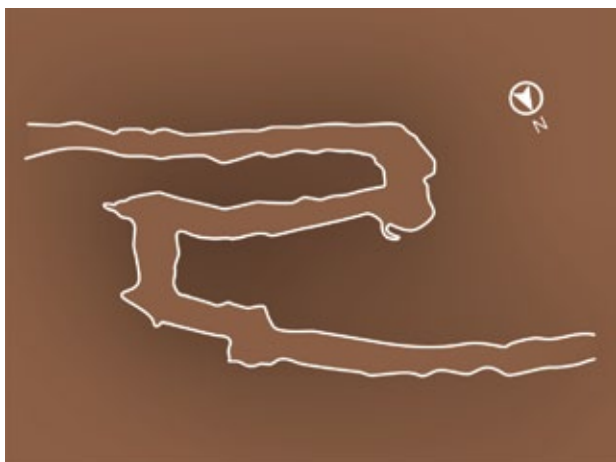
В июне 2010 года министр культуры Испании Анхелес Гонсалес-Синде объявила, что в 2011 году пещера, возможно, будет снова открыта.



■ Реконструкция рисунков Альтамиры в Немецком музее в Мюнхене



РИСУНКИ В ПЕЩЕРЕ КОМБАРЕЛЬ



Пещера Комбарель, расположена на левом берегу реки Бюн, в трех километрах от Лез-Эзи в департаменте Дордонь. В этом же районе находится знаменитая пещера Кро-Маньон, в которой впервые были обнаружены останки человека *Homo Sapiens*.

Комбарель является одним из самых известных памятников с изображениями эпохи палеолита. Рисунки датируются 15000 – 11500 тысячелетиям до наших дней. Пещера была известна местному населению с давних пор, однако палеолитические изображения были впервые открыты в сентябре 1901 года. Обнаружил рисунки владелец земли, на которой располагалась пещера, он и сообщил о своем открытии знаменитым исследователям палеолита Франции — Анри Брейлю, Луису Капитану и Дени Пейрони.

Пещера Комбарель имеет форму узкой выходящей галереи, около 240 метров в длину без боковых проходов. Её ширина составляет немного больше 1 метра, а высота не превышает 2 метров. В некоторых местах потолок так низок, что до части изображений

троим исследователям приходилось добираться ползком на животе. Поэтому в дальнейшем часть проходов пришлось расширить, сломав скальные выступы и понизить уровень пола.

По словам Брейля, трудно было описать, какой восторг овладел подземными путешественниками, когда они увидели изображения. Учеными было обнаружено около трехсот хорошо различных изображений и нераспознанных, на тот момент, фрагментов рисунков. Уже в то время Брейлем был составлен перечень изображений: 116 лошадей, 37 бизонов, 7 изображений быков, 19 медведей, 14 оленей, 13 мамонтов, 9 горных козлов, 9 северных оленей, 5 львов, от 1 до 4 собак, от 1 до 3 носорогов, 1 лиса, 1 рыба, 1 змея, 4 сооружения, напоминающие хижины, 39 изображений человека и 4 фигуры были прочитаны им как половые символы. Так же на стенах пещеры обнаружены многочисленные отпечатки рук человека и неопределенные символы.

Одни фигуры прорезаны глубокими, твердыми линиями, другие — тонкими, изящными. Некоторые животные достигают в высоту до 1 метра, их силуэты часто переданы при помощи дополнительных деталей, например, штриховкой передана шерсть.

Открытие древнейших рисунков в Комбарель было подтверждено мнением самых авторитетных в Европе специалистов и вызвало большое удивление во всем цивилизованном мире, а радость исследователей стала стимулом для дальнейших открытий.

Несмотря на то, что с момента обнаружения изображений прошло уже больше века, в наши дни Пещера Комбарель продолжает открывать ученым новые рисунки.

Изображения, большей частью, выполнены в технике гравировки, хотя также встречается ряд рисунков, нанесенных черной краской. Фигуры на стенах пещеры часто перекрывают друг друга и надо приложить немало усилий для их расшифровки. Другие же, напротив, легко различимы даже для неопытного глаза.

КРО-МАНЬОН



Кро-Маньон — пещера в департаменте Дордонь на юго-западе Франции, известная благодаря останкам доисторического человека, найденным здесь в 1868 году французским палеонтологом Луи Ларте. Пещера дала название всем людям эпохи верхнего палеолита — кроманьонцы. Помимо человеческого погребения здесь были найдены кремниевые орудия, а также украшения, которые относятся к Ориньяжской и Граветтской культурам, датируемым примерно 30 000 лет до нашей эры. Из пяти найденных скелетов один принадлежит младенцу, а четыре оставшихся — взрослым людям с возрастом более пятидесяти лет. Этим Кро-Маньон отличается от других подобных находок на территории Европы, где, в основном, были найдены останки молодых людей и подростков.



■ Гравированные изображения животных в гротах Комбарель I и Комбарель II

Все изображения выполнены в одном стиле и относятся учеными к эпохе раннего Мадлена.

Первые фигуры начинают встречаться в 70 метрах от входа, а первые четкие изображения встречаются в 160 метрах вглубь пещеры. Здесь перед зрителем предстают длинные галереи рисунков, нанесенных вдоль обеих стен.

Фигуры расположены группами, часто для того что бы разобраться в многочисленных наслоениях изображений специалистам потребовалось создать боковое освещение.

В отличие от Альтамиры в наши дни грот Комбарель открыт для публики. В зависимости от размера группы посетителей, экскурсантам показывают ту или иную часть наиболее ярких изображений. Наиболее известны изображения мамонта с завитым хоботом, оленя на водопое, льва. Очень интересны антропоморфные изображения, например — «сидящий человек».

В 1909 году рядом с пещерой Комбарель была открыта еще одна подземная полость. Этот грот получил название Комбарель II, на его стенах обнаружено 33 фигуры. Этот памятник закрыт для публичных посещений.

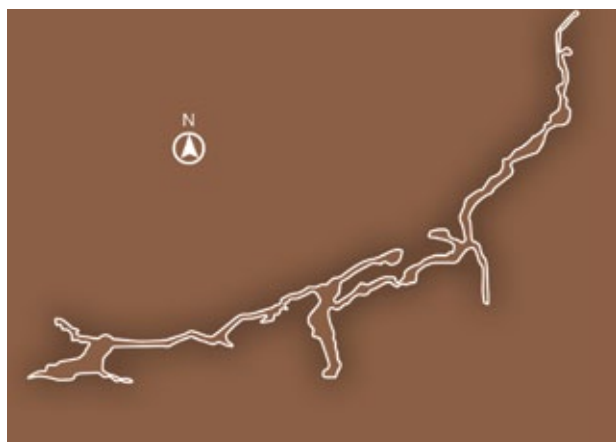
ИНТЕРЕСНЫЙ ФАКТ



В 1991 году в прессе появилась информация об открытии пещерной живописи в пещере Зубиалде на Севере Испании. Студентом-историком Серафином Руисом были обнаружены более 100 древних изображений. Сам первооткрыватель был даже награжден денежной премией от местных властей, которые желали открыть памятник для туристов. Однако специалисты сразу усомнились в подлинности памятника. Поводом для этого послужили «свежий» вид рисунков и отсутствие кальцитового натека. Также был отмечена странность набора образов и манера из передачи. Среди 22 изображений животных были фигуры шерстистого носорога и мамонта, которые крайне редко встречались в ледниковый период в этой части Испании. Однако окончательно убедили приверженцев подлинности памятника в том, что они были введены в заблуждение, результаты анализов, выявивших в краске конечности современных насекомых и волокна жесткой синтетической кухонной губки, использованной для ее нанесения.



СВЯТИЛИЩЕ В ПЕЩЕРЕ НИО



Огромная пещера Нио расположена у границы трех стран — Франции, Испании и Андорры. Она находится неподалеку от города Тараскон-сюр-Аржеж, в известняковом массиве мыса Кап де ля Лесс, во французских Пиренеях, на высоте 100 метров от уровня реки Викдессо, притока Аржежа.

Уже с самого начала XVII века пещера представляла большой интерес для людей, которые оставили многочисленные следы и надписи на ее стенах, некоторые из которых датируются 1602 годом. Настенная живопись, несомненно, была замечена ранними посетителями пещеры. В 1660 году Рубен де ля Вьяль написал свое имя не только в главном проходе, но и в Черном зале, на пустой панели рядом с рисунками бизонов — должно быть, он, видел эти фигуры, но какое значение могло иметь изображение бизона для француза семнадцатого века. Люди, приходившие сюда, даже не подозревали, что изображения, которые они видели в пещере, были настолько древними.

Пещера Нио едва не упустила свой шанс стать первой обнаруженной пещерой, сохранившей древнюю живопись. В 1866 году местный ученый Феликс Гарригу оставил в своих записках упоминание о рисунках на стенах Нио, уже в то время они потрясли исследователя.

Однако, только в 1906 году благодаря капитану Моляру удалось полностью осознать их важность. Он был первым, кто составил план пещеры и изучил изображения в Черном зале. Открытие живописи в этой части было только началом. После публикации материалов, собранных Моляром, пещеру изучали аббат Брейль и Эмиль Картальяк.

В 1925 году Ж. Мандеман обнаружил на другом берегу подземного озера галерею с несколькими черными изображениями и назвал ее галереей Картальяка. Полвека спустя были открыты единственные в пещере гравированные фигуры. А в 1980-е годы коллекция Нио пополнилась группами черных и красных знаков.

Посетителя, впервые входящего в пещеру, поражают размеры ее залов и галерей. Высота потолков равна нескольким десяткам метров, а длина галерей составляют более 2 километров. Сегодня пещера открыта для посетителей в течение всего

года, но количество групп и человек в группе строго ограничено, поскольку частые визиты многочисленных туристов могут плохо сказаться на изображениях. Для удобства туристов был пробит величественный вход, который украшает огромная металлическая скульптура. Первоначальный, единственный известный вход в пещеру представлял собой проем гораздо меньших размеров на склоне холма. Не смотря на внушительную длину пещеры, древние люди смогли исследовать ее полностью. Они оставили не только свои рисунки, но в некоторых местах даже отпечатки босых ступней. Насколько известно, пещера не использовалась для проживания, при археологических раскопках здесь было обнаружено небольшое количество орудий, костей и след очага в Черном зале.

Живопись пещеры Нио относят к среднему периоду мадленской культуры. Сопоставление предметов из Черного зала с датированными артефактами, найденными археологами в соседней пещере Ля Ваш, позволило предположить, что живопись пещеры Нио принадлежит к середине тринадцатого тысячелетия до наших дней.

Похожие даты показал и метод прямого радиоуглеродного датирования. Исследования показали, что некоторые изображения черного цвета сначала прорисовывались древесным углем. Частицы угля, взятые из изображения одного из бизонов, дали даты $12\,890 \pm 160$ лет. Возраст еще одного черного бизона был определен $13\,850 \pm 150$ лет. Образцы, взятые из черного мазка на стене, так же показали близкие даты — $13\,060 \pm 200$ лет.

После изучения состава древних красок было выявлено, по меньшей мере, шесть различных способов их приготовления. Для улучшения сцепления краски со стеной древний мастер смешивал в красящие пигменты с тальком и полевым шпатом.

Первые рисунки, представляющие собой нанесенные красной охрой знаки, начинают встречаться в 500 метрах от нынешнего входа. Затем следует главное пересечение галерей, где находятся три панно, содержащие геометрические фигуры. Они могут напомнить зрителю топографические знаки. Проследовав вдоль правой стены и взобравшись на большую песчаную насыпь, посетитель пещеры вскоре окажется в Черном зале, в месте основной концентрации рисунков. Здесь находятся шесть панелей, разделенных проемами, они покрыты черными изображениями бизонов, лошадей, горных козлов и оленей. Животные почти всегда изображены в профиль, поэтому они легко узнаваемы. Схематичные наброски соседствуют с фигурами животных, детали которых тщательно прорисованы. Животные представлены в разных размерах, одни большие, другие маленькие, одни из них завершены, другие нет. Ни одно изображение не повторяется, у каждого животного по особому проработаны глаза, ноздри, рога. Благодаря точности изображения эти рисунки являются доказательством высокого мастерства первобытных художников. Нио является одной из пещер, где меньше всего насчитывается непонятных изображений.

Рисунки Черного зала существенно пострадали за последнее тысячелетие от просачивающейся в пещеру воды, она размывает краску и оставляет на



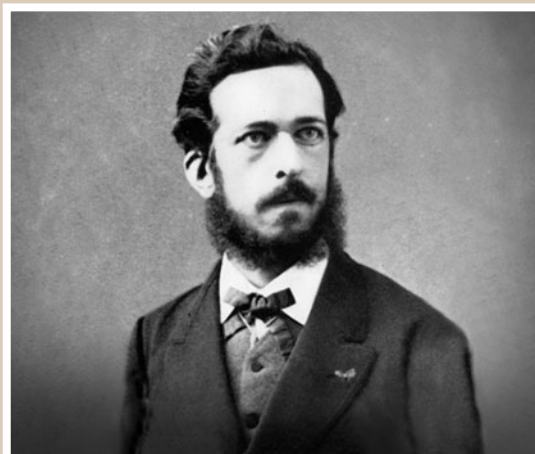
изображениях кальцитовые натёки. Вода повредила некоторые другие, в том числе знаменитое изображение оленя. В связи с этим неподалеку был построен Парк истории первобытного общества, в котором Черный зал представлен в неповрежденном виде.

Пещера Нио очень интересна своими гравировками, среди них знаменитая рыба и фигура бизона, пораженного дротиками. Некоторые гравировки выполнены на поверхности глиняного пола, на котором также сохранились отпечатки ног древнего человека. Доступ в эти части пещеры закрыт, поэтому точные копии гравированных изображений можно также увидеть в здании Парка.

До сих пор в пещере Нио не было найдено следов проживания человека. В то же время, в пещере Ля Ваш, на другой стороне долины, был обнаружен целый комплекс археологического материала характерного для жилища и ряд предметов малых форм искусства, но не найдено ни одного наскального рисунка. Тем не менее, две пещеры тесно связаны между собой и часто рассматриваются как классический образец жилища и расположенного поблизости места для поклонения.



■ Великолепные фигуры животных, Чёрный зал, пещера Нио



Эмиль Карталяк
(1845-1921)

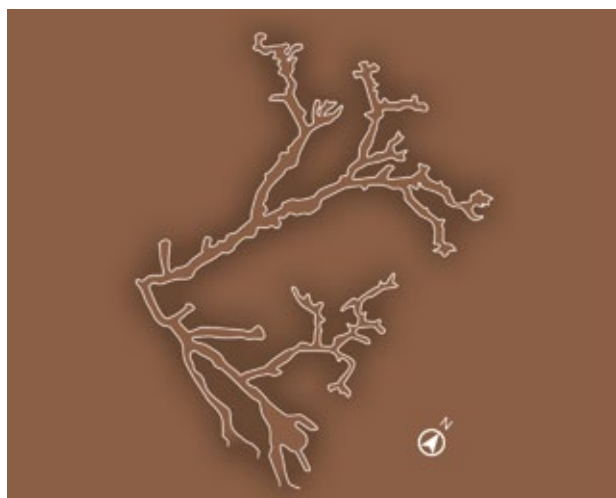
Знаменитый французский специалист в области доисторической археологии. Занимался исследованиями в Южной Франции, Португалии, Испании, на Балеарских островах.

Он полагал, что первоначальное заселение Европы первобытными охотниками происходило из Сибири, и чем восточнее расположены памятники, тем они древнее.

С 1869 по 1887 год Карталяк являлся главным редактором журнала «Материалы по естественной истории человека».



РУФФИНЬЯК — ПЕЩЕРА «ТЫСЯЧИ МАМОНТОВ»



Другой гигантской пещерой с палеолитическими рисунками является Руффињьяк. Она существенно отличается от других подземных святилищ, содержащих древние изображения, ее профиль напоминает разветвленное дерево. Пещера находится во французском департаменте Дордонь. Отличительной особенностью Руффињьяка является отсутствие сталактитов и сталагмитов, зато из стен подземных залов выступают многочисленные кремниевые жилы.

Коридоры пещеры простилаются более чем на 10 километров. Поскольку естественный пол коридоров покрыт сырой и вязкой глиной, для удобства посетителей в 1959 году здесь был пущен электропоезд. По двум главным ветвям пещеры были проложены узкоколейные рельсы. Это сделало возможным посещение пещеры людьми с ограниченными физическими возможностями. Интересно, что отсутствие физических нагрузок во время экскурсии создает впечатление о Руффињьяке, как о более холодной, чем другие, пещере, однако это ощущение обманчиво.

Пещера Руффињьяк была известна с давнего времени, ее первые описания в 1575 году дал в своей работе «Универсальная космография мира» французский писатель и историк Франсуа де Бельфоре.

В конце XIX столетия был составлен план пещеры, а в 1915 году памятник посещал Анри Брейль. Он видел часть рисунков, но отнес их к средним векам.

В 1948 году в поисках костей пещерного медведя Руффињьяк посещал знаменитый французский археолог Анре Глори.

В середине 20-го века пещера была популярным объектом среди спелеологов. Так, во время визита в подземные галереи, в 1955 году один из спелеологов видел изображение, напоминающее рогатое копытное животное.

В 1956 году участок земли с пещерой был куплен семьей Плассаров. Вскоре залы пещеры обследовали их друзья археологи Ролан Робер и Луис Рене Нужье. 26 июня 1956 года Робер, увидел рисунки двух мамонтов — несомненное свидетельство их палеолитического возраста. С той поры живопись и гра-

фика пещеры Руффињьяк стала объектом пристального изучения специалистов и местом постоянного паломничества туристов и любителей старины.

Уже через год специалисты обнаружили свыше 250 рисунков. Они включают гравировки, изображения, нанесенные черной краской, а также многочисленные метки, оставленные пальцами. Рисунки встречаются на всем протяжении галерей пещеры, и расположены на трех разных уровнях.

Подлинность рисунков в пещере Руффињьяк ставилась некоторыми специалистами под сомнение. Главным аргументом скептиков служило именно позднее открытие изображений при четырех вековой истории посещения пещеры людьми. Казалось невероятным, что настолько крупные и четкие изображения могли остаться незамеченными. Однако пещера имеет гигантские размеры и гравировки часто невидимы до тех пор, пока освещение не падает сбоку. До сих пор некоторые специалисты терзаются в сомнениях относительно некоторых рисунков, однако никто не может отрицать, что Руффињьяк представляет собой крупнейшую пещеру, содержащую настенную живопись эпохи палеолита. На сегодняшний день здесь обнаружено 224 рисунка животных и 4 фигуры распознанные как человеческие.

Поразительной особенностью этого святилища стало большое количество изображения мамонтов, сегодня насчитывается 158 их изображений. Это составляет приблизительно 70 % всех рисунков пещеры и одну треть от изображений мамонтов, известных на сегодняшний день.

Всего в пещере Руффињьяк открыто:

- 158 фигур мамонтов;
- 28 рисунков бизонов;
- 15 лошадей;
- 12 горных козлов;
- 10 изображений шерстистых носорогов;
- 4 антропоморфные фигуры

и многочисленные геометрические мотивы, в том числе 17 фигур напоминающих тектиформы, 6 змееподобных изображений и рисунки в виде линий, нанесенные пальцем, которые занимают площадь около 500 м².

В наши дни ученые обнаруживают все новые и новые рисунки. В отличие от других пещер франкокантабрийского региона, например Ласко или Фон де Гом, живопись пещеры Руффињьяк немногочисленна. Практически все фигуры выполнены в черном цвете или способом гравировки.

Еще одной особенностью пещеры является обилие следов, оставленных пещерным медведем. Готовясь к зимней спячке, медведь выкапывал в земле яму, такие углубления широко представлены и в пещере Руффињьяк. Не все особи переживали зиму, многие из них гибли или были убиты древним охотником. Поэтому здесь обнаружено большое количество костей этого могучего зверя. Другими древнейшими следами в пещере являются миллионы царапин на стенах — это следы заточки медвежьих когтей. В позднем плейстоцене могли сосуществовать, по крайней мере, два вида медведей: бурые благополучно дожили до наших дней, а их родственники — пещерные медведи вымерли. Большой пещерный медведь был



■ Изображения мамонтов, шерстистых носорогов и панно «Большого плафона», Руффиньяк



не просто велик — он был огромен. Вес его достигал 800–900 кг, диаметр найденных черепов составляет около полуметра. Из схватки с таким зверем в глубинах пещеры человек, вероятнее всего, не мог бы выйти победителем, но некоторые специалисты-зоологи склонны предполагать, что, несмотря на устрашающие размеры, это животное было медлительным, неагрессивным и не представляло реальной опасности. Старейший российский палеозоолог профессор Н.К. Верещагин полагает, что «у охотников каменного века пещерные медведи были своего рода мясным скотом, не требующим забот на выпас и прокорм».

На сегодняшний день в Руффиньяк не обнаружено вещественного комплекса, относящегося к палеолиту, поэтому датировка памятника проводится по стилистическим особенностям изображений. О древности рисунков говорят и сами животные, изображенные на стенах и сводах. Многие из них вымерли еще в древнекаменном веке.

Изображения датируют 14000 лет Мадленской культурой.

Использование пещеры человеком в последующие эпохи, подтверждено археологическими находками. У входа в пещеру были найдены мезолитические орудия, а в глубине — захоронения железного века.

Сегодня посетители имеют уникальную возможность посетить пещеру и познакомиться с частью ее рисунков. Самые четкие изображения хорошо видны туристам при движении на маленьком поезде. Уже в семистах метрах от входа прекрасно различимы следы медвежьих когтей, а затем начинаются первые крупные гравировки. С левой стороны нанесены два мамонта, смотрящих друг на друга. Именно они стали первыми обнаруженными изображениями в 1956 году. Интересно, что глаз животного, смотрящего влево, представлен в виде естественного выступа кремневой породы.

Примерно через 40 метров, в галерее Брейля расположены превосходные черные фигуры трех шерстистых носорогов и черной лошадиной головы за ними. При ее создании древний мастер также искусно использовал большой выход темного кремния. Именно эти носороги стали камнем преткновения в спорах о возрасте рисунков. Противники палеолитического возраста ссылаются на утверждения некоторых спелеологов, которые, бывая в пещере между сентябрем и декабрем 1948 года, видели только двух носорогов, а третий якобы прибавился только в 1949 году. Действительно, в манере изображения двух левых носорогов и правого животного специалисты отмечают некую стилистическую разницу. Однако это не может говорить о подделке фигур. То, что спелеологи не смогли разглядеть некоторые фигуры на стенах залов и коридоров пещеры, можно объяснить плохой освещенностью, кальцитовыми натеками и отсутствием «набитого» взгляда профессионала.

Аббат Брейль по поводу слухов о подделках в пещере Руффиньяк не без юмора говорил, что подделывать палеолитическую живопись не так-то просто, и что в те годы, кроме него, никто этого делать не умел. Живопись Руффиньяка пока не датировалась радиоуглеродным методом и необходимость таких датировок теперь особенно очевидна.

На левой стене находятся еще две гравированные фигуры мамонтов, направленных друг к другу. Один из них смотрящий влево, более крупный и детально прорисованный, получил название «патриарха». Рядом с ним находится профильная фигура бородатой лошади.

На правой стене видна семи метровая гравированная композиция двух групп черных мамонтов. Они смотрят друг на друга, а их ноги стоят на естественной линии пола пещеры. Шесть из них идут влево, четыре вправо. Неподалеку изображены еще пять мамонтов, повернутых мордами друг к другу, два из которых направлены вглубь пещеры, а три к выходу. На стенах и сводах присутствуют многочисленные длинные извивающиеся линии, скорее всего, они нанесены пальцем, и получили название «макароны».

В заключение поезд останавливается, и посетители могут пройти несколько метров пешком. Тут, как и на потолке Альтамиры, находится знаменитый свод пещеры Руффиньяк — «Большой плафон» с шестидесятью пятью крупными рисунками лошадей, бизонов, мамонтов, горных козлов и шерстистых носорогов. Этот свод был частично очищен от современных надписей и копоти несколько лет назад, это сделало фигуры животных более заметными.

Исследователи отмечают несколько особенностей изображений Большого плафона:

- среди фигур преобладают мамонты;
- мамонты расположены практически только по краям композиции;
- фигуры лошадей сосредоточены в левой части панно;
- один представитель каждого вида животных изображен крупнее, чем остальные.

Исследования наложений рисунков друг на друга позволяют говорить о том, что процесс заполнения площади Большого плафона был длительным.

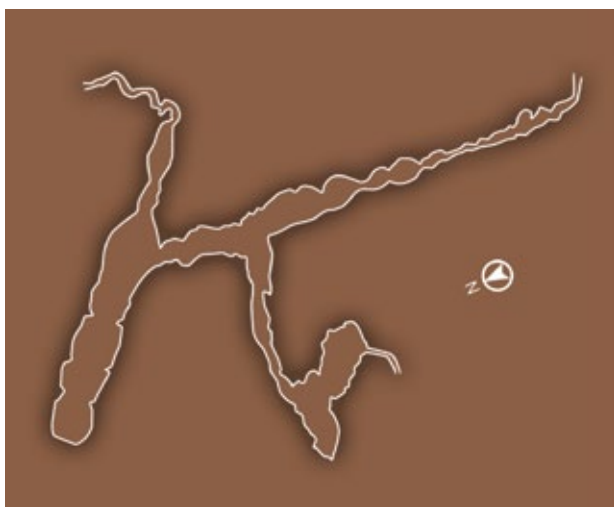
Во время подготовки пещеры Руффиньяк для организованных экскурсионных посещений уровень пола под композицией Большого плафона был существенно понижен и теперь посетители могут спокойно передвигаться в этой части пещеры. В глубокой древности первобытные художники были лишены этих удобств. Для нанесения рисунков они имели пространство высотой не более одного метра, что лишало их возможности видеть крупные изображения в полном размере, не говоря о всей композиции целиком.



■ В пещере Руффиньяк для туристов пущен электропоезд



ЛАСКО — ВЕРСАЛЬ ПЕЩЕРНОЙ ЖИВОПИСИ



12 сентября 1940 года четыре приятеля-подростка: Марсель Равида, Жак Марсаль, Жорж Аньель и Симон Коекка гуляли с собакой в лесу, в окрестностях своей родной деревни Монтиньяк, в долине Дордонь. В конце дня ребята обнаружили, что потеряли животное и отправились его искать. Собака провалилась в дыру, которую образовало поваленное молнией дерево. Мальчики решили сбегать за снаряжением, прежде чем лезть в темноту и неизвестность. На следующее утро они вернулись с веревками и фонарями и спустились в пещеру в поисках пса. Так было открыто одно из самых важных и необычных святилищ доисторического человека.

Пещера расположена на левом берегу реки Везер в известняковом холме. Особенностью строения пещеры является ограждающий ее слой влагонепроницаемого мрамора, благодаря которому пещера остается достаточно сухой. Это стало одним из главных факторов, обеспечивших сохранность рисунков на протяжении тысячелетий.

Уже 21 сентября 1940 года Ласко посетил ее первый исследователь Анри Брейль, который скрывался в этом регионе во время фашистской оккупации. Рисунки пещеры так поразили ученого, что он писал: «Если Альтамира — столица пещерной живописи, то Ласко её Версаль». На протяжении нескольких месяцев он проводил изучение рисунков и делал замеры пещеры. Аббат Брейль первым установил подлинность рисунков и отнес их к перигорской культуре эпохи позднего палеолита. Дальнейшие исследования он смог продолжить только в 1949 году.

Брейль и его коллеги решили, что за долгие годы дно пещеры осело и рисунки оказались выше, чем первоначально, — в древности до них было легче добраться. Тем не менее, ученые предположили, что для создания некоторых рисунков использовались лестницы и леса.

С 1952 по 1963 годы раскопки в пещере проводил Андре Глори, который обнаружил более 1400 изображений. На сегодняшний день учеными открыто уже 1900 рисунков. Это изображения быков,



■ Изображение «Перевернутой лошади», левая стена Осевого прохода

бизонов, лошадей, оленей, представителей семейства кошачьих, многочисленные геометрические мотивы.

Ласко относительно небольшого размера, общая длина галерей составляет около 250 метров при средней высоте в 30 метров. Древние изображения находятся в основном в верхней части пещеры. Современный вход в нее практически соответствует доисторическому, но из-за обрушившегося в древние времена потолка он стал короче. Образовался скат, по которому спускались посетители, так же в современной входной части было выделено три отсека-тамбура. Уровень пола пещеры был значительно понижен в результате археологических раскопок и для удобства туристических посещений.

Анри Брейль условно разделил пещеру на ряд зон:

Первый зал — «Зал быков» или «Ротонда» 17 метровой длины, 6 метровой ширины и высотой 7 метров. Здесь находится одна из самых красочных композиций — два ряда зубров, расположенных на противоположных стенах. Два с одной стороны и три с другой. Размеры некоторых фигур достигают 5 метров. Двум зубрам с северной стороны сопутствуют десяток лошадей и удивительное фантастическое изображение «Единорога».

Рядом с тремя большими зубрами на южной стороне расположились шесть оленей, медведь, нарисованный на животе одного из быков и три маленькие фигуры зубров красного цвета.

«Зал быков» переходит в «Осевой проход», более узкую галерею такой же длины, идущую в том же направлении. В этой зоне пещеры изображены быки, окруженные лошадьми, оленями и горными баранами. Здесь можно увидеть фигуру «Перевер-



■ «Панель Единорога», северная стена Зала Быков, Ласко

нотой лошади», она была нарисована по окружности камня таким образом, что художник не мог видеть весь рисунок одновременно, однако когда изображение было развернуто при помощи фотографии, оно оказалось совершенно пропорциональным. Также в этом месте находятся многочисленные геометрические знаки — палочки, прямоугольники и точки.

Некоторые животные изображены на потолке и создают впечатление перехода с одной стены на другую. Для нанесения изображений на верхние части стен и потолок использовались леса — в «Осевом проходе» сохранились углубления для балок, которые должны были поддерживать эти конструкции.

Из «Зала быков» еще можно попасть в «Пассаж», вход в него расположен справа от «Осевого прохода». Эта зона представляет собой пятнадцатиметровую галерею. Изображения этой части из-за движения потоков воздуха сильно повреждены.

За «Пассажем» находится «Неф», он более высокий и имеет длину 20 метров. «Неф» насчитывает четыре группы фигур: отпечатки рук, черную корову, плывущих оленей и изображения пересекающихся бизонов. Эти группы дополняет большое количество геометрических символов, в том числе с закрашенной плоскостью, поделенной на равные квадраты. Аббар Брейль видел в этих символах охотничьи ловушки, подобие шалашей или предметы одежды из раскрашенных шкур.

«Неф» переходит в часть пещеры, где нет рисунков, а за ней находится «Кошачий лаз» — узкий труднодоступный коридор длиной 20 метров. Это место получило название по группе животных семейства кошачьих, кроме них здесь расположились другие гравированные дикие животные, выполненные в примитивном стиле. Очень интересна гравированная фигура лошади, изображенная анфас, что довольно необычно для палеолитического искусства.

В восточной части пещеры, в месте соединения «Прохода» и «Нефа» находится круглый зал, получивший название «Апсида». Тут обнаружено около тысячи гравированных изображений. Некоторые, из которых, нанесены поверх рисунков, выполненных краской. Здесь находятся многочисленные символы и животные, в том числе, великолепное гравированное изображение северного оленя.

За «Апсидой» расположена «Шахта», чтобы попасть сюда, необходимо спуститься на 4–5 метров. В «Шахте» находится одна из самых известных и загадочных сцен Ласко — падающий птицеголовый человек между бизоном и носорогом.

Бизон изображен пораженным дротиком, а носорог удаляющимся от этой сцены. Рядом с человеком изображен удлинённый предмет, увенчанный фигурой птицы. Кроме этого в композиции присутствуют две группы интересных знаков — три пары точек между человеком и носорогом и сложный зубчатый символ под изображением человека и бизона. Такие же знаки можно найти на других стенах пещеры, например в «Кошачьем лазе», на остриях дротиков и на светильнике из песчаника, которые были найдены неподалеку от этого места. По мнению А. Леруа-Гурана, эта сцена является отсылкой к какому-либо мифу. Возможно, древний мастер изобразил трагедию, произошедшую с одним из соплеменников: человек увидел бизона, смертельно раненого носорогом, и приблизился к нему. Но умирающий бизон неожиданно бросился на охотника и сбил его с ног. Удивительно в этом изображении то, что среди всех найденных археологами рисунков мадленского периода он единственный имеет композицию, объединяющую фигуры животных и человека.

Много археологических открытий было сделано А. Глори во время оборудования отсеков-тамбуров у входа в пещеру и самих залов, а затем при более методичных раскопках, особенно плодотворных в «шахте». В число найденных артефактов, входят предметы, сделанные из камня, кости, материалов растительного происхождения, украшения, многочисленные угольки и кусочки красных и черных красящих пигментов-охры и двуокиси марганца, приспособления для измельчения красителя, напоминающие ступу и пестик. На рабочих поверхностях этих предметов сохранились следы порошка, ставшего основой древних красок. В участке пещеры, содержащем гравировки, были найдены каменные орудия, при помощи которых наносились изображения. При внимательном изучении на них было обнаружено царапины и затертости — следы использования. Также было восстановлено множество маслянных ламп, одна из которых, изготовленная из красного песчаника, представляет собой особенно интересный образец.

Судя по всему в пещере никогда не жили, а посещали ради наскальных изображений. Животные, изображенные на стенах Ласко, схожи с рисунками в других пещерах франко-кантабрийского региона: лошади, зубры, бизоны, олени, горные бараны, а также представители хищных животных. Однако среди животных, кости которых, были найдены в Ласко, на стенах представлен только северный олень.



Ласко стала одной из первых пещер, датировка в которой, определялась с помощью радиоуглеродного анализа. Этим методом исследовался древесный уголь из найденных в пещере светильников. Первый результат говорил о том, что Ласко посещалась в эпоху мадленской культуры 15 500 лет до н.э. В 1998 году была получена датировка 18 600 лет до н.э. Но эти результаты не дали ответа на вопрос, посещали ли люди пещеру с целью создания рисунков или для того, чтобы полюбоваться уже созданными.

Определение возраста самих изображений было бы возможно при анализе угольных рисунков, но таковых в Ласко пока не обнаружено. Поэтому на сегодняшний день нет точной даты их создания. Найденные в пещере артефакты тоже не могут дать точного ответа на этот вопрос.

Фрагменты красителя были обнаружены в различных культурных слоях, это кремниевые орудия, наконечники дротиков, светильники, но такие предметы характерны и для мадленской и для солютрейской культур.

В ходе последних исследований были получены доказательства, что фигуры быков и некоторые геометрические мотивы из Ласко, схожи по стилю и манере нанесения с изображениями в Рок-де-Сер, которые относят к солютрейской культуре.

В 1963 году доступ в пещеру был закрыт для широкой публики. Из-за избытка углекислого газа и тепла, выдыхаемого посетителями, был нарушен экологический баланс, сохранявшийся в пещере на протяжении тысячелетий. Древние изображения стали поражаться плесенью.

Поэтому в 1983 году рядом была открыта копия пещеры — Ласко II. В которой были воссозданы точные копии основных групп изображений из «Зала быков» и «Осевого прохода». Копии некоторых других рисунков из Ласко — олений фриз, два бизона и черная корова из «нефа», сцена из «шахты» были выставлены в парке То в нескольких километрах от Монтиньяка.



■ Фигура лошади, выполненная анфас, Кошачий лаз, Ласко



■ Гравированная фигура северного оленя, Апсида, Ласко



■ Сцена в шахте, Ласко



Анри Брейль
(1877-1961)

Анри Эдуард Проспер Брейль, один из выдающихся ученых в области доисторической эпохи Старого Света первой половины 20 века, с детства готовился стать священником. Однако, несмотря на то, что он оставался верным служению до конца своих дней, это был всего лишь титул, так как ему было позволено всецело посвятить себя изучению доисторического периода. Фактически, он не выполнял никаких религиозных обязанностей и почти не внес вклада в согласование сделанных открытий доисторической эпохи с религиозными учениями.

Он был сыном юриста, и прошедшее на севере Франции детство пропитало его любовью к природе и не только к растениям и животным, но особенно к насекомым, которые представляли для него интерес на протяжении всей жизни. На решение Брейля быть одновременно священником и ученым в немалой степени повлияло то, что один из его учителей в семинарии, Эбб Гибэр, не только поощрял его склонность к естествознанию, но даже читал для него теорию эволюции и познакомил с работами антиклерикального археолога — Габриэля де Мортилье.

В конце XIX века Брейлю необычайно повезло — он познакомился с Эдуардом Пъттом и Эмилем Картальяком — двумя великими французскими учеными в области истории каменного века. Способности Брейля как художника оказались востребованными при создании иллюстраций пещерной живописи. Вскоре, Анри Брейль стал одним из ведущих ученых в области искусства эпохи палеолита, и оставался таковым до конца своих дней. Он лично открыл немало пещер или галерей с наскальными изображениями и скопировал их — по его собственным подсчетам в общей сложности он провел под землей около 700 дней. Хотя в настоящее время его рисунки считаются слишком субъективными и неполными,

они, тем не менее, признаны выдающимися для своего времени. Некоторые рисунки Брейля являются единственными копиями погибших фигур.

В основу палеолитического искусства Брейль ставил магию и охоту и считал, что пещеры с наскальными рисунками представляют собрания отдельных изображений.

В начале своей карьеры Брейль провел ряд небольших раскопок в французских Пиренеях. Кроме изучения пещерного искусства, он уделил внимание мегалитическим памятникам Европы. Во время Второй Мировой Войны аббат Брейль начал продолжительную кампанию по копированию образцов наскальной живописи в районах Южной Африки.

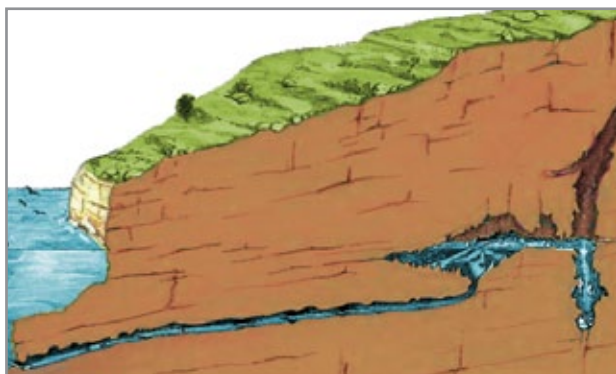
Образ Брейля как «патриарха доисторической эпохи» укрепился настолько сильно, что выводы, сделанные им, долгие годы считались практически безупречными. Лишь в последние десятилетия стал возможным пересмотр и переоценка его работ. Выяснилось, что оставленное Брейлем огромное печатное и графическое наследие содержит много ошибок и противоречий. Так в 1947 году ученый исследовал знаменитую южноафриканскую фреску «Белая дама» и пришел к ошибочным выводам, что Белая дама и ее спутники были европейского происхождения и принадлежали критской или минойской цивилизации. Мысль о том, что южноафриканское искусство могло принадлежать «чужеземцам», логично вписывалась в неверное представление того времени о примитивности африканцев.

Не смотря на подобные ошибки и заблуждения в интерпретациях, Анри Брейль оказал огромное влияние на развитие археологии наскального искусства, он был примером для многочисленных учеников и последователей. Многие из его суждений в наши дни подтверждаются новыми находками и современными методами исследований.





ОТКРЫТИЕ ПЕЩЕР КОСКЕ И ШОВЕ



Пещеры, сохранившие следы художественной деятельности людей древнекаменного века, открывают и в наши дни. В июле 1991 года их число пополнила пещера Коске во Франции. Она находится близ устья реки Роны, в нескольких километрах южнее Марселя. Пещера получила свое название по имени ее первооткрывателя. В 1985 году аквалангист Анри Коске обнаружил под водой, на глубине 36 метров проход, уходящий с пологим подъемом в толщу береговых осадочных пород. Неоднократно, заплывая в этот проход, он всякий раз возвращался, не добравшись до его конца. Наконец, в июле 1991 года он доплыл до того места, где в 160 метрах от входа подводный коридор выходил внутрь пещеры, верхняя часть которой была выше уровня воды. На сухих стенах пещеры оказались красочные изображения. Вся французская и европейская пресса запестрела сенсационными сообщениями.

На первый вопрос, как вход в пещеру оказался глубоко под водой, ответ довольно простой. Около 10–9 тыс. лет тому назад закончилась эпоха последнего оледенения и началось таяние огромных ледников. Уровень мирового океана поднялся на 120 метров по сравнению с ледниковым периодом. В то время, когда пещера посещалась древними людьми, вход в наклонный коридор был не только не под водой, а почти на 80 метров выше береговой линии и на расстоянии в 11 км от нее вверх по склону.

На другой вопрос, какова древность живописи, ответ был получен вскоре после ее обнаружения. Подсчет числа атомов радиоактивного углерода в соскобах краски показал, что возраст самых ранних изображений — отпечатков ладоней, сделанных черной краской на основе угля составляет около 28 000 лет. Интересно, что некоторые ладони изображены с ампутированными фалангами пальцев. Возраст самых поздних — около 18 000 лет, к ним относятся процарапанные и нарисованные изображения лошадей, бизонов, козлов и птиц. Уникальны изображения морских обитателей — тюленей и, по-видимому, пингвинов, которые жили здесь в ледниковый период.

Одно существо из Коске поначалу вызвало некоторое недоумение среди специалистов. Некоторые любители экзотических трактовок даже предполагали, что здесь изображен динозавр. По результатам опубликованной в научных журналах полемики между

Франческо д'Эррико из Туринского университета и Джоаном Макдоналдом из Калгари можно считать, что здесь изображена либо бескрылая гагарка, обитавшая в те времена в Средиземном море, либо одна из разновидностей пингвина.

Специальным указом министра культуры была образована особая комиссия по изучению пещеры Коске. Во главе ее встал известный авторитет по палеолитическому искусству, главный хранитель службы национального наследия Жан Клотт. Живопись пещеры Коске еще долго будет находиться в стадии изучения. Без акваланга и высокого уровня мастерства в подводном плавании доступ в пещеру невозможен. Летом 1992 года здесь погибли трое любителей подводного плавания. После этого печального инцидента вход в подводную пещеру был закрыт, а вдоль подводного коридора была оборудована линия жизнеобеспечения. Пока здесь побывали только отдельные специалисты, но на помощь ученым пришли новейшие технологии: их глазами и ушами стала аудио- и видеоаппаратура, которую аквалангисты доставили в пещеру. Группа исследователей во главе с Жаном Клоттом, находясь на борту судна, руководила работой оператора. В результате были получены высококачественные фотографии, которые позволяют окунуться в мир пещерного искусства. Они легли в основу иллюстративного материала альбома «Пещера Коске».

Один из самых популярных персонажей палеолитического искусства это — лошадь. Бизон, мамонт и лошадь составляют подавляющее большинство в животном репертуаре образов пещерной живописи. В пещере Коске есть 36 изображений, несомненно принадлежащих семейству скакунов и еще несколько плохо распознаваемых животных того же вида: тарпаны, лошади Пржевальского и др. В отличие от современной, дикая лошадь была более низкорослой, короткоголовой и в то же время более массивной. Шерсть ее была намного гуще, что способствовало существованию в холодном климате ледникового периода. На палеолитических стоянках находят много костей дикой лошади. Видимо охота на нее была менее опасной, чем на быка и поэтому более предпочтительной. Эдуард Пьетт считал, что на некоторых изображениях лошади взнузданы или привязаны. На этом основании



■ Контуры ладоней, выполненные способом распыления черной краски на основе угля. Это самые древние изображения в Коске (27–28 тыс. лет до н.э.). Некоторые ученые считают, что фаланги пальцев были ампутированы



■ *Фигура бизона, переданная в «вскрученной» перспективе, пещера Коске*



■ *Изображения тюленей или пингвинов, пещера Коске*



■ *Черная лошадь, пещера Коске*

он высказал предположение, что лошадь была приручена еще в эпоху верхнего палеолита. Анри Брейль и Эмиль Картальяк не поддержали эту идею, но спустя много лет, уже в наше время, ее пытается возродить Пол Бан на основании специфических повреждений зубов палеолитических лошадей, которые могли оставить удила. Однако наиболее достоверные сведения о приручении лошади все же относятся к значительно более позднему времени — к энеолиту.

Стоит сказать несколько отдельных слов о уникально фигуре бизона, она показана в так называемой скрученной перспективе — тело в профиль, а морда, словно повернута на зрителя.

С 1994 года реализуется уникальный проект по изготовлению копии пещеры Коске, при помощи лазерной фиксации создается трехмерная модель пещеры с изображениями, которая будет экспонироваться в Марселе. Росписи воспроизво-

дятся в цвете, передается особенность фактуры стен, эффект отблесков воды.

Пожалуй, самой громкой из последних сенсаций в археологии стало открытие другой пещеры на юге Франции — Шове. Она находится в обрывистом берегу каньона реки Арьеж. Пещеру открыли 18 декабря 1994 года три спелеолога Жан-Мари Шове, Эльет Брюнель Дешамс и Кристиан Хиллэйр. Все они уже имели большой опыт исследования пещер, в том числе и содержащих следы доисторического человека. Полузасыпанный вход в тогда еще безымянную пещеру им уже был известен, но до этого пещера еще не была обследована. Когда Эльет, протиснувшись через узкое отверстие, увидела большую полость, уходящую вдаль, она поняла, что нужно возвращаться к машине за лестницей. Был уже вечер, они даже засомневались, не отложить ли им дальнейшее обследование, но все же вернулись за лестницей и спустились в широкий проход. Пройдя несколько десятков метров и увидев следы красной охры, а затем фигуру мамонта, спелеологи поняли, что открыли новый памятник палеолитической живописи. Также как и Коске пещера получила название по имени одного из первооткрывателей.

Подробное исследование пещеры займет не один десяток лет. Однако уже сейчас можно сказать, что в пещере четыре больших зала, в которых более 300 изображений. Живопись прекрасно сохранилась.

Уже первые наблюдения очень существенно пошатнули устоявшиеся представления об искусстве эпохи верхнего палеолита и отодвинули его начало почти на 5 тысячелетий в глубину.

О пещере Шове опубликованы десятки научных статей, не считая сенсационных материалов в широкой прессе, издан и переведен на основные европейские языки большой художественный альбом.

Живопись Шове породила целый ряд новых проблем для специалистов по первобытному искусству, а также заставляет вернуться к «хорошо забытым» старым проблемам. Одна из них — время появления перспективы в живописи. Считается, что построение на плоскости пространства, уходящего вдаль от зрителя, было освоено и осознано художниками только в эпоху Возрождения. Свидетельства того, что глубину пространства достаточно умело воспроизводили античные художники их попытки считаются как бы первыми подступами к научной геометрической перспективе. Ну, а в произведениях первобытных художников за 30 000 лет до античности никто из специалистов не видел никаких элементов перспективы. Изображения Шове дали практически однозначный ответ на этот вопрос. Достаточно одного взгляда на представленные здесь фигуры лошадей, чтобы сразу увидеть глубину изображаемого пространства и понять, что дело не в геометрической перспективе. Скорее, наоборот, сформировавшаяся в эпоху Возрождения теория линейной перспективы послужила геометрическим оформлением того, как древний художник видел и отображал пространство. Ведь в отличие от античности и эпохи Возрождения, когда у каждого более или менее известного художника была своя школа, художника, расписавшего стены Шове, никто ничему не учил.



Луи Эдуард Пьетт
(1827-1906)

Луи Эдуард Пьетт заложил основы науки о палеолитическом искусстве. С 1871 года Пьетт вёл раскопки в пещерах Гурдан (провинция Верхняя Гаронна), Эспелюг-Арюди (провинция Дордонь), в 1887 году — в пещере Мас д'Азиль в Арьеже, с 1892 года — в Брасемпуи. Исследуя памятники, он первым обратился к методу стратиграфического анализа. До этого при раскопках обычно искали уникальные предметы и не фиксировали уровни залегания находок.

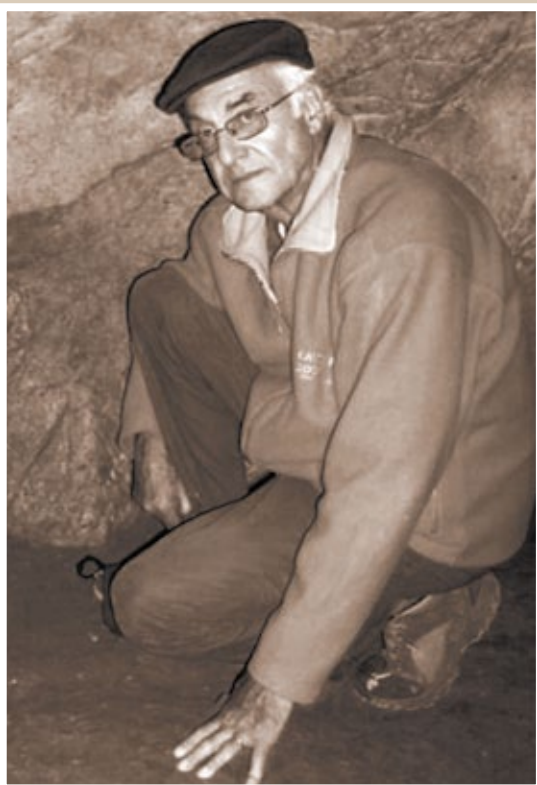
Именно Пьетт начал исследовать каждый археологический слой отдельно, он старался собирать воедино те предметы, которые относились к одному слою и предохранить их от смешения с предметами из других слоёв. Он пытался также рассмотреть, был ли инвентарь одинаков во всех слоях или, напротив, трансформировался от слоя к слою, прогрессируя с изобретением новых орудий или с их усовершенствованием. Такой анализ привёл Пьетта к убеждению, что человек, оставивший свои следы в слоях эпохи северного оленя, далеко отстоял от дикаря, «...он был пионером человечества, — писал Пьетт, — существом прогрессивным, заложившим первые основы нашей цивилизации».

Пьетт пытался вникнуть в смысл искусства эпохи верхнего палеолита. Ключ к его пониманию он предлагал искать в образе жизни человека, автора изображений: изобилие дичи приводило к тому, что не нужно было тратить много усилий и времени для её добычи. Оставалось довольно много свободного времени, которым можно было распоряжаться по собственному желанию. Всё это, считал Пьетт, создавало благоприятные условия для рождения искусства, явившегося плодом воображения, раздумий и свободного времени. Наблюдая животных, первобытный человек стремился передать свои ощущения сначала в скульптуре, так как она наиболее близка к реальности, затем в барельефе, и, наконец, в гравировке. В противоположность скульптуре, которая является только непосредственной копией, рисунок стоит на более высокой ступени абстракции, так как требует передачи объёма на плоскости. Человеку было необходимо сделать гениальное усилие, чтобы создать искусство рисунка, т.е. изобразить линиями на плоской поверхности объёмные предметы — такая вещь не могла появиться сразу в его уме. «В эпоху солютре искусство скульптуры привело первобытного человека к барельефу; искусство барельефа — к искусству гравировки и рисунка следующей эпохи», — писал Пьетт в статье «Пещера Гурдан» в 1873 году.

Предложенная Пьеттом схема (скульптура → барельеф → гравировка), хотя и устарела, но для своего времени была важна, как первая попытка дифференцировать первобытное искусство, которое до этого считалось однородным. Он выделил временные и пространственные различия и обозначил этапы эволюции. В пространственной организации первобытного пластического искусства Пьетт различал две «школы» — пиренейскую и перигорскую. Изображения Перигора, глубоко гравированные, без деталей, отличались, по его наблюдению, большим примитивизмом, чем тонко гравированные пиренейские рисунки, характеризующиеся точным исполнением очень мелких деталей. Перигорские изображения, по Пьетту, часто объединены в различные сцены. Среди пиренейских произведений, напротив, жанровых сцен не прослеживается.

Пьетт различал несколько хронологических периодов. Самый древний характеризуется полным изображением животных, средний — изображением только головы, чаще всего гравированной. В более позднем периоде искусство становится исключительно орнаментальным и состоит из шевронов, спиралей и различных чёрточек.

Слабым местом всех теоретических построений Пьетта было то, что его классификация строилась только на анализе предметов искусства малых форм, так как пещерное искусство стало объектом науки только в самом конце XIX века.



Жан Клотт

Жан Клотт родился в 1933 году во Франции, получил образование в университете города Тулузы, где в 1975 году ему была присвоена ученая степень доктора философии. В 1971 году Клотт был назначен на должность директора центра исследований доисторических древностей Южных Пиренеев. Жан Клотт руководил всеми археологическими раскопками на этой обширной территории. В 1992 году он становится главным специалистом по археологии в Министерстве культуры Франции, а в 1993 году — научным советником по доисторической наскальной живописи и занимает эту должность до ухода на пенсию в 1999 году.

Доктор Клотт является членом многочисленных французских и международных археологических организаций, советов и комиссий, а также почетным председателем Французского Доисторического Общества. Он стал инициатором проведения многих национальных и международных конференций по доисторическому искусству. Преподает в университете города Тулузы, а также ведет курсы в Калифорнийском университете города Беркли в США.

Его до сих пор приглашают на чтение публичных лекций по наскальной живописи в различные страны мира.

Он получил широкую известность благодаря своей работе в знаменитой пещере Шове. В 2005 году, когда памятник был открыт для посещения туристов, доктор Клотт возглавил комитет по защите его наскальной живописи.



■ Пещерный медведь, пещера Шове



■ Панель с черными рисунками, пещера Шове

В пещере Шове не было обнаружено следов обитания людей, но кое-где на полу сохранились отпечатки ступней первобытных посетителей пещеры. По мнению исследователей, пещера была местом проведения магических ритуалов.

Как только появилось сообщение об открытии пещеры Шове, группа ученых отправилась проверить подлинность росписей, которая экспертам показалась бесспорной. Проведение стилистических параллелей с другими французскими пещерами позволило предположить, что возраст рисунков — 17–21 тыс. лет. Но пещера готовила ученым сюрприз: исследование образцов, отосланных в три европейские лаборатории, дало сенсационные результаты. Оказалось, что эти изображения самые ранние из известных до сих пор в европейском пещерном искусстве. Некоторые из них были созданы 30–33 тыс. лет назад. Впрочем, такая датировка признается не всеми экспертами. И все же удивительные по красоте, совершенству и гармоничности композиции из Шове подтверждают сложившееся мнение, что наскальная живопись — уникальный пример яркого и самобытного творчества наших далеких предков. Утро искусства сразу явило его расцвет.

Благодаря прямому датированию изображений радиоуглеродным методом, новейшим возможностям фото- и видеофиксации, совершенствованию методов изучения наскальной живописи пещеры Коске и Шове, несмотря на труднодоступность и сравнительно краткую историю знакомства с ними, изучены лучше, чем те, что были открыты значительно раньше. Но французские открытия не исчерпали сокровищ пещерного искусства. В 2003 году в Великобритании в Кресвеле были обнаружены несколько палеолитических гравировок.



ГРАВИРОВКИ И БАРЕЛЬЕФЫ В ПЕЩЕРАХ КРЕСВЕЛА, ВЕЛИКОБРИТАНИЯ

Наиболее значимые и интересные памятники эпохи каменного века на территории Великобритании сосредоточены в районе известняковых утесов Кресвела в Центральной Англии, на границе графств Дербшир и Ноттингемшир. Именно в этом районе находятся пещеры и гроты освоенные человеком еще в эпоху палеолита. Это всемирно известные Салон Матери Грунди, Булавочное Отверстие — Пин Холл и Пещера Робин Гуда. Сегодня исследователи с уверенностью говорят об активном использовании пещер в районе Кресвела человеком с верхнего палеолита и до эпохи позднего Средневековья, а грот Пин Холл был заселен еще неандертальцами.

Активные археологические исследования в регионе начались еще в викторианскую эпоху. В течение 1870-х гг. пещеры и гроты этой долины изучались профессором сэром Вильямом Бойдом Доукинсом. Он проводил раскопки в поисках костей исчезнувших животных, таких, как мамонты, бизоны и гиены.

Исследования проводились без особой тщательности, методы проведения работ в то время были несовершенны, культурный слой пещер был перекопан довольно быстро, а используемые для раскопок орудия, уничтожили множество предметов из кости и камня, многие из которых оказались в отвалах и были утрачены. Например, в пещере Черч Холл в результате таких работ уровень пола понизился более чем на 2 метра. Но, тем не менее, Доукинсом были собраны значительные коллекции каменных и костяных орудий сделанных нашими предками. В ходе раскопок также были найдены на тот момент единственные в Великобритании примеры гравировок на кости — фигура лошади. Она была найдена в пещере Робин Гуда в 1876 году.

Исследование продолжились в начале XX века, в 1928 году были сделаны новые находки, например

выгравированная на ребре фигура человека. Принимая во внимание существование предметов художественного искусства малых форм, ученые пришли к выводу, что если наскальные рисунки и есть на территории Великобритании, то с большой вероятностью их надо искать среди утесов Кресвела.

В 2002 британские археологи Пол Бан, Пол Петит и испанский специалист по наскальной живописи Сержио Риполл приступили к поискам. 14 апреля 2003 года они обнаружили несколько вырезанных изображений в пещере Черч-Холл. Рисунки располагались высоко на стенах и сводах пещеры. Понижение уровня пола в викторианскую эпоху и царящий полумрак надежно спрятали их от посторонних глаз. Только целенаправленные поиски позволили обнаружить эти изображения.

В последующие годы Пол Бан и его команда продолжили поиски в районе Кресвела. Были обнаружены новые изображения, по большей части гравировки и барельефы.

В настоящее время в пещере Черч-Холл известно около 30 рисунков. Стало возможным говорить о существовании местного варианта мадленского пещерного искусства — «кресвельском» стиле.

Тонкий кальцитовый натек на рисунках был датирован радий-урановым методом, и его возраст составил 12 000 лет. Эта датировка подтвердила результаты сделанного ранее радиоуглеродного исследования, найденного в пещере древесного угля. Все изображения в пещере Черч-Холл находятся недалеко от входа, кроме одной небольшой группы гравировок, расположенной в полной темноте в коридоре.

Сегодня группы посетителей могут наблюдать только наиболее видимые изображения, для этого сооружена специальная смотровая площадка. К наиболее ярким изображениям относится огромная гравюра, изображающая оленя, смотрящего влево. Особенно изящны линия подбородка и ухо животного, а его глаз является естественным отверстием в стене.

К сожалению, стены пещеры пострадали от граффити, так к голове фигуры оленя кто-то прицарапал длинную «бороду».



■ Гравированное изображение оленя, Кресвел



Пол Банн

Один из всемирно признанных авторитетов по доисторическому пещерному искусству.

Пол Бан является доктором философии в Кэмбридже, а его диссертация посвящена исследованию каменного века на территории французских Перенеев. Доктор Бан является членом Общества Антикваров, и участником различных международных организаций и обществ по исследованию наскального искусства. По совместительству он также является редактором журнала «Археология», который публикуется Институтом Археологии Америки и регулярно возглавляет археологические учебные поездки по доисторическим местам в Испании и Франции, а также в Восточной Ирландии и Чили.

Пол Бан автор многих работ по доисторическому искусству, включая книги «Путь через Ледниковый Период», «Кэмбриджская иллюстрированная история доисторической живописи», «Пещерная живопись: путеводитель по расписным и гравированным пещерам Европы», «Пещерная живопись Ледникового периода Кроусел Крагс», а также соавтор многих трудов по археологии. Он также написал такие научно-популярные книги как: «Руководство по археологии Блаффера», «Археология: Самое краткое описание» и «Бесстыдная археология и древние непристойности» (в соавторстве с Биллом Тайди).

Доктор Бан также был редактором большого количества книг, написанных командами ученых со всего света, к которым относятся «Руководство по археологии Пингвин», «Кэмбриджская иллюстрированная история археологии», «Атлас мировой археологии», «Археология — полное руководство», «История археологии», «Захоронения, могилы и мумии», «Потерянные города», «Чудесные вещи», «Детективы археологии», «Написи на костях», «Иллюстрированная всемирная энциклопедия археологии», «Древний мир в твоём кармане», «Исследуя древний мир» и другие.



■ Гравированные морды медведя и лошади, Кресвел



■ Уникальное изображение «Птицы-Ибиса», Кресвел

На противоположной стене располагаются несколько менее значительных изображений, из них наиболее хорошо видны два небольших выгравированных треугольника. Подобные геометрические мотивы в большом количестве представлены на сводах пещеры. На самом потолке, недалеко от изображения оленя находится уникальное изображение, это фигура птицы, напоминающая Ибиса, она выполненная в виде барельефа и гравюры. Птицы крайне редко встречаются в пещерной наскальной живописи, а это изображение — первый образец, найденный в виде барельефа.

На потолке также представлено несколько примеров того, как естественную форму камня древний художник, при помощи добавления глаз, ноздрей и ушей, превратил в головы животных, некоторые из которых напоминают медвежьи.

В пещере Робин Гуда, наиболее крупном и важном месте обитания в эпоху палеолита в Кресвеле, была обнаружена пока только одно гравированное изображение. На стене с правой стороны, при входе в пещеру, изображен небольшой треугольник, при помощи ураново-ториевого метода было установлено, что его возраст так же относится к эпохе палеолита.

На сегодняшний день пещерные гравировки и барельефы Кресвела являются самими северными в Европе и пока единственными в Великобритании.



ГЛАВА 2

ПЕТРОГЛИФЫ И ПИСАНИЦЫ ФЕННОСКАНДИИ



Фенноскандия — это географическая область на севере Европы, охватывающая территорию Скандинавского и Кольского полуостровов, Финляндию и часть Карелии. Она расположена в пределах древнейших тектонических структур и в четвертичное время неоднократно покрывалась ледниками и являлась центром их формирования. Длительное пребывание ледников и сравнительно недавнее освобождение от них объясняют геологическую молодость ландшафтов Фенноскандии, выражающуюся в обилии озер, слабой врезанности рек, в свежести ледниковых наносов.

Наскальное искусство встречается во всех частях Северной Европы — Норвегии, Швеции, Дании, Финляндии и России, причем, как в прибрежных зонах, так и по берегам водоемов. Долины рек, морские заливы, зеркала озер стали неотъемлемым природным окружением петроглифов и писаниц этого региона. Ледники оставили в прибрежной зоне много гладких скал удобных для работы художника. Древние мастера жили на берегах водоемов, кормились их дарами. Часто древние изображения наносились у самой кромки воды, это обстоятельство весьма важно — по изменению уровня воды можно, определить примерный возраст некоторых рисунков. И наоборот — расположение древних изображений помогает воссоздать облик ландшафта далеких времен.

Первые охотники и собиратели появились в Скандинавии более 10 тысяч лет назад, сразу после ухода ледников. Традиция наскальных изображений в регионе зарождается еще в эпоху позднего мезолита и распространяется по всей его территории.

Около двух столетий исследователи изучают петроглифы и писаницы эпох каменного и бронзового веков в северной, лесной полосе Европы. Здесь старый охотничий быт сохранялся дольше, чем у населения южных областей. Соответственно сохранялись здесь и старые формы искусства, отражавшего преимущественный интерес охотника к миру животных и природы.

Сначала обратимся к Скандинавии, где на территории Норвегии и Швеции в большом числе сохранились памятники наскального искусства.

Они подразделяются на два типа: «земледельческие» и «охотничьи».

Первая группа петроглифов, представлена южно-скандинавскими изображениями бронзового века. Они сосредоточены, главным образом, в южных и центральных областях Норвегии и Швеции. К 1500 году до н.э. в Дании и южной Швеции климат стал таким же теплым, как в сегодняшнем Средиземноморье. Примерно к этому времени там началось использование бронзы, а еще тысячу лет спустя — железа. Таким образом, когда север полуострова еще жил в каменном веке, юг вступил в бронзовую и железную эру. Здесь природные условия были более благоприятными и способствовали развитию сельского хозяйства. Поэтому самая большая концентрация петроглифов в Скандинавии связана именно с сельскохозяйственными обществами бронзового века, юга западной Швеции, в нынешнем северном Бохуслене.

Ярким примером изображений второго, охотничьего типа, можно считать район Альта-фьорда на севере Норвегии. Их связывают с бесклассовыми сообществами каменного века, чье существование основывалось на охоте и рыбной ловле. Петроглифы этой группы известны в сотнях мест и насчитывают тысячи фигур и знаков. Изображения «охотничьего» северного типа, уступают по числу местонахождений и количеству фигур, но распространены они значительно шире — практически почти по всей территории Фенноскандии.

Наскальное искусство южной и северной частей Фенноскандии принадлежит не только двум разным эпохам, но и двум совершенно разным культурам. На севере художниками были рыболовы и охотники каменного века (5000–1800 лет до н.э.), в то время как на юге — земледельцы бронзового века (1800–500 лет до н.э.). Поэтому неудивительно, что изображения из двух этих регионов так различаются по сюжетам и мотивам. На севере это в основном олени, лоси, лодки, человеческие фигуры, сцены охоты и рыбной ловли, а также геометрические знаки. На юге — лодки, человеческие фигуры, иногда со вполне идентифицируемым оружием, животные, сцены пахоты, колесные повозки, ладони, ступни, диски, круги и чашеобразные отметки.

Оба типа памятников не являются абсолютно изолированными. Как выяснилось, местами те и другие существуют рядом, а то и перекрывают друг друга. Нередко они близки и по времени появления. Их различия вызваны в основном не топографией и хронологией, а образом жизни населения, уровнем его культуры и развития сознания.

По технике исполнения наскальное искусство Северной Европы представлено тремя типами:

- *прошлифованные фигуры;*
- *изображения, выбитые на камне;*
- *рисунки, выполненные краской.*

Первый тип изображений встречается только вдоль побережья северной Норвегии. Вторым, известен везде кроме Финляндии. На сегодняшний день выявлено более двух тысяч пунктов с древними выбитыми фигурами. Они выполнены как на скалах, так и на отдельных камнях. В Дании, можно уви-



■ Красочные изображения на полуострове Рыбачий, Россия

деть петроглифы, выполненные на валунах насыпей могильников эпохи неолита и бронзового века. Больше всего рисунков, выполненных краской, найдено в южной и центральной Финляндии, в южной Швеции и в одном месте северо-запада России — на полуострове Рыбачий на Баренцевом море. В Норвегии красочные изображения встречаются в основном в гротах и пещерах, причем среди них доминируют человеческие фигуры. Считают, что пещерные изображения связаны с обрядами. В Швеции и Финляндии изображения, нанесенные краской, встречаются только на открытых скалах. Они, как и петроглифы, могут быть интерпретированы как часть ритуалов, связанных с охотой, духами и шаманизмом.

В XIX столетии ученые, пытаясь найти истоки наскального искусства южной Скандинавии, связывали его с изображениями лодок и людей с топорами, найденными в Бретани и Ирландии. Другие обращались за сравнением к Средиземноморью и даже Ближнему Востоку. Третьи же вообще не видели в наскальных изображениях юга Швеции и Дании ничего необычного и считали, что сюжеты и мотивы этих петроглифов имеют свои корни в ритуалах местных жителей. Наука того времени рассматривала наскальное искусство южной Скандинавии как попытку зафиксировать реальные исторические события, сражения, войны. В изображениях лодок ученые пытались увидеть прототипы кораблей викингов. Затем в петроглифах стали искать отображение различных культов, например, погребальных.

В настоящее время поиск истоков скандинавского наскального искусства уже совсем мало занимает ученых, больше они обращают внимание на взаимовлияние двух культур — севера, которая развивалась в *саамскую*, и юга, ставшую культурой викингов, а затем разделившуюся на датскую, шведскую и норвежскую.

Обобщая все вышесказанное, можно сделать вывод, что наскальные изображения юга и севера Скандинавии принадлежат двум различным культурам протосаамов и предкам современных скандинавов. Судя по некоторым рисункам, эти культуры известное время сосуществовали в одних и тех же местах. Причем «южное» наскальное искусство исчезло как таковое во времена викингов, в то время как «северное», саамское, продолжало существовать и в более поздние времена.

ПЕТРОГЛИФЫ НОРВЕГИИ



Первые петроглифы в Норвегии были обнаружены ботаником Мартином Валем еще в 1798 году в местечке Теннес в Балсфьорде. Однако первая публикация, посвященная изображениям Северной Норвегии, автором которой был Амунд Хелланд вышла только в 1901 году. В первые десятилетия XX века, были открыты новые скопления рисунков, и в 1932 году вышла монументальная работа «Арктические петроглифы в Северной Норвегии», ее автором стал археолог Гюторм Йессинг (1906–1979).

В 1973–1982 годах стараниями сотрудников музея города *Тромсё*, во внутренней части Альта-фьорда, было выявлено около десятка местонахождений петроглифов. Они включают в общей сложности 2500—3000 фигур, объединенных в сотни композиций. Одна из великолепных сцен охоты особенно поразила ученых. Это изгородь с оленями, окружность которой составляет почти 12,5 метров. Несколько оленей входят в нее через специально оставленный проход. Внутри загона — множество северных оленей, лоси, несколько звериных следов, человек с копьем и, возможно, 2 лодки. Над изгородью — большой отпечаток стопы. Все это полотно, занимает примерно 11 м². Профессор Кнут Хельског из Университета Тромсё датирует его временем, близким к 3500 лет до н. э. Если загон и олени составляют одну сцену, то она воистину уникальна и является древнейшим в Скандинавии свидетельством такого способа охоты. В то же время некоторые ученые видят на этом панно изгородь для сбора одомашненных оленей.

Ценность петроглифов Тромсё возрастает еще и потому, что они располагаются на разной высоте



■ Норвежский геолог, профессор Амунд Хелланд (1846–1918)



над уровнем моря и хорошо увязываются с древними береговыми линиями. Это дает прекрасную возможность для датировки и изучения процесса развития тематики, стиля, техники нанесения, сценичности. К тому же здесь впервые в северной Норвегии, совсем рядом с изображениями, открыты и древние поселения, что еще больше увеличивает возможности исследователей. Теперь Тромсё одно из крупнейших в Северной Европе скоплений петроглифов.

В нескольких часах езды от знаменитого мыса Нордкап — самой северной точки Европы, лежит городок *Альта*. Он совсем небольшой, однако, его слава давно уже перешагнула границы провинции Финнмарк. Не только в Норвегии, но и во всем мире, Альта известна своими древними, прекрасно сохранившимися петроглифами. Первые изображения здесь были открыты осенью 1972 года. Сегодня на этой территории известно более чем 5 000 наскальных рисунков. Район Альты стал самой большой в Северной Европе коллекцией петроглифов, созданных древними охотниками и рыбаками.

Около 4 000 из них распознаны и идентифицированы. Древние фигуры нанесены примерно на 60 участках скал в четырех отдельных зонах вокруг Альты: Амтманннес, Боссекоп, Кофьорд и Йепмалуотка, их общая площадь приближается к 42 000 м².

Как определили ученые, когда первые изображения высекались на скалах, уровень моря был на 8–26 метров выше, чем сегодня, а климат — гораздо мягче. После отступления ледника вся Скандинавия поднималась над уровнем моря. Этот эффект по-прежнему заметен и сегодня, ученые геологи отмечают подъем пород примерно на 1 сантиметр в год.

Так же специалисты полагают, что раньше подъем шёл гораздо более быстрыми темпами. Возможно, во времена, когда петроглифы Альты были созданы, этот подъем земной коры был замечен в течение жизни одного поколения. Считается, что большинство из петроглифов были изначально расположены непосредственно на береговой линии, и постепенно, из-за поднятия уровня суши, переместились на несколько десятков метров от моря.

Крупнейшее скопление петроглифов находится в местности Йепмалуотка. Это место, название которого в переводе с саамского означает «залив печатей», расположено у самой «головы» Альта-фьорда. Йепмалуотка — единственная площадка с петроглифами, открытая для посещения публики. Рядом создан и музей петроглифов. Вокруг древних гравюр, нанесенных на плоские горизонтальные скалы, сооружены дощатые настилы, так что рассматривать их можно безо всякого вреда для самих изображений. Рядом с «картинной галереей» были обнаружены следы поселения примерно 4200–500 годов до н.э. Сегодня некоторые петроглифы окрашены в красный цвет, чтобы их лучше было видно. Маловероятно, что так же делали изначально первобытные люди. Однако петроглифы были хорошо видны на рассвете и закате.

Петроглифы Альты созданы охотниками и рыбаками — их образ жизни и занятия, а также



■ Изображения оленей и лосей внутри огромной изгороди, Тромсё, Норвегия



■ Сцена охоты на оленей, Йепмалуотка, Алта



■ Изображение людей в лодках, Йепмалуотка, Алта

ритуалы и мифология отражены на этих картинах. Полотна изображают людей, животных — оленей, лосей, медведей, рыб и птиц, лодки и оружие. На некоторых запечатлены, видимо, сцены охоты, а также шаманские ритуалы.

Здесь много любопытных картин: напоминающие лестницы ограды или загоны-ловушки, люди в лодках, вероятно, забрасывающие сети. Иногда можно увидеть и фигуру медведя, который был самым священным животным.

Очень любопытны и изображения лодок. Глядя на некоторые из них, можно сделать предположение, что у древних обитателей этих мест часть лодок предназначалась специально для перевозки грузов. Каркас их делали из дерева и обтягивали оленьими шкурами. На носу некоторых суденышек можно увидеть некое подобие «головы». Более крупные лодки с местных петроглифов появились примерно четыре с половиной тысячи лет до н.э. Судя по их реконструкции из музея, они напоминают нечто среднее между каяком и каноэ и идеальны для плавания по рекам и небольшим фьордам.

Петроглифы Северной Норвегии датируются, как правило, по форме и содержанию, по расположению относительно уровня моря и по способу изготовления. Самые старые петроглифы в Северной Норвегии были созданы, предположительно, 4000 лет до н.э. Самые поздние, около 500 лет до н.э. Хотя некоторые исследователи склонны продлить традицию нанесения изображений на норвежские скалы еще на 1000 лет.

Разнообразие изображений говорит о высокой культуре их создателей. Они умели загонять стада

оленей, строить лодки и заниматься рыболовством, а также практиковали различные шаманские обряды. Не так много известно о народах, которые произвели эти рисунки. Во время создания изображений северная часть Норвегии была населена потомками культуры *Комса*. Это археологическая культура охотников и собирателей эпохи позднего палеолита и раннего мезолита, племена которых расселились вдоль норвежского побережья, на освобождающихся от ледников территориях примерно 10 000 лет назад.

По наскальным рисункам Алты, которые создавались на протяжении почти 5000 лет, можно проследить множество культурных изменений, в том числе изобретение металлических инструментов, достижения в судостроительстве и усовершенствование методов рыбной ловли.

Изображения, особенно самого раннего периода, показывают большое сходство с петрографами из северо-западной части России. Таким образом, можно сделать вывод о возможном контакте между параллельно развивавшимися культурами на обширных пространствах крайнего Севера Европы.

Взаимосвязь народов, создавших наскальные изображения Алты-фьорда, и культурами *Комса* и *Саамов* не ясна до конца. Так, например, известно, что экономика *Комса* базировалась исключительно на охоте на тюленей, однако, ни одного изображения тюленя в окрестностях Алты не найдено. Обе культуры сосуществовали практически в одном и том же географическом районе на протяжении почти двух тысяч лет, поэтому какие-либо контакты между культурами являются весьма вероятными.

Связь с саамской культурой установить легче, поскольку многие традиционные декоративные элементы на саамских орудиях труда и музыкальных инструментах несут поразительное сходство с некоторыми наскальными рисунками из Алты.

Петроглифы в Алте были созданы с использованием зубила из кварцита и молота из более твердых пород. Образцы этих инструментов были обнаружены при археологических раскопках вблизи изображений и выставляются в музее Алты. Повидимому, каменное долото использовалось здесь даже после изобретения металлических инструментов.

Поскольку не существует никаких письменных источников периода создания петрографов, можно только догадываться, какие цели преследовали создатели наскальных рисунков и что стимулировало их создание. Возможно, древние петроглифы были частью шаманских обрядов, обозначали границы территорий племен или представляют собой запись важнейших событий в истории племени, или даже были простейшей формой искусства, то есть служили эстетической цели.

Мы отметим наиболее распространенные сюжеты изображений. На скальных рисунках можно найти много видов животных. Среди них преобладает изображение оленей, зачастую они объединены в большие стада, на которые ведется охота. Изображения оленей за забором, по-видимому, указывают на то, что определенный контроль над этими животными существовал с давних времен. Кроме оленей часто можно найти изображения лосей. Нередки



фигуры беременных животных с хорошо видимым плодом в животе. Так же встречаются фигуры различных видов птиц.

Кажется странным, что в соответствии с археологическими находками, значительную часть рациона питания доисторического населения Скандинавии составляли дары моря, однако сцены морского промысла и изображения рыб встречаются среди известных петроглифов не так уж часто. Возможные объяснения этого факта в том, что рыбный промысел в прибрежных водах являлся гораздо менее сложным и опасным, чем охота на крупных животных. Поэтому ритуалы, обеспечивающие успех, не рассматривались рыбаками как необходимые. Либо крупные животные играли большую роль в культах и имели большее мифологическое значение.

Особую роль в культуре доисторических людей занимал медведь. Этот зверь занимает важное место на многих наскальных рисунках и часто изображается не только в качестве животных, на которых ведется охота. Известны петроглифы говорящие о медведе, как о символе поклонения. Интересно, что в то время как пути движения остальных животных и людей горизонтальны, только изображения медведей вертикальны, они словно пересекают треки других животных. Это позволило некоторым исследователям предположить, что медведи, возможно, были в той или иной мере связаны с культом о загробной жизни, так как вертикальное направление рисунков медведей может говорить о способности этого зверя переходить из одного мира в другой. Примечательно, что изображения медведей, исчезают к 1700 до н. э., что, возможно, указывает на изменения в религиозных верованиях того времени.

Поддавляющее большинство сцен, изображающих людей, показывают охотников, преследующих свою добычу. Эти сцены традиционно связываются с обрядами подготовки к охоте, хотя современные исследователи склоняются к их более сложному толкованию. Считается, что изображения различных охотничьих и рыболовных сцен представляют символы отдельных племен, а взаимодействие между ними — это существующие или желаемые межплеменные отношения.

Изображения копья или лука со стрелами можно обнаружить на рисунках эпохи мезолита. Это свидетельствует о том, что использование этих орудий известно в Скандинавии уже в столь отдаленные эпохи. Кроме того, на петроглифах Алты иногда встречаются иногда фигуры рыбаков с удочками, что свидетельствует о том, что рыболовные снасти и использование наживки были известны народам региона с древних времен.

Особый интерес представляют рисунки лодок. Небольшие рыбацкие лодки появляются уже на самых ранних петроглифах, позже появляются более крупные суда, некоторые из которых перевозят до 30 человек. Они украшены изображениями животных на носовой и кормовой частях и напоминают драккары викингов. Подобные изображения больших лодок были обнаружены в прибрежных районах на юге Норвегии. Это указывает на возможность дальних морских путешествий вдоль побережья.



■ Изображения лосих с плодом в животе

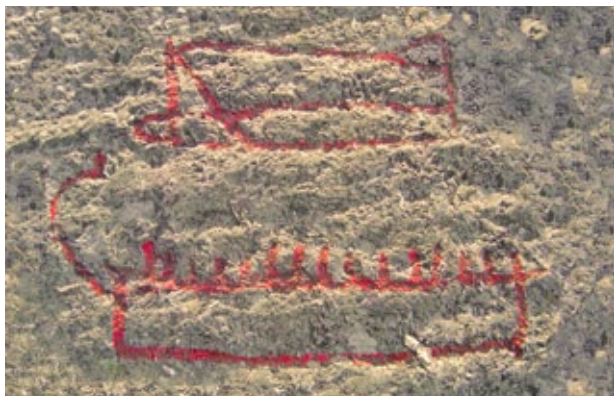


■ Два медведя, Хюммелюфт, Альта-фьорд

Безусловно, самыми сложными для современного понимания являются обрядовые сцены, изображающие танцующих людей, приготовление еды или сексуальные отношения. Даже если эти рисунки на самом деле изображают эпизоды из повседневной жизни, остается непонятным, почему эти конкретные сцены были высечены в камне. Изображения полового акта могут быть связаны с обрядом плодородия, сцены, которые показывают приготовления пищи, возможно, были призваны обеспечить изобилие пищи. Некоторые картины показывают людей с особым социальным статусом, о чём свидетельствует своеобразные головные уборы и более заметное расположение среди своих собратьев. Возможно шаманы или правители племени. Если предположение верно, то такие петроглифы можно трактовать как запись исторических событий, связанных с жизнью общины, таких как приход к власти правителя, его свадьба или установка отношений с другими племенами.

Другими загадочными петроглифами являются всевозможные наборы геометрических символов. Многие из них были найдены среди самых старых наскальных рисунков в этом районе. Некоторые из этих объектов имеют округлую форму и окружены по периметру другими фигурами, так же встречаются сложные структуры, состоящие из вертикальных и горизонтальных линий.

Не смотря на то, что некоторые из этих рисунков могут изображать простейшие орудия труда, иметь охотничье или рыболовное предназначение, все же большинство из этих символов остаются необъяснимыми.



■ Изображения двух видов лодок и геометрические фигуры, Сольбакк, Норвегия

Большинство скал вокруг Альта заросло мхами и лишайниками. После обнаружения первых петроглифов, начали бережно очищать поверхность скал и камней, чтобы отыскать новые рисунки. Петроглифы обнаруживаются до сих пор, их фотографируют и заносят в базу данных. В большинстве случаев никаких специальных мер предосторожности для их сохранения не предпринимается. Помимо защиты территории от техногенного и антропоморфного воздействия, особый уход за петроглифами не нужен, так как фигуры достаточно глубоко врезаны в поверхность прочного камня.

Как мы уже указывали выше, по технике исполнения петроглифы северной Норвегии можно подразделить минимум на два вида: шлифованные и выбитые. Первый технический прием предполагает шлифовку контура фигуры на ширину 1–2 см путем трения каким-то орудием или предметом. Образованные таким образом линии выглядят как отполированные канавки на фоне неровной поверхности скалы. Второй прием — выбивание рисунков отбойником по всей площади или контуру изображения.

Петроглифы Альты и другие древние памятники охраняются в Норвегии законом о культурном наследии от 9 июня 1978 года. В декабре 1985 года петроглифы в Альте занесены в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Это единственный в Норвегии памятник доисторического периода, удостоившийся такой чести.

Сегодня наскальные рисунки в Альте стали частью большого археологического музея под открытым небом. Для удобства посетителей во второй половине 1980-х годов была построена специальная

система настилов, ее общая длина составила около трех километров. В здании музея можно увидеть коллекции археологических материалов, связанные с культурой создавшей петроглифы, экспозиции, посвященные традиционному быту саамов, а также истории региона в годы Второй Мировой войны. В 1993 году музей Альты получил почетное звание «Европейский музей года».

Особый интерес с точки зрения истории представляют петроглифы норвежского *Странда* на юге страны. Они датируются 5 веком до н.э. Первые изображения были найдены здесь 1923 году на территории одной из ферм. Сегодня в этом регионе открыто несколько скоплений петроглифов. Пожалуй, самое знаменитое из них находится в местечке Сольбакк. Здесь археологами обнаружено около 40 фигур, большинство из которых это лодки и геометрические фигуры в виде колец. Лодки в Сольбакке представлены двумя типами.

Первые имеют закругленный корпус и вертикальные черточки, которые, возможно, обозначают команду или пассажиров судна. Этот тип судов известен на многих петроглифах южной Норвегии.

Лодки второго типа характерны только для Сольбакка, они более короткие и угловатые. Ученые считают, что эти суда построены из деревянного каркаса и обтянуты шкурами. Такой тип судов в этом регионе появился около 6 тыс. лет до н.э. Если это предположение верно, то это самые старые изображения лодок в Норвегии, и появились они примерно на 1000 лет раньше большинства петроглифов.

Изображения колец представлены двумя типами — концентрическими кругами и спиралями. По всей видимости, это своего рода солярные знаки, они отражают характер верований древних предков норвежцев.

Лодки представлены в Сольбакке двумя типами. Суда первого типа имеют закругленный корпус, и черточки поставлены на них вертикально. Такие изображения характерны для южной Норвегии. Лодки второго типа более короткие и угловатые. Некоторые специалисты считают, что они, сделанные из деревянного каркаса, обтянутого шкурами, и появились около 6 000 до н. э. Если это так, то эти изображения являются старейшими петроглифами в Норвегии, которые появились более чем на 1000 лет раньше остальных полотен и, возможно, принадлежат представителям другой культуры.



■ Изображения лодки и антропоморфных фигуры, Норвегия



НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ В ШВЕЦИИ



Древних рисунков в Швеции насчитывается несколько тысяч. Большинство из них обнаружены в южной части страны: в *Сконе*, в *Уппланде*, в районе *Норчёпинга* и в *Бохуслене*. Самые ранние изображения могут относиться к каменному веку, но большая часть была создана в эпоху бронзы (1800–500 гг. до н.э.). Многие изображения соседствуют с захоронениями в виде каменных насыпей, которые появились на побережье и во внутренних районах Швеции около 1300 лет до н. э. Орнаменты на керамики и оружие из этих могильников схожи с рисунками на камне.

Петроглифы, расположенные на территории Швеции также изображают бытовые сцены из жизни древних людей, охоту, оружие, лодки. Наиболее распространенные фигуры — это люди обоих полов, домашний скот, олени, лоси, повозки, колеса, круги и многочисленные абстрактные символы.

Также как и в Норвегии в Швеции очень распространены изображения лодок. В Бохуслене найдены сотни судов, высеченных на скалах, здесь это самое часто встречающееся изображение. Члены корабельной команды также изображены короткими штрихами. Иногда среди них можно увидеть несколько изогнутых линий, которые трактуют как изображение людей, трубящих в рог. Встречаются и более подробно прорисованные мужские фигуры, нередко с поднятыми топорами, у некоторых видны эрегированные пенисы.

Среди ученых идут споры, являются ли эти композиции отображением реальных судов, или же это символы неких абстрактных понятий — жизни, смерти, торговли.

Стоит отметить, что некоторые скандинавские погребения в бронзового и железного веков имели форму лодок.

Интересное предположение выдвинул астроном Геран Хенриксон из Упсальской обсерватории, по его мнению фигуры на скалах связаны с движением небесных тел, появлением комет, солнечными и лунными затмениями. А лодки — некие календари, каждая из которых обозначает два месяца в году.

В двух часах езды на север от Гетеборга, вдоль западного побережья Швеции, в провинции Бохуслен находится знаменитый комплекс наскальных изображений, известный как *Танум*. Он расположен около поселка Танумсхеде, в 5 километрах от берега



■ «Влюбленная пара», панель Витлукке, Танум



■ Изображение солярного знака и фигур двух женщин, панель Аспебергет, Танум

моря. Как и Альта в Норвегии, холм Танум внесен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО. Количество и качество наскальных изображений делает это место исключительным, даже в богатом аналогичными находками Бохуслене. На огромной территории можно видеть тысячи изображений, нанесенных на открытые поверхности скал, они расположены в лесах и среди лугов. Территория, находящаяся под охраной государства и занесенная в список объектов всемирного наследия, составляет приблизительно 45 км² и простирается с севера на юг на 9 км. Здесь находятся около 430 выбитых на камне фигур. Сегодня небольшая часть их них открыта для посетителей. Для удобства публики рядом с древними



■ Человек и огромная змея, панель Витлюке, Танум



■ «Скорбящая женщина», панель Витлюке, Танум



■ Фигура демона и колесницы, панель Витлюке, Танум



■ Изображения воинов, панель Витлюке, Танум

изображениями сооружены специальные настилы, платформы, проложены пешеходные тропы, поставлены информационные доски.

Неподалеку от наскальных изображений находится музей Витлюке, открытый в 1988 году. Здесь, при помощи современных мультимедийных технологий, посетители могут получить информацию о создании и значении древних изображений. Кроме того, на территории музея воссоздана ферма эпохи бронзового века.

Напротив здания музея находится знаменитое скопление изображений — панель Витлюке. Это место одно из самых посещаемых в Швеции. Древние фигуры нанесены на гладкую слегка наклонную поверхность светлого камня. Плоскость с рисунками составляет 22 метра в длину и 6 метров в ширину. По некоторым частям гравированной поверхности течет вода. Здесь изображено около 300 фигур, более половины из которых представляют собой чашевидные лунки. Содержание петроглифов имеет важное значение, благодаря нанесенным сценам и композициям, мы можем получить живое представление о жизни человека в эпоху бронзового века.

Самая известная сцена Витлюке — «Влюбленная пара», вероятно она символизирует сакральный брак. Подобный ритуал хорошо известен в большинстве дохристианских религий, он направлен на увеличение плодородия людей, животных и сельскохозяйственных культур.

К другим, особо интересным изображениям, можно отнести сцену с молящимся человеком и огромной змеей, а также фигуру напоминающую демона,

человека в колеснице и мужчину совокупляющегося с животным.

Панель Витлюке разделена надвое цепочкой из 70-ти лунок, предназначение которых пока неизвестно. Ряд этих углублений пересекает сцену битвы. Мотив сражений часто встречается на скалах Бохуслена, но поскольку нет никаких изображений раненых или погибших воинов, такие битвы могут представлять собой некоторую форму ритуального боя или конфликта между различными божественными существами. Единственной сценой с изображением мертвого тела можно считать композицию «Скорбящая женщина». Здесь представлена длинноволосая коленопреклоненная фигура возле лежащего высокого мужчины. Среди изображений присутствует множество лодок различных размеров, на некоторых показаны команды гребцов и воины, вооруженные топорами.

Приблизительно в 300 метрах от музея Витлюке расположена еще одна группа петроглифов — Аспебергет. Здесь стоит выделить несколько замечательных сцен в северной части скалы. На первой панели изображен великолепный солярный знак с разветвленными лучами, рядом, как бы удерживая его, расположены две женщины с длинными заплетенными волосами. Возможно это жрицы, совершающие обряд поклонения Солнцу.

На другой замечательной композиции представлены мощные глубоко прорезанные фигуры быков и человек, вспахивающий землю плугом. Выше по холму изображена фигура человека с огромной рукой, в которой находится 29 лунок. Еще выше находится полотно, на котором нанесена пара смотрящих



■ Женская фигура с лункой между ног, Фоссум, Танум



■ «Бог с копьем», панель Литслеби, Танум

друг на друга уток. Птицы имели огромное значение в большей части доисторических религий и мифов. Считалось, что боги перевоплощались в птиц либо использовали их в качестве посланников или средств передвижения.

На панели Аспебергет также присутствуют изображения воинов, вооруженных топором и мечом, они имеют тело в форме круга, вероятно, символизирующего щит.

Отдельно стоит отметить сцену, известную как «Бог с копьем», она расположена поблизости на панели Литслеби. Среди многочисленных изображений тут преобладает большая фигура мужчины с копьем. Это одно из крупнейших изображений человека в Северной Европе. Его высота 2.3 метра. Ранние изображения на скале датируются серединой бронзового века (1200–1000 гг. до н.э.), а поздние относятся уже к раннему железному веку (500 г. до н.э. – 1 г. н.э.), то есть в течение тысячи лет люди возвращались снова и снова, чтобы добавить очередные рисунки. Интересно, что выше группы петроглифов было обнаружено захоронение эпохи камня.

Еще одна группа петроглифов нанесена на панели Фоссума. Более 130 фигур были выбиты на площади около 25 м². Фигуры выполнены в одной технике и составляют единую композицию, ученые предполагают, что все они выполнены одним человеком. Также Фоссум представляет собой великолепный пример сюжетной живописи, все сцены взаимосвязаны и носят повествовательный характер. Некоторые детали вооружения позволяют датировать рисунки приблизительно VI–VII вв. до н.э.



■ Сцена охоты, панель Фоссум, Танум



■ Фигура человека с огромной рукой, в которой находится 29 лунок



Поверхность камня с петроглифами гладкая и немного наклонная. По ней проходят естественные трещины, формирующие отдельные части панели, на которых выполнены фигуры людей и животных, оружие и орудия, отпечатки стоп и чашевидные знаки. Особенно примечательны фигура охотника, убивающего животное и женская фигура с лункой между ног и длинными волосами.

На петроглифах Танума в Бохуслене можно видеть изображения кораблей с солнечными дисками и с людьми, размахивающими боевыми топорами, а также крылатых коней, круги, спирали и других символов солнца, которые также можно отнести к солярным знакам. Видимо, лошади должны были везти солнечные колесницы по небу в дневное время, а корабли доставлять Солнце обратно на восток через подземный мир — ночью. Похожая мысль прослеживается в древних скандинавских легендах.

Все же специалисты сходятся в одном: Танум представляет собой художественный взлет европейской культуры бронзового века.

Еще одно скопление петроглифов было обнаружено на склонах гор Сарек в Шведской Лапландии в местечке *Падьеланта*. Горы со сглаженными вершинами здесь перемежаются с озерными долинами, бегут бурные реки, леса сменяются тундрой, зеленые пустоши соседствуют со скалами. В этих нетронутых краях прекрасно сохранились древние рисунки. Сегодня эта территория объявлена заповедной и находится под защитой государства.

Нужно отметить, что это очень малонаселенный край, поэтому не мудрено, что петроглифы были обнаружены оленеводами сравнительно недавно.

Сегодня эти наскальные изображения детально описаны, ученые только приступили к их изучению. Большинство изображений расположено на вертикальных скалах, на плоскостях, обращенных югу. Рисунки нанесены на высоте в рост человека.

Сюжеты Падьеланты — типичны для Северной Европы. Здесь нанесены фигуры оленей, антропоморфные существа, многочисленные символы и знаки, которые с трудом поддаются интерпретации. Самым ярким сюжетом опять же являются лодки. Причем часть из них — парусные, а два судна переданы весьма детально, с рулями, якорем, мачтами, командой.

Изображение парусных лодок необычно для наскального искусства Севера. В Скандинавии известны тысячи картин лодок, однако на всех них представлены весьма примитивные суденышки. Например, в шведской провинции Уппланд, где зафиксировано почти 2 000 изображений лодок, парусных среди них нет. То же относится к петроглифам Немфорсена и Танума. Изображения парусных лодок и судов появляются на петроглифах значительно позже — во времена викингов, и подобные картины «привязаны» к побережью и торговым путям. Любопытно то, что Падьеланта расположена в почти пустынной местности, в горах, на расстоянии 10 километров от ближайшей крупной реки или озера и в 40 километрах от Норвежских фьордов.

Ныне район Падьеланты населен саамами-оленеводами. До них здесь жили мобильные группы охотников на оленей — горные саамы. Сегодня археологами обнаружены несколько стоянок этих племен. Как предполагается зимовья горных саамов располагались восточнее, в лесной зоне, поэтому лодки были



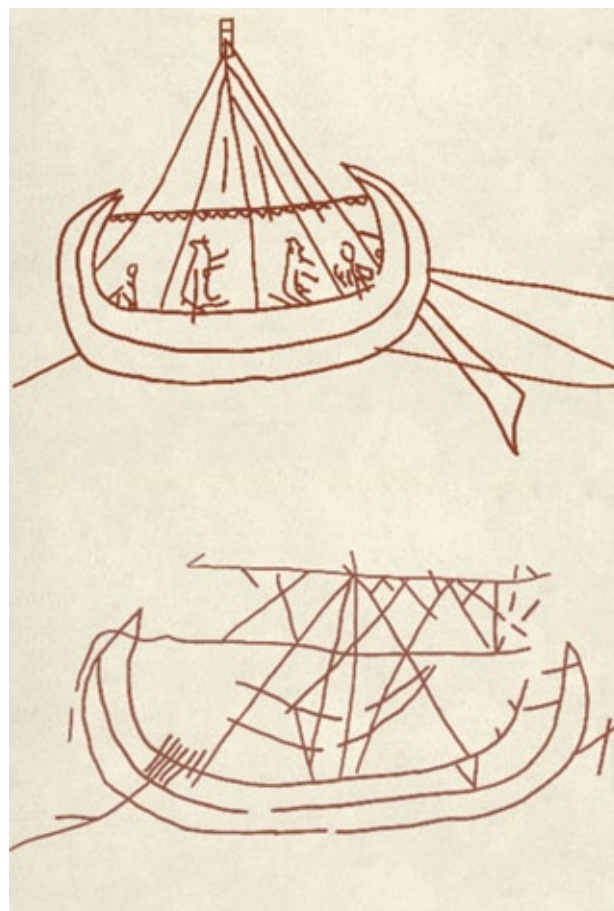
■ Сражающиеся воины, панель Аспебергет, Танум



крайне необходимы для быстрого передвижения по тем местам. Однако эти суденышки, были довольно примитивны, делались из шкур оленей, и управлялись одним широким веслом. Переход к деревянным лодкам в этом регионе вероятно произошел под влиянием предков современных норвежцев. По крайней мере, большая часть саамской лексики, связанной с лодками, заимствована из архаичного норвежского языка.

Вероятно, в районе Падьеланты когда-то проходил торговый путь с верховьев реки Луле к норвежскому побережью — к Груннфьорду и Тюсфьорду. Можно предположить, что до времен викингов в северной Норвегии не было специальных парусных судов. Но уже к 1000 году н.э. прибрежные саамы переняли навыки строительства таких легких парусников и даже стали их изготавливать для своих соседей, живших во внутренних районах. Подобные лодки, прозванные «нордландскими», строились на протяжении почти тысячи лет, причем практически без серьезных изменений конструкции. Ладьи времен викингов (800–1300 гг.) и стали ближайшим прототипом тех, что изображены в Падьеланте. Следовательно, лапландские картины относятся к этому или чуть более позднему времени.

Но остается вопрос: с какой целью были сделаны эти изображения? Было ли это искусством ради искусства, или картины лодок предназначались для того, чтобы поразить зрителей-саамов, которые не бывали на побережье и сами не видели суда викингов? Специалисты предполагают, что эти большие парусные суда поразили воображение саамов и даже стали предметом культа.



■ Копии изображений парусных лодок, Национальный парк Подьеланта, Швеция



■ Сцена охоты, панель Фоссум, Танум



■ Уникальное изображение кита, панель Витлюке, Швеция



■ Сцена охоты, панель Фоссум, Танум



■ Лодки с гребцами, панель Витлюке, Танум



ПИСАНИЦЫ ФИНЛЯНДИИ



Первый наскальный рисунок в Финляндии был открыт 1911 году композитором Яном Сибелиусом в собственном имении на прибрежной скале озера Виттреск. Это место расположено в 23 километрах к западу от Хельсинки, на территории муниципалитета Киркконумми. Изображение в виде сетки было нанесено на отвесной скальной стене красной краской. Подобные сетчатые изображения были найдены на территории Швеции и Норвегии, но в Финляндии оно единственное.

В 1963 году на берегу озера Юусльярви, примерно в 5 километрах к западу от Виттреска, была обнаружена еще одна группа древних изображений. Здесь очень интересна фигура человека с птичьей головой, ниже которой, расположены еще три антропоморфных фигуры с перекрещенными ногами.

Наличие скальных уступов под рисункам, на которых мог стоять древний художник, исключает возможность определения возраста изображений по изменениям скальной породы. Рисунки могли быть нанесены в любое время после того, как скалы поднялись над уровнем воды. По мнению специалистов, композиции относятся к раннему периоду культуры ямочно-ребенчатой керамики (4200 лет до н.э. — 2000 лет до н.э.). Открытие писаниц Юусльярви стало большим событием в Финляндии и послужило толчком к поиску новых наскальных изображений.

В 1974 году были найдены рисунки в местечке Верла. Они выполнены на небольшой отвесной скале обрывающейся прямо в воду. Панно имеет в длину около 6 метров и начинается примерно в полуметре над поверхностью воды. Как полагают ученые, уровень озера в этом месте практически не изменился до наших дней, поэтому изображения были нанесены с лодок либо в зимнее время года со льда. На скале сохранились рисунки по крайней мере восьми лосей и трех человеческих фигур, остальные фрагменты трудно различимы. Рисунки сделаны красной краской, и сохранились до наших дней благодаря покрывшему их тончайшему слою оксида кремния, выделившемуся из породы. Изображения выполнены линиями толщиной в палец, интересно, что у лосей хорошо заметна отметина в том месте, где находится сердце.

На сегодняшний день благодаря усилиям археологов и энтузиастов-любителей на территории Финляндии обнаружено более 130 мест с древними рисунками.



■ Акварельная зарисовка геометрической фигуры, Виттреск, Финляндия



■ Копии антропоморфных фигуры, оз. Юусльярви, Финляндия



В основном они сосредоточены в юго-восточной части страны, но одна писаница — Вяррикаллио расположена далеко на севере, в районе Суомуссалми, у границы с Россией. Она была обнаружена группой лыжников весной 1977 года и в данный момент является самой большой в стране по количеству фигур. Наскальные рисунки Вяррикаллио расположены на северо-восточном берегу озера Сомеръярви в окрестностях деревни Хосса на скале, отвесно обрывающейся в воду.

С близлежащего холма Вяррикаллио предстает в виде светлой каменной стены. При приближении к которой, становятся заметны яркие красные пятна, и только затем различные отдельные фигуры. Общая площадь панно с рисунками составляет 10,5 метров. Нижние фигуры расположены на высоте всего около 20 сантиметров от воды, а верхние в 2,5 метрах над сегодняшним уровнем озера.

Уровень воды озера оставался практически неизменным с конца ледникового периода, и, следовательно, подъем грунта не может использоваться для датирования писаницы.

На скале было обнаружено более 60 фигур. Наиболее заметны четыре человеческих фигуры с треугольными головами. Две из них изображены бок о бок в центральной части панно. Они имеют руки, ноги, а на их лицах изображены глаза и носы. На стене изображены две рогатые маски-личины подтреугольной формы. Подобные фигуры очень редко встречаются в финской наскальной живописи. Кроме Вяррикаллио, они известны в Верла, и местечке Валькеала.

Еще одной важной фигурой этой группы является изображение человека с рогами на голове. Этот рисунок сохранил яркость цвета и прекрасно заметен на поверхности скалы. Писаница Вяррикаллио также



■ На снимке видны антропоморфные фигуры с треугольными головами и рогатый человек. Фрагмент панно Вяррикаллио, оз. Сомеръярви, Финляндия

содержит 14 небольших человеческих фигур, часть из которых сохранились не полностью или изначально были прорисованы фрагментарно. Интересно, что одно из изображений имеет признаки мужского пола.

Наиболее часто среди рисунков Вяррикаллио встречаются фигуры животных. Некоторые из них переданы контурами, другие полностью закрашены. Самая крупная фигура лося, расположенная в верхней части композиции, выполнена в силуэтной манере, она целиком заполнена краской. Это уникальный случай в финской традиции наскальных изображений.

Отличительной особенностью изображений животных на писанице Вяррикаллио является необычайная прорисовка деталей. Например, большинство фигур оленей имеют уши.

Всего на стене изображено приблизительно тридцать лосей. Еще одна особенность рисунков Вяррикаллио заключается в сгруппированности изображений. Уникальна сцена животных идущих цепочкой друг



■ Скала с писаницей в Верла, Финляндия



■ Копия панели с рисунками, Верла, Финляндия



■ Озеро Юльма Олькки, Финляндия



■ Писаница на озере Юльма Олькки, Финляндия



■ Озеро Юовеси, Финляндия



■ Изображение животных и людей, писаница Астувансалми

за другом. Такой сюжет больше не встречаются нигде на территории Финляндии. В середине колонны изображено небольшое животное, смотрящее вправо. Эта фигура была интерпретирована как изображение медведя, на сегодняшний день она единственная в финской наскальной живописи. Несмотря на то, что ее размер составляет всего-навсего 8 сантиметров в длину и 6 сантиметров в высоту, в рисунке улавливается изгиб медвежьей спины и типичные очертания лап.

Также среди рисунков Вяррикаллио встречаются такие интересные элементы, как отпечатки лап животных и рисунки, которые были интерпретированы специалистами как изображения ящериц или птиц.

Примечательно, что в Вяррикаллио не встречается изображений лодок, которые наиболее часто представлены наскальным искусстве Финляндии.

Самая северная писаница Финляндии была открыта в 1978 году на берегу озера Юльма Олькки, в 3,5 километрах от Куусамо. Юльма Олькки представляет собой глубокое озеро, расположенное в труднодоступном каньоне трехкилометровой длины оно имеет крутые скалистые берега, которые местами превышают 50 метров в высоту. Писаница Юльма Олькки находится в 3,5 километрах к северо-востоку от Вяррикаллио. Наскальные рисунки нанесены на высоте в 1,5 метров над уровнем воды на отвесной прибрежной скале, которая хорошо заметной из далека. Здесь можно увидеть две человеческие фигуры и изображение оленя. Самое верхнее изображение — хорошо различимая фигура человека, по-видимому, мужчины, ниже изображена фигура копытного. Фигура второго человека, сохранилась хуже, она имеет округлую голову и более массивное, чем у первой тело.

Самой крупной писаницей Финляндии является Астувансалми. Эти изображения на скалах были издавна известны среди местного населения. Но в научный оборот памятник был введен в 1968 году финским археологом Пеккой Сарвасом.

Рисунки расположены на крутых береговых скалах озера Юовеси. Изображения были созданы на камне, при определенном ракурсе, напоминающем человеческую голову. В настоящее время он возвышается почти на 30 метров над поверхностью озера. Скала сложена преимущественно из гранитов и мигматитов. Во многих местах ее поверхность была гладко и отполирована древними ледниками. Писаница нанесена красной охрой на слегка наклонном участке на площади около 60 м², на высоте 7,7–11,8 метров над поверхностью озера. Здесь можно выделить около 80 различных фигур: это 18–20 изображений лосей, примерно столько же антропоморфных существ, несколько десятков отпечатков рук и следов животных, 8–9 лодок, геометрические фигуры и рисунки, на которых предположительно изображены рыба и собака. Рисунки, очевидно, создавались на протяжении длительного периода времени, поскольку во многих местах фигуры накладываются друг на друга.

Лось традиционно является важнейшим предметом охоты для людей севера. Лось также означает центр вселенной. У большинства лосей, изображенных на писанице Астувансалми, отмечены точки в области сердца. Одни лоси изображены бегущими, другие — стоящими. Лодка являлась важнейшим средством передвижения в озерных районах доисторической Финляндии. Большие деревянные и кожа-



■ *Фигура женщины с луком в руке, Астувансалми, Финляндия*

ные лодки строились еще до того, как викинги начали сооружать свои крупные корабли. Эти с финских скал можно сравнить с судами североамериканских индейцев.

Уникальна фигура женщины с луком в руке — это крайне редкое изображение в наскальном искусстве Фенноскандии. Предполагается, что оно символизирует мифическую богиню Теллерво. В мифах она предстает прародительницей всех людей. Женщины, как правило, не принимали участия в охоте, поэтому этому изображению приписывается божественный характер.

В ходе археологических раскопок, проведенных под рисунками, были обнаружены два обломка наконечников стрел, один из которых датируется неолитом, второй — ранним железным. По мнению некоторых археологов, эти артефакты могут свидетельствовать о ритуальной стрельбе из лука, проводимой на этом месте, хотя каких-либо отметин на скале не обнаружено. На дне у берега озера также были найден археологический материал. В том числе небольшие янтарные статуэтки древних богов Укко и Акка, украшения с изображениями животных, в том числе подвеска в виде головы медведя.

Наскальные изображения Астувансалми датируются по изменениям крупной озерной системы Сайма. В результате подъема земной поверхности, отсюда стали вытекать три реки и уровень водоема сильно понизился. Формирования последней из них — реки Вуокси произошло около 3800 до н.э. До этого над поверхностью воды могли находиться только самые верхние изображения.

Приблизительно через 1000 лет озеро отступило, и скала открылась целиком из-под вод озера. Исходя из этого, нарисованные фигуры и наброски датируются периодом после образования реки Вуокси, то есть около 3800–2200 до н.э.

Эти рисунки близки к сибирской и северо-европейской шаманским традициям. Где Солнце принималось за бегущего по небу оленя или лося. Предки народа саами верили, что Солнце — это бегущий космический солнечный олень. Солнце, как символ жизни, поднималось на Востоке, где, согласно древним верованиям, находился дом Большого лося и всех добрых духов и богов. Запад символизировал край мертвых, где они передвигались на лодках, украшенных лосиными головами.

Вероятно, люди, изображенные на рисунках — шаманы, которые стуча в барабаны и напевая магические песни, впадают в транс для общения с миром духов. Шаманизм, скорее всего зародившийся еще в каменном веке, является старейшей культурной традицией Финляндии и других территорий Северной Европы.

Среди сюжетов на финских писаницах наиболее часто встречаются человеческие фигуры. Следующими по численности являются изображения копытных животных: лося или оленя. Так же многочисленны изображения лодок, отпечатки человеческой руки и рисунки, изображающие следы животных, фигуры птиц и рыб, различные зигзаги и геометрические фигуры. Все они довольно схематичны. У наиболее стилизованных изображений животных бывает трудно распознать вид. Лося чаще всего контурные, у некоторых внутри туловища нанесено пятно, видимо, обозначающее сердце. Обращает внимание обилие людей, обычно показанных в фас и очень упрощенно. Те, что с рогами на голове, ассоциируются с образами «шаманов». Пол антропоморфных персонажей определить трудно, но, все же, имеется несколько явно мужских и явно женских фигур. Лодки обычно нарисованы с экипажем в виде столбиков, а корпус изображен простой изогнутой линией.

Наскальные изображения Финляндии являются частью культуры охотников и рыболовов северной полосы Европы. Географическое расположение писаниц, их сюжеты, техника нанесения и уровень художественного воплощения можно отнести к концу новокаменного века или эпохе металла.

Выбор места для создания рисунков в Финляндии был обусловлен многочисленными озерами скальным и их прибрежным ландшафтом, который совсем не похож на речные долины Швеции, норвежские фьорды или открытые воды Онежского озера. Все известные пока писаницы нанесены на прибрежных скалах, часто отнесено обрывающихся в воду и обычно обращенных к западу или юго-западу. Они неразрывно связаны с водными путями, и рассматривать их легче с озера, со стороны воды. Обычно сверху писаницы прикрыты естественным навесом-козырьком, предохраняющим их от атмосферных осадков.

По мнению финских специалистов, древние охотники и рыболовы, создавшие эти рисунки, перемещались вдоль водных путей и горных хребтов. Для



этого им были необходимы навыки ориентирования. Наиболее распространенными местами расположения писаниц являются пересечения дорог, небольшие заливы озер, скалы на мысах. Некоторые ученые отмечают, что для создания изображений древний человек выбирал скалы чем-то похожие на человеческое лицо, либо фигуру животного.

Изображения были нанесены красной охрой. Точный состав и способ приготовления краски до сих пор неизвестны. Вероятно, она изготавливалась из оксида железа путем нагревания и добавления жира, крови и, возможно, яиц для вязкости.

Предполагают, что писаницы Финляндии наносились преимущественно ранней весной со льда и использовались в весенних промыслово-магических обрядах и церемониях. Обилие небольших полотен свидетельствует о принадлежности их сравнительно небольшим коллективам и более повседневному, обыденному их назначении. В писаницах Финляндии по-своему отразились серьезные сдвиги в общественном сознании, связанные с утверждением темы человека. Появляется ряд совершенно оригинальных образов. Наскальные изображения могут быть связаны с верованиями и духовной жизнью древних людей. Тем не менее, нужно быть очень осторожным в интерпретациях рисунков, поскольку наш современный мир разительно отличается от мировоззрения наших далеких предков, живших тысячелетия тому назад. Возможно, даже в те времена фигуры не имели единого понимания. Оно могло меняться с течением времени, приобретать новую выразительность или разные значения. Находясь лицом к лицу с наскальными рисунками, мы приближаемся к древнейшим эпохам. Перед нами предстают фигуры, на которые смотрели наши предки тысячи лет назад.

Несмотря на своеобразие, писаницы Финляндии не были изолированы от окружающего мира. Они — важное промежуточное звено между петроглифами Скандинавии и Карелии, уточняющее направление связей и духовных контактов между древними племенами. В них, в частности в наскальных рисунках Астувансалми, отмечают влияние скандинавского «земледельческого» искусства бронзового века. Что же касается развития писаниц в целом, они проходят тот же путь от более или менее натуралистических изображений к все большей схематизации и стилизации образов. Финские писаницы можно рассматривать как отдельный вид наскальных изображений Фенноскандии.



■ Отпечаток ладони, Астувансалми, Финляндия

ПЕТРОГЛИФЫ КАРЕЛИИ



Петроглифы в Карелии выбиты только в двух местах — на восточном берегу Онежского озера и на островах реки Выг, недалеко от места её впадения в Белое море. Изображения приурочены к узкому поясу прибрежных гнейсов и гранитов, гладкие, часто граничащие с водой пологие или почти горизонтальные участки береговых склонов послужили наскальными полотнами. Вместе с тем оба скопления существенно различаются по типу местности. Онежские расположены в зоне средней тайги, на территории Водлинской низменности, на озерном берегу с серией нисходящих террас. Петроглифы Беломорья находятся в 310 км северо-западнее, в подзоне северной тайги, на территории Прибеломорской низменности.

Петроглифы Онежского озера высечены на прочном красноватом и сером граните. Они расположены отдельными группами. Максимальная протяженность памятников составляет 20 км вдоль побережья.

Беломорские петроглифы более компактны — площадь их распространения не превышает 1,5 кв. км². Рисунки выбиты на прочных кристаллических сланцах серого цвета, которые в древности находились у самой воды.

Петроглифы этих двух территорий созданы приблизительно в одно и то же время. Однако на Белом море процесс создания изображений шел дольше и их общее число почти в два раза выше, чем на берегах Онежского озера.

Онежские гравировки отличают фантастичность и необычность образов, связанных, вероятно, с мифами и преданиями, фантастическое начало в них тесно переплетено с реальным. Естественные черты сознательно деформированы, искажено реальное соотношение пропорций. Для беломорских же памятников свойственна ярко выраженная хозяйственная направленность и более реалистическое начало.

Наскальные изображения трудно понять вне связи с их природным окружением. Рисунки всегда создавались близко от уровня воды, на прибрежных скалах, где не росли лишайники, и поверхность была наиболее чистой и гладкой. Если в пещерах Европы художник прорезал контурные линии изображения в мягком известняке, то в Карелии рисунки выбиты в твердом граните сплошными точечными ударами. Кварцевый отбойник оставлял слегка углубленные и более светлые силуэты. Выбивка производилась по всей площади изображения или только по кон-



туру рисунка. Такая техника нанесения фигур на камень делает их неминуемо схематичными. Однако первобытный художник и на таком твердом материале сумел удачно передать особенности строения тела лосей, оленей, водоплавающих птиц, а так же создал сложные композиции повествовательного характера. Здесь можно увидеть гарпунщиков, охотящихся с лодок, гребцов налегающих на весла, лыжников гонящих стадо животных. Художник смог передать цепочки следов, оставленных лосями в снегу, и лыжни охотников. Размеры фигур варьируются от крошечных, длиной в несколько сантиметров, до очень больших величиной в несколько метров. Правда, таких крупных изображений совсем немного. Преобладают фигуры размерами от 15 до 60 сантиметров.

Вероятно, создателями наскальных изображений в обоих регионах Карелии были близкородственные протофинноугорские племена культуры ямочно-гребенчатой керамики. Это подтверждают раскопки близлежащих древних поселений.

В первой половине II тысячелетия до нашей эры петроглифы Онежского озера и Беломорья постепенно оказываются под водой. Однако, принято считать, что прекращение выбивания рисунков вызвано не какой-либо катастрофой, либо резким упадком культуры создавшего их народа, а изменением мировоззрения и обрядов.

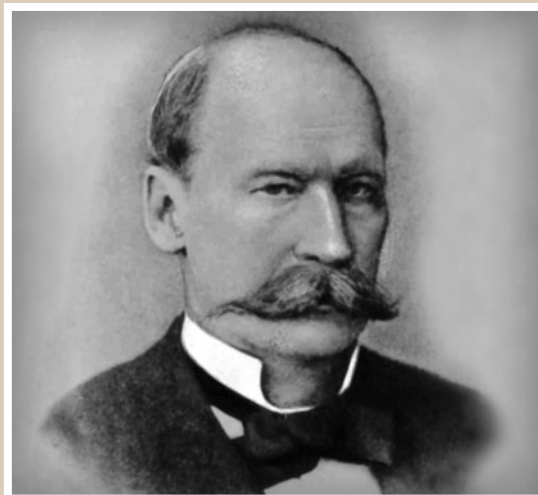
Онежские петроглифы включают 23 группы, протянувшиеся вдоль берегов озера, они размещаются в основном на оконечности прибрежных мысов и мысков, изредка — на соседних островах. Более половины изображений сосредоточены на двух центральных, далеко выступающих в озеро мысах — **Бесов Нос** и **Пери Нос**.

Беломорские петроглифы включают 32 группы. Они тянутся по островам в русле р. Выг на протяжении 1,5–2 км и не поднимаются над уровнем воды выше, чем на несколько метров. Самые крупные и известные скопления изображений — **Бесовы Следки**, **Старая Залавруга**, **Новая Залавруга**, **Ерпин Пудас**.

В одних местах изображения единичны, в других сгруппированы по несколько десятков. На сегодняшний день общее число изображений в Беломорье превысило 2000, а на восточном побережье Онежского озера обнаружено более 1000 фигур.

Петроглифы Карелии наглядно свидетельствуют о способности первобытного человека обобщать, фиксировать и хранить необходимую информацию. Выделять в окружающем мире наиболее существенные моменты, персонифицировать и олицетворять их, переводить в знаки и строить мир символов. На основе земных создавать неземные образы. Выбитые изображения давали возможность непосредственного личностного контакта и общения со сверхъестественными образами и силами.

Первый кирпич в изучение карельских петроглифов был заложен в середине XIX столетия Константином Ивановичем Гревингом. В 1848 году он открыл изображения мыса Бесов Нос на берегу Онежского озера. Гревингу удалось обнаружить рисунки лебедей, оленей, лосей, нескольких рыб и змей, а также изображения человеческих фигур, лодок и геометрические мотивы. В своих описа-



Гревинг Константин Иванович (1819-1887)

Константин Гревинг, геолог и археолог, профессор Тартуского (Дерптского) университета, первооткрыватель Онежских наскальных изображений. В 1848 году, будучи консерваторм Минералогического Музея Императорской Академии Наук, совершал научную поездку по Олонецкой и Архангельской губерниям. Собирал коллекции минералов, осматривал обнажения, описывал все интересное и любопытное, что встречал на своем пути. Самая интересная находка ждала его на Бесовом Носе. Местные жители показали ему странные выбивки на скалах. Это были изображения зверей, людей, непонятных знаков.

Центральной фигурой было изображение более чем двухметрового существа с квадратной головой, прямоугольным телом и раскинутыми руками и ногами. Крестьяне утверждали, что это изображение беса, хозяина здешних мест. К. Гревингу удалось выявить примерно 80 петроглифов на мысах Бесов Нос и Пери Нос.

Экспедиционный отчет с краткой информацией о гравировках был представлен на сессии Академии Наук в марте 1849 года.

В своих петроглифов геолог отметил натурализм в изображении животных. Исследователь предположил, что петроглифы с Бесова Носа связаны с магией, в то время как изображения мыса Пери-Нос были «мемориальными» фигурами.

Первым же профессиональным археологом, который исследовал эти петроглифы, стал профессор Стокгольмского университета Густав Халлстрем. В 1910 и 1914 годах он проводил полевые исследования Онежских петроглифов. За два полевых сезона его экспедиции удалось сфотографировать и скопировать 412 петроглифов. Однако, Первая Мировая Война помешала экспедиции завершить работу. Позднее Халлстромом были опубликованы 78 фигур Онежского озера.

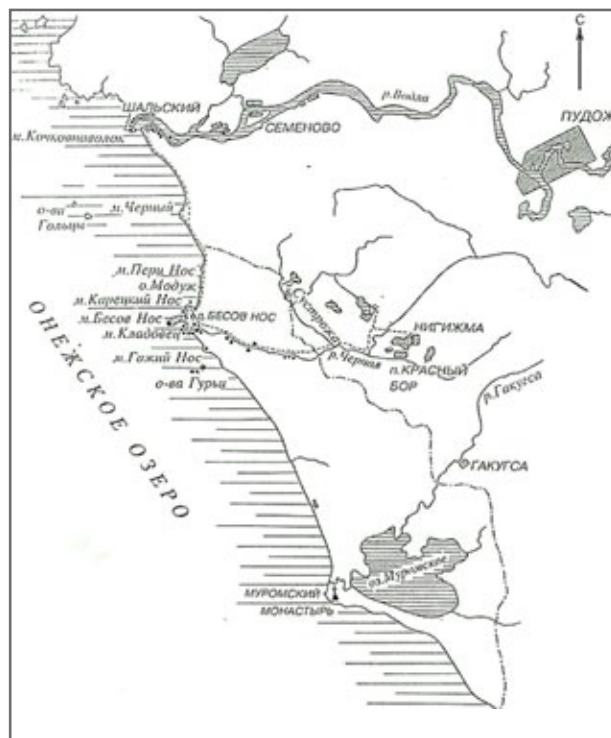


ПЕТРОГЛИФЫ ОНЕЖСКОГО ОЗЕРА

Бесов Нос — центральный и самый длинный из скалистых мысов, он на 750 метров вдается в Онежское озеро. У основания мыс очень узкий, менее 100 метров, затем заметно расширяется, а где-то в средней части еще слегка изгибается в юго-западном направлении. Здесь растет хвойный лес, но на самой вершине и вдоль уреза воды обнажаются коренные скальные породы. Мыс был удобен для организации загонной охоты. Перегородить его в основании не составляло труда, животные становились легкой добычей охотников. Общий вид Бесова Носа, его центральное положение и промысловые достоинства, по видимому, и обусловили появление на нем петроглифов. Одна из первых групп рисунков расположена на небольшом северном мысе Бесова Носа, обращенном к довольно широкой дугообразной бухте с прекрасным песчаным пляжем между Бесовым и Пери Носами.

Мыс отчетливо делится на две части: левую, со слабо выступающим в озеро слегка выпуклым краем, и правую — подпрямоугольных очертаний. В левой части выбита лодочка со слегка изогнутым корпусом и тремя гребцами, лебедь и антропоморфная фигура без рук и с головой в виде кружочка. Под ними — крупный лебедь с солярным знаком на шее. По странному изгибу его лучей создается впечатление, что первоначально знак был обособлен и только потом соединен с птицей. Чуть выше головы лебедя — какое-то животное, похожее на бобра, с массивным туловищем и широким хвостом. Немного ниже и правее — еще более выразительная композиция: человек в маске зверя с солярным и лунарным знаками в руках настигает лося. Внимание исследователей особенно привлекала эта человекоподобная фигура. А.М. Линевский принял ее за мифологическое существо с хвостом и звериной мордой, на котором висят два капкана. В.И. Равдоникас же увидел здесь замаскированного под медведя человека с хвостом, с солярным и лунарным знаками в руках, стоящего на змее, который ассоциировался с образом могущественного тотема, имеющего сложную тройственную природу — животную, человеческую и космическую. Центральная идея всей композиции понята им как борьба двух начал — света и мрака, тепла и холода, добра и зла. Человек в маске — олицетворение светлого и доброго начала, покровитель рода или племени, показанный в роли победителя.

К.Д. Лаушкин истолковал сцену как символическое жертвоприношение в честь солнца. По его мнению, она рассказывает такую историю: «Истомленные и изголодавшиеся люди, может быть, ранней — холодной и бескормной весной, жадя солнечного тепла, делают отчаянную попытку магическим путем заставить солнце светить ярко и горячо, по-летнему: они приносят ему в жертву молодое животное ... Они обращаются за помощью к предку, выступающему в зверином облике... Предок, попирая ногами темноту, отнимающую свет от солнца, помогает ему одолеть врага. Через предка же они взывают о помощи и к луне, чтобы она на своих рогах подняла из-под земли дарующее жизнь светило...»



■ Лебедь и антропоморфная фигура без рук, Бесов нос



■ Антропоморфный персонаж с солярным и лунарным знаками, Бесов нос



■ Мыс Бесов Нос, Онежское озеро, Карелия

Сегодня ученые пришли к выводу, что поврежденная естественным сколом линия под ногами человека обозначает не змею, а лыжу, следовательно, перед нами изображение лыжника. Торчащий из-за спины отросток — тоже не хвост, а какое-то орудие охоты или деталь охотничьей экипировки. Похоже также, что выбитый перед ним зверь, как и расположенные выше, над головой лыжника, серповидная фигура и опрокинутый на спину лось, также входят в состав композиции, смысл которой не вполне ясен.

На западной половине мыса господствуют одиночные фигуры. Они тянутся на протяжении 15 метров. Здесь выбиты солярные знаки, птицы, серповидная фигура, лось, ноги которого соединены линией и др. Замыкает изображения крупный лебедь с длинной изогнутой шеей и дугами внутри контурного туловища. Эту фигуру В.И. Равдоникас считал «наилучшей по художественным достоинствам». Всего на северном мысе Бесова Носа известно 30 фигур. Большинство из них ориентированы на юг и юго-восток, в то время как само наскальное полотно обращено к северу.

Основная часть петроглифов Бесова Носа сосредоточена на его оконечности, названной западным, или центральным, мысом. Она напоминает половину овала, отделенного по длинной оси. Здесь изображения выбиты на самой оконечности спускающегося к воде пологого склона. Они тянутся полосой, достигающей в ширину 5–8 метров, и занимают в целом площадь около 100 м². Условно можно выделить два яруса: нижний, включающий участки гладкой по-

верхности красновато-коричневатого цвета, и верхний — неровная, темная, патинированная и покрытая лишайниками скала.

В центральной части нижнего яруса выбиты три гигантских фигуры. Это выдра (ящерица), Бес и сом (налим). Длина каждой из них около 2,5 метров. Видимо они положили начало всему комплексу. В центре — колоритная фигура Беса, рассеченная продольной трещиной почти на две пропорциональные части. Она с квадратной контурной головой, внутри которой грубо намечены рот, нос и глаза, причем один глаз показан круглым пятном, а другой — кружочком с точкой в центре. У Беса тонкая длинная шея, раскинутые в стороны и согнутые в локтях руки с пятью длинными растопыренными пальцами, массивное чурбанообразное туловище с небольшим расширением книзу, сильно расставленные и согнутые в коленях тонкие и короткие ноги. Из названия мыса следует, что за образом Беса закрепилось подерживаемое веками представление о какой-то злой, нечистой силе. Не случайно левую руку беса перекрывает христианский крест с монограммами Христа. Его выбили монахи Муромского монастыря, что находился в 25 километрах южнее по берегу.

Справа от беса расположена исполинская рыба, вероятнее всего сом. Видны два глаза, длинный, отходящий влево ус, пара плавников. Рыба чуть длиннее Беса, но на глаз разница почти не заметна.

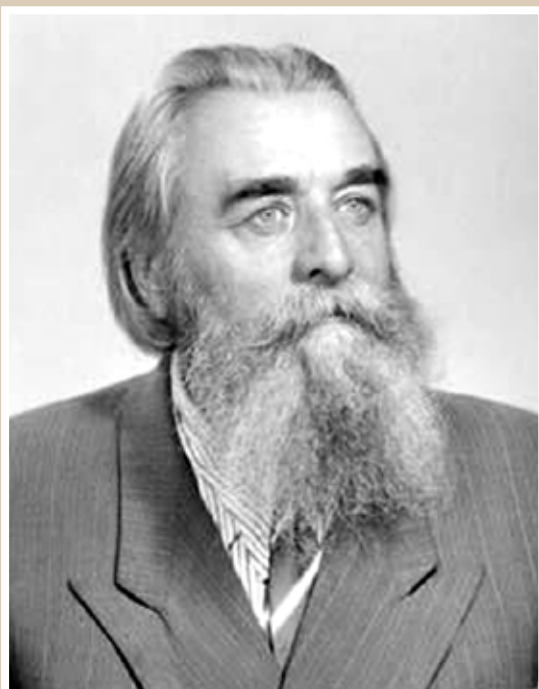
Слева от беса — фигура выдры (ящерицы). Первобытных людей, прекрасно знавших повадки зверей, должен был заинтересовать образ жизни



■ Изображение лебедя, Бесов нос



■ Изображение Беса, Бесов нос



**Равдоникас Владислав Иосифович
(1894-1976)**

Советский археолог, историк первобытного общества и древнейшей истории СССР, член-корреспондент АН СССР (1946). Профессор Ленинградского университета. Исследовал курганы эпохи феодализма на северо-западе СССР, неолитический Оленеостровский могильник, древнерусского город Старая Ладога. Внес большой вклад в изучение наскальных изображений Онежского озера и Белого моря. Автор монументальных работ «Памятники эпохи возникновения феодализма в Карелии и юго-восточном Приладожье» (1934), «Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря» (ч.1–1936, ч. 2–1938), «История первобытного общества (ч.1–1939, ч.2–1947).

выдры, где важное место занимают и вода, и суша. Выдра могла наиболее естественно олицетворять связь между подводным и надводным мирами.

Мимо этих трех изображений не прошел ни один из исследователей, но в оценке они серьезно разошлись. Крупнейший финский археолог А.М. Тальгрэн, а позднее А.Я. Брюсов и В.И. Равдоникас считали, что триада состоит из разрозненных фигур, не имеющих тесной связи между собой. Они допускали, в частности, что фигура Беса — более поздняя. В. И. Равдоникасу показалось даже, что при ее выбивании использовались металлические орудия. Поздними, но уже все три фигуры, считает и один из крупнейших знатоков первобытного искусства А.А. Формозов.

По убеждению А.М. Линевского, заполнение скалы началось как раз с создания трех исполинских



■ Изображения Беса и сома, Бесов Нос



■ Изображение выдры, Бесов Нос



■ Изображения лодки и лебедей, Бесов Нос

фигур, а еще точнее — с фигуры беса. Уже при первом знакомстве с этими изображениями ему стало ясно, что щель, пересекающая фигуру беса вдоль, образовалась до, а не после появления Беса. В самом деле, щель делит эту фигуру на две абсолютно равные части; рот выбит там, где от нее отходит небольшой отросток; узкая шея точно совпала со щелью, обе кромки которой обиты только внутри фигуры. Следовательно, Бес намеренно «привязан» к уже существовавшей и, вероятно, почитавшейся естественной трещине. Далее исследователь доказывает, что самая ранняя из фигур — Бес, а затем появились сом и выдра. Размещение беса зависело от щели в скале, а рыбы и выдры — от Беса. С выдрой древние жители края связывали понятие о зле — то есть вреде, голоде и лишениях, поскольку она была главной помехой в хозяйстве древнего рыболова-охотника:



разрушала птичьи гнезда, отгоняла от берега стаи рыб и птиц и т. д. На скалах Онежского озера выдра фигурирует, скорее всего, как объект поклонения, культа. Сома, по догадке А. М. Линевского, почитали и как хозяина дна озера, и как источник пищи в голодное время года.

В конечном итоге получалось, что Бес олицетворяет «хозяина» суши, выдра — символ зла, а налим — символ добра. Все окружающие их фигуры — символические жертвоприношения названным духам, не игравшие самостоятельной роли. Святилищем в полном смысле служил только мыс Бесов Нос, где и совершались различные магические обряды и церемонии с целью обеспечения удачи в охоте и промысле.

Помимо трех крупных фигур на Бесовом Носе присутствуют и многочисленные изображения меньших размеров, здесь можно увидеть лосей и северных оленей, медведей, птиц, нерп, бобра, рыб, антропоморфные фигуры, три лодки с гребцами, и многочисленные геометрические символы.

Мыс Пери Нос, примерно на 300 метров выступает в озеро, у него широкое основание и узкая, в виде длинного гранитного языка, оконечность. Края сильно изрезаны семью выступами-мысками, между которыми расположились живописные бухты и заливчики. На этих мысках и концентрируются петроглифы. Они образуют компактные группы рисунков, площадью 0,5–2 м². Между ними — одиночные изображения и свободные, неиспользованные участки. Здесь было зарегистрировано более 400 изображений, примерно четвертая часть блоков с петроглифами была выколота и вывезена в Краеведческий музей Петрозаводска и Государственный Эрмитаж.

Отличительной особенностью рисунков Пери Носа является относительно хорошая их сохранность. Изображения расположены довольно низко над уровнем озера и достаточно близко к воде. Возможно, какая-то часть изображений скрыта под водами озера. Постоянное волнение воды у кромки озера, оказывает двойное воздействие: с одной стороны, оно содействует сохранению рисунков, счищает скалу, мешает закрепиться лишайникам, а с другой — волны, хотя и очень медленно, но упорно сглаживают поверхность изображений. Близость к кромке воды, таит в себе и другую опасность, в холодное время года лед расшатывает и ломает камень, образуются трещины и разломы, целые блоки сползают в озеро.

Древние художники создали несколько обособленных скоплений в разных местах мыса. Можно предположить, что каждая родовая община стремилась заполучить свое культовое место на мысу.

Петроглифы выбиты на пологой, почти горизонтальной поверхности.

Каждая фигура, каждое скопление имеют свою ценность. Повышенный интерес вызывают близкие по стилю изображения, они выступают связующими звеньями между разными частями обширного изобразительного комплекса.

Группы изображений приурочены к семи небольшим мыскам Пери Носа. Все они очень разнятся по размерам, конфигурации, характеру поверхности. В научной литературе скопления петроглифов

Пери Носа получили порядковые номера по этим мыскам — от Пери I до Пери VII.

Первая группа — Пери I, находится почти у основания мыса. Изображения высечены в центральной и правой его частях. Всего рисунков одиннадцать, девять из них довольно схематично изображают птиц, две другие фигуры не понятны. Рисунки рассредоточены по 2–3 изображения на протяжении 100 метров вдоль кромки берега. Эти петроглифы небольших, а некоторые и вовсе крошечных размеров. Такая миниатюризация, возможно, связана с состоянием скалы. Камень здесь очень неровный, он темно-серого цвета с небольшими участками красновато-коричневатой поверхности.

Мыс Пери II находится примерно в 100 метрах от Пери I. В озеро Пери II выступает почти под прямым углом. Поверхность камня серая или даже темная, с сильной патиной, изображения на ней заметны плохо. Здесь преобладают одиночные фигуры: птицы, антропоморфные существа, змеи, а также непонятные рисунки и знаки. Все они довольно свободно рассеяны по плоскости скалы на разной высоте над озером. Петроглифы Пери II тянутся на протяжении почти 40 метров, круто поворачивая, вслед за изгибом берега, в сторону оконечности мыса.

По сравнению с Пери I тематика изображений более разнообразна и сложна. Вероятно, рисунки в этом месте наносились в течении более длительного времени.

Пери III — самый большой и богатый мыс. Это один из наиболее важных центров онежского святилища. Пери III довольно далеко выдается в открытое озеро и ориентирован на запад. Всего здесь обнару-



■ Фрагмент плиты с мыса Пери Нос, Эрмитаж



■ Фигура птицы, Пери Нос



■ Одно из скоплений онежских петроглифов (мыс Пери VI) по Ю.А. Савватееву

жено более двухсот сотен фигур. Среди петроглифов Пери III преобладают птицы, найдено более 70 их изображений, мир животных представлен лосями и оленями, присутствуют бобры, человекоподобные фигуры и лодки с гребцами. Особый класс составляют солнечные и лунные знаки, а также близкие к ним кружки с лучами или без. Много простых по виду фигур и знаков, округлых пятен, линий.

Все изображения образуют более 10 компактных скоплений площадью от 1 до 3 м², между которыми размещаются одиночные фигуры.

Пери IV — совсем маленький, в сравнении с предыдущим, мысок подтреугольной формы, с округлыми очертаниями, обращенный в сторону Бесова Носа. Глубокая трещина-разлом отделяет его от более массивного и возвышенного основания. На красновато-коричневатой глянцевой поверхности оконечности, на высоте около 1 метра над озером, высечены 25 одиночных фигур, по-разному ориентированных, отличающихся размерами, стилем, техникой выбивки. Почти всю третью часть составляют полоски и пятнышки. Среди очень разных фигур птиц выделяется относительно крупный контурный лебедь с контурной же головой — единственный случай в онежских петроглифах. Имеется пустая лодка, подобие крючка, крайне схематичный вилкообразный человек с одной рукой, едва намеченной легким выступом. Удивляет изображение человеческой ноги, нигде более не встречавшееся. Очень интересно изображение собачки с торчащими ушами и загнутым вверх коротеньким хвостиком и человека с кольцами в раскинутых руках и широко расставленными мас-



■ Рисунки на скалах, мыс Пери Нос

сивными ногами. А. М. Линеvский увидел в нем образ, олицетворяющий заходящее и восходящее солнце, а А.Я. Брюсов связывал его и ближайшую к нему птицу с культом луны.

На мыске Пери V изображений не найдено, может быть, потому, что он являлся внутренним мысом, скрытым в бухте между Пери IV и Пери VI. Он имеет неровную поверхность, слабее оmyвается набегающими волнами, сильнее изъеден лишайниками и в целом менее удобен для создания петроглифов.

Следующий мыс — Пери VI представляет собой выступ скалы овальной формы. Его оконечность отделена прямой и сравнительно широкой трещиной-разломом длиной 22 метра. Почти в центральной ее части на протяжении 16 метров расположены петроглифы. Их можно отнести к числу наиболее выразительных. Трещины, идущие по склону к воде, делят данный сегмент на четыре участка. Первый и второй слева использованы слабо — там всего несколько одиночных фигур, сильно сглаженных и почти незаметных: солярные знаки и 2 очень своеобразных «жезла» — длинные стержни с подтреугольным утолщением на одном конце и кольцом на другом. В древке сбоку — небольшая вставка в виде головы лося.

Третий, центральный, участок, четко очерченный естественными сколами и трещинами, насыщен петроглифами чрезвычайно сильно, особенно левый верхний его угол. Скальная поверхность гладкая, красновато-коричневая, с темными пятнами и со слабо выраженным изломом, ребро которого отделяет верхнюю, почти горизонтальную, часть



полотна, богатую солярными знаками, от нижней, слегка пологой, где фигуры, нередко более крупные и размещены свободнее.

Самый крайний справа, четвертый, участок с единственной фигурой в виде угла сильно поврежден крупными сколами. При значительном волнении петроглифы омываются водой, поскольку находятся на высоте 0,5–1,5 метров над уровнем озера.

Большинство сюжетов уже знакомо, но здесь фигуры в ином сочетании. Бросается в глаза обилие солярных и лунарных знаков и почти полное отсутствие птиц. Встречаются и явные композиции. В их числе контурное изображение оленя, от спины которого под прямым углом отходит линия с небольшим кружком на конце. А.М. Линеvский увидел в ней сцену ранения животного. По В.И. Равдоникасу, здесь изображен солярный знак на олене. К.Д. Лаушкин соглашается с ним, считая, что показано солнце, которое «едет» на олене, — сюжет, известный в верованиях саамов.

Перед передней ногой животного выбит самый крупный на скале солярный знак, выполненный с необычайным старанием и тщательностью. Это одна из лучших фигур всего онежского комплекса. Солярный знак почти смыкается с оленем. Справа — еще одна небольшая композиция: человек в маске зверя держит перед собой солярный знак, лучи которого касаются его груди. По расшифровке А.М. Линеvского, он ущемлен капканом, а на голову

его накинута маска волка. В.И. Равдоникас принял антропоморфный образ за полуживотное, изображающее тотемного предка с лунарным символом в руке. Под ногой человека и над лунарным знаком в его руке — еще по одному открытому лунарному знаку, обращенному почти в ту же сторону. Получается, что вытянуты они по одной линии, но с какой целью и в какой последовательности — судить трудно. И эта сцена и солярный знак на олене, по замечанию В.И. Равдоникаса, исключительно интересны и важны для понимания наскальных изображений Онежского озера.

Древние рисунки были обнаружены и на последнем, самом массивном мысу — Пери VII. Склон его — широкий и довольно крутой, край по урезу воды имеет вид слабо выгнутой дуги. Несмотря на обширные участки, пригодные для гравировок, изображений здесь мало.

На левом фланге, перед устьем бухточки, отделяющей данный мыс от Пери VI, найдены антропоморфная фигура и грубый знак. А в центральной, наиболее выступающей в озеро части мыса с довольно длинным и крутым склоном — еще две птицы.

Таковы топография Пери Носа и главные его сокровища — петроглифы

Теперь расскажем о местах сосредоточения петроглифов на Белом море.





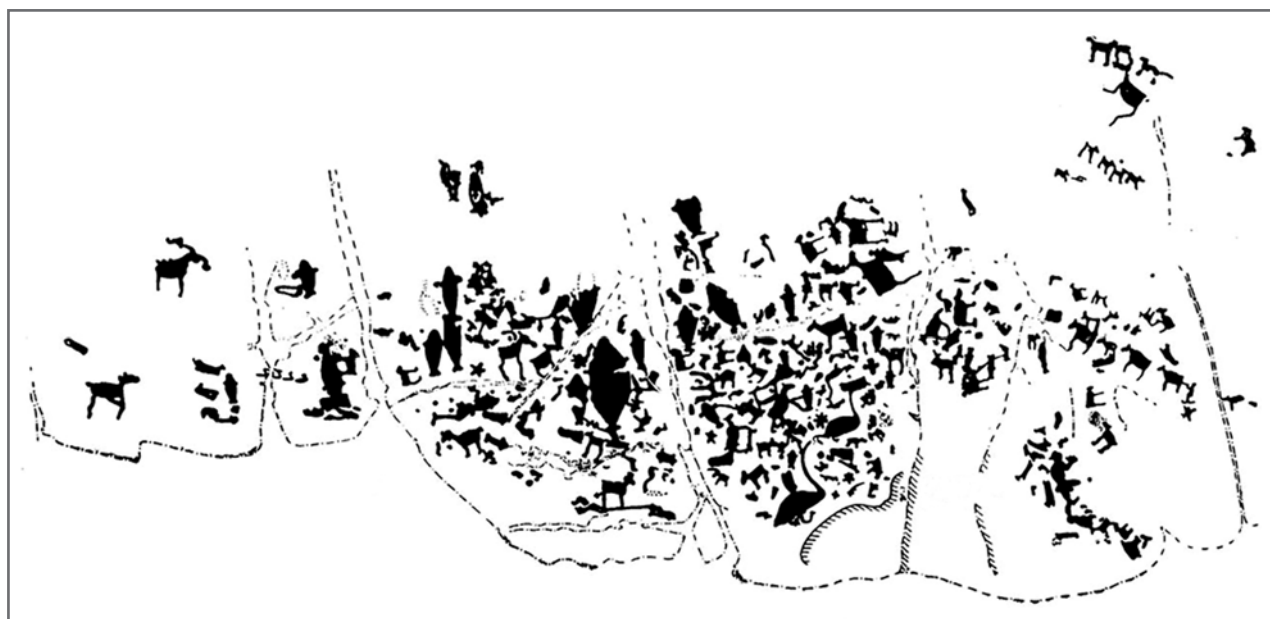
ПЕТРОГЛИФЫ БЕЛОГО МОРЯ

Бесовы Следки. Петроглифы занимают небольшое обнажение скалы в северной части острова Шойрукшин, посередине русла реки Выг. Они тянутся вдоль отвесного края с юга на север на протяжении 11 метров на высоте 2–3 метров от дна русла. Ширина полотна достигает 4 метров. Вся эта площадь до предела заполнена изображениями. Трещины и разломы пересекают скалу вдоль и поперек и делят полотно на несколько участков, отличающихся по цвету и сохранности.

Гладкая глянцевая поверхность красновато-коричневато цвета сохранилась лишь в нижней части, где и сосредоточена основная масса фигур. Выше скала серая, сильно выветрившаяся, изъеденная лишайниками. Изображения на ней заметны гораздо хуже. Но в целом Бесовы Следки сохранились неплохо. Петроглифы здесь были обнаружены в 1926 году Александром Михайловичем Линевским, им было выделено около 300 фигур.

В наши дни число фигур приблизилось к пятистам. Увеличение произошло главным образом за счет простейших геометрических форм — знаков в виде округлых пятнышек, линий и коротких отрезков, а также нескольких фигур в самой верхней части полотна, на покрытой лишайниками полуразрушенной серой скале.

Среди поддающихся определению сюжетов преобладают лесные животные, преимущественно северные олени и лоси. Отличить лося от оленя и здесь удастся не всегда, но вероятно северные олени преобладают. Кроме них попадаются изображения медведей и лис, а также фигуры, вид которых определить трудно. Широко представлены морские обитатели белухи и моржи, рыбы. Из птиц, преимущественно водоплавающих, высеченных поодиночке, парами и даже стаями, можно уверенно выделить лебедей и гусей. Встречаются изображения лодок, в некоторых из них показаны гребцы. Из четырех



■ Панно с петроглифами, Бесовы Следки, Беломорье



лодок тянутся гарпунные ремни. Особое внимание привлекают изображения лыжников и человеческих стоп. Бросается в глаза обилие округлых или овальных пятен, полосок и линий, треугольников, крупных овалов. К числу оригинальных можно отнести рассеянные по всему полотну кресты и звезды, пунтирные линии. Так же здесь много незаконченных или сильно поврежденных фигур, дать определение которым довольно сложно.

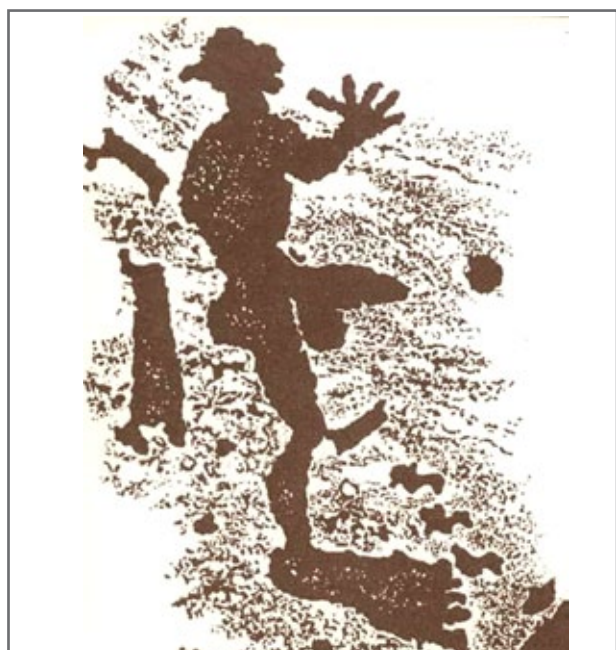
Здесь нельзя найти двух идентичных фигур. Даже схожие по очертаниям белухи различны. Еще больше разнятся лесные животные, например, оленей от лосей отличают форма и положение головы, очертания туловищ и ног. Некоторые из парнокопытных наделены фантастическими чертами — неестественно выгнутые спины, несоразмерно большие, странной формы головы.

Определенные различия наблюдаются также в технике и манере исполнения. Но, как правило, фигуры глубоко выбиты сильными ударами. Изображения статичны, хотя кое-где заметны попытки передать движение, действие.

Композиционная связь чувствуется и у изображений, расположенных рядом, хотя внешне она никак не обозначена.



■ *Сцена гарпунной охоты. Беломорье, Карелия*



■ *Фигура Беса. Бесовы Следки, Белое море, Карелия*



**Линёвский Александр Михайлович
(1902-1985)**

Русский писатель, археолог, историк, этнограф, лауреат Государственной премии Карелии, почётный гражданин города Петрозаводска.

Александр Линеvский, будучи студентом, начал работать в этнографических экспедициях в Карелии. В 1926 году вблизи города Беломорска обнаружил скопление петроглифов, получившее название «Бесовы следки».

После окончания университета А.М. Линеvский переезжает в Петрозаводск, навсегда связав свою научную и литературную деятельность с Карелией. Здесь он опубликовал большинство своих научных работ.

Научная деятельность А. М. Линеvского очень обширна и разнообразна. В 1929–1931 годах он работал в Карельском краеведческом музее, затем перешёл на работу в Карельское Центральное архивное управление и проделал большую работу по собиранию и комплектованию Карцентрархива документальными материалами периода первых лет советской власти. В 1934–1954 годах работал в научно-исследовательском институте языка, литературы и истории карельского филиала АН СССР.

Первые беллетристические произведения А. М. Линеvского, начиная с 1925 года, печатались в московских и ленинградских молодежных журналах. В 1930 году в журнале «Всемирный следопыт» публикуется первый вариант повести «Листы каменной книги». В последующие годы книга выдержала 16 изданий, переведена на финский, английский, литовский, латышский языки. Общий её тираж превысил 800 тысяч экземпляров. В этом научно-фантастическом произведении автор использовал, кроме археологических и этнографических материалов, свои расшифровки наскальных рисунков побережья Белого моря и Онежского озера.



■ Скопление петроглифов на о. Ерпин Пудас, Беломорье

Это чрезвычайно мозаичное наскальное полотно имеет, однако, и объединяющий стержень — цепочку из восьми следов босой ступни, то правой, то левой, которая тянется вдоль всего нижнего края скалы. Восьмой, последний, след выбит выше седьмого и «придавил» голову лебедя. Они ведут к выразительной профильной фигуре «черта», выбитой северо-восточнее, на краю основной массы рисунков. Привлекают внимание какой-то остроугольный отросток на затылке, возможно, деталь головного убора, горбатая спина, огромные половой орган и ступня, слегка согнутая в локте, вытянутая вперед рука с пятью растопыренными пальцами. За спиной и под ногами беса — лодки, птицы, звери. Местное население называло эту фигуру чертом, а всю скалу — Чертовыми Следками. А.М. Линевский, по ассоциации с Бесовым Носом, переименовал их в Бесовы Следки. Такое название и утвердилось в науке.

Хаотичность, разномасштабность, разная ориентировка фигур, почти предельная насыщенность скальной поверхности, некоторые различия стиля и техники исполнения, разнообразие тематики стали свидетельством долговременного использования наскального полотна. Это же косвенно подтвердили и материалы раскопок. Еще А.М. Линевский на основании стилистического анализа пришел к выводу, что заполнение скалы петроглифами шло тремя стадиями. По его мнению, первоначально появились петроглифы в южной ее части. Сначала появились морские звери, сцены морского промысла, два лося, олень, гусь и ряд других фигур. Тогда же, возможно, выбиты «черт» и крайний слева след.

На второй стадии созданы все композиции с участием людей и ряд небольших по размерам фигур. Особенно активно заполняется нижняя часть полотна. И, наконец, на третьей, заключительной, стадии высечены 6 следов черта и остальные мелкие фигуры: олень и лось в верхней части.

Все исследователи признают фигуру черта главной, центральной, но трактуют ее по-разному. А.М. Линевский отождествлял его с «духом-хозяином» водной стихии, а саму скалу с рисунками считал местом жертвоприношений бесу с целью привлечения добычи из моря. А.Я. Брюсов тоже признавал убедительной мысль о том, что черт главное божество окружающих мест, которому приносились все жертвы, а различные охотничьи сцены служили как бы заклинанием и должны были обеспечить успех в охоте. Выделял «черта» как главную фигуру Бесовых Следков и В.И. Равдоникас. Возможно, эта фигура имеет отношение к «магии плодородия, размножения или воспроизводства охотничьей добычи». Но все это пока только предположения. Истинный смысл образа беса во всей его полноте, пожалуй, еще не раскрыт.

В 400 метрах от Бесовых Следков ниже по течению — большой остров Ерпин Пудас, который рассекает реку Выг на два русла. Он привлекал внимание всех археологов, но свои сокровенные тайны открывал постепенно и, кажется, неохотно. Сначала, еще А.М. Линевским и А.Я. Брюсовым, были обнаружены следы стойбища, а позднее участник экспедиции В.И. Равдоникаса Н.А. Лапин нашел две небольшие группы петроглифов — южную и северную.

Южная группа Ерпина Пудаса расположена во внутренней части острова, на берегу глубокой ложбины в коренных породах, по которой когда-то стекла вода. Здесь всего 3 изображения, по-видимому, оленей, выбитых на горизонтальной поверхности одного из многочисленных гранитных блоков, образовавшихся в результате разломов скалы. Поверхность его сильно выветрилась, стала шероховатой, рисунки почти не заметны и с трудом копируются. По высокому расположению петроглифов можно предполагать, что в момент появления их ложбина представляла собой удобную, полноводную бухту, врезающуюся в остров, куда свободно заходили лодки. Датировать рисунки помогает ранне-неолитическая стоянка Ерпин Пудас, расположенная поодаль, на вершине острова. Хотя памятники могли появиться в разное время.

Восточнее, на уплощенном гранитном островке, уже в основном, левом русле, недалеко от берега острова, расположена другая, северная, группа. Она включает 28 фигур, выбитых на поверхности скалы, покрытой патиной и лишайниками, расчлененной трещинами и разломами. Преобладают одиночные изображения размером не более 40 см. Явственно выраженных композиций всего две, но и они сохранились не полностью. Главная особенность тематики — явное преобладание лодок, составляющих почти $\frac{2}{3}$ общего числа фигур. Среди них встречаются и пустые лодки, но чаще они с одним-двумя гребцами, показанными вертикальными столбиками. Но имели место и попытки показать гребцов реалистичнее, наметив основные части тела — голову, туловище и даже ногу. Как ни странно, морских животных очень мало, всего два. Столько же и копытных, видимо оленей. Кроме того, выбиты лебедь и два человеческих изображения, одно из них анфас. Последнее представляет особый интерес. Странный



отросток, вероятно хвост, равно как и тесная связь с морским зверем, подчеркивают необычность образа и позволяют принимать его за морское «божество».

Но самое обширное полотно найдено в 1969–1971 годах непосредственно на южной оконечности острова, на окраине стоянки Ерпин Пудас. Общая длина его 21 метр, ширина колеблется от 2,8 до 6 метров. На нем около сотни фигур и знаков.

Среди четко опознаваемых сюжетов преобладают лоси. Хотя все они изображены строго в профиль, с двумя ногами, почти у каждого показана пара ушей, а у двух — ветвистые рога. Примерно у трети сохатых отсутствует серьга под горлом — один из определяющих признаков лося. Холка выделяется не всегда, по-разному передаются и очертания крупа, то округлого, как у лосей, то угловатого, как у оленей. У пяти небольших животных непропорционально длинные ноги.

Все изображения людей в основном сосредоточены в двух группах. Большинство изображений профильные. При этом по меньшей мере у пяти фигур прослеживается не одна, как обычно, а пара рук. В целом люди схематичны, удлинённых пропорций, как правило, выше животных. Похоже, что представлены мужчины и женщины.

Два изображения можно принять за собак, два крайне схематичных и грубых — за медведей. Так же выделяются изображения морских зверей белух и моржа. Среди изображений присутствуют лодки, среди которых исследователи выделяют две беломорского типа, с относительно высокими бортами. Так же стоит отметить единственное изображение птицы, гарпуны, ямки-лунки и несколько незаконченных фигуры.

Подавляющее большинство всех изображений сосредоточено в двенадцати, это и простые двух-трехфигурные и более сложные сцены, разнообразные по компоновке, включающие до десятка фигур.

Выделяются необычные сцены: человек с собакой, крупная лосиха с теленком, загарпуненные с лодок морские звери.

Новые петроглифы острова Ерпин Пудас — итог довольно длительного развития наскального творчества в Беломорье, о чем свидетельствуют и разнообразие сюжетов, и освоенная техника, и сценичность. Видимо, они занимают промежуточное положение между Весовыми Следками и Залавругой. С последней их сближает, например, обилие и характер композиций, значительный процент антропоморфных фигур. Но возможно и другое предположение: их выбили вскоре после того, как Залавруга погрузилась под воду и была замята песком.

Старая и Новая Залавруга.

Местность Залавруга представляла собой часть острова Большой Малинин — довольно ровную песчаную площадку с редкими соснами. В первой половине XX века добраться до этого места не так просто. Путь затрудняли многочисленные протоки и рукава реки Выг. В 1960-е годы, в связи со строительством Беломорской ГЭС — Залавруга неузнаваемо преобразилась. Чуть севернее петроглифов Залавруги берет начало плотина ГЭС. Перпендикулярно ей отсы-



■ Скальные обнажения острова Большой Малинин, Беломорье



■ Лыжники, Старая Залавруга



■ Сцена переноса лодки, Новая Залавруга



Савватеев Юрий Александрович
(родился в 1936 году)

Археолог, доктор исторических наук, автор двух монографий, посвященных петроглифам Залавруги и близлежащим поселениям (1970 и 1977), а также нескольких научно-популярных книг о наскальных памятниках Карелии. Ю.А. Савватеев в настоящее время является ведущим специалистом по карельским петроглифам. В 1963–68 гг. экспедиция под его руководством открыла группу Новая Залавруга, а также ряд мелких групп петроглифов на безымянных островах (всего свыше тысячи отдельных фигур). Некоторые группы рисунков Новой Залавруги вошли в число шедевров первобытного монументального творчества. В 1969–70 гг. была обнаружена еще одна, третья группа наскальных рисунков на острове Ерпин Пудас во время раскопок большого древнего поселения эпохи неолита - раннего металла, включавшая более 100 фигур. В течение последующих лет (1967–68, 1971–76) Ю. А. Савватеевым изучались петроглифы Онежского озера. Результатом работ вышло открытие новых групп и новых гравировок в уже известных скоплениях (общим числом более 200 фигур). Ю.А. Савватеевым было также продолжено изучение поселений, окружающих петроглифы, с целью выделения синхронных, предшествующих памятников и возникших уже после исчезновения наскальной изобразительной традиции.

пана небольшая дамба для отвода паводковых вод. В Карелии не так много мест, где глубокая древность и современность оказались бы в таком близком соседстве.

Однако современный облик Залавруги, и даже тот, что существовал до создания электростанций, все же отличается от древнего. Когда создавались петроглифы, уровень воды был значительно выше современного, а остров Малинин имел гораздо меньшие размеры и иную конфигурацию. Интересующее нас место представляло собой гранитный язык шириной около 70 метров, протянувшийся от вершины

скалистого островка почти на 100 метров. Гладкие открытые участки скалы, омываемые волнами, и стали использоваться в качестве полотен для изобразительного творчества. Прежде всего заполнялись склоны вдоль уреза воды. По мере падения ее уровня высвобождались все новые полосы гладких и чистых скал, пригодные для выбивания петроглифов. Процесс создания петроглифов был, по-видимому, длительным: для формирования Залавруги потребовались десятки, а скорее даже сотни лет. Дальнейшая судьба ее оказалась не совсем обычной. В период очередной трансгрессии Белого моря, когда его уровень значительно поднялся, петроглифы оказались под водой, и на них отложился слой песка мощностью до 1 метра. Затем последовал спад воды — и Залавруга вновь обнажилась, но уже совершенно преобразованная. На месте скалистого массива образовалась довольно ровная песчаная площадка, лишь по краю протоки обрамленная узкой полосой обнаженных скал. Люди оценили достоинства нового острова, появившегося при выходе в залив Белого моря, удобно для промысла, и обжили его, естественно, даже не подозревая о существовании наскальных изображений. Петроглифы Залавруги были обнаружены экспедицией В.И. Равдоникаса в 1936 году. Открытие выбитых изображений Старой Залавруги, по словам ученого, явилось «совершенно исключительным по своему научному значению». В этом большом и ярком скоплении выделяют 3 группы: основную — на центральной скале и две боковые — на южной и северной скалах.

На северной скале выявлено группа из шестнадцати изображений, интересных по составу, но, к сожалению, плохо сохранившихся. Здесь семь человеческих фигур, след человека или животного, две трехпалые лапки, олень, лодка, морское животное и, наконец, три линии.

Основная, центральная, скала представляет собой куполообразный выступ берега протоки с обширным пологим склоном, спускающимся в ее русло. Южный край ее отмечен невысоким уступчиком, за которым следует плавное понижение, северный же обрамляет крутой склон узкой, довольно глубокой ложбины. Она ограничивает полотно с петроглифами также с северо-востока, отчасти и с востока.

В.И. Равдоникас по стилистическим и топографическим особенностям выделил на центральной скале два скопления. Одно, на верхней площадке, занимает около 60 м² и включает около семидесяти фигур: 24 оленя, 19 лодок, 8 человеческих фигур, 6 следов медведя, а также несколько единичных следов и непонятных изображений. Большая часть их, прежде всего олени и лодки, будто бы связаны единым сюжетом и представляют магическую сцену охоты на оленей загонном, являющую собой «...особо выдающийся, поистине грандиозный памятник магического мышления и магического искусства».

Второе скопление резко отличающихся по составу сюжетов сосредоточено на северо-восточном склоне и насчитывает 126 фигур. Здесь преобладают изображения людей, в их числе лыжники, лучники, убитые. Кроме того, встречаются лодки и летящие стрелы, следы человека или животных, крупное кон-



■ Сцена морской охоты.
Рисунок Ю.А. Савватеева, Новая Залавруга

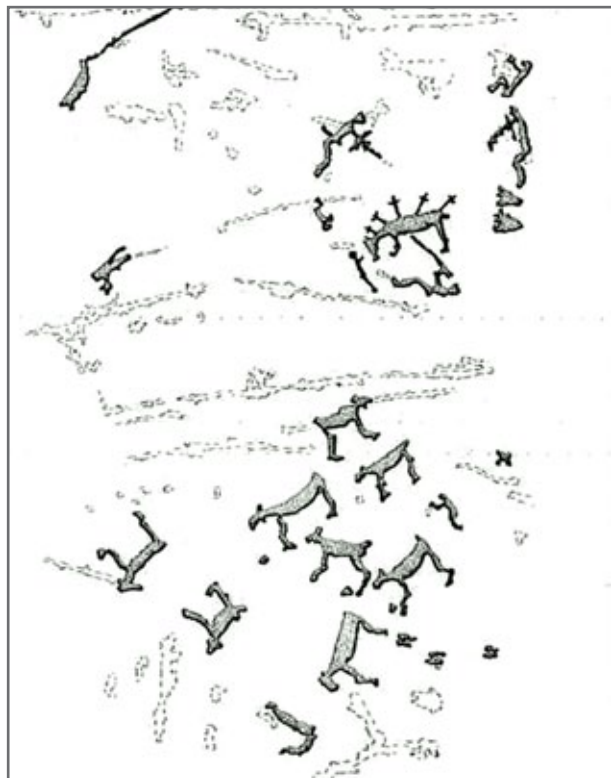
турное изображение обитателя моря. Композицию дополняют два десятка линий, крестообразная фигура, изображение неправильных очертаний, несколько кружков, уникальное изображение жилища, и ряд геометрических фигур.

Как выяснилось в наши дни, Старая Залавруга всего лишь составная часть гораздо более крупного изобразительного комплекса. Через 27 лет после открытия, сделанного Равдоникасом, было обнаружено еще одно грандиозное скопление изображений, получившее название — Новая Залавруга. Открытие было сделано 5 сентября 1963 года экспедицией Юрия Александровича Савватеева.

Новая Залавруга включает 26 групп, рассредоточенных на значительной территории. Это целая галерея наскальных рисунков расположенных ярусами.

В нашей работе мы отметим лишь наиболее интересные на наш взгляд композиции.

Например, сцена переноса лодки в 15 группе изображений. Массивную лодку, вероятно, украшенную головой лося, в которой невысокими столбиками обозначены пять «пассажиров», снизу поддерживают три человека: один — корму и два — носовую часть. Правда, у одного видна только нога со ступней, зато другая, слегка сгорбленная фигура прослеживается почти полностью. Оба человека как бы углублены в силуэт лодки. Высокий, слегка загнутый на конце кормовой выступ касается кормового же выступа другой, как бы проплывающей наперерез ей лодки всего с двумя гребцами. Над основной лодкой показан миниатюрный человек, обращенный лицом к корме, а ниже ее непонятная фигура в виде грубого кружка, помещенного между двух коротких, почти параллельных отрезков. Похоже, что все они тоже имеют отношение к сцене переноса лодки, усложняя и детализируя весь сюжет. Воспроизведение ли это какого-то культового обряда с использованием лодки или изображение мифологического сюжета, повествующего, например, о «путешествии» душ умерших, — однозначно ответить трудно. Во всяком случае, данная сцена мало похожа на «картинку с



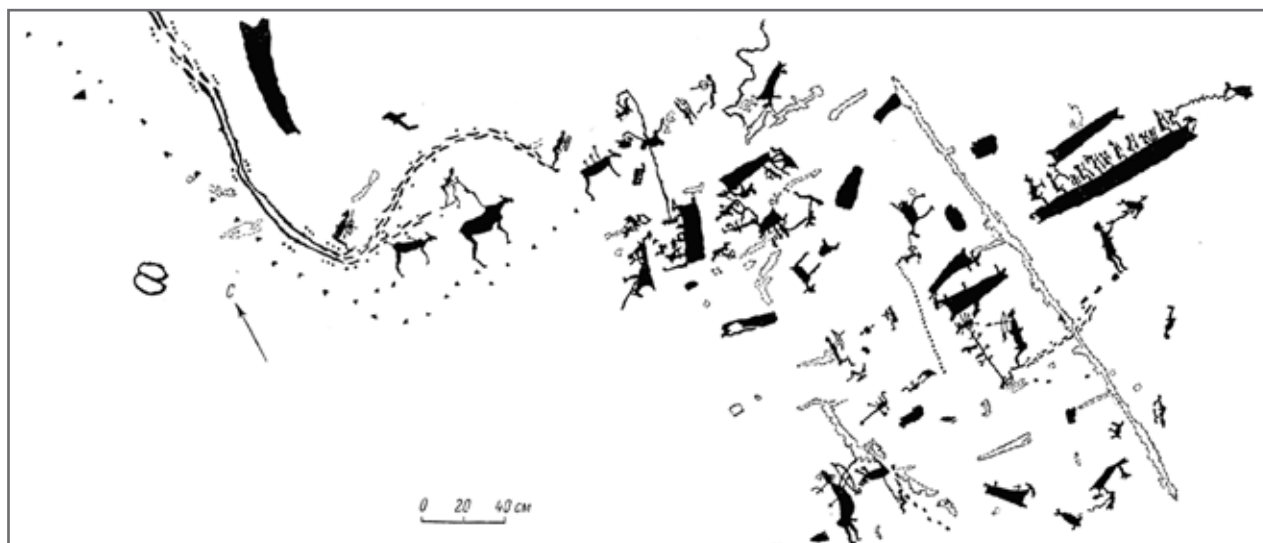
■ Сцены охоты на медведя и лосей.
Рисунок Ю.А. Савватеева, Новая Залавруга, Беломорье

натуры». Рядом выбиты — белухи, лодки, удлинённые и округлые пятнышки — всего 14 фигур. Все они уместились на площади чуть больше 1 м². Судя по фрагментам, некогда все полотно было больше и богаче.

Поодаль, правее этой сцены, расположились три выразительные одиночные фигуры: лодка с изогнутым корпусом, лось, а в трех метрах от него — северный олень. Лось и олень принадлежат к числу лучших на Залавруге. Их изображения стали своеобразными изобразительными эталонами.

В тридцати метрах южнее пятнадцатой группы выбито стадо из 8 сбившихся в кучу оленей или лосей. К трем из них тянутся цепочки следов в виде чередующихся пар коротких полосок. Сбоку, почти вплотную, лицом к животным показан виновник смятения — человек.

Совсем рядом, немного севернее, видна колоритная сцена охоты на медведя с участием не менее четырех человек. Правда, роль двух очень маленьких по размерам человечков, один из которых изображен перед самой мордой зверя, а другой — чуть выше, не совсем понятна, тем более, что они и не вооружены. Но руки их вытянуты в сторону медведя. Активные охотники показаны снизу и сверху. Первый колет медведя копьем в живот, а второй поражает стрелами в спину и шею. За медведем тянутся следы — три пары крупных отпечатков стопы. Подобная детализация композиций, насыщение подробностями, казалось бы, еще больше подчеркивает их повествовательный характер, жизненную правдивость, достоверность происходящего. Но даже в подобном случае не так просто решить, имеем ли мы дело с реальной или мифологической охотой.



■ *Сцена зимней охоты на лося*

Центральная тема еще одного скопления петроглифов — коллективная морская охота. Здесь выбиты фигуры загарпуненных и преследуемых белух, причем обычно за каждой из них охотятся несколько лодок. Любопытно, что рядом с одной из белух показан пеший человек, а с одной из лодок почти соприкасаются 3 пеших же, очень стилизованных человека и изображение дерева, как будто с птицей на вершине, в которую стреляют из лука.

Очень интересна детализированная сцена зимней охоты, в которой отчетливо различаются скользящий след пары лыж, как бы спускающийся по склону, охотник на лыжах, стреляющий из лука, и мелкий лесной зверек, пораженный стрелами. Вдоль лыжни снизу тянутся две цепочки небольших углублений крестообразной и округлой формы. Одну из них можно принять за след зверя, другую — за следы лыжной палки или же счетные знаки, показывающие, что шел один человек.

Еще одна сцена зимней охоты на лося она включает 16 фигур. Три охотника, идущие на лыжах, преследуют лося, достигают их и бьют. Действие картины начинается у кромки уступа. Здесь показано место «старта». Затем на некоторое время след лыж теряется, но вскоре лыжня появляется чуть поодаль. Первоначально виден след ступающих лыж, затем — скользящий, короткий отрезок лыжни в виде двух параллельных непрерывных линии, и вновь ступающий, и еще раз скользящий след. По-видимому,



■ *Фрагмент сцены зимней охоты на лося*

сплошные отрезки лыжни означают, что охотники съезжают по склону. Наконец, лыжня круто поворачивает на северо-восток, и снова появляется след ступающих лыж. Ниже начала лыжни видна цепочка лосяных следов. Животные, как и лыжники, вначале идут след в след. На протяжении более 2 метров цепочка следов и лыжня проходят рядом, постепенно сближаясь до 15 сантиметров.

Почти посередине данного отрезка пути по обеим сторонам — 2 четких одиночных изображения: выше лыжни — лодка, ниже — крупный одиночный след лося почти в натуральную величину. Скорее всего, оба входят в сцену охоты и являются какими-то символическими знаками. После того как лыжня и след лося максимально сблизились, на сцене появляются главные действующие лица — охотники. Животные разбегаются, за каждым из них теперь тянется свой след. У крутого поворота лыжни один из охотников останавливается и стреляет из лука в отставшего лося. Лыжня же продолжается вверх, на восток. Какое-то время по ней идут двое. Но вскоре один из них, преследующий центрального, самого крупного лося, сходит с лыжни, настигает сохатого и бьет его копьём. От груди охотника спускается непонятная линия, свисающая ниже лыжни, — часть охотничьего снаряжения. Самый длинный путь проделал третий охотник. Он описал полукруг и, выйдя наперерез головному лося, поразил его из лука тремя стрелами.

От начала лыжни по обеим ее сторонам тянутся точки: первоначально, до поворота, — по три, после — по две, а вскоре, как только два продолжавших путь охотника разошлись, — по одной вдоль каждого следа. Их можно принять за следы лыжных палок либо за знаки счета, обозначающие количество людей, участвующих в охоте.

По тщательности и мастерству исполнения, сложности, выразительности, масштабам данная сцена уникальна. Самым подходящим временем для такой охоты было, наверное, начало весны, период наста. По затвердевшему снегу охотникам легче было догнать громадных животных, которых не выдерживал даже прочный наст.



Тематика Новой Залавруги расширила и обогатила коллекцию мирового наскального искусства рядом редких для первобытных рисунков изображений, таких как деревья, лыжни, цепочки звериных и человеческих следов, корзинообразные предметы, змеи, рыбы, разнообразные орудия охоты и другие.

Большинство композиций посвящены морскому промыслу, охоте на лесных зверей и птиц. Изредка встречаются враждебные столкновения и поединки. Имеется ряд оригинальных сцен, вероятнее всего, передающих какие-то мифологические сюжеты. Большие достижения творцов Залавруги в разработке композиций очевидны. Они уже нередко оперируют многими фигурами, соблюдают разумные пропорции и масштабы при их компоновке в сцены повествовательного характера, порою необычайно детализированные. Нередко в них обозначается земная опора в виде линий следов, лыжни, место действия, используется прием противопоставления и т.д. Все это новые и показательные для развития первобытного искусства явления. Само действие изображается в развитии, а в центр внимания выдвигается его кульминационный момент. Главные действующие лица этих необычных картин люди, выступающие в роли победителей. Объекты же промысла и охоты, будь то белуха, лось, олень, медведь, мелкие лесные звери или птицы, как правило, поражены, причем похоже, что случилось это только что. Умело, с учетом таких естественных факторов, как цвет скалы, ее наклон, состояние поверхности, ориентировка, урез воды, выбираются места для петроглифов. Ими заняты зрительно наиболее выигрышные участки скальной поверхности. Можно говорить об элементах полихромии и объемности в наскальных рисунках, оставляющих особо сильное впечатление при осмотре их в косых лучах заходящего или восходящего солнца.

На Залавруге мало изображений, наделенных сверхъестественными чертами и имеющих ощутимо фантастическую окраску. Здесь мы чаще встречаемся с образами земными, легкоузнаваемыми. Понятными кажутся и сюжеты большинства сцен. В них ярко отразились особенности общественно-трудовой практики древнего населения Беломорья.

Петроглифы Карелии интересны не только сами по себе, но и как органическая составная часть наскального искусства Северной Евразии, развивавшегося на протяжении минимум 5 тысячелетий. Чтобы выяснить их истинное место и роль в этом общем развитии, нужны сопоставления, хотя бы выборочные, с подобными памятниками других территорий этой обширной зоны. Необходимость таких сопоставлений стала осознаваться давно. Еще К. Гревингк приводил параллели онежским петроглифам. Известный исследователь сибирских древностей Григорий Иванович Спасский, на основании их сходства с Томской писаницей в Сибири, предполагал, что оба памятника созданы одним и тем же народом, жившим на берегах рек Енисея, Томи и Онежского озера, и что таким народом могли быть лишь кочевники-гуны. Естественно, что эти заключения были наивны и далекие от истины.

Несколько позднее крупнейший русский археолог В. А. Городцов, сравнивая наскальные рисунки Сред-

ней Азии, Карелии, Скандинавии и Италии, увидел немало параллелей и отметил их большое значение «как вечных памятников направлений определенных международных сношений». Промежуточное географическое положение, большое число и разнообразие фигур, относительно хорошая сохранность, а с начала 30-х годов и наличие фундаментальной публикации сделали петроглифы Карелии притягательным сравнительным материалом, используемым в весьма широких и эффектных обобщениях.

О сходстве петроглифов Карелии и Скандинавии и писаниц Сибири неоднократно писал академик А.П. Окладников: «Образы и представления, возникшие, скажем, в глубине Сибири, на Томи или Ангаре, часто до мельчайших подробностей совпадают с отдельными образами и целыми сюжетными группами писаниц Карелии и Скандинавии... На всех писаницах обширной территории Северной Евразии создавшие их люди с поразительным упорством выбивали знаки плодородия, солнечные диски, лады, змей, ступни человека и самого человека».

К иным выводам пришел В.Н. Чернецов, тоже подметивший значительную близость наскальных изображений Северной Норвегии, Урала, Ангары, Томи. Всю эту обширную область он считал территорией расселения восточной ветви древних уральцев. Но исследователь не включал в данный ряд петроглифы Карелии. Напротив, он даже подчеркивал принципиальные различия между ними и писаницами Урала, объясняя это глубокими отличиями в хозяйственном быту, общественном устройстве, мировоззрении и обрядах породивших их обществ, наконец, разной этнической средой. Само развитие наскальных изображений Карелии, по мнению В.Н. Чернецова, шло в ином направлении. Насколько прав исследователь в своих заключительных выводах, покажут будущие работы. Подобным сопоставлениям должно предшествовать тщательное исследование конкретных памятников «самих в себе», с привлечением местных дополнительных данных, проясняющих исторические и этнографические условия создания и существования изображений.

Бытует представление о некой близости Карелии и южной Швеции. Предлагается даже рассматривать наскальное искусство Карелии как ответвление скандинавского эпохи бронзы.

Оснований для подобных выводов немного: помимо общих соображений, обычно ссылаются на сходство не более десятка изолированных от остального изобразительного контекста фигур. При желании число таких параллелей нетрудно расширить. Начнем с того, что в петроглифах южной Швеции чаще всего встречаются жертвенные лунки — выдолбленные чашевидные углубления диаметром в несколько сантиметров, сгруппированные или рассеянные среди других изображений, в большинстве случаев с ними как будто не связанных. Намеренно выбитые округлые углубления-ямки и в Карелии имеются, но их очень мало.

На втором месте в петроглифах южной Швеции стоят корабли, распространенные почти повсеместно и в очень большом числе, порою составляющие целые флотилии. Есть случаи, когда корабли как



будто приносят в дар или жертву. Упомянем известную сцену, где человек почти в натуральный рост несет над собой четырехметровый корабль с гребцами, корма и нос которого украшены головами животных.

Среди петроглифов Карелии лодки также являются одним из наиболее распространенных сюжетов, а Залавруге они вообще преобладают. Носы и борта судов тоже украшены головами животных. Также интересна параллель — со сценой переноса лодки с гребцами Новой Залавруги, правда, ее несет не один человек, а три. Здесь иначе выглядят и лодка и «носильщики», но сходство сюжетов не может не обратить внимания.

Спирали и концентрические круги, окружности, спиралеобразные круговые знаки, иногда в руках людей, — еще один сюжет для сопоставления. Допускают, что круги могли изображать солнечный диск и служить солярными знаками. Именно по линии солярных знаков и прежде всего и сближали петроглифы Карелии и Скандинавии. Однако число таких параллелей очень невелико, сходные «солярные» знаки находятся в очень разном контексте, и, наконец, что в наскальных изображениях Скандинавии вовсе отсутствуют лунарные знаки.

Изображения людей — еще одна и очень существенная черта, которая «роднит» петроглифы Карелии и Скандинавии. Их мифологическая основа, улавливаемая уже на стадии петроглифов Карелии, еще отчетливее проступает в петроглифах южной Швеции эпохи бронзы. Среди относительно близких образов отмечают великана с копьем, людей в рогатых шлемах и др. Там и там имеются «батальные сцены» — враждебные столкновения двух и более человек. Но, как ни странно, в петроглифах Швеции нет ни одного случая, когда кто-то пострадал или пал в бою. В петроглифах же Беломорья налицо пострадавшие — «раненые» или «убитые». И в шведских и в беломорских петроглифах можно встретить небольшие цепочки людей, отпечатки ног, линии следов. И в Скандинавии и в Карелии имеются изображения змей, правда, в разной трактовке. На петроглифах Карелии нет орудий и оружия из металла, колесниц, домашних животных, сцен пахоты — важнейших показателей уровня развития общества; здесь таких новшеств еще не знали.

Видимо, в основе улавливаемой близости наскальных изображений Карелии и южной Швеции лежат не прямые контакты или заимствования и даже не влияние «бродячих сюжетов» скандинавской или восточной мифологии. Скорее имеет место какая-то общая и весьма древняя мифологическая подоснова. Похоже, что некоторые идеи и образы, запечатленные на скалах Карелии, позднее нашли отражение в наскальном творчестве Скандинавии, конечно, уже в переработанном, преображенном виде.

Петроглифы Фенноскандии обнаруживают связи, которые простираются далеко на восток. В целом создается впечатление, что каждый регион первобытного охотничьего наскального искусства Европейского Севера обладает спецификой, формируется на базе местной общественно-трудовой практики, местных преданий и мифов. Это вовсе не исключает каких-то заимствований, привнесений со стороны, но они, на наш взгляд, не играли определяющей роли. В силу

заметного своеобразия в развитии племен каменного века Европейского Севера их монументальное искусство не было одноликим. Наглядный пример тому — удивительные различия близких по времени петроглифов Онежского озера и Белого моря. Источники развития наскального искусства следует в первую очередь искать на месте. В тоже время нельзя отвергать ни параллели в наскальном искусстве Карелии и Скандинавии, ни конвергентность появления некоторых сходных по внешнему виду образов. Они могут объясняться близостью исходных материальных культур с одной стороны, и стойким сохранением в общественном сознании каких-то общих для Севера идей и представлений с другой. Так в основе широкого распространения лодок и кораблей могут лежать две совсем разные причины: возникновение и развитие морской охоты в Карелии и зарождение мореплавания в Скандинавии.

Интересные открытия были сделаны и в центральной части Кольского полуострова в 1973 году. Здесь экспедицией Нины Николаевны Гуриной найдены петроглифы расположенные в 100 км к северу от Полярного круга, в среднем течении реки Поной. Они высечены на поверхности шести валунов, самый крупный из которых имеет площадь почти 7 м². Число изображений на них колеблется от 2 — 3 до 60.

В июле 1997 года древние гравированные изображения были найдены еще в одном месте Кольского полуострова — на берегах озера Канозеро. На сегодняшний день отрядом Кольской археологической экспедиции расчищено от мхов, лишайников и грунта более 1000 фигур. В репертуаре заполярных петроглифов представлены северные олени, лоси, антропоморфные существа, лодки, белуги и другие более редкие образы.

По мнению исследователей, в них как по содержанию, так и по форме имеются определенные точки соприкосновения с изображениями Фенноскандии.



■ Антропоморфное существо, Канозеро, Кольский п-ов



ПЕТРОГЛИФЫ ПЕГТЫМЕЛЯ



В 1965 году геолог Николай Саморуков случайно обнаружил древние рисунки в долине реки Пегтымеля, Чукотка. Пегтымельские петроглифы стали широко известны благодаря работам археолога Николая Николаевича Дикова. Экспедиции под его руководством работали здесь в 1967-1968 и 1986 годах. Были открыты две группы петроглифов, насчитывающие свыше 1000 фигур. Эти рисунки дали отличный сопоставительный материал, важный для понимания общих закономерностей наскального творчества Северной Евразии и его локальных особенностей. Значительная часть их входит в состав композиций. Особенно выразительны фигуры спокойно пасущихся оленей. Часто встречаются сцены промысла оленей на плаву, с использованием лодок, из которых в зверей бросают копья или гарпуны. Изредка встречается собака — весьма редкий персонаж наскального искусства. Любопытно, что здесь, на реке, вдали от берега моря высечены морские млекопитающие — кит, касатка, белуха, нерпа, белый медведь, а также сцены морского промысла с участием разнообразных лодок. Среди изображений можно увидеть песка и волка, преследующего оленей, иногда — водоплавающих птиц, а также следы, счетные знаки, лыжи, гарпуны и другие орудия труда.

Особое место занимают антропоморфные фигуры разного пола, с мухоморовидными выростами на голове. Петроглифы Пегтымеля включают разновременные скопления, из которых самые ранние, возможно, относятся еще ко II тыс. до н. э.

В своих работах Н.Н. Диков отмечал близкие параллели с Карельскими и северонорвежскими гравированными изображениями.

Летом 2005 года глубоким изучением чукотских петроглифов занималась Первая Российско-итальянская археологическая экспедиция. Главная цель, которую преследовали исследователи, — документация и составление электронных каталогов пегтымельских изображений. Было выделено 270 композиций, которые удалось разделить по стилистическим группам и сюжетам. Кроме того, были найдены совершенно новые фигуры, многие из которых скрыты под водой.





ГЛАВА 3

НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ СИБИРИ

Большое количество наскальных изображений было открыто в ходе археологического изучения Сибири. К огромному массиву сибирских писаниц можно отнести наскальные рисунки в долинах рек Енисея, Лены, Ангары, Томи и их многочисленных притоков.

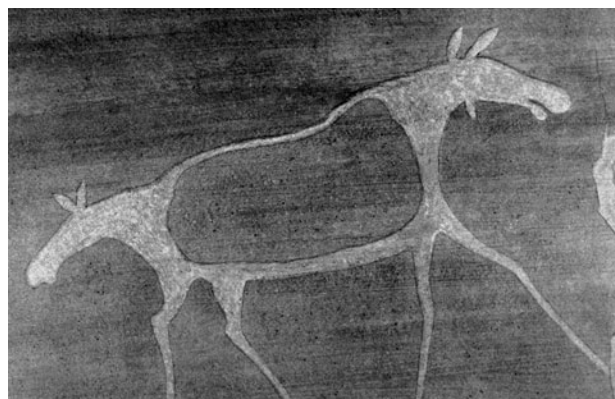
Сибирские изображения животных принадлежат к числу наиболее выразительных и ярких образцов лесных писаниц. Центральное место в них занимал образ лося, самого крупного зверя сибирской тайги, охота на него была основным источником существования лесных племен. В изображениях этого зверя с наибольшей полнотой выражены черты того реалистичного стиля, который вырос на почве опыта первобытного охотника. Образ зверя непрерывно связан с его мировоззрением и мифологией. Сибирские писаницы представляют собой наиболее древние по стилю и содержанию наскальные изображения, предшествующие вторжению в регион тюркских племен, большинство из них относятся к неолиту и эпохе бронзы. Здесь наиболее полно представлено исконно лесное, таежное искусство с характерными для него сюжетами и образами, со своим мироощущением и реализмом в стиле.

К сожалению, до наших дней дошли далеко не все сибирские памятники наскального искусства. Освоение и промышленное развитие сибирских регионов повлекли за собой гибель многих из них. Некоторые великолепные наскальные изображения погибли при строительстве гидроэлектростанций на крупных сибирских реках. Так, при строительстве Братской ГЭС, в 1960-х годах ушли под воду Каменные острова на реке Ангаре. Здесь в глубокой древности на скалах были вырезаны или нанесены красной краской различные изображения. Последними, кто уви-

дел эти рисунки, были участники экспедиции под руководством А.П. Окладникова. Петроглифы были тщательно описаны, зарисованы на кальку, сфотографированы, более того археологам удалось снять со скал часть рисунков и доставить их в Иркутск.

При строительстве Саяно-Шушенской ГЭС были потеряны многие памятники наскального искусства, в том числе изображения Мугур-Саргола и Алды-Мозага. История исследования петроглифов Саянского каньона тесно связана со строительством гидроэлектростанции. Места нахождения наскальных рисунков были открыты участником первых геодезических работ в зоне будущего водохранилища С.В. Макаровым в 1956 году.

В 1960-е годы петроглифы активно исследовались экспедициями А.Д. Грача и А.А. Формозова. В 1974 году к работам в Саянском каньоне Енисея приступил отряд археологов под руководством Марианны Арташировны Дэвлет. Были выявлены и изучены такие памятники как «Дорога Чингизхана», Орта-Саргол, Бижигтиг-Хай, Устю-Мозаг, Мозола-Хомужалыг. Эти исследования были обобщены исследователем в ряде монографий: «Петроглифы Мугур-Саргола», «Петроглифы Улуг-Хема», «Петроглифы на дне Саянского моря».



■ Изображение рожающей лосихи. Скопировано экспедицией А.П. Окладникова на Каменных островах, река Ангара



■ Фигура быка выполненная в «минусинском стиле». Гора Оглахты, долина реки Енисей



Окладников Алексей Павлович
(1908-1981)

Ведущий советский археолог, историк, этнограф, академик АН СССР, Герой Социалистического Труда, руководитель многочисленных археологических экспедиций в Сибири, Дальнем Востоке, Якутии, Средней Азии, Монголии.

Один из создателей Института истории, филологии и философии Сибирского отделения АН СССР.

Алексей Павлович Окладников — первооткрыватель захоронений неандертальского человека в гроте Тешик-Таш в Узбекистане. Он впервые обнаружил и описал палеолитические памятники на территории Монголии. Исследовал первобытные наскальные изображения на берегах рек Лены и Ангары, в Приамурье, в Монголии. Ему принадлежат фундаментальные исследования в области изучения прошлого сибирских народов, начиная с древнейших времен и до XVII века.

Собранный А.П. Окладниковым археологический материал стал основой музея под открытым небом в Новосибирском Академгородке. Алексей Павлович автор более 350 работ по истории первобытного общества и первобытной культуры, по палеолитическому и неолитическому искусству, по истории Сибири, Дальнего Востока и Крайнего Севера с древнейших времён до XVIII века. Правильность многих его выводов подтверждается исследованиями современных археологов.

За заслуги в области археологии, исторической науки, в подготовке научных кадров в 1978 году академику Окладникову присвоено звание Героя Социалистического Труда с вручением ордена Ленина и золотой медали «Серп и Молот».

В честь исследователя названа одна из пещер Горного Алтая, а также учреждена премия имени А.П. Окладникова для молодых учёных Сибирского отделения РАН и именная стипендия для студентов Новосибирского Университета.

Под водами Красноярского водохранилища остались многочисленные изображения, расположенные в долине реки Енисей. Так ушли под воду некоторые гравированные панели на горе Оглахты. Большая часть рисунков была скопирована экспедицией Якова Абрамовича Шера в 1967–1969 годах. Исследователь отмечал, что здесь, в Хакасско-Минусинской котловине есть особый пласт архаичных изображений, сильно отличающихся от рисунков более позднего времени. Подобные рисунки не встречаются в других регионах Сибири. Ученый подробно охарактеризовал особенности стиля этих петроглифов и привел убедительные аргументы в пользу отнесения их к числу наиболее ранних рисунков региона. О древности этой группы наскальных изображений свидетельствуют набор образов, отражающий мир первобытного охотника, реализм изображений, крупные размеры фигур и такие стилистические особенности передачи фигур животных как грузный корпус, маленькая голова с вытянутой вперед мордой. Кроме этого, Я.А. Шер отметил особенности расположения таких фигур, они высечены на самых удобных плоскостях и никогда не наслаиваются на фигуры других периодов, более того, часто они сами перекрыты более поздними петроглифами.

Все это указывает на сходство рисунков этого пласта минусинских фигур в отдельных стилистических элементах и построении композиций с некоторыми европейскими палеолитическими изображениями. Хотя точных датировок эпохой древнекаменного века пока нет.

С 1977 года к изучению минусинских памятников приступил Петроглифический отряд Южносибирской археологической экспедиции Кемеровского университета. В 1990 году археологам несказанно повезло, уровень воды в Красноярском водохранилище был необычайно низким. Специалистам удалось обследовать обнажившиеся плоскости и перенести на микалентную бумагу многие древние изображения. Именно здесь эта длиноволокнистая хлопковая бумага показала свою незаменимость. После сравнения полученных «оттисков» с копиями, сделанными путем прорисовывания на полиэтилене, преимущества микалентного копирования стали очевидны. Удалось уточнить детали многих фигур, проявились незамеченные ранее изображения на выветренных участках скалы, и, что очень важно, микалентная бумага позволила отснять большие многофигурные композиции целиком.

Такой метод документирования древних изображений был предложен знаменитым сибирским художником Владимиром Феофановичем Капелько (1937–2000). Именно ему удалось показать преимущества точного эстампажного метода копирования на микален древних петроглифов. Сегодня этот метод широко применяется археологами на многих сибирских памятниках первобытного искусства.

Ниже мы расскажем о нескольких великолепных памятниках наскального искусства Сибири — Шишкинских скалах на реке Лена, Томской писанице близ Кемерово и петроглифов утесов Саган-Заб на берегах Байкала.



ШИШКИНСКИЕ ПИСАНИЦЫ — ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ

Шишкинские писаницы получили свое название по расположенной неподалеку деревне Шишкино. Они находятся в 266 километрах от Иркутска, в Качугском районе.

История изучения рисунков, оставленных первобытными людьми на Шишкинских скалах, насчитывает более 300 лет. Они стали известны еще в первой половине XVIII века благодаря стараниям академика Герарда Фридриха Миллера. Он уделил писаницам особое внимание в своих работах по истории Сибири. «Здесь родина бурят, у которых существует обычай почитать священные скалы...», — писал он. Отдельно стоит отметить вклад, сделанный в изучение древних рисунков, сподвижником Миллера — художником Второй Камчатской экспедиции Академии Наук — Иоганном Вильгельмом Люрсениусом. Его рисунки были выполнены с такой огромной тщательностью и усердием, что исследователи XX века подтверждают их полную идентичность с конкретными композициями. В своих рисунках Люрсениус смог передать своеобразный характер Ленских скал. Благодаря его стараниям, сегодня исследователи знают о рисунках на тех частях скал, которые не дожили до нас. Благодаря усилиям исследователей XVIII века, рисунки в верховьях Лены, стали известны в России и за рубежом.

Шишкинские писанные скалы принадлежат к числу наиболее живописных и своеобразных мест в долине реки Лены. Они непрерывной, широкой дугой тянутся вниз вдоль реки почти на три километра. С противоположного берега Лены скалы представляются в виде сплошной отвесной стены, увенчанной сверху густой темно-зеленой каймой. В действительности стена разделена на ряд отдельных скальных выходов, также в ней отчетливо выделяются ступенчатые ярусы в виде двух, трех или даже четырех уступов.

На всей протяженности Шишкинских скал рассеяны древние изображения. Они имеются и на самой нижней части, вблизи дороги-тракта, на средних ярусах и даже у самой вершины. Местами они разбросаны отдельными небольшими группами, местами концентрируются целыми скоплениями и часто густо перекрывают друг друга.

Представленные на памятнике изображения выполнены самой различной техникой и имеют многообразное содержание. Здесь можно найти упоминания почти о всех временах и народах когда-либо населявших Ленский край.

Такая плотная концентрация рисунков на определенном участке, прежде всего, объясняется удобством скал для создания изображений и их последующего сохранения. Скала сложена мощными и плотными слоями красного песчаника с широкими вертикальными плоскостями. Эти вертикальные плоскости, особенно в верхней части стены, отличаются особенной гладкостью поверхности. Шишкинские скалы были приспособлены самой природой для

художественной деятельности древнего человека. Гладкие отвесные стены были прекрасным материалом для древнего творца, достаточно плотный и в то же время мягкий песчаник легко резался кремневым или бронзовым ножом, его можно долбить, царапать и шлифовать обыкновенным камнем. Поэтому здесь нашли применение различные способы нанесения изображений, в особенности вытирание поверхности скалы камнем, резьба по нему и шлифовка. Благодаря пористости скальной поверхности на памятнике до наших дней сохранились рисунки, выполненные красной охрой. Правда, сегодня они едва различимы.

Наскальные рисунки около деревни Шишкино дают огромный материал для понимания важных вопросов древней истории Сибири. Они позволяют восстановить многие страницы прошлого региона, начиная с каменного века и вплоть до прихода на Лену русского населения. В изображениях на Шишкинских скалах отражены исторические события, связанные с жизнью не только древнейшего населения, но и близких к нашим дням предков современных якутов и бурят. Этнографические материалы показывают, что эти народы с большим уважением и почитанием относились к расписным скалам, наскальные рисунки стали частью их верований и культа.

Наиболее значительный вклад в изучение Шишкинских писаниц в советское время был сделан Алексеем Павловичем Окладниковым. В 1929 году местные жители сообщили будущему академику, что на «шаманских скалах» находят фрагменты посуды, костей людей и что там есть загадочные рисунки. Он немедленно отправился обследовать Шишкинские скалы. Результаты показали, что это и есть тот знаменитый «Шаманский камень», о котором в своих работах писал Миллер. В этот год были скопированы наиболее интересные рисунки и сцены. В 1941 году Шишкинские скалы были подвергнуты более детальному изучению. В этом году у самого подножия скалы археологам удалось открыть стоянку палеолитического человека, а так же огромное изображение лошади, которое А.П. Окладников отнес к древнекаменному веку.

Дальнейшее исследование памятника продолжилось в послевоенное время, в 1947 году в Верховья Лены отправляется новая экспедиция, участникам которой удалось скопировать на кальку и заснять на фотопленку практически все более или менее сохранившиеся и доступные изображения. Всего экспедициями под руководством Алексея Павловича Окладникова было обнаружено более чем 2700 рисунков.

Известно, что человек издавна населял эти места. В 1980-е годы была исследована расположенная поблизости стоянка первобытного человека Макарово IV. Найденный здесь каменный инвентарь датируется минимум 39 000 лет.

А.П. Окладников считал, что на Шишкинских скалах есть самые древние рисунки, которые дошли до наших дней с эпохи верхнего палеолита. Это крупные фигуры двух лошадей и быка. Изображения выполнены в единой технике, протерты широкой контурной линией и дополнительно подведены охрой. Эти три рисунка объединяются техникой



выполнения, крупными размерами и единством стиля. Ученый находил этим рисункам аналогии в искусстве европейских палеолитических пещер.

Фигура первой лошади находится у начала скалы на самом верхнем ее ярусе, на высоте 40–60 метров над уровнем реки. Оно почти полностью занимает часть большого вертикального утеса. Этот рисунок выполнен краской бледно-красного цвета. Фигура показана в профиль, обращена головой по течению Лены. Размеры рисунка довольно большие — 2,8 ширина, 1,5 метра высота.

Изображение второй, меньшей по размеру лошади, тоже профильное. Оно находится в четырех метрах от первого изображения. Этот рисунок также нанесен красной краской сильно выцветшей от времени.

На третьем рисунке изображен бык. Длина фигуры 1,12 метра, а ширина 55 см. Она прорисована по контуру широкой уверенной красной полосой. Ноги животного полностью закрашены. Древний охотник смог живо и непосредственно передать не только общий вид мощной фигуры этого животного, но и характерную позу. Бык изображен с опущенной и вытянутой вперед головой.

В наши дни изучение механизма разрушения скал показало, что рисунков древнего каменного века, к сожалению, на Шишкинских писаницах нет. Та часть скалы, где они хронологически могли бы оказаться, сегодня скрыты под водами Лены или погребены под толщей обломочного материала. Шишкинские скалы находятся в тектонической зоне рядом с Байкалом. В верховьях Лены происходят землетрясения. Даже незаметные для человека толчки, приводят к осыпанию мелких фракций на склонах и разрушению горной породы.

Изображения каменного века представлены здесь его завершающей фазой — неолитом. К эпохе нового каменного века можно отнести довольно крупные фигуры животных и некоторые человекоподобные изображения.

Один из таких рисунков изображает оленя и примечателен тем, что перекрывает изображение быка, о котором говорилось выше. Фигура оленя выполнена техникой зашлифовки, она очерчена одной широкой, практически непрерывной контурной полосой. Уцелела только передняя часть изображения, но и этого достаточно, чтобы оценить смелость и уверенность руки, выполнившей его. Сегодня эта фигура практически скрыта под скальным загаром.

Так же, к наиболее интересным изображениям этого периода можно отнести фигуры двух лосей, выполненные красной краской, они сильно пострадали от времени и практически не заметны глазу. По степени сохранности, крупным размерам и способу выполнения — широкими контурными полосами красной охры, и в особенности по своим стилистическим признакам они тоже очень близки к палеолитическим изображениям Европы. А.П. Окладников определил рисунки этих лосей как одни из самых древних на Шишкинских скалах. Но, вместе с тем, отметил, что по своему сюжету эти два изображения



■ Фигуры лошадей и быка являются самыми крупными на Шишкинских скалах. Академик Окладников датировал их эпохой верхнего палеолита, однако исследования последних лет доказали, что изображений этого периода здесь не сохранились



относятся к более близкому к нам времени. Лось — типично лесное животное, жизнь которого немаловажна вне условий тайги или лесотундры. Таким образом, лоси соответствуют уже не старому послеледниковому ландшафту, когда в Прибайкалье жили бизоны и дикие лошади, а новому таежному времени, эпохе неолита в Восточной Сибири.

К неолиту относятся и ряд других, реалистически изображенных фигур лося, так же выполненных красной охрой или вышлифованных. Глубокий возраст этих рисунков можно определить по их сохранности. Поверхность этих изображений практически неотличима от поверхности скалы, такая густая патина их покрывает. Неолитический возраст этих изображений подтверждается аналогиями с наскальными рисунками Средней Лены, которые могут быть отнесены к новокаменному веку не только по стилю, но и по сопровождавшим их неолитическим вещам.

К концу завершающей фазы каменного века на Шишкинских скалах можно отнести некоторые антропоморфные изображения. Наиболее характерным образцом таких фигур может служить крупный рисунок человекоподобной фигуры с шестью лучеобразными линиями на голове. Такие фигуры изображаются поодиночке и группами. Возраст этих изображений можно подтвердить совпадением с другими археологическими объектами, например, изделиями из рога, камня и глины, найденных на Енисее и в Прибалтике.

Уникальным для неолита Восточной Сибири является изображение кабана, это промысловое животное интересовало человека с глубокой древности, оно привлекало охотника своей силой и свирепостью. Подвески из кабаньих клыков широко встречаются среди неолитических культур.

В конце 20 века берегу Лены археологи обнаружили могильник, относящийся к бронзовому веку. Погребенные люди располагались параллельно руслу реки, их лица были повернуты к Шишкинским скалам.

Из изображений эпохи раннего металла, очень интересна фигура дракона, глотающего Солнце или Луну. Подобный сюжет известен в мифах многих стран и народов. Некоторые исследователи, посчитав все линии, заполняющие туловище и ребристую поверхность спины дракона, предполагают, что в этом сюжете зашифрован календарь лунно-солнечных затмений.

К бронзовому веку так же относятся сцена оленей с лодками, заполненными рогатыми существами. Возможно, это лодки умерших, путь их лежит в страну предков, а обернувшееся назад голову животное, провожает их в плавание по реке смерти. Образ оленя — обитателя нижнего мира, широко распространен в шаманских культурах Сибири. На туловище животного нанесены несколько вписанных друг в друга концентрических кругов, это так называемые солярные знаки. Подобные сюжеты известны на писаницах Енисея эпохи бронзы и раннего железа.

В конце 20 века учеными выявлены новые изображения, среди которых четыре фигуры байкальской нерпы, которые были созданы не менее 3 000 лет назад. Древний мастер искусно отразил



■ Изображение дракона на Шишкинских скалах



■ Олениха, провожающая лодки умерших в страну предков

самые характерные черты животного, зауженную усатую морду, овальное тело, треугольный хвост и две пары лап. Рисунки нерп в районе Верхней Лены появились не случайно, древние охотники могли пройти сотни километров до берегов Байкала, охотиться на этих млекопитающих, и запечатлеть их образы на священных скалах.

Со временем среди рисунков все чаще появляются фигуры всадников, домашних лошадей, и даже колесниц. Миру лесных охотников, собирателей и рыболовов тайги, начинает противостоять мир кочевников-скотоводов и земледельцев.

Целые полотна с всадниками, лошадьми, верблюдами, сказочными персонажами оставили нам тюрки-курыканы. Курыканские писаницы иногда сопровождаются тюркскими руническими надписями и созвучны одновременным наскальным рисункам енисейских киргизов Минусинских степей, а также отчасти тюркским писаницам Алтая. В эпоху средневековья были нанесены сцены конной охоты на лосей, оленей и коз выполненные шлифовкой, в некоторых случаях художник смог добиться идеально гладкой, почти полированной поверхности. Одна из самых красивых и ярких сцен среди изображений этого времени — крупные фигуры лосей на переднем плане и соседствующие с ними три всадника со знаменами. А знаменитый всадник со штандартом стал гербом республики Саха-Якутия.



ОБРАЗ ЛОСЯ НА ТОМСКИХ ПИСАНИЦАХ

Скала, за которой закрепилось название Томская писаница, привлекала внимание ученых на протяжении трех столетий. История ее исследования одна из самых богатых в истории русской археологии. Томские скалы стали известны всему миру еще на заре русской науки. Благодаря удачному расположению на путях в Сибирь, они долгие годы привлекали ученых своей оригинальностью и нераскрытыми тайнами. Уже в XVII веке это место упоминается в записках переселенцев: «На край реки Томи, лежит камень велик и высок, а на нем написано: звери и скоты, и птицы, и всякие подобия...».

Настоящий научный интерес возник несколько позже, уже в XVIII столетии. В 1719 году в Сибирь указом Петра I был направлен находящийся на русской службе немецкий доктор и ботаник Даниэль Готтлиб Мессершмидт. Членом его экспедиции, шведским пленным капитаном, сосланным в Сибирь Филиппом Иоганом Страленбергом и была впервые обследована писаница на реке Томи. По возвращении на Родину он подготовил и в 1730 году издал сочинение «Историко-географическое описание Северной и Восточной частей Европы и Азии». В этой книге и были впервые опубликованы рисунки Томской писаницы.

Дальнейшее исследование памятника связано с именем историка Василия Никитича Татищева, он в 1735 году послал к подножию скал геодезиста В. Шишкова, который со скрупулезной точностью описал расположение древних рисунков. Чуть позднее эти места посещали участники грандиозной по масштабам Северной экспедиции Российской Академии Наук (1733–1743). Сведения о рисунках на Томских скалах содержатся в трудах историка Г.Ф. Миллера, натуралиста И.Г. Гмелина, Я. Линденау, С.П. Крашенинникова и Г.В. Стеллера.

В следующем столетии писаница привлекала внимание Григория Ивановича Спасского. Он рассматривал Сибирские писаницы в тесной связи с другими археологическими памятниками, и видел в рисунках следы высокоразвитой древней цивилизации. В начале XX века много сил для изучения и сохранения памятника прилагал известный сибирский исследователь и фотограф Н. Я. Овчинников, он первым сделал снимки памятника и позднее описал его в статье «О «писаных» камнях в Томском уезде».

Томская писаница заняла достойное место и в монографиях советских ученых, активные исследования памятника проводили В.И. Огородников и А.П. Окладников. Академик Окладников в 1960-х годах прошлого века дал не только точные и детальные описания каждого рисунка, но также обнаружил несколько новых пунктов с древними изображениями.

В 1960–1980 годы изучение памятника проводила группа ученых под руководством профессора Анатолия Ивановича Мартынова. Исследователи концентрировали свое внимание не только на самой писанице, но также уделяли большое внимание

просветительской деятельности среди местного населения. Вышел целый ряд публикаций в прессе, передачи на радио и телевидении, к изображениям стали организовываться первые экскурсии. Для облегчения доступа к скалам для публики была построена специальная лестница.

Многолетние усилия десятков людей по изучению и сохранению этого памятника первобытного искусства привели к тому, что в феврале 1988 года Постановлением Совета Министров РСФСР на берегу реки Томи был создан историко-культурный музей-заповедник «Томская писаница». На сегодняшний день он является единственным в России музеем под открытым небом, посвященным наскальным изображениям древности.

Скала с писаницами расположена в Яшкинском районе Кемеровской области, в лесопарковой зоне, на правом берегу Томи, в 50 км от Кемерова. На сегодняшний день здесь обнаружено около 300 изображений. Практически все рисунки на Томских скалах выбиты, экспедиции А.П. Окладникова удалось обнаружить только два изображения нанесенных охрой. Древний художник, оставивший свои полотна на камне, прекрасно знал свойства материала, с которым работал. Он выбирал ту часть скалы, где порода легче поддавалась отбивке, шлифовке и резьбе, но в тоже время материал должен быть устойчивым к выветриванию и непогоде. Если поверхность была недостаточно гладкой, то она предварительно подготавливалась для нанесения рисунков, удалялись ненужные выпуклости и неровности. Другой особенностью Томской писаницы является традиционный, устоявшийся на протяжении тысячелетий круг образов, в центре которого стоит изображение лося — хозяина лесов. Все остальные сюжеты: антропоморфные существа, личины, птицы, медведи, лодки, солярные знаки встречаются здесь гораздо реже. Человекоподобные существа изображены гораздо более примитивно и грубо, чем рисунки лосей. Фигуры человека нанесены на скалы словно развернутыми по спирали, ноги, для передачи динамики, рисовали в профиль, туловище — в фас, а голова также разворачивалась в профиль. Создается впечатление, что своему изображению древний человек уделял гораздо меньшее значение, нежели рисункам животных, которые переданы с величайшей точностью, с соблюдением пропорций и особенностей строения тела. Также древний мастер смог с художественной точностью передать повадки и особенности поведения животного. Он умело подчеркивал основные черты, опуская маловажные детали, приближался к передаче внутреннего состояния зверя. Томская писаница яркий пример сочетания реализма и условности изображений. Это искусство реалистичное по форме, но вместе с тем мифологическое по содержанию, магическое по своей направленности. Рисунки на камнях представляют собой, в известной степени, повествование — сцены из реальной жизни первобытного мира.

Господство лосиных сюжетов на скалах не случайно. Оно определяется реальной ролью лося и лосиной охоты в жизни лесных племен Сибири каменного века и эпохи раннего металла. С того времени



как исчезли мамонты, самыми распространенными крупными и могучими обитателями тайги стали лось и медведь. Охота на лося стала основным источником пищи для лесных племен. Из шкур изготавливали одежду ими же покрывали жилища.

Лося на Томских скалах многочисленны, на некоторых композициях они идут один за другим, все они изображены практически в одной манере — короткое массивное туловище с узким и сухим крупом и мощная горбообразная передняя часть туловища. Очень живо переданы морды животных. Очень реалистично показано утолщение тяжело нависающей мясистой верхней губы, отмечена мягкая линия рта и узкий, выразительный разрез глаза. На всех фигурах вырисованы настороженные, поднятые вверх уши, но ни на одной из них нет характерных пышных лосиных рогов. Очень тонко передана серьга под подбородком. Ей придавался особый смысл, по поверьям сибирских народов именно в этой шишке-серьге заложена душа лося.

На многих фигурах в области груди изображена стреловидная фигура, возможно, так переданы сердце и аорта животного.

Одной из главных черт стиля и художественного мироощущения Томской писаницы является движение. Все изображенные здесь животные объединены единым динамическим порывом — они быстро шагают или бегут, вытянув головы вперед. Стремясь передать, и даже усилить движение, древний мастер слегка поднимал переднюю часть фигуры.

Изображения Томских писаниц не были нарисованы каким-то одним талантливым человеком либо народом. У этих скал сменились многие поколения людей, и каждое из них оставляло своим потомкам новые и новые наскальные рисунки.

Специалисты выделяют на берегах Томи три стилистические группы: изображения нанесенные краской, рисунки, выбитые сплошь или контуром на скале, фигуры глубоко прорезанные на каменной поверхности.

Древнейшим рисунком на скалах, скорее всего, является огромное изображение лошади, нарисованное красной охрой на Тутальской скале. Рисунок перекрыт выбитыми изображениями лосей и уже поэтому является самым старым из известных на Томи изображений. Контур фигуры был грубо обрисован широкой красной линией, краска так сильно выцвела и поблекла, что практически сливается со скальным фоном. Рисунок лошади имеет определенное стилистическое сходство с палеолитическими рисунками в Каповой пещере, Шишкинских скалах и изображениями лошадей мадленской эпохи в пещерах Франции и Испании.

Основная же масса изображений Томских писаниц относится к неолитическому времени. Рисунки со скал можно достаточно точно соотнести с предметами искусства из разных погребений позднекаменного века. Именно к этой эпохе специалисты относят большинство натуралистических контурных изображений животных. Лодки и ряд символических знаков относят к времени металла.

На рисунках, которые датируются бронзовым веком можно найти танцующие мужские фигуры



Спасский Григорий Иванович
(1783 - 1864)

Известный русский историк, исследователь Сибири, член-корреспондент Императорской Академии Наук. В 1803 году по приглашению губернатора Томской губернии приезжает в Сибирь. Спасский командует «по Красноярскому и Кузнецкому округам для исполнения разных поручений, заключающих в себе исторические и топографические сведения и требующих особых познаний и деятельности». Занимался историей и археологией Сибири, издавал журнал «Северный Вестник» где опубликовал множество ценных статей, летописей, описания местных древностей и быта коренных народов Сибири, заметок известных путешественников того времени.

За свою жизнь Г.И. Спасский собрал ценнейший архив документов, посвященных истории, археологии и этнографии Сибири. К его наследию обращались многие российские и советские исследователи. С 1951 года его личный архив был выделен в отдельный фонд. Его перу принадлежат такие труды: «Сведения о русских и реке Амуре в XVII в.», «О босфорских монетах», «О достопримечательных памятниках Сибирских древностей и сходстве некоторых из них с великорусскими», «Очерк из быта некоторых сибирских инородцев», «Книга Большому Чертежу», «Сибирская летопись», «Сибирские надписи», «О торговых сношениях России с западным Китаем», «Босфор Киммерийский с его древностями и достопамятностями», «Археологическо-Нумизматический сборник».



с клювами и птичьими конечностями вместо рук. Перекрывая эти изображения, почти во весь камень прочерчено огромное изображение мифического оленя с отходящими от головы лучами. Эти рисунки отличаются от неолитических изображений своим смысловым содержанием и своеобразным стилем исполнения. В них с полной ясностью видно нарастание сложной символики и схематизма, которые зародившись на закате неолита, становятся теперь главной тенденцией искусства. Одновременно расширяется и значительно усложняется круг идей, связанных с наскальными рисунками, появляются совершенно новые сюжеты: антропоморфные существа, солярные знаки. Зверь при этом утрачивает в сознании художника свое прежнее господствующее положение. Появляются такие новые приемы художественной передачи образов как четкий линейный рисунок, выполненный резьбой по контуру. Эта техника точно передавала основную идею, подчеркивая и усиливая только самое основное.

В этих произведениях, по-прежнему, много динамики, лоси поворачивают головы, оглядываются назад, люди представлены с согнутыми руками и ногами. Появляется новая форма изображения антропоморфных существ, непривычная для неолита, не спереди, а сбоку. Вероятно, что теперь перед художником стояла новая задача — необходимость передать не только сам образ, но и производимое им действие.

В эпоху бронзы на скалах появляется новый мотив — антропоморфные личины. Они выполнены предельно схематично — овал сердцевидной формы, с обозначенными глазами и ртом.

Томские писаницы существенно дополняют наши представления о мировоззрении древнейшего населения Сибири. На писаницах с большой силой раскрываются мысли и чаяния, связанные с охотничьей жизнью, с заботой о благополучии. Сегодня можно с уверенностью говорить, что в основе этих изображений находится первобытная охотничья ма-

гия, стремление овладеть зверем. Люди питались лосиным мясом, одевались в одежду из его шкур, из костей делали оружие и предметы быта: наконечники стрел, гарпуны, проколки и украшения. Именно поэтому образ лося приобрел для первобытного охотника магическое значение и сверхъестественные масштабы. Человек тех эпох был жизненно заинтересован в численности поголовья этих животных. Не случайно среди массы рисунков лосей почти не встречаются изображения самцов, перед зрителем предстают только безрогие самки, в чреве которых и рождается новая жизнь. В этом плане очень интересны рисунки акта размножения животного, в некоторых из которых присутствует и участвует человек. Интересно, что идея размножения выражена на писанице разными способами, кроме непосредственно сцен спаривания, на скалах изображался отдельно орган деторождения. Знаки женского плодородия встречаются здесь довольно часто. Так же на Томских скалах можно увидеть различные сцены охоты, одни звери показаны попавшими в загоны или петли, другие изображены с вонзенными в тело копьями или дротика.

Помимо фигур лосей и оленей на памятнике встречаются изображения птиц: филина, журавлей, уток, лыжников-охотников, предельно схематичные изображения лодок с гребцами. Мир идей первобытного охотника сибирских лесов был широк и разнообразен, он был связан с повседневной жизнью, порождавшей как реальные знания, так и фантастические представления сформировавшиеся внутри человеческого коллектива. Писаницы создавались как часть сложной духовной жизни людей, многие детали свидетельствуют об их особом значении. Они были важной смысловой частью родовых праздников, включали в себя переодевание, перевоплощение в зверей и птиц, танцы, музыку. Наскальные рисунки передавали эпические сказания от поколения к поколению. Они на века запечатлели образы первобытной реальной жизни и сложной мифологии.



■ Прорезанные по контуру рисунки лося и антропоморфных существ на Томской писанице



ШАМАНСКИЕ ПЕТРОГЛИФЫ САГАН-ЗАБА НА БАЙКАЛЕ

Величественное озеро Байкал занимает особое место не только в природе, но и в истории народов Азии. Он стал колыбелью многих культур в древности. На его берегах сменились многие народы и племена. С Байкалом и окружающим его пространством связан целый комплекс исторических проблем, наложивших отпечаток на развитие всего континента.

Берега озера были заселены с очень давних времен. Практически в каждой более или менее удобной для жизни бухте можно найти следы древней жизни. Прежде всего, первобытных охотников каменного и раннего бронзового веков. Под песком байкальских берегов скрыты остатки поселений, фрагменты каменных и костяных орудий, керамических сосудов. Нередко эти артефакты можно отнести к произведениям ювелирного искусства. Таковы, например, тонко отделанные наконечники стрел из кремня, яшм и полупрозрачного халцедона. Фигурки рыб из байкальского мрамора, точно передающие форму омуля, сига или налима. Фигурки последнего встречаются чаще других. Налим имел особое промысловое значение у первобытных рыболовов-охотников. И в наши дни этой рыбе отводится важная роль в бурятском фольклоре и древней шаманской религии. В бурятском эпосе чудесным образом сохранились остатки мировоззрения и мифов первобытных обитателей региона.

Более 150 лет известны науке байкальские петроглифы, они могут многое рассказать о древнейшей жизни далеких предков, отношениях с природой и мировоззрении. Изучив и поняв наскальные изображения, исследователь может войти в мир идей и чувств, волновавших человека тысячелетия назад.

Путем сравнения байкальских петроглифов с изображениями других областей, можно определить время, когда они были нанесены на камни, проследить развитие связей с древними племенами долин Енисея, Лены, Оби и других территорий.

Сегодня древние изображения найдены во многих районах Байкала, Прибайкалья и Забайкалья, в бухтах Саган-Заба и Ая, в долинах рек Анги и Селенги, на горах Орсо и Голубинка, у деревень Душелан и Алга и десятках других пунктов.

В нашей книге мы особое внимание уделим петроглифам Саган-Заба, которым по праву можно отдать главное место среди наскальных рисунков байкальского региона. По словам академика А.П. Окладникова, «петроглифы Саган-Забы — подлинная жемчужина древней культуры и искусства народов Восточной Сибири. По композиции, манере письма и разнообразию сюжетов они самые сложные из всех известных наскальных рисунков на всем пространстве от Урала до Тихого океана».

Утес Саган-Заба — одно из красивейших мест западного побережья Байкала. Он находится на северо-западном побережье Байкала, в 20 км от устья реки Анги и в 5 км к северо-востоку от мыса Крестовский на территории Прибайкальского национального

парка. Издали Саган-Заба выглядит мощной уходящей в воду гребневидной стеной. Вблизи скалы приобретают бело-розовый оттенок кристаллического известняка, из которого сложен утес. Он заметно отличается от окружающих скал необычной светлой окраской, меняющейся в зависимости от времени суток, и какими-то необыкновенно плавными формами скал. Летом утес особенно красив в лучах восходящего солнца.

Из пади Бурун Саган-Заба можно подняться на вершину утеса, откуда открывается великолепный вид на Байкал. Сама вершина утеса, поросшая редкими лиственницами, довольно необычна из-за глубокой воронки диаметром 40–50 метров. Своеобразие склонам утеса придают интересные формы выветривания. Известняк — материал не прочный, легко уступающий дождю, солнцу и свирепым байкальским ветрам, даже суслики без особого труда роют в нем свои норки. Благодаря этому свойству кристаллического известняка на склонах утеса можно обнаружить забавные образования.

На участке береговой линии Байкала от Ольхонских Ворот до мыса Крестовский встречается несколько похожих на Саган-Заба беломраморных утесов, но именно Саган-Заба был объявлен памятником природы. Мировую известность утесу принесли древние наскальные рисунки-петроглифы на одной из его скал. Рисунки выполнены в разные эпохи и относятся к бронзовому — позднему железному векам (II тыс. лет до н.э.—I тыс. лет н.э.), т.е. самому древнему рисунку около 4000 лет.

Петроглифы утеса Саган-Заба стали известны науке благодаря исследованиям Н.Н. Агапитова. В 1881 году вышла его статья о рисунках в бухтах Саган-Заба и Ая, а также других археологических памятниках.

Всего исследователь насчитал пять групп изображений и отметил, что часть рисунков «уничтожена осыпанием утеса, пробелы, ... между пятью сохранившимися группами фигур, обусловлены именно осыпанием известняка, составляющего утес, по всей вероятности, ... вся стена представляла бы довольно цельную страницу из жизни народа, оставившего по себе такую память».

Н.Н. Агапитов стал свидетелем бурятского очистительного обряда в честь духа — хозяина скалы. «... прежде чем приступить к отысканиям изобра-



■ Выбитые фигуры птиц, утес Саган-Заба



■ Зарисовка писаниц Саган-Заба, выполненная Т.И. Савенковым в 1913 году. Благодаря его копиям петроглифов сегодня мы имеем информацию о тех фигурах, которые не сохранились до наших дней

жений, ... мы присутствовали при обряде очищения. Совершалось это так: собрали несколько трав, зажгли огонь, бросили траву в огонь и когда она закурилась, то каждый подержал по очереди каждую из своих ног над дымом, тем и закончилось очищение. Но еще нужно было умиловить бурхана, почему понадобилась водка, нарочно взятая моим спутником, чтобы приобрести расположение проводников. Все буряты уселись в кружок, самый старший и почетный из бурят налил в деревянную чашку водки, встал, обратившись к утесу со словами молитвы, три раза выбрызгивал немного водки по направлению к утесу, испрашивая разрешения посмотреть работу бурхана, т.к. буряты полагают, что изображения на скале рисует бурхан...».

В 1913 году в бухте побывал и обследовал рисунки Тимофей Иванович Савенков, он первым в литературе о писаницах Байкала обратил внимание на их разновременность: «В прошлом вся поверхность утеса на этом протяжении была исписана громадным количеством фигур и знаков. Эти фигуры нанеслись разновременно, местами одна на другую; некоторые из них видны совершенно ясно, некоторые заметны из под верхних фигур только в определенное время дня, при определенном освещении... Чем древнее фигура тем художественнее ее исполнение. В более поздних начинает преобладать значение символа «положение тела», знаки на туловищах людей и животных и художественная сторона отходит на второй план. Некоторые фигуры изображены совершенно схематично, т.е. оставлено то положение рук или ног, которое имеет определенное значение, туловище только отмечено». Исследователем были сделаны первые фотографии петроглифов и ряд зарисовок. Алексей Павлович Окладников, сверяя эти зарисовки с кальками, сделанными его экспедицией, отметил их точность и тщательность.

В советское время петроглифы обследовались археологической экспедицией Института истории, филологии и философии Сибирского отделения АН СССР под руководством А.П. Окладникова в 1968 и 1971 годах. Впоследствии они изучались

многочисленными археологическими экспедициями, в том числе и международными.

Западный мыс пади, где расположены древние рисунки, представляет собой отвесную стену из белого мрамора, высота которой, от 12 до 15 метров, длина около 25.

У края скалы прежде добывали мрамор, здесь и сейчас можно увидеть цилиндрические каналы для закладки взрывчатки и груды разбитой породы. Однако часть скалы, где нанесены петроглифы уцелела. Что касается самих рисунков, они сильно пострадали от времени. До наших дней дошла лишь небольшая часть изображений. Сказались наслоение изображений друг на друга, воздействие ветра и атмосферных осадков. Но особенно сильно скалы пострадали от действий человека. На момент открытия здесь насчитывалось около 60 рисунков. В настоящее время часть рисунков по разным причинам утрачена. Некоторые, находящиеся в нижней части композиции, заглажены волнами Байкала, другие варварски уничтожены людьми. Монахи Посольского монастыря, видимо в порыве религиозной борьбы с шаманизмом, глубоко выбили поверх древних петроглифов восьмиконечные кресты. Постарались и современные вандалы, выплеснув свое скудоумие на священные для предков скалы.

Поэтому сегодня зарисовки Тимофея Савенкова особенно ценны, он мог наблюдать в 1913 году изображения менее пострадавшие от разрушительной деятельности природы и современного человека.

Наскальные рисунки Саган-Заба представляют собой композицию из фигур людей, животных и птиц. Самые древние рисунки на утесе выполнены методом точечной выбивки, более поздние — резными линиями. Характерная деталь наскальных рисунков людей на утесе — маленькие рожки на голове. Это может означать, что изображены не люди, а духи или шаманы. Среди рисунков так же встречаются изображения оленей, быков, собак, гусей, лебедей.

К числу наиболее ранних петроглифов принадлежат крупные антропоморфные фигуры — изображения людей или духов в человеческом



облике. Эти рисунки сохранились наиболее плохо, они расположены тесными группами, один около другого или друг над другом. Эти ранние человекоподобные фигуры являются целостными по замыслу и стилю изображения. Главную черту этого единства академик Окладников определил как «эпический монументализм». «От фигур веет спокойствием и вечной тишиной, так резко контрастирующей и вместе с тем с такой силой подчеркнутой вечным волнением байкальских волн», — писал он. Все фигуры обращены к зрителю лицом, имеют широкие плечи, подчеркнута узкая талию, могучие бедра. Художнику удалось подчеркнуть силу и мощь изображаемых существ. Впечатление монументальности подчеркивают крупные размеры изображений, и сходство позы фигур. Самая характерная их черта — положение ног — широко расставленных и согнутых в коленях в форме ромба. Изображенный человек «танцует». То, что фигура передана в движении, подчеркивает и положение рук. Головы этих существ маленькие, увенчаны небольшими отрезками в виде рогов-развилки. Подобные фигуры можно встретить на писаницах Братской Кады и керамике найденной на реке Томи относящейся к второй половине II тыс. до н.э.

К последующему времени можно отнести другие рисунки с более разнообразным содержанием. Здесь так же присутствуют антропоморфные фигуры, они во многом повторяют более древние, но вместе с тем в них нет прежней стилистической строгости. На рисунке Т.И. Савенкова хорошо видна человекоподобная фигура с округлой головой, ноги которой опираются на длинный, изогнутый дугой рог оленя. Именно по изображению оленя и датировалась эта композиция. Животное изображено с подтянутыми ногами и широко раскинутыми горами на голове. Именно эта поза находит ближайшее сходство с оленями на бронзе тагарской культуры и отчасти с фигурами благородных оленей на оленных камнях Забайкалья и датируется I тыс. до н.э.

Что касается идейного содержания наскальных рисунков в бухте Саган-Заба, то еще М.Н. Хангалов и Б.Э. Петри видели в их основе шаманизм. На такой характер изображений указывают «шаманские шапки». Матвей Николаевич Хангалов отмечал, что рогатые антропоморфные существа имеют сходство с местным онгоном Ухан-Хата, изображающим водяных духов. Его изображения также рогаты, а туловище передавалось треугольником. Кроме того исследователь указывал, что на бурятских онгонах, фигуры также располагались в два ряда, здесь же присутствовали изображения животных, птиц, змей, рыб.

Наскальные изображения для бурят были священны, им приносили жертвы, клали деньги, брызгали тарасун. По словам М.Н. Хангалова у бурят существует мнение, что изображения на скалах, были «общественными онгонами в эпоху общественной жизни, когда устраивались общие охоты и облавы на зверей».

На шаманский характер изображений так же могут указывать небольшие кружки, изображенные у одного танцора с утесов Саган-Заба, в них можно видеть шаманские бубны.



■ Одно из рогатых антропоморфных существ, выбитых на скалах Саган-Заба

Наскальные рисунки самые известные, но не единственные археологические находки Саган-Заба. Неподалеку от утеса найдены многочисленные свидетельства пребывания древнего человека. В восточной части бухты Бурун Саган-Заба, которая примыкает к утесу с восточной стороны, в результате раскопок обнаружена стоянка древнего человека времен от неолита до позднего железного века. Найдены остатки керамической посуды, скребки, ножи, топор. Неподалеку найден культовый комплекс XVII–XIX веков, состоящий из нескольких очагов-жертвенников. Комплекс, скорее всего, использовался для обрядов почитания хозяина писаной скалы Саган-Заба.

В ходе изучения петроглифов Байкала было сделано поразительное открытие — устойчивая связь древних памятников с живыми фольклорными традициями, шаманской идеологией бурятских племен. В рисунках на скалах отчетливо прослеживаются внешние, наиболее наглядные проявления шаманизма, характерные черты того шаманского ритуала, который известен по этнографическим материалам XIX–XX столетий.

Отсюда следует исключительно важный для истории Прибайкалья и в особенности для этногенеза бурятского народа вывод об устойчивости коренного населения этих районов, о непрерывной передаче этнографических традиций.



ГЛАВА 4

НАСКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО СРЕДНЕЙ АЗИИ И КAVKAZA

ПЕТРОГЛИФЫ КАЗАХСТАНА

На территории Центральной Азии и Кавказа сохранились великолепные памятники первобытного и средневекового наскального искусства. Особенности пород камня, слагающего горные массивы этих территорий, и отсутствие техногенного фактора обусловили широкое распространение петроглифов и их хорошую сохранность. Многочисленные группы изображений нанесены на скальных грядках и гривах, стенах глубоких ущелий и каньонов.

В техническом отношении петроглифы характерны двумя приемами: точечная выбивка и прочерчивание. Интенсивность частоты и глубины выбивки корректировались цветом скальной породы, углом падения солнечных лучей и позицией по отношению к странам света.

Петроглифы, как вид изобразительного искусства, возникли на этих территориях в глубокой древности. Большое количество памятников наскального искусства, открытых в последние годы, раскрывают своеобразие художественных культурных традиций древних племен.

Наиболее известные центры наскального изобразительного творчества Казахстана находятся в Семиречье. Семиречье — географическая и историческая область в Центральной Азии, расположенная между озёрами Балхаш на севере, Сасыколь и Алаколь на северо-востоке, хребтом Джунгарский Алатау на юго-востоке, хребтами Северного Тянь-Шаня на юге. На сегодняшний день здесь обнаружено более 50 скоплений петроглифов.

Хотя история изучения подобных памятников насчитывает более ста лет, до недавнего времени о них было известно совсем немного. Еще в конце 1950-х годов стало известно о наскальных изображениях Тамгалы или Танбалы в горах Анрахай. Однако изучение этого древнего святилища началось только 1980-е годы. В это же время археологами был обнаружен другой не менее яркий памятник — святилище Ешкиольмес в долине реки Коксу. До сих пор на территории Семиречья открываются новые и новые группы петроглифов. На сегодняшний день здесь обнаружено около 50 мест скопления наскальных рисунков. Наряду с крупными святилищами, насчитывающими по несколько тысяч наскальных изображений, есть небольшие группы петроглифов в ущельях, на сопках и могильных камнях, в которых бывает по несколько сотен, а то и десятков изображений.

Как правило, в этих же местах рядом с петроглифами расположены другие археологические памятники: поселения, могильники, жертвенники или культовые сооружения, что позволяет рассматривать их в комплексе и получать дополнительную информацию о петроглифах. Выявление связей

между различными типами памятников позволяет рассматривать их в единой системе. Все это значительно расширяет представления о древнем искусстве Семиречья.

Основная часть наскальных рисунков Западного Семиречья относится к эпохе бронзы. Такие изображения составляют примерно 80–90% от общего количества петроглифов этого региона. По техническим приемам, стилю и характеру месторасположения они значительно отличаются от наскальных изображений Восточного Семиречья. Своеобразие основной группы петроглифов Западного Семиречья, выполненных в определенном стиле, закрепило за ними название по наиболее крупному святилищу: «петроглифы тамгалинской традиции».

Урочище Тамгалы расположено в 170 км к северо-западу от города Алматы в горах Анрахай. Пожалуй это самое известное скопление древних изображений Казахстана. В комплекс памятника входят могильники, петроглифы, культовые места, которые создают единую сакральную территорию, использовавшуюся людьми в течение более двух тысяч лет. Здесь находилось святилище, проходили ритуальные церемонии, люди молились богам и духам предков. Большинство петроглифов расположено в нижней части главного ущелья и в примыкающем к нему с запада боковом ущелье, а также в глубоких оврагах, расположенных к северо-западу от основного ущелья. Общее количество рисунков в главном ущелье — около 2000.

Здесь встречаются изображения солнцеголовых божеств, вооруженных палицами воинов, брачных пар, рожениц, многофигурные композиции с изо-



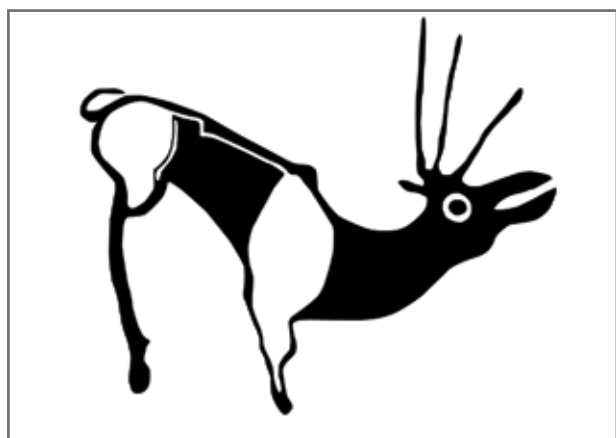
■ Изображение солнцеголового божества, урочище Тамгалы



■ Сцена принесения в жертву быков, урочище Тамгалы



■ Выбитые изображения верблюдов, урочище Каракыр



■ Копии петроглифов урочища Ой-Джайляу

бражением людей и животных, сцены охоты на животных и сцены жертвоприношения быков. Встречаются и сюжеты с изображением колесниц. Известны многочисленные солярные знаки.

Петроглифы разновременные, но большая часть из них относится к эпохе бронзы. Рисунки, выполненные в сакском «зверином» стиле, размещены в основном отдельно от более древних петроглифов, но в некоторых случаях дополняют или даже перекрывают их. Средневековые наскальные изображения выбиты на окружающих ущелье сопках.

В целом, на сегодняшний день урочище Тамгалы является одним из наиболее древних и ярких памятников наскального искусства Семиречья и 2004 года является объектом Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Урочище Каракыр расположено в 7 км к северо-западу от главного ущелья Тамгалы на северном склоне гор Анрахай. Наскальные изображения сосредоточены здесь на нескольких сопках. Большая часть рисунков обнаружена на скальных грядках северной сопки урочища, они размещены в 2–3 яруса.

Среди сюжетов также встречаются антропоморфные изображения — солнцеголовые божества, фигуры лучников, всадников, солярные знаки. Здесь высечены быки, лошади, олени, архары, хищники, собаки, олени, козлы, верблюды. Больших многофигурных композиций нет. Преобладают сцены охоты, перегона скота, сюжеты со сценами терзания травоядных животных хищниками, сражения между лучниками, сцены жертвоприношения. Неоднократно встречаются фигуры мужчин с поднятыми руками.

Изображения разновременные. Основная часть рисунков по стилю и сюжетам сопоставима с петроглифами эпохи бронзы главного ущелья Тамгалы. Изображения животных в верхней части сопки в большинстве выполнены в скифо-сибирском «зверином» стиле.

Урочище Ой-Джайляу расположено в Курдайском районе Джамбулской области, в горах Киндыктас, в 40 км к западу от станции Отрар. Оно представляет собой горное плато, ограниченное невысокими сопками, расположенное на высоте 1200 метров над уровнем моря. Плато пересечено глубокими логами — древними руслами рек, стекавшими на равнину с юго-запада на северо-восток. Урочище тянется на 6–7 км с востока на запад и 4–5 км с юга на север.

Скалы с петроглифами находятся в северо-западной части урочища, на левом берегу небольшой речки. Петроглифы выбиты на крупных скальных блоках, составляющих несколько ярусов. Всего насчитывается около 100 рисунков, которые представляют разные эпохи — от бронзового века до древнетюркского времени.

Петроглифы эпохи бронзы расположены в западной части скальных выходов. Они наиболее многочисленны, около 50 изображений. В верхней части скалы обнаружены два всадника с чеканами в руках, противостоящих друг другу. Рядом были выбиты фигуры быков и верблюдов. Внизу под скалой на упавшем скальном блоке обнаружены крупные изображения быка и козла, над которыми показаны двое мужчин в позе адорации, большинство животных нанесены на скалы в тамгалинской традиции.

На плитах с восточной экспозицией этой же скалы есть изображение оленя с мордой, похожей на птичий клюв. Он показан в характерной позе на прямых ногах с вытянутой мордой. У оленя выделен характерный подлопаточный горбик, глаз изображен в виде двух concentрических кругов, вписанных друг в друга. Сакским временем датируются фигуры двух хищников из семейства кошачьих и очкообразного знака, расположенных на гребне скалистой сопки.

В 50–70 м восточнее петроглифов эпохи бронзы размещена очень яркая композиция тюркского вре-



■ Запряженной лошады колесницы, горы Ешкиольмес



■ Нападение лучников на «великанов», горы Ешкиольмес

мени. Здесь изображены два всадника в остроко-
нечных башлыках, на лошадях с султанами и под-
шейными кистями. Всадники держат в руках пики
со знаменами, имеющими по две косицы. В верхней
части сцены находится человек, держащий в поводу
коня. Внизу изображен лучник, стреляющий в оленя
с подогнутыми ногами.

Ущелье Унгурли расположено у подножия Чуи-
лийских гор в Курдайском районе Джамбулской об-
ласти. Скопление петроглифов находится в 30 км к
юго-востоку от станции Чу. Горы в этом месте плав-
но понижаются на северо-запад и переходят в рав-
нину, изрезанную руслами рек и ручьев. Одно из
таких древних русел и образовало ущелье Унгурли.

Петроглифы выбиты на отвесных скальных бло-
ках по обеим сторонам одноименной речки. Они
встречаются на протяжении 4–5 км, общее количе-
ство — 100. На вертикальных плитах, расположен-
ных в несколько ярусов, мелкоточечной выбивкой
нанесены фигуры диких быков, кабанов, лошадей,
козлов и архаров. Изображения крупные 30–40 см.
Встречаются сцены охоты и жертвоприношений, а
также композиции из животных и людей.

Большая часть петроглифов по аналогиям с там-
галинскими датируются эпохой бронзы, хотя встре-
чаются отдельные изображения животных в «звери-
ном» стиле.

Урочище Чокпар расположено в 1,5 км к югу от
станции Алайгыр Курдайского района Джамбулской
области в широкой долине у северного склона гор
Киндыктас. Оно представляет собой узкий каньон с
одноименной речкой. Скалы с петроглифами обнару-
жены в 3 км к западу от входа в урочище со стороны
долины Сартай. Наскальные изображения выбиты на
небольших скальных блоках по обеим берегам реч-
ки. Большая их часть сосредоточена на левом юж-
ном берегу в небольшом отщелке. Рисунков около
50. Центральное место в святилище занимают изо-
бражения быка, выполненное в характерной тамга-
линской традиции, и архара в «зверином» стиле. Эти
изображения более крупные по сравнению с други-
ми рисунками. Обнаружены сцены охоты лучников
и гона скота. Рядом выбиты верблюды, олени, быки,
козлы, собаки и хищники.

Кроме вышеописанных святилищ с петроглифа-
ми найдены небольшие скопления наскальных изо-

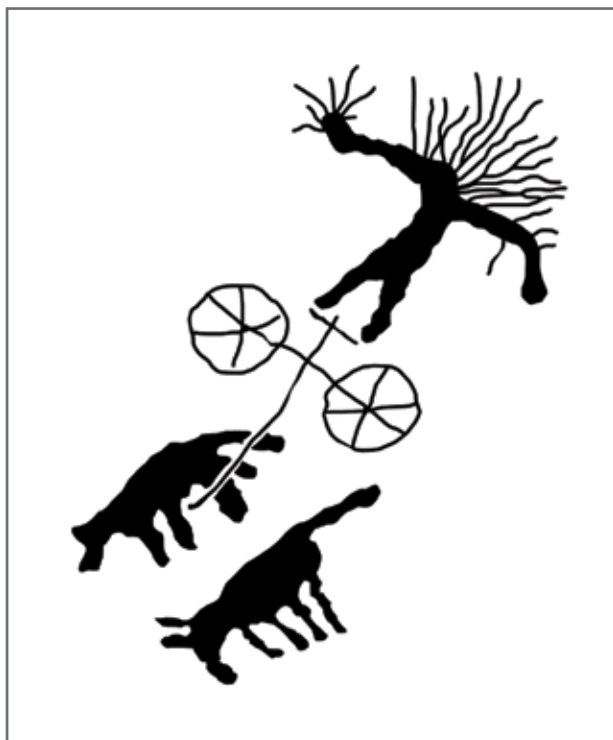
бражений в горах Хантау, в урочищах Аккайнар и
Шошкабас, в районе Курдайского перевала. Боль-
шинство из них организовано по тому же принципу
— среди всех рисунков выделяются одно-два круп-
ных изображений животных, а остальные представ-
лены сценами охоты и фигурами животных.

Большая часть петроглифов на территории Северо-
Восточного Семиречья была обнаружена в Джун-
гарском Алатау и его отрогах. Хребет Джунгарский
Алатау представляет собой мощный высокогорный
массив с многочисленными отрогами, вытянутыми в
направлении с запада на восток. Своеобразие петро-
глифов этого региона заключается в том, что и по-
сле эпохи бронзы наскальное искусство продолжало
развиваться и дало яркие образцы сакского и древне-
тюркского искусства.

Своеобразие джунгарских петроглифов, значи-
тельно отличающихся от рисунков западной части
Семиречья, касается как набора сюжетов и целых
композиций, так и стилистических признаков и тех-
нических приемов нанесения изображений на скалы.
Обилие кочевнических гравировок убеждает в том,
что регион был освоен на рубеже II–I тысячелетий
до н. э. и продолжал активно осваиваться в последу-
ющие эпохи.

Самым крупным памятником первобытного ис-
кусства Джунгарии являются петроглифы в горах
Ешкиольмес. Хребет Ешкиольмес является запад-
ным отрогом Джунгарского Алатау. Он вытянут в
широтном направлении на расстояние около 30 км,
и находится на территории Талдыкорганского рай-
она Алматинской области, в 30 км к югу от города
Талдыкорган. Склоны хребта с северной стороны
плавно понижаются к широкой равнине, с южной
стороны круто обрываются к одной из многоводных
рек Семиречья — Коксу. Здесь река Коксу вырывает-
ся из узкой теснины и широко разливается, образуя
рукава и притоки. Высота хребта над уровнем моря
1300 метров.

На небольшой террасе между хребтом Ешки-
ольмес и правым берегом реки Коксу сохранилось
большое количество археологических памятников
от эпохи бронзы до средневековья, что говорит о том,
что местность была заселена еще с глубокой древ-
ности. Над террасой расположены сопки с петро-
глифами. Петроглифы сосредоточены в 6 ущельях



■ Копия изображения солнцеголового божества в колеснице, горы Ешкиольмес

и на сопках между ними. Основная часть их находится в 6,5 км вверх по течению реки от плотины напротив Таланты.

Среди изображений встречаются фигуры людей, животных и знаков. Большую часть рисунков составляют животные: верблюды, лошади, козлы, олени, кабаны, быки, собаки и хищники. Ни в одном святилище Семиречья не встречается такого большого количества колесниц, запряженных в основном лошадьми, как здесь. Выявлены многочисленные сцены, среди которых особо выделяется сюжет нападения трех лучников на «великана». Распространены сцены единоборства, охоты и жертвоприношения. Интересны и своеобразны для наскального искусства Семиречья изображения солнцеголовых божеств на колесницах и в сценах охоты.

Самые древние рисунки святилища относятся к эпохе бронзы и сакскому времени. Встречается большое количество подновлений и даже исправлений, судя по цвету патины, произведенных в древнетюркское время. В святилище также преобладает многофигурные и разновременные композиции.

Среди петроглифов сакского и древнетюркского времени доминируют кочевнические сюжеты. К ним относятся сцены терзания хищниками травоядных животных, гона скота, поединков воинов из-за скота и бытовые сюжеты.

Многие рисунки не просто увидеть, так как они размещены в труднодоступных и неожиданных местах. Следует отметить своеобразие приемов нанесения рисунков на скалы и несомненную художественную выразительность искусства местных древних художников. Особым изяществом отличаются миниатюрные изображения, не превышающие порой даже 1–2 сантиметра. В Ешкиольмеских петрогли-

фах наиболее ярко выражены традиции наскального искусства всего Джунгарского региона Семиречья.

Ущелье Теректы находится в западной оконечности хребта Джунгарского Алатау. Петроглифы расположены на правом северо-западном склоне ущелья в верхней его части, на кочевой тропе, идущей из долины реки Коксу в район джайлау.

Большую часть изображений представляют изображения животных: козлов, быков, лошадей, архаров, птиц, оленей, собак и хищников. Среди сюжетов преобладают сцены охоты, единоборства воинов, гона скота, боя из-за скота. Обнаружено несколько изображений колесниц, причем, одно из них не имеет аналогий: на плите высечено преследование одной колесницы другой. Большая часть сюжетов относится к эпохе бронзы.

Горы Шолак являются юго-западным отрогом Джунгарского Алатау. К югу от них протекает река Или, на которой во второй половине XX века было устроено Капчагайское водохранилище. Наскальные изображения гор Шолак не представляют собой единого крупного скопления петроглифов. Они рассредоточены по нескольким ущельям, в основном, на южных склонах гор. Наиболее интересные скопления наскальных изображений обнаружены в ущельях Караиспе, Аир-Кезень, Тайгак, Теректы, Кызыл-Ауыз и некоторых других. Большую часть рисунков высекали со времен древних саков и до позднего средневековья.

Характеризуя в целом памятники наскального искусства на территории Семиречья следует прежде всего отметить, что в каждом регионе есть своеобразные центры наскального искусства — наиболее крупные памятники как по количеству петроглифов и богатству сюжетов, так и по совершенству стиля и технике нанесения рисунков на скалы. Для Западного Семиречья — это святилище Тамгалы, для Северо-Восточного — Ешкиольмес. Вокруг таких святилищ расположены более мелкие скопления наскальных изображений, в которых встречаются наиболее характерные сюжеты.

В Казахстане изучать памятники наскального искусства ученые начали сравнительно недавно. Долгие годы к этому виду памятников специалисты относились скептически, так как не существовало методов датирования петроглифов. Одни и те же сюжеты разные ученые относили то к каменному веку, то к сакскому времени, то к эпохе бронзы. Такие различные оценки возраста петроглифов связаны были и с объективными трудностями: например, для датировки погребения можно привлечь набор погребального инвентаря. Судить о времени погребения можно по оружию, по сосудам, помещенным в изголовье, наконец, можно привлечь современные методы исследования и получить радиоуглеродную дату.

С петроглифами все было иначе. Сотни и тысячи изображений, казалось, были созданы в одну эпоху, так как они были похожи. Но со временем археологи выделили сюжеты, которые не могли появиться в одну эпоху. Известно, что боевые колесницы появились не ранее XVII вв. до новой эры, а уже во время походов Александра Македонского считались устаревшим средством нападения. На скалах в Тамгалы



есть несколько двухколесных повозок с дышлами, один раз в упряжи показаны быки, по этим сюжетам трудно судить, боевые, охотничьи или грузовые повозки выбиты на скалах. Среди петроглифов Ешкиольмеса есть около сотни сюжетов с колесницами, неоднократно в упряжи показаны лошади, а на грузовых площадках возницы. Известно, что в грузовую повозку сначала запрягали быков и онагров; боевая колесница появилась после того, как была приручена лошадь и ею научились управлять.

В горах Джунгарии и в хребте Каратау найдены сцены с лучниками, стреляющими стоя на колесницах. Имеются и сюжеты с преследованием одною колесницей другой. Судя по этим сюжетам можно прийти к заключению, что сцены и отдельные изображения колесниц высекали обитатели, жившие на территории Казахстана не ранее начала II тыс. до н. э. и не позже конца I тыс. до н. э., то есть эти изображения связаны с эпохой развитой и поздней бронзы, вплоть до эпохи ранних кочевников.

Многие фигуры людей и животных, которые являлись частью композиций с колесницами, тоже можно отнести к этой эпохе. Однако, даже установив время появления названных сюжетов в пределах более чем тысячи лет, исследователи получают дату в очень широких пределах. Сузить хронологические рамки большой группы петроглифов эпохи бронзы позволяют детали вооружения. На скалах Тамгалы, Ешкиольмес, Каратау есть немало сюжетов с изображением людей с топорами, чеканами и клевцами. Известно, что чеканы использовались в бою уже в эпоху поздней бронзы и вышли из употребления в

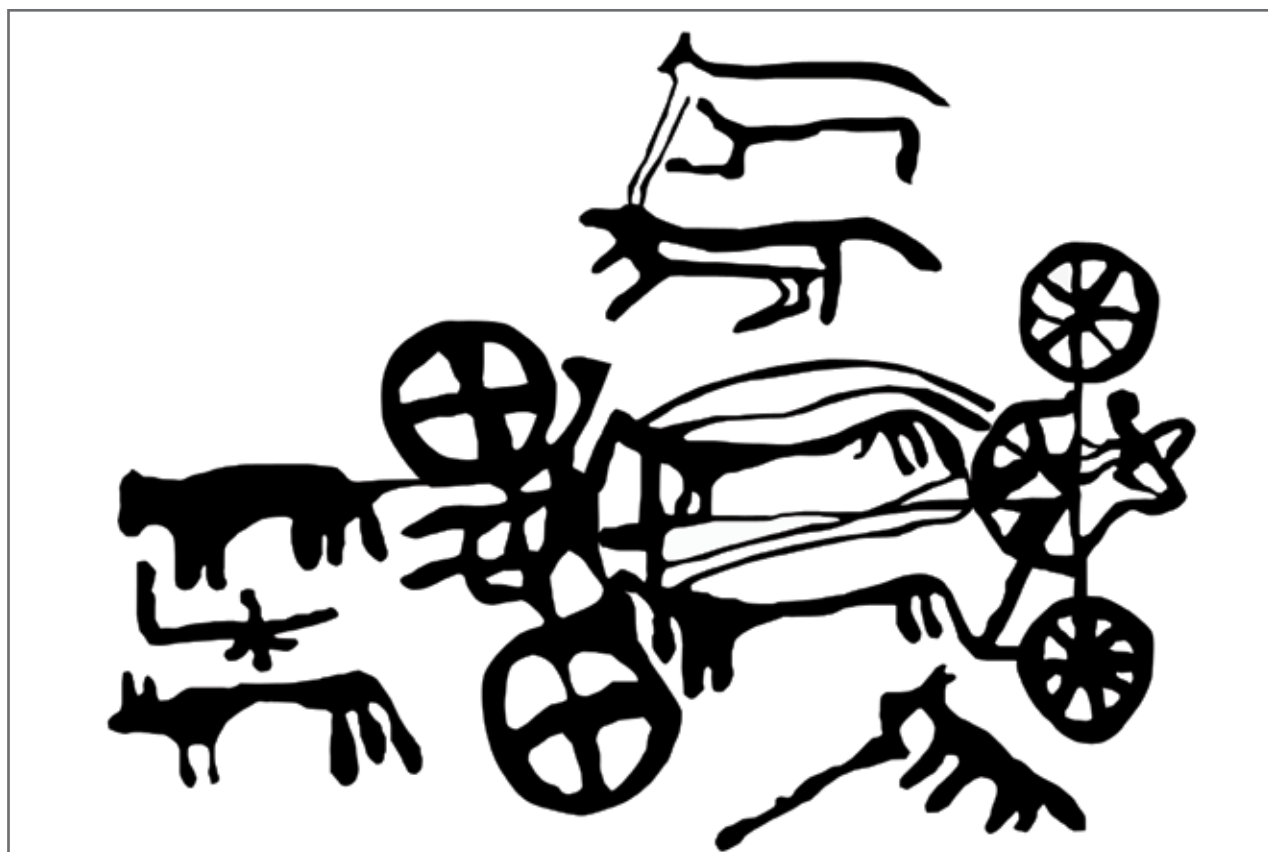
последней трети I тысячелетия до н. э., то есть исчезли с широким использованием в бою конницы. Иногда в петроглифах можно проследить тип наконечников стрел и по ним датировать петроглифы.

Есть и другие приемы датировки. В Тамгалы на плитах погребения найдены незаконченные фигуры людей. Плиты еще в древности использовали как строительный материал при сооружении погребальной камеры.

В результате того, что каменный ящик-циста находилась несколько тысячелетий под землей, можно считать, что и сами изображения нанесены не позднее эпохи бронзы.

Мы привели только несколько примеров, как можно определять дату петроглифов. К этому можно добавить, что время появления наскальных изображений можно определять и по стилю. Известно, что «звериный» стиль возник в среде кочевников и достиг расцвета уже примерно в VII–VI вв. до н. э. В горах Джунгарии обнаружены прекрасные образцы сакского искусства. Аналогии им можно подобрать в золотых и бронзовых украшениях из сакских и скифских курганов.

Некоторое время было принято считать, что петроглифы древнетюркского времени были крайне схематичны и безыскусны. Новые материалы не подтверждают этого предположения. В Чуилийских горах и Джунгарии обнаружены прекрасные образцы наскального искусства этой эпохи. Наиболее характерные сюжеты — это батальные сцены с участием конных воинов, изображения знаменосцев и сцены охоты. По ряду деталей: трехзубчатая стрижка ко-



■ Высеченная сцена преследования одной колесницы другой, ущелье Теректы



ней, формы знамен и бунчуков, детали одежды, тип колчанов для стрел и наконечники стрел ромбовидной формы, можно отнести такие сюжеты к древнетюркскому времени и датировать их в пределах VI–XI вв. н. э.

Не менее сложной проблемой является интерпретация сюжетов наскального искусства. Если присмотреться внимательней, то можно заметить, что в петроглифах саков нет сюжетов выпаса скота, изображений овец, а в петроглифах эпохи бронзы нет сцен, отображающих труд земледельцев, за исключением 1–2 спорных сюжетов из Саймалы-Таш, где, по мнению некоторых специалистов, показана пахота. Искусство никогда не отображало прямолинейно все направления и все стороны человеческой деятельности.

В первобытном сознании искусство было тесно связано с религиозными представлениями. На скалах крупного святилища Тамгалы высечены фигуры мужчин с хвостами. Это ряженные в шкуры животных жрецы или посредники между людьми и духами, людьми и богами.

В этом же святилище изображены солнцеголовые антропоморфные существа — это, вероятнее всего, божества высшего порядка.

Анализируя многие сюжеты, нельзя забывать, что в таком святилище, каким было в древности Тамгалы, сами петроглифы являлись своеобразной знаковой системой для передачи информации. Для того чтобы сообщить, что представленный персонаж является мужчиной, художник обозначал половой признак. Если в каких-либо обрядах принимали участие только мужчины, то изображавшему священнодействию было важно подчеркнуть это обстоятельство. Функции женщины были ограничены, поэтому мы и видим на скалах изображения рожениц. Таким образом, древним людям, которые посещали святилища с петроглифами, было понятно, что изображено и о чем идет речь.

Выявить суть и прояснить смысл некоторых обрядов помогают этнографические исследования, описания праздников, сохранившиеся в древних текстах и в фольклоре. Однако таким способом далеко не все сюжеты культового характера можно расшифровать. На материалах петроглифов гораздо достоверней можно объяснить не какую-либо отдельную сцену, а выявить определенные закономерности, определить круг идей и представлений древнего населения.

В петроглифах эпохи бронзы Семиречья наиболее распространенным был культ плодородия. Он выражался в изображениях брачных пар, в сюжетах с роженицами и изображениях стельной коровы, быков, козлов, архаров и т. д. С культом плодородия был тесно связан и культ солнца. Об этом свидетельствуют изображения антропоморфных персонажей с дисками вместо голов, от которых отходят лучи, «пятна» и нимбы. В сценах обоих культов достаточно явно прослеживается идея жертвоприношения, которая выражается в сюжетах с убийством быка или охоты на различных животных.

К культовым сюжетам можно отнести изображения ряженных и «великанов», которые связаны с противопоставлением сил добра и зла, колесниц и

священных животных. Всем этим сюжетам можно найти параллели в древних мифологических текстах народов Евразии.

В последующую сакскую эпоху искусство кочевников выработало свой особый зооморфный код для маркировки основных зон мироздания. В искусстве саков и скифов птицы, связаны с верхним миром, травоядные животные — с земным, змеи — с миром мертвых.

Наиболее ярким сюжетом наскального искусства этого времени являются сцены терзания травоядных животных хищниками. Очень выразительно смотрятся на скалах крупные фигуры различных животных — оленей, кабанов, верблюдов, архаров, вероятно, тотемных предков. Но зооморфное по форме искусство сакских кочевников отражало те же представления и идеи, что и в предшествующую эпоху.

Петроглифы тюркского времени менее условны, среди них мало сюжетных комбинаций. Искусство тюркских народов больше связано с эпической традицией, известной нам по письменным памятникам и эпитафиям. Оно доносит до наших дней героизированный образ воина-предка и те реалии, которые окружали его жизнь. К числу культовых сюжетов относятся изображения конных воинов-знаменосцев, поединки всадников, сцены охоты и изображения коня и волка. Эти образы занимают в идеологии древних тюрков видное место и связаны, прежде всего, с воинским культом.

Мы привели только несколько сюжетов, по которым можно судить о смысле и назначении некоторых петроглифов. Многие сюжеты остаются нерасшифрованными и непонятными для современного человека.

У исследователей петроглифов сложилось представление о крупных скоплениях древних наскальных изображений как о святилищах.

Известно, что до строительства святилищ первобытные люди использовали под храмы скалы, рощи, горы. Поэтому и петроглифы можно рассматривать как составную часть древнего святилища. Возможно, они играли роль алтаря, поясняли и напоминали присутствующим известные мифологические сюжеты. Однако проследить связь петроглифов с сакральной зоной в наше время можно только предположительно. А.И. Мартынов выделил священные камни, отдельные рисунки, смысловые повествовательные сцены и крупные святилища.

На наш взгляд, выделить типы святилищ возможно только исходя из их функций. На назначение святилищ часто указывают его размеры и местоположение. В предгорной и степной полосе имеется много петроглифов в ущельях, среди которых можно выделить крупные и небольшие скопления наскальных изображений.

Большие группы петроглифов принято считать межплеменными святилищами. К подобному типу святилищ в Семиречье следует причислить прежде всего Тамгалы и Ешкиольмес. Здесь расположено по несколько тысяч рисунков. Наличие больших многофигурных композиций и разнообразие культовых сюжетов выделяет эти святилища из всех остальных.



Неподалеку от скал с петроглифами обнаруживаются многочисленные жертвенники и могильники, различные как по конструкциям, так и по системе погребального обряда и набору вещей. Это дает основание считать, что святилище принадлежало не одному роду или племени. В малых святилищах, разбросанных вокруг, содержится небольшое количество петроглифов, более однообразных по сюжетам. Вероятно, они служили для отправления повседневных культов и почитания покровителя рода.

Семиреченский краевед В.В. Сараев обнаружил ровные площадки со следами жилья на выходе из ущелий на равнину. Как правило, в районе жилищ находились скалы с несколькими петроглифами. Такие мелкие святилища являлись, видимо, семейными. Кроме крупных и мелких святилищ существовали и такие, которые занимали среднее промежуточное положение. Трудно сказать, какое количество населения обслуживали те или иные из них. Подобные «храмы под открытым небом» расположены обычно в районе горных караванных дорог, как Саймалы-Таш, или высокогорных джайлау, как Джунгарский Теректы, Малый Койтас.

Петроглифы на скалах, несущие повествовательные функции и закрепляющие знания о мироустройстве, возможно, служили фоном, на котором совершались различные обряды. Установлено, что служители культа, приспособившие скалы под храм, учитывали особенности восприятия людей, находящихся у их подножия. Темные скалы и светлые рисунки на фоне неба создавали у зрителей ощущение перспективы и величественности происходящего. В тех случаях, когда не было скал, алтарем служил крупный валун с площадкой перед ним, резко выделяющийся по цвету на фоне гор. Здесь мы подходим к культу гармонии и мирового порядка, который представлен не только петроглифами и отдельными сюжетами, но и самой планировкой святилищ, которые были приспособлены под храмы в соответствии с представлениями древнего человека о мироустройстве. Каждое из святилищ представляло собой модель мира или часть этой модели.

Рассматривая вопросы эволюции, можно отметить наличие уже сложившегося наскального искусства в Саймалы-Таше и на аналогичных святилищах III–нач. II тыс. до н. э. Оно было связано с развитой антропоморфной мифологией. Набор метафорических образов и символов в сочетании с отдельными изображениями людей или животных представлял собой знаковую систему, которая была понятной человеку той эпохи. Условный символ не подлежал изменениям и существовал очень долго. Но уже в петроглифах степной полосы многие знаки и символы исчезают, сюжеты становятся однообразнее саймалыташских. Однако основные каноны антропоморфной мифологии сохраняются в наиболее раннем святилище Семиречья — Тамгалы.

Начиная со второй половины II тысячелетия до нашей эры в петроглифах Казахстана и Семиречья, в частности, появляются новые сюжеты, связанные с племенами скотоводов. В горах Каратау это сцены с одомашненными верблюдами, в Джунгарии преобладают изображения прирученных лошадей. По-

всеместно распространяются гравировки с боевыми колесницами. С конца II тыс. до н. э. они превращаются в схематизированные изображения, иногда в эмблему колесницы.

Среди петроглифов эпохи поздней бронзы еще изредка встречаются отдельные изображения солнцеголовых божеств, но они уже не занимают центрального места в святилище. Исчезают сюжеты, связанные с культом быка, ряжеными, а также солярные и очкообразные знаки. К этому времени заметно увеличивается количество батальных сцен и сюжетов, связанных с воинским культом. В это время кроме «тамгалинского» стиля появляются своеобразные джунгарские гравировки, которые позволяют более точно отобразить мелкие детали отдельных изображений.

На большой территории сравнительно быстро к VII в. до н. э. оформляется искусство «звериного» стиля саков-кочевников. Каким бы ярким и многообразным ни было это искусство, надо отметить, что святилища сакской эпохи меньше по размерам, чем они были в эпоху бронзы.

На рубеже I тыс. до н. э. и н. э. искусство «звериного» стиля постепенно угасает. Причину такого угасания можно видеть в дальнейшем развитии различных видов прикладного искусства, в использовании других материалов и в переориентации на иного потребителя. Сохраняя общие признаки канона, фигуры животных выглядят грубо, исчезает тщательная проработка деталей, характерная для более ранних этапов этого стиля. Среди семиреченских материалов этот период наскального искусства представлен в святилищах Шолактау. В последующее древнетюркское время петроглифы размещались, как правило, на уже освоенном пространстве, продолжая на некотором расстоянии древние галереи и не нарушая их или рисунки выбивались рядом, продолжая некоторые сюжеты, или подновляя их. Наряду с некоторым однообразием сюжетов в этот период в наскальном искусстве отчетливо проступает эпико-героическое начало. К нему относятся многочисленные сцены единоборства конных воинов, батальные композиции и фигуры знаменосцев. Не исключено, что некоторые петроглифы могли играть роль эпитафий.

С проникновением на территорию Казахстана ислама и других религий в средневековый период наскальное искусство окончательно вырождается. Однако в регионах, заселенных кочевниками, ведущими традиционное хозяйство, еще долгое время, вплоть до XIX века сохраняются некоторые элементы этого вида искусства. Чаще всего гравировки наносились на надмогильные плиты мавзолеев или саганатамов, реже — на скалах. Изображения людей представлены схематичными фигурами, однако изображения животных и оружия выполнены достаточно искусно, в лучших традициях искусства кочевников.

Подводя итог, следует отметить, что наскальное искусство Казахстана переживало периоды расцвета и угасания. Наиболее ярким и выразительным оно предстает в эпоху становления производящего хозяйства и, постепенно угасая, сохраняется в регионах с традиционным хозяйством, где были наиболее сильны родовые отношения и патриархальный уклад жизни.



Петроглифы урочища Арпа-Узень. Впервые петроглифы в этом районе были обнаружены в 1972 году Миром Касымовичем Кадырбаевым и Алексеем Николаевичем Марьяшевым и обследованы Каратауским отрядом Южно-Казахстанской Археологической Экспедиции в 1974–1975 годах. Археологами было выявлено более 3000 изображений. Наскальные рисунки сгруппированы по склонам гор, у подножья хребта Каратау, на высоте около 900 метров над уровнем моря. Изображения были высечены на больших скальных блоках и плитах, сложенных из песчаниковых сланцев.

Основная часть петроглифов представлена древними изображениями. Очень интересна сцена с участием верблюдов и людей. В центре высечена большая фигура верблюда, достигающая в длину 1,85 метра. Ноги животного спутаны, рядом размещены другие фигуры этих же животных и люди с поднятыми вверх руками. Возможно, это сцена, связанная с поклонением верблюду. Распространенным сюжетом во время создания ранних петроглифов является преследования козлов собаками. Эти петроглифы отличаются удивительной экспрессией. Изображения лишены условности и декоративности, однако черты «звериного стиля» уже угадываются в гравировках.

К числу уникальных можно отнести сцены охоты на птиц. На одной большой плите изображены 4 пеших лучника, стреляющих в птиц. Полет стрелы дан в виде сплошных прямых линий, тянущихся к фигурам птиц.

В петроглифах Арпа-Узень повторяются картины сражений, чаще всего это сцены боя пеших лучников. В некоторых случаях в руках у воинов различаются палицы, топоры или чеканы. К числу редких сюжетов в наскальном искусстве относятся изображения дерева и человека под ним.

Петроглифы раннего железа в количественном отношении уступают изображениям поздней бронзы. Они размещены в нижней части основного ущелья. По-видимому, они были выбиты позднее, когда удобные для изображений плиты в центральной части ущелья были уже заняты более древними петроглифами.

Здесь же расположены более поздние изображения лучников на конях, одногорбых верблюдов, всадников с ружьями и охотников, стреляющих лежа из ружей в козлов.

В целом в Арпа-Узене можно выделить три основные группы петроглифов: наиболее древние — эпохи поздней бронзы, сакские и поздние гравюры XVIII–XIX вв. В урочище находилось одно из самых долговременных святилищ, функционировавших на протяжении многих веков.

Урочище Тамгалы-Тас. Расположено в 120 километрах к северу от Алматы. Здесь были найдены уникальные наскальные рисунки, которые можно без преувеличения сделать настоящим достоянием художественной галереи древности. Они являются воплощением нескольких периодов истории и содержат массу полезных для археологов материалов. Здесь было найдено более 4 000 рисунков, которые относятся еще к эпохе бронзы.



■ Буддистские изображения в Тамгалы-Тас

Исследования скал в Тамгалы-Тас начались в конце XIX века. В 1875 году Чокан Валиханов сделал зарисовки местности, в 1897–1898 годах монголовед Алексей Позднеев в «Известиях» Русского географического общества дал подробное описание надписей и рисунков.

Николай Пантусов, в 1897 году исследовавший местность, писал: «Киргизы, кочующие в этой местности, говорят только, что они из рассказов своих предков знают, что начерченные изображения и надписи на камнях были сделаны калмыками ещё до прихода на эти места киргизов. Кочующие здесь киргизы прибыли сюда лет двадцать тому назад с рек Каратал и Коксу; раньше их здесь жили дулаты, которые ушли в Верненский уезд. О Тамгалы-Тас киргизы эти имеют весьма недостаточные сведения. Местность Тамгалы-Тас получила своё название уже от киргизов и означает «камень со знаками». На обеих вертикальных плоскостях ущелья и сланцевых выходах можете разглядеть выбитые изображения различных фигур. Это домашние животные, верблюды, быки, олени, архары и др. Здесь также можно расшифровать сцены различных обрядов, охоты, фигуры мужчин и женщин и многое другое, что представляет собой ценную информацию о жизни, верованиях и занятиях людей далеких эпох. К более поздним относятся более 1000 сцен и надписей, связанных с буддизмом. Наиболее известными являются изображения Будды Шакьямуни, Будды Безграничного Света Амитабха и бодхисаттвы Бесконечного Сочувствия Авалокитешвара. Существует легенда, что в X веке, когда одна из буддистских миссий остановилась на берегу реки Или во время похода в Семиречье, произошло землетрясение и большой кусок скалы упал на землю, что было расценено как знак необходимости возвращения в Индию. На отколовшемся куске скалы ими было высечено три изображения Будды. На прилегающих скалах можно найти другие его изображения. Помимо буддистских рисунков и надписей имеется камень с древнетюркскими руническими письменами VIII–IX веков, предположительно оставленные кипчаками.

Петроглифы Тамгалы-Тас являются ценным историческим сокровищем и находятся под защитой ЮНЕСКО.



ПЕТРОГЛИФЫ КОБУСТАНА В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Кобустан — гористый участок на юго-востоке Большого Кавказского хребта, расположенный в 60 км от Баку, является территорией, на которой обитал древний человек. «Гобу» по-азербайджански балка. Отсюда и название Кобустана — край балок и оврагов. Когда-то море доходило до подножья этих невысоких гор, но со временем оно отступило, оставив свои характерные отметины.

В горах Кобустана сосредоточены свидетельства прошлого — эпохи каменного века и последующих периодов — это наскальные изображения, стоянки человека, надгробные памятники и др. Наиболее значительными из них являются наскальные изображения — петроглифы, высеченные первобытными людьми на стенах пещер, скалах и каменных глыбах.

Обнаружены были наскальные изображения случайно. В 1930-х годах здесь проводились работы в каменном карьере. Местность была завалена большими каменными глыбами. Во время работ один из рабочих заметил необычные рисунки на скале. Чем больше расчищалась территория, тем больше изображений становились доступными взору. Особенно много рисунков было обнаружено в пещерах. Работы в карьере были остановлены, а о находке сообщили ученым. В 1939 году советский археолог И.М. Джафарзаде начал первые археологические исследования петроглифов Гобустана. В 1960-х годах здесь работала экспедиция Д.Н. Рустамова. С тех пор исследования проводятся и по сей день. Усилиями археологов было обнаружено более 6 тысяч рисунков на 1000 скалах, древние жилища — пещеры и стоянки, около 40 курганов, более 100 тысяч предметов материальной культуры. Наиболее древние рисунки относятся к эпохе мезолита, однако предполагается, что жизнь существовала здесь и раньше, что позволяет считать Кобустан одной из колыбелей цивилизации.

Наскальные изображения Кобустана относятся к разным эпохам и датируются от X–VIII тысячелетий до н.э. до средних веков. По охвату столь большого исторического периода они занимают высокое место среди других наскальных коллекций мира. Этапы развития наскальных изображений Кобустана ясно прослеживаются в многообразии тем, стиле, строении, технике исполнения рисунков, а также в том, что они с самых древних времен вплоть до последних веков изображались друг на друге. Темы этих образцов искусства во многом связаны с жизнью людей. Зарегистрированы изображения конной и пешей охоты, батальные сюжеты, сцены коллективного труда, сбора урожая. Сохранились рисунки одиночных и групповых ритуально-обрядовых танцев. Часто повторяются «хороводы». Эти сцены напоминают подобные композиции в пещерах Европы. По-видимому, это изображения культовых церемоний в дни охотничьих праздников.

На мезолитических рисунках Кобустана изображены дикие быки, лошади, кабаны, а так же люди-охотники вооруженные луками. Среди гравировок преобладают композиции из ряда фигур, силуэтные профильные изображения быков выполнены с

большим искусством. Линия, очерчивающая крутые рога и высокую холку животного, говорит о тонкой наблюдательности древнего художника. Некоторые фигуры выполнены почти в натуральную величину и достигают 2.4 метра в длину и около 1.5 в высоту.

Часть рисунков высекались в тот период, когда в Кобустане, вероятно, был тропический климат, ландшафт его имел характер саванны с богатой флорой и фауной. Обилие воды и пищи способствовали многообразию живой природы. На наскальных изображениях можно наблюдать рисунки животных, обитавших здесь в период последних 10 тысяч лет — джейранов, диких коз, оленей, диких свиней, лошадей, львов и т.д. Также встречаются изображения птиц, рыб, змей, ящериц и различных насекомых.

Древность рисунков подтверждается найденными во время археологических раскопок кремниевыми орудиями, характерными для среднекаменного века. Они залегали в культурном слое, перекрывавшем часть гравировок.

Для Кобустана характерно большое количество человекоподобных изображений. Силуэтные рисунки людей почти натуральной величины относятся к наиболее древним и датируются ранним периодом неолита — VIII тысячелетием до нашей эры, когда главой рода являлась мать. В женских изображениях особенно выпукло переданы бюсты и бедра. Здесь женщина подразумевается, как символ добра и благополучия, как продолжательница рода. Мужчины на рисунках изображены в охотничьем облике с луками и стрелами. Они высокого роста, со стройными телами, опоясанными ремнями, с развитой мускулатурой. Мужские фигуры в основном в набранных, а некоторые фигуры женщин украшены татуировкой. Подобные изображения людей характерны для тропических стран и Океании, а в пределах Европы и стран СНГ подобные изображения не зарегистрированы.

Крупные, а также несколько уменьшенные контурные рисунки диких быков и небольшие изображения вооруженных луками людей, датируются периодом VII–IV тысячелетия до н.э., когда охота играла важную роль в жизни людей.

Многочисленные рисунки джейранов, диких коз, оленей, диких свиней, лошадей, львов и других животных относятся к более поздним периодам. Охватывающие период от VI–III тысячелетия до н.э. до средних веков, они привлекают внимание своими пропорциями, динамизмом. Среди множества рисунков этого периода привлекают внимание изображения лодок с гребцами, что указывает на то, что древние поселенцы были хорошими мореходами. Изображенное на корме лодок солнце позволяет провести аналогию с подобными рисунками, обнаруженными в странах Скандинавии, Карелии, Онежском озере. По древним верованиям Солнце, заходя на Востоке за ночь, перемещается на лодке, чтобы заново появиться утром на Западе.

Наскальные изображения Кобустана крайне заинтересовали известного ученого и путешественника Тура Хейердала, который несколько раз побывал здесь. Изучая сходные изображения лодок в Кобустане и Норвегии, он выдвинул гипотезу, что предки



■ Гравированные изображения на скалах Кобустана

древних викингов прибыли в Скандинавию на лодках с берегов Каспия.

Со временем изменялась техника рисунка. На смену силуэтным изображениям пришли контурные. В отличие от более ранних изображений, часто выполненных в натуральную величину, в эпоху бронзы размер рисунков стал уменьшаться. Рисунки этой эпохи и времени раннего железа (II—I тысячелетие до н.э.) стали гораздо схематичнее изображений каменного века.

Кроме древних рисунков примечательна латинская надпись, обнаруженная у подножья горы Беюкдаш в Кобустане. Она относится к I веку нашей эры, между 84 и 96-м годами, и свидетельствует о пребывании римских войск близ Баку: «Время императора Домициана Цезаря Августа Германского, Луций Юлий Максим, Центурион XII Легиона Молниеносного». Латинский автор второй половины IV века Евтропий сообщает, что Домициан совершил четыре похода и во время одного из них был истреблен его легион вместе с полководцем. По-видимому, здесь, в кобустанской надписи, упоминается тот самый отряд XII легиона, который был истреблен местными жителями.

В средние века, начиная с VIII века и позднее, в связи с уменьшением экономической значимости охоты, развитием изобразительного искусства по керамике и металлу, а также негативным отношением Ислама к изображениям людей и животных, наскальные рисунки Кобустана приобретают еще более схематический характер и еще более уменьшаются в размерах. Рисунки становятся менее реалистичными, и часто представляют из себя геометрические мотивы. Среди изображений появляются высеченные надписи на арабском, они относятся к XII–XIV векам.

Наскальные изображения Кобустана занимают значительное место среди аналогичных культурных монументов, обнаруженных в Карелии, Сибири, Средней Азии и в других частях мира. Они имеют много общих черт с наскальными петроглифами Скандинавии, Перинеев и Африки.

Учитывая историко-художественную ценность и мировое значение памятников Кобустана, 9 сентября 1966 года на территории площадью 4,4 тысяч гектаров специальным постановлением Совета Министров Азербайджанской ССР был образован заповедник. Целью деятельности заповедника является охрана наскальных изображений, курганов и жилищных объектов, их изучение и пропаганда.

Сегодня Кобустан — настоящий музей под открытым небом. Ежегодно эту удивительную картинную галерею посещают около 30 тысяч туристов и гостей республики. Комплекс памятников Гобустана имеет мировое значение как уникальная коллекция рисунков, археологического материала и памятников жизнедеятельности первобытных людей. Здесь можно найти истоки графики, живописи, театрального искусства, танца, других видов искусства.

В 2009 году на территории заповедника началось строительство современного музейного комплекса. В 2008 году археологический комплекс Гобустана был включен в Список Всемирного наследия ЮНЕСКО.



РИСУНКИ В ПЕЩЕРЕ ЗАРАУТ-КАМАР В УЗБЕКИСТАНЕ

Узбекистан можно охарактеризовать как один из древнейших регионов мира, заселенных человеком. Здесь были открыты и изучены несколько стоянок людей каменного века, собран многочисленный археологический материал. Такие пещеры как Тешикташ и Обирахмат вошли в мировую историческую летопись, как одни из богатейших памятников каменного века Средней Азии. Это свидетельствует о довольно раннем и широком проникновении человека в эту горную область. Наряду с находками каменного века, были открыты погребальные сооружения, курганы, поселения и усадьбы, городища, отрезки караванных путей, следы древних рудоразработок. В горных районах Узбекистана найдены многочисленные памятники древнего наскального искусства. Они обнаружены в Терексае, Южном Чаткале, Шаввазсае, Башкызылсае, Чимгане, Бельдерсае, в верховьях рек Каракиясай, Узунсай, Кызылсу, в Нуратинском заповеднике, и во многих других местах. Всемирную известность получили петроглифы Сармыша, находящиеся в Навоийской области.

Среди изображений Узбекистана встречаются изображения сибирских горных козлов, винторогих козлов, лошадей, оленей, змей, верблюдов, домашних животных, людей и др. Встречаются и целые композиции, например сцены охоты на диких животных, или ритуальные сцены древних обрядов.

В 1939 году в горах Кугитанг — юго-западных острогах Гиссарского хребта охотником И.Ф. Ломаевым были обнаружены красочные изображения в пещере Зараут-Камар. Пещера находится в 5 километрах от поселка Кызыл-Алма Ширабадского района Сурхан-Дарьинской области. Первые исследования в пещере проводил директор Сурхан-Дарьинского музея Г.В. Парфенов в 1940, 1943–1945 годах. Им были сделаны первые копии рисунков в Зараут-Камар, а также обнаружены плохо сохранившиеся изображения в соседних гротах и пещерах. Результаты этих работ были освещены в нескольких газетных статьях. А в 1950 году вышла детская книга «Записки художника». Ее автором стала, принимавшая участие в первых экспедициях, художница А.Ю. Рогинская. В этих публикациях авторы датировали изображения эпохой палеолита.

В 1951 году вышла работа А.А. Формозова «Книга о древней наскальной живописи в Узбекистане», в которой автор давал свою датировку — мезолит, неолит.

Зараут-Камар представляет собой небольшой грот, шириной от 1.5 до 2.5 метров и 5.2 метра в глубину. Примечательно, что никакого культурного слоя здесь обнаружено не было. Грот не служил для древнего человека жилищем. Он расположен у входа в ущелье и был чрезвычайно удобным для засады. Древний охотник мог загонять в ущелье быков и перекрывать им пути к отступлению. Скорее всего, изображения в пещере — возникли в период подготовки к охоте и сопутствовали ей.

Грот открыт на восток, росписи нанесены на короткую северную стену и западную длинную. Они

расположены на высоте человеческого роста, в месте перехода от стен к потолку. Лабораторные исследования взятых в гроте образцов красок показали, что краситель представляет собой смесь кварцевого алевроита с железным цементом. Содержание железа в смеси очень высокое, именно он со временем вымывался водой, от чего изображения становились все более тусклыми.

Изображения нанесены на стены в тех местах, где их покрывает известковый налет, подвергшийся затем изменению — пустынный загар. Этот желто-бежевый фон хорошо оттеснял красные и коричневые силуэты. Многие рисунки со временем были покрыты тончайшей корочкой известнякового налета.

Изображения Зараут-Камара монохромны, анализируя их содержание, сохранность и цвет краски рисунки можно разделить на разновременные группы. Под влиянием времени краска подверглась изменению. На арабских надписях X–XIII веков она ярко красная, на этой же стене, нанесен ряд более древних изображений, они более тусклые, коричневатые и красновато-коричневые.

К серовато-коричневым изображениям можно отнести три сцены загонной охоты на быков, джейранов и винторогих козлов. Они расположились на северной и западной стенах грота. На рисунках можно разглядеть летящие стрелы и дротики, выпущенные охотниками. Некоторые животные уже поражены оружием.

Очень интересна трактовка человеческих фигур, большинство из них показано в виде треугольников, причем у некоторых ноги по-птичьи развернуты коленками назад. У всех фигур-треугольников из-под

ТЕШИК-ТАШ



■ Неандертальский ребёнок из пещеры Тешик-Таш. Реконструкция по черепу.

В 1938–1939 годах советский археолог А.П. Окладников обнаружил здесь стоянку мустьерской культуры и погребение с остатками скелета — череп и некоторые кости ребёнка-неандертальца 8–9 лет. Захоронение было окружено рогами горных козлов, вкопанными в землю, что, возможно, свидетельствует о существовании религиозно-ритуальных культов у неандертальцев



одежды выступают какие-то предметы в виде палки с загнутым вниз концом. Другая часть антропоморфных фигур вооружена луками и имеет длинный хвост. Перед нами изображения ряженных охотников, маскирующихся, чтобы ближе подойти к добыче. Подобные фигуры можно встретить в палеолитических пещерах Европы. Практически все изображения животных на северной стене представляют собой силуэты переданные только с двумя ногами.

Более поздние изображения имеют коричнево-красный оттенок, они более схематичны, имеют другой сюжет. Они представлены фертообразными человекоподобными существами, упершими руки в бока и фигурами животных — горных козлов и странного животного с массивным телом и тонкими ногами, можно предположить, что это кабан. Все более поздние изображения нанесены на западной стене грота, ниже древних панно, и не образуют какой-либо единой композиции. Вероятно, что эти рисунки создавались независимо друг от друга. К этой же группе ученые относят ряд знаков и геометрических фигур, например круг с точечным заполнением.

Все изображения в Зараут-Камаре силуэтные, лишь три фигуры в древнейшей группе переданы контуром — один бык и два человека-треугольника. Интересно, что некоторые рисунки сначала создавались контуром, а потом закрашивались. Можно выделить несколько наложений одних рисунков на другие. В этом случае можно предположить, что часть фигур была вписана в композицию позднее.

Изображения умело вписаны в рельеф стен, их изломы служат естественными границами изображений. Так, в верхней композиции северной стены группа охотников — загонщиков расположена параллельно трещине на стене, а фигура быка застыла перед этой ямой.

Датировку изображений Зараут-Камара специалисты проводят анализируя сами рисунки. Лук и стрелы не были известны в эпоху палеолита, они появились в мезолите, значит, принадлежность изображений к древнекаменному веку отпадает. Изображения животных далеки от тех схем, которые характерны для большинства изображений азиатских территорий. Животные Зараут-Камара еще полны жизни, реалистический стиль палеолита здесь еще не иссяк. Но, наряду с этими архаистическими чертами, здесь появляются более поздние особенности, так, например, маленькие размеры антропоморфных фигур. Изображения людей имеют длину всего от 4 до 20 сантиметров. Такие миниатюрные рисунки характерны для мезолитических испанских росписей.

Стилистический анализ позволяет говорить о мезолитическом возрасте части рисунков. Более поздним изображениям грота можно найти множество аналогий среди петроглифов Казахстана, Киргизии, Монголии, Тувы, Армении. Фертообразные и геометрические фигуры характерны для эпохи бронзы, или раннего железного века.

Интересные аналогии рисункам Зараут-камара приводил А.А. Формозов, в них он видел сходство с изображениями быков на территории Индостана. Индийские археологи связывают эти изображения с микролитической кремниевой культурой среднего каменного века, распространенной в Индии и Средней Азии.

В 1987 году на территории, где располагается памятник, был образован Государственный заповедник «Сурхон». В настоящее время ведутся работы по консервации наскальных рисунков Зараут-Сая и сохранению их как национальной культурной ценности. В 2008 году рисунки гротов Зараут-Камар были включены в Список всемирного наследия ЮНЕСКО.



■ Сцена охоты, Зараут-Камар



ЧАСТЬ 2

ДРЕВНИЕ
ИЗОБРАЖЕНИЯ
УРАЛЬСКИХ ГОР



ГЛАВА 1

УРАЛЬСКИЕ ПИСАНИЦЫ

На границе Европы и Азии находится большая группа памятников древнего наскального искусства — *уральские писаницы*. Это рисунки, созданные на отвесных скалах красной краской различных оттенков. Традиция создания росписей на каменных полотнах насчитывает более 5 000 лет. Фигуры, созданные далекими предками, известны на территории всего уральского региона. Территория распространения памятников охватывает Северный, Средний и Южный Урал. На берегах многих рек этого региона до сих пор можно увидеть красные фигуры животных, птиц, людей, различные знаки и орнаменты. Чусовая, Тагил, Реж, Нейва, Уфа, Исеть, Ирбит, Белая, Юрюзань — вот не полный список уральских рек, в долинах которых можно увидеть произведения эпох камня и металла.

На сегодняшний день на Урале отмечено около 100 пунктов с древними рисунками, они есть в Свердловской, Челябинской, Пермской областях и Башкирии. Больше всего памятников найдено на Среднем и Южном Урале, несколько «писаных камней» находятся на севере региона и в Прикамье.

Древний художник наносил рисунки на вертикальных или слегка наклонных поверхностях скал. Для лучшей сохранности изображений от дождя, ветра, снега и солнца он умело использовал скальные козырьки и плоскости с отрицательным уклоном. Большая часть изображений на Урале находится на частях скал обращенных к воде, а нередко на панелях обрывающихся прямо в воду. Чаще всего изображения наносились непосредственно с земли или речного льда. Однако есть писаницы, расположенные на значительной высоте, иногда под такими рисунками можно обнаружить небольшую скальную полку-выступ, с которой наносились изображения. Также известны и такие полотна, создание которых было невозможно без специальных конструкций. Человек мог использовать сучковатый ствол дерева или спускаться по веревке сверху. На отдельных памятниках можно увидеть один-два рисунка, другие содержат сотни фигур и имеют протяженность в десятки метров.

Стараясь усилить яркость рисунка, для своих «картин» древний художник выбирал более светлые участки скальной поверхности. Судя по толщине линий в 1–2 сантиметра, само изображение, скорее всего, наносилось пальцами. Влага, стекавшая по скалам в течение тысячелетий, создала тонкий известковый налет, именно эта хрупкая, полупрозрачная корочка покрыла рисунки и сохранила их до наших времен. Уральские писаницы выполнены контурами и линиями, не редко можно увидеть фигуры, нанесенные в «скелетном» стиле с акцентом на ребра или внутренние органы изображаемых существ. Некоторые полотна содержат целиком закрашенные фигуры и небольшие по площади пятна.

При создании наскальной живописи человек использовал естественные краски и окиси металлов.

Наиболее распространены красители, изготовленные путем смешения природных пигментов — охр красных тонов с водой, яйцами, кровью либо жиром животных.

Уральские писаницы, в своем большинстве, представляют собой двухмерное изображение объекта, некая объемность рисунка достигалась за счет использования естественных выступов скальной поверхности. Фигуры животных и птиц чаще всего показаны в профиль, хотя встречаются изображения, передающие вид сверху, в так называемой распластанной или жертвенной позе. Человекоподобные существа в своем большинстве показаны анфас, но известны рисунки с трехчетвертным разворотом и в профиль.

Изображения на Уральских скалах лишены статичности, фигуры людей, животных, птиц показаны в движении. Не смотря на свою предельную схематичность все фигуры живы. Динамика передавалась через скрещенность или согнутость ног, рук, наклон тела или поворот головы. При создании изображений не всегда соблюдались взаимные пропорции изображаемых персонажей, лось мог соседствовать с соизмеримой по величине антропоморфной фигурой или птицей.

Среди наскальных изображений Урала нет большого разнообразия сюжетов и персонажей. Можно выделить несколько групп изобразительных мотивов.

1. Геометрические фигуры: сетки, зигзаги, волны, многоугольники, линии, круги.

2. Животные, в своем большинстве, подставлены фигурами копытных. Для Среднего и Северного Урала характерны изображения лося и оленя, жители Южного Урала предпочитали изображать косулю. Это полностью совпадает с территориями, где данные виды травоядных преобладают и сегодня. На скалах встречаются изображения и самого могучего обитателя уральского леса — медведя, а также фигуры различных мелких животных.

3. Мир птиц на уральских писаницах в основном населяют, водоплавающие виды пернатых — утки, гуси и лебеди. Самыми многочисленными здесь являются изображения уток, их отличают массивное туловище и короткая шея. Птицы с длинной шеей, могут быть распознаны как гуси или лебеди. Часто пернатые изображаются группами, по несколько штук.

4. Широко представлены изображения человекоподобных или антропоморфных существ. Чаще всего лицевая часть этих фигур обращена к зрителю и выполнена при помощи нескольких пересекающихся линий. Руки и ноги этих персонажей часто согнуты, «человечек» находится в постоянном движении, «пляске». Его голову художник передавал округлой или украшал двурогим головным убором. Возможно, таким образом, изображались шаманы. Более того, на уральских скалах можно увидеть людей, головы которых одеты в многолучевые шапки.

У некоторых персонажей в нижней части туловища показан короткий отрезок, так могли передавать признак пола и хвост шаманского одеяния. Несколько короткими линиями изображали оружие, детали одежды или ребра человека. Известны несколько человеческих фигур, выполненных контуром, их внутреннее пространство, как правило, не закраши-



валось полностью, а оставалось пустым или отмеченным несколькими пятнами или штрихами.

Памятники наскального искусства нашего края, в своем большинстве, относятся к далеким временам: позднему мезолиту, неолиту, бронзовому веку. Видение мира человеком тех эпох, возможно, совершенно иное, чем наше. Поэтому понять смысл первобытных рисунков зачастую очень сложно, а уж дать им однозначную интерпретацию тем более не возможно.

Первые упоминания о наскальных изображениях на Урале встречаются в документах конца XVII века. В 1699 году подьячим Верхотурского приказа Яковом Лосевым были скопированы изображения с Ирбитского Писаного камня. Через несколько лет фигуры этой скалы зарисовал известный картограф, географ и историк Семен Ульянович Ремезов. Эти копии были сильно стилизованы, выполнены с нарушением масштаба и лишены должной ориентировки.

В 1705 году о рисунках на берегах Ирбита упоминает Николай-Корнелий Витсен. В 1730 году рисунки Писаного камня были опубликованы Филиппом Иоганом Страленбергом в работе «Историко-географическое описание Северной и Восточной частей Европы и Азии». Также отдельное внимание этому памятнику уделит Герард Фридрих Миллер в своем труде «Истории Сибири». Другим памятником уральского наскального искусства, упоминаемым в документах конца XVII столетия, стали рисунки на реке Вишере. Сведения о них впервые были опубликованы Страленбергом. Исследователи XVIII века относили писаницы к неизвестному роду письма или чудским клеймам.

В начале XIX века о наскальных изображениях Урала пишет пермский историк и географ Никита Саввич Попов. Он опубликовал сведения о писаницах Вишеры в своей книге «Хозяйственное описание Пермской губернии» в 1804 году: «Писаный камень назван сим именем потому, что видны на нем красного цвета надписи или особливые фигуры... Вероятнее всего, что они суть тамгами вогульского или иного какого народа...»

Попов был первым исследователем, сообщившим о рисунках на берегах Тагила. «Писаный камень, лежащий на левой стороне реки, около деревни Гаевой, в 10 сажень вышиною, по начертанным на нем красного цвета фигур...»

Тагильские рисунки не раз привлекали внимание исследователей в XIX веке. В 1829 году тагильские писаницы осматривал Александр фон Гумбольдт и отметил их сходство с американскими петроглифами. В эти же годы наскальные изображения на берегах этой реки исследовал штатный смотритель и преподаватель Выйского училища Иродион Матвеевич Рябов. Он также составил несколько альбомов рисунков и послал их в Москву профессорам М.П. Погодину и Г.Е. Щуровскому. Последний настолько заинтересовался этими рисунками, что во время геологической экспедиции на Урал 1838–1839 годов сам проехал на лодке по Тагилу, чтобы осмотреть писаницы. Один из его альбомов с древними рисунками «О древностях в округе Нижнетагильских заводов, найденных в 1837 году» хранится в Свердловском Областном Государственном архиве.



■ Изображения Писаного камня на реке Ирбит, опубликованные Николаем Витсеном. Копия сделана на основе зарисовок Якова Лосева 1699 года



■ Фигуры 1-й группы рисунков Писаного камня на реке Ирбит из Служебной Чертежной книги Ремезовых, 1703 год



Большой вклад в изучение уральских наскальных изображений в XIX столетии внес служащий денежного отделения управления Нижне-Тагильского завода Дмитрий Петрович Шорин. Он был большим любителем своего края, и сделал первые археологические находки на территории Нижнетагильского округа. Им были сделаны копии изображений на тагильских скалах Балабан, Соколий камень, Карaulный камень Змиев камень и др. На основе своих зарисовок Д.П. Шорин создал альбом, точность приведенных в нем зарисовок отмечается и в наши дни.

Следующий этап в изучении наскальных изображений на рубеже XIX и XX столетий и связан с деятельностью Уральского Общества Любителей Естествознания. Памятники древнего творчества изучали его активные члены — М.В. Малахов, В.Я. Толмачев, И.Я. Кривошеков, Н.П. Булычев.

История изучения писаниц в первой половине XX века связана с именами В.Н. Чернецова, О.Н. Бадера и В.Ф. Генинга. Ими были предприняты специальные экспедиции по изучению и фиксации наскальных росписей.

В период с 1960–1970-е годы памятники наскального искусства на Среднем и Южном Урале изучались археологическим отрядом Валерия Трофимовича Петрина.

В наши дни исследованиями наскальных изображений Урала занимались многие археологи. Значительный вклад в их изучение сделали С.Е. Чаиркин, Ю.П. Чемякин, Н.А. Широкова.

Особое значение имеют труды Владимира Николаевича Широкова. За несколько десятилетий полевых работ он посетил и описал все известные уральские памятники наскального искусства, а также обнаружил значительное количество ранее не известных мест с рисунками. В период с 2000 по 2009 года в свет вышли его четыре работы:

- «Уральские писаницы: река Нейва»,
- «Уральские писаницы: река Тагил»,
- «Уральские писаницы: реки Реж и Ирбит»,
- «Уральские писаницы: Южный Урал».

Не смотря на более чем трех вековую историю изучения уральских скал, новые изображения находят и в наши дни. Сегодня, благодаря появлению современных фотокамер и новых технологий цифровой обработки снимков, вносятся уточнения в уже известные композиции.

Определить время создания наскальных изображений очень сложно. При определении возраста уральских писаниц ученым приходится принимать во внимание множество факторов. Это стилистические особенности, техника нанесения рисунков, их сохранность и высотное расположение, состояние поверхности камня. В каких-то случаях помочь с датировкой может топография района расположения изображений, уровень поверхности древних речных или озерных вод.

Но, все же, основным методом выявления примерных датировок является метод аналогий, когда возраст древних изображений определяется сходством рисунков на скалах с другими предметами: орнаментами на керамике, гравировками на кости, орудиях и оружии.

Так же часто используются данные, полученные в ходе раскопок расположенных неподалеку поселений, кратковременных стоянок или культовых святилищ. Однако, в этом случае достаточно сложно доказать связь этих памятников с наскальными рисунками. Более точную информацию исследователям удастся получить при проведении археологических работ непосредственно вблизи самих писаниц. Иногда специалистам удастся найти небольшие кусочки красителя или обломок скалы с остатками изображений соседствующие с другими вещами, например керамикой, которая по своему виду может быть отнесена хронологически к той или иной культуре.

Относительную помощь в определении возраста писаниц может дать и изучение наслоения рисунков друг на друга. Попытку выделить среди рисунков более древние и более поздние предпринял для вишерских рисунков В.Ф. Генинг. Он исходил из различий в цвете краски. В его схеме силуэты лосей относятся к неолиту, в фигурки людей — к бронзовому веку. Однако с такой точкой зрения сложно согласиться. И те и другие фигуры часто составляют единые композиции. Различия в цвете краски на писаницах могут помочь в выделении временных эпизодов в их создании, но на вопрос о дате рождения рисунков этот способ сам по себе ответить не может. Сюжетное и, особенно, стилистическое сходство изображений на скалах и предметах из археологических стоянок и погребений, играют до сих пор важнейшую роль в датировке наскальных фигур, хотя и обладают некоторыми ограничениями.

Часто ученые пытаются провести параллели между наскальными полотнами различных территорий. Так видный российский археолог Александр Александрович Формозов находил сходство фигур тагильского Змиева Камня с петроглифами Онежского озера и Шведского Танума. В уральских писаницах он видел связующее звено между изображениями Фенноскандии и Сибири. Однако используя подобные сравнения для поиска датировок нужно быть очень осторожным, ведь рассматриваемые памятники находятся на расстоянии в тысячи километров друг от друга в совершенно разной природной среде.

На сегодняшний день нижнюю границу традиции нанесения наскальных изображений на Урале специалисты определяют неолитом, а возможно и завершающей фазой среднекаменного века. Более молодые рисунки могут относиться к средним векам, а иногда даже к более недавнему времени.

Наиболее выразительные группы древних рисунков в Свердловской области расположены на берегах рек Тагил, Нейва, Реж, Ирбит. На территории города Екатеринбурга, на сегодняшний день, сохранились три пункта с первобытными изображениями это — Палкинская, Северская писаницы и рисунки на мысе Еловый.

В 2009–2010 годах авторы данной работы совершили ряд экспедиций к памятникам наскального искусства уральского региона. Ниже мы расскажем о наиболее ярких и примечательных местах с древними рисунками.

УРАЛЬСКОЕ ОБЩЕСТВО ЛЮБИТЕЛЕЙ ЕСТЕСТВОЗНАНИЯ

Уральское общество любителей естествознания (УОЛЕ) — одна из крупнейших научно-краеведческих общественных организаций Российской империи и СССР. До 1920-х годов общество являлось единственным центром общественно-краеведческого движения на Урале. УОЛЕ было открыто в Екатеринбурге 29 декабря 1870 года. Инициатором его создания был один из авторитетнейших уральских ученых и краеведов Онисим Егорович Клер. Главные цели создатели общества видели в изучении и популяризации истории Уральского края. При УОЛЕ были созданы библиотека и музей, а также издавался научный журнал «Записки Уральского Общества Любителей Естествознания». С 1973 по 1927 годы было опубликовано 40 томов в 106 выпусках журнала.

При УОЛЕ было создано несколько комиссий: метеорологическая, археологическая, сельскохозяйственная, комиссия по распространению естественноисторических знаний, комиссия по охране памятников природы, по охране научных и художественных ценностей, комиссия по истории Екатеринбурга.

Изначально общество существовало за счёт членских взносов, пожертвований частных лиц, пособий уральских земств и Екатеринбургской городской управы. Начиная с 1895 года УОЛЕ получало крупное ежегодное правительственное пособие, а с 1921 года было поставлено на государственный бюджет.

Благодаря деятельности УОЛЕ были организованы: в 1887 году Урало-Сибирская научно-промышленная выставка, в 1921 году I-й съезд музыкальных деятелей Урала, в 1924 – II-й областной съезд деятелей краеведения.

Обществом были созданы минералогическая мастерская, передвижной музей учебных пособий, рыбопроизводная станция на озере Аракуль, секция пчеловодства, экскурсионное и энтомологическое бюро.

В 1890 году в Перми было открыто отделение УОЛЕ - Пермская комиссия, на базе которо был создан научно-промышленный музей, позднее получивший статус Государственного Областного Краеведческого Музея.

УОЛЕ создало на Урале широкую метеорологическую сеть, включавшую на 1914 год 61 станцию. Члены общества занимались ботаникой и зоологией, археологией и этнографией.

Музей УОЛЕ представлял собой богатейшее собрание природных и исторических экспонатов, к 1910 году в коллекции музея насчитывали более 25 000 экземпляров. В 1925 году музей и библиотека общества получили статус государственных. За все время существования Уральского общества любителей естествознания в его рядах состояло более 2500 членов. В него входили люди самых разных профессий, напри-

мер, главные начальники уральских заводов В.А. Грамматчиков, И.П. Иванов, П.П. Боклевский, горные инженеры Р.Г. Миквиц, В.М. Малахов, врачи А.А. Миславский, Н.А. Русских, Б.О. Котелянский, химик А.И. Дрездов, геолог и палеонтолог М.О. Клер, зоолог В.О. Клер, горный техник Е.Н. Коротков, метеоролог Г.Ф. Абельс, железнодорожник Д.И. Лобанов, преподаватель Г.К. Кузнецов, провизор А.А. Черданцев, энтомолог Ю.М. Колосов, химик Л.М. Хандросс.

Среди активных членов общества были писатель Д.Н. Мамин-Сибиряк, фотографы И.А. Терехов, В.Л. Метенков, археологи М.В. Малахов, В.Я. Толмачев, заводчик Д.П. Соломирский, пермские краеведы П.В. Сюев, И.Я. Кривошеков, лесничие Теплоуховы.

Почетными членами являлись многие выдающиеся российские и иностранные ученые: А.П. Карпинский, А.Е. Ферсман, В.И. Вернадский, К.А. Тимирязев, Д.И. Менделеев, М.П. Павлова, Н.М. Пржевальский, И.М. Крашенинников, И.В. Мушкетов, А.Е. Норденшельд, Ф. Нансен, барон И.А. де Бай, Г.Ф. Кунц, Д. Холл.

УОЛЕ имело широчайшие научные связи в стране и за границей, в 1913 оно вело обмен изданиями с 185 российскими и 120 иностранными научными обществами и организациями и имело широкие научные связи, в том числе и за пределами нашей страны.

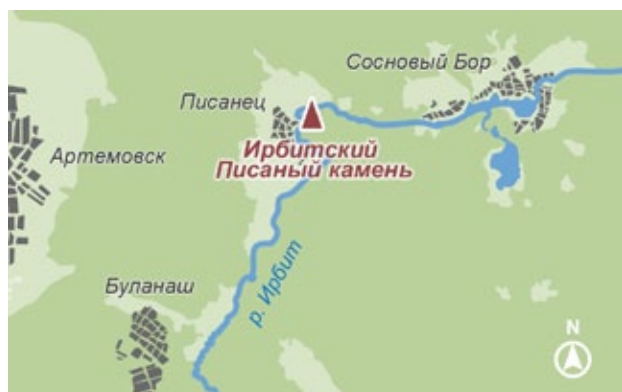
Общество было закрыто в 1929 году решением органов советской власти.



■ Клер Онисим Егорович (1845-1920), президент УОЛЕ



ИРБИТСКИЙ ПИСАНЫЙ КАМЕНЬ



Описание рисунков на Ирбитском Писаном камне стало первым опубликованным сообщением об древних изображениях на Урале. Впервые написал об этом памятнике голландский ученый Николай-Корнелий Витсен в своем труде «Восточная и Северная Татария».

Более 300 лет назад из стен Верхотурской приказной избы вышел Указ, текст которого привел в своем своде «Наскальные изображения Урала» В.Н. Чернецов: «Лета 7207 году января 14 день. По указу Великому Государя и по приказу Стольников и воевод Кульмы Петровича Козлова с товарищи память Верхотурские Приказные палаты подъячему Якову Лосеву стрельцу Петрушке Сапожникову стрельцу Петрушке Каптыреву ехать им с Верхотурья Верхотурского уезда в Арамашевскую слободу. А приехав взяти им прикащика Лиана Албычева а буде иво в той Слободе неизъедут им взятъ старосту да беломесного казака и ехать из Арамашевский слободы в деревню Писанец. А приехав и взяв тое деревни жителей крестьян старых людей и им велеть указать Гору, на которой камнях написаны слова и иные какие письма. А приехав к той горе тое гору осмотреть и описать сколь велика и высока и в каком месте на камени написаны слова или иные какие письма. И сколь высоко те письма на камени написаны от воды и сколько написано слов. Написать на чертеже тое гору и подписать слова слово в слово ничем не разнo и вoвсем бы сходно».

Указ датирован 1 января 1699 года. Этот момент можно считать днем рождения традиции изучения наскальных изображений в России.

Царский Указ был выполнен Яковым Лосевым и в 1702-1703 годах, сделанные им копии оказались у Витсена. Подготовка гравюр изображений и дальнейшая публикация материалов с Ирбитского Писаного камня стали первым печатным сообщением об уральских наскальных изображениях.

Считается, что голландских изданий «Татарии», автором которых был Витсен, было три: однотомное в 1692 году, затем также однотомное, но без таблиц и указателя с расширенным и дополненным текстом в 1705 году, и наконец, с таблицами и указателями в 1785 году. Валерию Николаевичу Чернецову удалось выяснить, что на самом деле второе издание не вышло из

стен издательства, да и первое, по-видимому, в продажу не поступало. Второе издание было полностью подготовлено, и весь текст напечатан уже к 1705 г. К этому времени была готова и та часть гравюр, описание которых имеется в тексте. В числе их находится и изображение Ирбитского Писаного Камня, носящее название «Сибирская Крестовая гора, иначе скала Писанец именуемая, находящаяся недалеко от города Верхотурья».

В 1806 году Иоган Аделунг писал, что дело было в самом Витсене, предельно ревностно относившемся к правильности и точности сообщаемых им сведений. Едва напечатав первый вариант в 1692 году, Витсен задержал его продажу и принялся за новое описание, текст которого был напечатан в 1705 году. Но и это издание он удерживал от распространения, желая довести его до надлежащей степени полноты. К 1711 году были изготовлены клише для таблиц, но Витсену не удалось осуществить задуманного при жизни, он умер в 1717 году. В.Н. Чернецов допускал, что учитывая хорошие отношения Витсена с Петром I, практически все экземпляры первого и второго изданий могли быть выкуплены российским Государем, и поэтому в Европе практически не известны.

Ниже приведем описание памятника, опубликованное Витсеном в издании 1705 года в переводе Герарда Миллера: «В Сибири, недалеко от города Верхотурья, на одном утесе найдено несколько изображений, которые принимаются за неизвестный нам род письма или за клейма, означающие определенные вещи. О возрасте их самые старые жители этого места утверждают, что эти изображения существовали еще до прихода русских в этот край, т.е. более ста лет назад. Когда же именно и кем они сделаны, никому не известно. Цвет их, как сообщают, буро-желтый; они имеют семь пядей вышины, шесть в ширину, находятся на горе, на гладком камне, который возвышается над рекой на 1,5 сажени. Здесь в былое время вогулы и другие народы, жившие по соседству, имели обыкновение приносить жертвы богам. Вся скала имеет в ширину 7 саженей и в высоту 18. Река, протекающая рядом, — Irejet, ближайшая деревня — Писанец; равным образом и скала носит то же название...»

После смерти Витсена работа над выпуском в свет «Татарии» почти на 70 лет прекратилась. Лишь в 1785 году она была опубликована в Амстердаме.



■ Общий вид Писаного камня, 2010 год



В апреле 1703 года Писаный Камень посетили Семен и Леонтий Ремезовы. Сделанные ими зарисовки четырех групп фигур вошли в Служебную Чертежную книгу. Эти копии сильно стилизованы, изобилуют барочными завитками и мало чем схожи с оригиналами писаницы. Тем не менее, рисунками Ремезовых пользовался шведский исследователь Филипп Страленберг.

В 1741 году памятник обследовал Герард Фридрих Миллер и через несколько лет написал статью «О сибирских писаных камнях». Участник экспедиции Миллера — замечательный художник Иоганн Вильгельм Люрсениус оставил зарисовки самой скалы и находящихся на ней изображений. Эти копии отличаются необычайной для того времени точностью.

«Когда я находился около Ирбита, мне показалось стоящим делом съездить к писаной скале для того, чтобы выяснить истинное состояние ее и чтобы дать рисунок ее, исполненный более исправно и искусно, чем прежние. Имя этой скалы Писанец Камень, что иначе означает, как я указывал раньше, Писаный. Она находится на левом или западном берегу Ирбита, выступая к реке с несколькими более выдающимися частями и возвышаясь над поверхностью воды... не более шести саженей... Изображения на беловатой известковой скале писаны... красной краской неумело, грубо и беспорядочно, как обыкновенно делается самыми неискусными рисовальщиками. Можно даже сказать, что они сделаны пальцем, потому что почти равняются ему по толщине. Многие стерлись благодаря действию воздуха... Я не колеблюсь сравнить их с рисунками детей или произведениями праздных людей, неопытных в искусстве письма и живописи, когда они делают на бумаге или пишут на песке разные беспорядочные изображения... Здесь изображения людей, там — животных, ничем органически не связанные...» — пишет Миллер.

После Герарда Миллера Писаный Камень надолго выпал из круга интересов исследователей. Лишь более, чем через сто лет его посетил член Уральского общества любителей естествознания Николай Петрович Булычев, который затем опубликовал свои наблюдения и зарисовку основной группы изображений в записках общества. «Писаный Камень находится на конце села Писанца, на левом берегу реки Ирбита, возвышаясь над нею около 6 сажен; на стороне, обращенной к реке, на пространстве около 2 кв. сажен, виднеются различные фигуры, начертанные красно-бурой краской; из них большая часть очень явственна, а некоторые уже стерты временем и кажутся неясными красноватыми пятнами».

Другой уральский исследователь Владимир Яковлевич Толмачев ознакомился с Писаным Камнем в 1914 году, когда он собирал сведения об уральских наскальных изображениях по поручению Археологической комиссии. Кроме краткого отчета о его работах сохранились фотографии и зарисовки. Интересно отметить, что на рисунках Лосева и Толмачева можно увидеть одни и те же фигуры, копии во многом сходны между собой. Из этого сравнения можно сделать важный вывод, касающийся сохранности наскальных изображений. За 261 год, прошедший между этими двумя зарисовками, с наскальными изображениями



■ Рисунки Писаного камня и его изображений, выполненные Иоганном Люрсениусом

не произошло серьезных видимых изменений. Краска и поверхность скалы оказались достаточно стойкими против атмосферных воздействий.

В 1960 году работы на Писаном Камне проводил Валерий Николаевич Чернецов. Он сделал интересные замечания по поводу отношения к рисункам местных жителей: «С одной стороны, у них чувствуется некоторый страх к этому месту, смешанный с известной долей почтения, а с другой — площадка на вершине скалы и по сей день является излюбленным местом гулянок и увеселений. Некоторые жители ... даже пытались препятствовать нам в проведении работ». Группой Чернецова были сделаны копии трех сохранившихся групп древних изображений. Фигуры копировались на бумажную кальку для большей прозрачности смоченную скипидаром.

Как отмечают все авторы, писаница находится на скале на левом берегу реки Ирбит, недалеко от деревни Писанец. Сегодня это территория Артемовского городского округа. Памятник представляет собой скалистый мыс протяженностью около 30 метров и высотой около 14. Своей отвесной стороной скала смотрит в сторону реки, на юг. Здесь на отдельных блоках, расположены три панно с древними рисунками. Четвертая группа изображений, о которой упоминал еще Семен Ремезов, до наших дней не сохранилась. Фигуры этого панно можно увидеть на рисунках Люрсениуса. Западная часть скалы, где видели «чудские письмена» первые исследователи,



позднее была взорвана. В наши дни на вершине скалы с древними рисунками расположены жилые постройки, неподалеку работает лесопильный цех. К подножию Писанного камня спускается натоптанная тропинка.

Изображения первой группы нанесены под скальным навесом, на высоте около 3–3.5 метров от земли. Судя по всему, рисунки наносились на этой плоскости неоднократно, одни фигуры накладываются на другие, часть рисунков на писанице подводилась, особенно яркими выглядят человеческие фигуры. Среди изображений этой группы можно уверенно выделить три антропоморфные фигуры, закрашенное изображение животного, многочисленные геометрические фигуры в виде отрезков, линий и сетки. Особенно стоит отметить самую верхнюю фигуру на этом панно, В.Н. Широков видит в ней фигуру животного в распластанной позе. Подобный способ передачи изображения встречается на металлических отливках раннего железного века. Судя по этим аналогиям в таком ракурсе, обычно изображался медведь в «жертвенной» позе. Вероятно, в этом случае, можно говорить о рисунке медвежьей шкуры.

Вторая группа находится слева от первой, на высоте 1.8–2.6 метра от земли. В данном месте отчетливо различима антропоморфная фигура с округлой головой и опущенными на пояс руками. Такую позу специалисты называют «фертообразной», от сходства с буквой Ф. Левее этой фигуры видны остатки какой-то сложной геометрической фигуры и, вероятно еще одно изображение человека с головой в виде развилки.

Третья группа находится над второй, на высоте 4 метров. В.Н. Чернецов различил здесь два или три

солярных знака, а ниже их — очень обобщенную фигуру какого-то копытного. В.Н. Широков видел в этой фигуре изображение лося, нанесенного контурной линией, прерывающейся между ушами животного. Так же ученый отмечает, что фигуры, в которых Чернецов видел солярные знаки, представляли собой фигуры животных в «распластанной» позе. Передние лапы верхнего существа вытянуты вверх, задние опущены вниз, между ними показан большой хвост, судя по которому этот рисунок можно принять за воспроизведение бобра. Слева от него и чуть ниже верхняя половина подобного рисунка с туловищем в виде многоугольника, нижняя его половина разрушена недавним сколом. Слева от них едва различимо пятно краски.

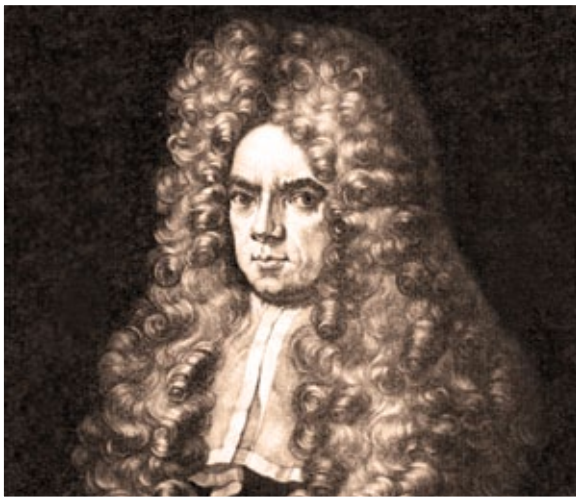
В марте 2010 года Дубровский Д.К., Крупп А.С., Басов А.П. и фотограф Ильсур Хамзин совершили поездку к Ирбитскому Писаному камню, во время которой удалось получить качественные фотографии древних изображений. В ходе дальнейшей цифровой обработки снимков удалось уточнить формы некоторых фигур, а также найти несколько новых.

Сегодня памятник разрушается самой природой и человеком. Многие фигуры потеряли первоначальную четкость и превратились в размытые пятна. Часть композиций пропала вместе с отслоившейся поверхностью камня.

Поверхность скалы во многих местах покрыта современными сколами, надписями и рисунками. Ирбитский Писаный камень является ценнейшим историческим памятником, он лег в основу изучения наскальных изображений на территории Урала и всей России.



■ На представленной фотографии, сделанной И. Хамзиным в марте 2010 года, видны три панели с древними изображениями. Цвет рисунков усилен с помощью компьютерной обработки, кроме того на снимке удалены современные граффити. Различные оттенки красного могут свидетельствовать о разновременности создания фигур писаницы, либо о повторной подкраске некоторых ее фрагментов.



Николай-Корнелий Витсен
(1641 -1717)

Известный государственный деятель Нидерландов, учёный, юрист, путешественник, бургомистр Амстердама с 1682 по 1706 годы.

Николаас Витсен был представителем второго поколения Витсенов-бургомистров Амстердама. В 1656 году, в пятнадцатилетнем возрасте сопровождал отца в дипломатическую поездку в Англию, где в течение нескольких недель был гостем английского лорда-протектора Оливера Кромвеля. После возвращения из Англии изучал математику, астрономию и философию, занимался поэзией, а также гравированием, что позднее использовал в своих научных исследованиях и в кораблестроении.

В январе 1663 году начал обучение в Лейденском университете, где изучал правоведение, философию и получил докторскую степень. Во время учебы в университете Николаас подружился с профессором арабской литературы Яковом Голиусом, от которого получил много сведений о восточных странах и народах.

Витсен страстно увлекся изучением Азиатской части России. Будучи еще молодым человеком, в 1664 году Витсен прибыл в Москву с голландским посольством. Поскольку официального места при посольстве Витсен не занимал, российский историк Александр Исаевич Браудо считал причиной его визита исключительно научный интерес.

В Витсен довольно быстро освоился в русской столице, приобрел себе здесь влиятельных друзей. В частности, ему удалось расположить к себе даже патриарха Никона. Благодаря таким личным связям Витсен получил возможность собирать нужную ему информацию.

Как член нидерландского посольства, Витсен постоянно общался с сотрудниками Посольского приказа, ведавшего иностранными делами Русского государства. В Посольском приказе обычно сосредоточивались все сведения о странах и народах, с которыми Русское государство поддерживало дипломатические отношения или которые находились под его протекторатом.

Во время посольства Витсен систематически вёл дневник, делал заметки, зарисовки видов Москвы, Новгорода, Пскова и многих примечательных зданий.

Его дневник изобилует множеством географических названий и интересным этнографическим материалом. Витсен уделяет особое внимание вопросам церковного культа и монастырского быта. Его записи являются надежным историческим источником: факты, сообщаемые им, достоверны, он дает точную хронологию, тщательно описывает особенности жизни, нравы и обычаи не только русских, но и других народов, с которыми встречался во время путешествия. В целом «Путешествие в Московию» дает яркую, живую, хотя и не всегда беспристрастную, картину тогдашней России, увиденной глазами иностранца; для записок характерны острая наблюдательность, свежесть ума, юмор, юношеская непосредственность и откровенность.

За год пребывания в Москве Витсен собрал большой материал о соседних с Русским государством областях и странах, в частности о Крыме, Кавказе, Иране и т. д. После возвращения на родину он еще в течение многих лет тщательно изучал западноевропейскую литературу и дополнил материал, привезенный им из России.

В 1693 году начал вести собственную торговлю с Россией. Обладал обширными познаниями о русской культуре и обществе. Принимал участие в обучении царя Петра Алексеевича голландскому языку.

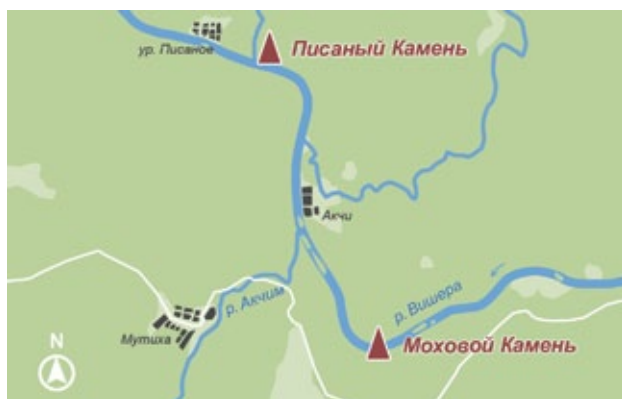
Во время Великого посольства в 1697 году Петр I жил в доме бургомистра Амстердама, более того Николай Витсен содействовал получению разрешения для участников российского посольства работать на судостроительной верфи. Витсен водил Петра на китобойные суда, в госпитали, воспитательные дома, фабрики, и различные мастерские. Витсен поддерживал петровские реформы и возглавлял в Голландии прорусское лобби. До самой своей смерти он вел с царем переписку.

Собрание и обработка материалов стоили Витсену 25-ти лет труда. Его работа «Norden Oost Tartarie ofte bondigh ontwerp van eenige dier landen on volken, zo als voormals Eekent zyn geweest, beneffens versiherde tot noch tue onbekende lantstrecken... in de Noorder en Oosterlyckste Gedeelden van Asia en Europa». Вышла в трех редакциях (1692, 1705, 1785 годы). Это очень редкая книга, почти неизвестная даже современникам автора. Труд первой редакции был разделен на две части: первая представляет компиляцию из работ разных авторов, во второй исследователь описывает народы Сибири до Тихого океана, опускается затем до берегов Каспийского и Черного морей и через Астрахань и Казань возвращается в Сибирь.

Сочинение Витсена представляет собой сборник разных описаний и донесений, доставленных автору лицами, побывавшими в описываемых ими местах. Он имел корреспондентов даже в таких отдаленных странах, как Япония и Персия. Современники называли Витсена новым Колумбом.



ПИСАНИЦЫ РЕКИ ВИШЕРА



Вишерский Писаный Камень

Река Вишера — берет свое начало на южном склоне горной вершины Няторохту, на отметке 1007 метров над уровнем моря и является наиболее крупным притоком Камы. Она протекает по северо-восточным территориям Пермского края. В верхнем течении Вишера шумная, с многочисленными перекатами и лишь в конце ее воды становятся более спокойными. Верховья реки протекают по территории Вишерского заповедника, знаменитого своими горными образованиями, здесь расположена высшая точка Пермского края, гора Тулымский камень. Общая протяженность реки Вишера 415 км, основными ее притоками можно назвать, Ниолс, Мойву, Велс, Улс, Язьву, Лопью, Лыпью, Ваю, Колву.

На берегах Вишеры известны несколько писаниц, они являются самыми северными в уральском регионе. Наиболее известным памятником наскального искусства этих территорий по праву можно Вишерский Писаный Камень. Он расположен в Красновишерском районе между деревнями Писаная и Акчим. Це-

почка скальных выходов протянулась вдоль правого берега реки примерно на километр. Камень с древними рисунками находится в ее центральной части, он сложен пластами известняка сероватых цветов и имеет в высоту около 80 метров. Он известен с 1689 года по челобитной вишерских манси как граница русских и мансийских рыбных угодий. В начале XVIII века по реке Вишере проходили шведские офицеры, попавшие в плен при Полтаве. Среди них был подполковник Филипп Иоган Страленберг, он первым скопировал красочные изображения и опубликовал их в 1730 году. Краткую подпись к зарисовкам, сделанным Страленбергом, приводит в в «Сибирских древностях» известный российский востоковед Василий Васильевич Радлов: «Надписи, находящиеся в Великой Перми, недалеко от города Чердыни, либо выжженные, либо написанные нестираемого красною краскою на скале». Этот рисунок на протяжении более чем двух столетий был единственной копией писаницы. Рисунки Страленберга не отличаются точностью воспроизведения, но имеют ценность для изучения сохранности красочных рисунков, большинство фигур видимых в начале XVIII века прекрасно различимы на каменной поверхности и в наши дни.

■ *Фрагмент центрального панно писаницы, 2010 год*



■ *Вишерский Писаный Камень*



В 1885 году наскальные изображения Писаного Камня осмотрел геолог, профессор Казанского университета Петр Иванович Кротов. Он отметил, что на скале есть выполненные красной краской различные фигуры, в том числе оленя, медведя, лисицы.

Наиболее тщательно памятник был исследован только в середине XX столетия, когда изучением писаницы занимался уральский археолог Владимир Федорович Генинг. В 1948 году он работал самостоятельно, а через год в составе Камской археологической экспедиции под руководством О.Н. Бадера. Писаница находится на шестом вниз по течению скальном обнажении над небольшим участком суши, попасть сюда можно только с воды. Во время паводка это место практически полностью заливается рекой. Красочные фигуры сохранились на высоте от 2 до 7,5 метров. Генингом были зарисованы и засняты на пленку более 200 фигур, объединенных в 10 групп. Для усиления контраста, фон вокруг некоторых рисунков густо заливался мелом. В.Н. Чернецов во 2-м томе работы «Наскальные изображения Урала» критиковал этот метод усиления древних рисунков: «Заливка мелом препятствует повторным наблюдениям изображений при различных условиях освещения, обусловленных положением солнца, наличием или отсутствием облачно-

сти и т.д. и является слишком грубым приемом, в тех случаях когда контуры линий и изображений неотчетливы и расплывчаты. При этом способе субъективные восприятия и ошибки возрастают во много раз».

Исходя из различий в цвете краски В.Ф. Генинг разделил все изображения на четыре эпохи: бордо — неолит; бордо-охра — бронзовый век; светлая охра — 2-я половина II тысячелетия до н.э.; красная киноварь — середина II тысячелетия н.э.

Подобная датировка спорна и была поставлена под сомнение еще В.Н. Чернецовым. Сегодня исследователи считают, что большая часть изображений относится к эпохам энеолита — бронзовому веку.

В 1993 году изображения Вишерского Писаного Камня изучались свердловскими специалистами В.Н. Широковым и С.Е. Чаиркиным.

На памятнике сохранились изображения копытных, людей, медведя, многочисленные геометрические фигуры, как сложные, так и более простые, в виде отрезков, линий, пятен. Особый интерес представляют антропоморфные личины. Самые яркие из них сохранились в центральной части писаницы.

Кроме того, О.Н. Бадером в результате раскопок у подножия плоскости с изображениями, было обнаружено жертвенное место. Здесь был собран богатый археологический материал — осколки кремня, каменные, костяные, бронзовые, железные и серебряные поделки, фрагменты керамики, множество костей животных. Находки датируются от неолита до средних веков.

В 1996-1998 годах жертвенное место под Писаным Камнем изучалось экспедицией пермских археологов под руководством А.Ф. Мельничука.

В 1981 году Писаный Камень получил статус историко-природного комплекса регионального значения.



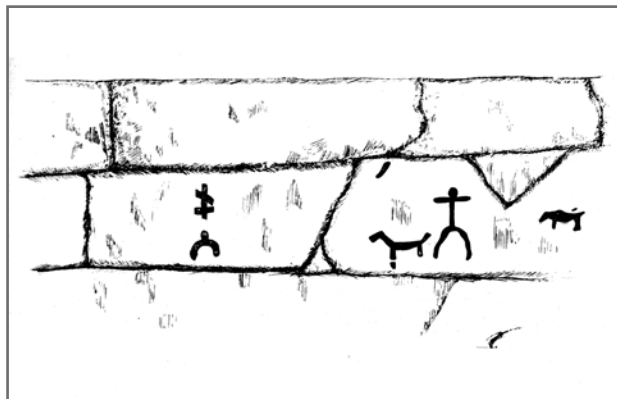
■ Изображения человекоподобных существ и антропоморфные личины, Вишерский Писаный Камень, 2010 год



Рисунки на Моховом Камне

В 9 километрах выше по течению от Писаного Камня расположено еще одно местонахождение древних рисунков. Это Моховой камень. Он расположен на левом берегу Вишеры и представляет собой известняковую скалу высотой 10–15 метров. Памятник упоминается в записках уральских краеведов Наркиза Константиновича Чупина и Ивана Яковлевича Кривошекова. Описание скалы с рисунками есть и у П.И. Кротова, он пишет: «невысоко над уровнем реки находится небольшая пещера, интересная в том отношении, что на стенах ее древними насельниками Вишеры сделаны фигурные надписи, по типу сходные с надписями на Писаном Камне...»

В 1949 году Моховой Камень изучали В.Ф. Генинг и О.Н. Бадер. Исследователями было обнаружено семь фигур. Собранные материалы были опубликованы Генингом в 1971 году, в журнале «Советская археология». В статье «Писаницы Мохового Камня на реке Вишере», автор пишет: «Фигуры расположены тремя группами. Слева — крест христианского типа, но с косой верхней перекладиной, а ниже фигура в виде подвески-лунницы. В центре — группа, включающая изображение человека с широко расставленными полукругом ногами и вытянутыми в стороны руками, и фигуру собаки, обращенную головой в сторону верхнего течения реки. Под передней ногой собаки — подтреугольная «точка», а выше головы косой штрих-«палочка». Правую сторону занимает рисунок плохой сохранности. Возможно, что это изображение животного (медведя), обращенного в ту же сторону, что и собака... Над фигурой какая-то точка». Акцентируя внимание на фигуре в виде креста, Владимир



■ Зарисовка фигур Мохового Камня по В.Ф. Генингу, 1949 год

Федорович приходит к выводу о довольно позднем времени создания писаницы — возможно середина XVIII века. По его мнению, эта фигура может свидетельствовать об акте принятия манси христианства.

В 1990-е годы памятники посетили В.Н. Широков и С.Е. Чаиркин. Исследователи увидели в изображения «креста» и «подвески-лунницы» плохо сохранившуюся антропоморфную фигуру с раздвоенной головой. Сегодня памятник датируют концом I тысячелетия до н.э. — началом II тысячелетия н.э.

Кроме этих двух мест севера региона, фрагменты древних рисунков сохранились на скале получившей название Дивий Камень. Он расположен на правом берегу реки Колвы — притоке Вишеры.

Неопределенные изобразительные мотивы были открыты здесь Владимиром Николаевичем Широковым в 1996 году. Этот памятник можно считать самой северной из уральских писаниц.



■ Фрагмент писаницы на Моховом Камне, 2010 год



ТАГИЛЬСКИЕ ПИСАНИЦЫ

Самая большая концентрация памятников наскального искусства в уральском регионе отмечена на берегах реки Тагил. Тагил — правый приток Туры, его общая длина 414 км. Река берет начало на восточном склоне Среднего Урала, место истока — гора Перевал в 7 км к западу от Новоуральска. Основные притоки: Баранча, Салда, Мугай, Кыртомка.

На участке реки от деревни Балакино до урочища Камельское сосредоточено 19 писаниц. На некоторых камнях сохранились по несколько фигур и знаков, на других — многофигурные сложные композиции. Балакинская писаница, Камни Балабан I, Балабан II и Соколий расположены на территории Нижнесалдинского административного округа, остальные — Алапаевского. Сегодня большая часть памятников находится в частных охотничьи угодьях. В наши дни это довольно глухие места, от некогда крупных деревень Новожилово, Кваршино, Гаево, Маскальское, Орехово, Камельская, практически не осталось каких-либо следов. О находившихся здесь богатых колхозах напоминают лишь остовы брошенной в полях сельскохозяйственной техники.

Как мы говорили в начале главы, первым об изображениях на берегах Тагила сообщил Никита Саввич Попов. Он оставил сведения о скале Балабан и Писаном Камне. В XIX столетии изучение тагильских писаниц связано с именем Д. П. Шорина. Он скопировал рисунки, находящиеся на скалах: Балабан на правом берегу Тагила у деревни Прянишниковой; Балабан на левом берегу, несколько ниже первого; Соколий камень — также на левом берегу; Караульный камень; Балабанский утес Змиев камень и Писаный камень. Свои зарисовки он свел в альбом, который изготовил в нескольких экземплярах. О тагильских изображениях также упоминают краеведы И. Толмачев и И. Рябов.

В 1910 году И.Я. Кривошеков выпустил «Словарь Верхотурского уезда», где на основе материалов архива УОЛЕ, опубликовал данные о 13 пунктах с древними изображениями.

В 1927, 1938, 1959 и 1960 годах берега Тагила исследовались В.Н. Чернецовым, причем первые две поездки ученый совершил один. В первой части его работы «Наскальные изображения Урала» описаны 14 расписных скал. В начале 1980-х годов памятники изучались экспедицией под руководством В.Т. Петрина. В последние десятилетия изучение наскальных изображений этой реки связано с именем В.Н. Широкова.



■ Зарисовки Тагильского Писаного Камня по Д.П. Шорину



Шорин Дмитрий Петрович
(1817–1907)

Дмитрий Петрович родился в семье служащего Нижнетагильского заводууправления Петра Ивановича Шорина, служившего около 60 лет приказчиком Черноисточинского, Висимо-Шайтанского заводов. Окончил Выйское училище и поступил писцом в денежное отделение управления заводов. В 1835 году стал старшим помощником начальника счетного отделения.

Д.П. Шорин был страстным краеведом. Общие интересы сдружили его с двоюродным братом Иродионом Рябовым. Они изучали богатые архивы Тагила, Верхотурья, Невьянска, книги по истории края, в 1840-х годах объехали всю северную часть Тагильского заводского округа с целью описания чудских городищ и курганов, поиска рисунков на писаных камнях.

Особенный интерес представляют произведенные исследователями раскопки неолитической стоянки на берегу реки Полуденки и Кокшаровского кургана по реке Тагил.

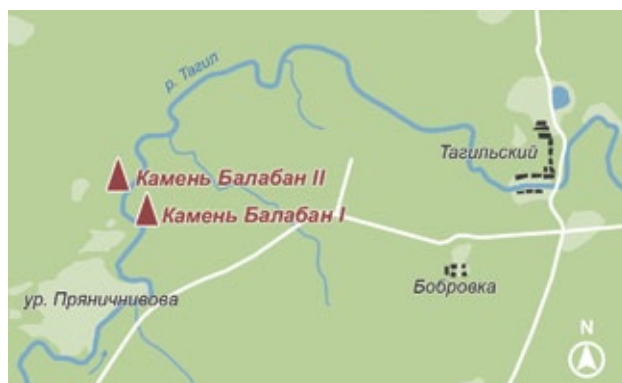
Еще одной заслугой Дмитрия Петровича Шорина является открытие плавильного комплекса V-VI веков до н.э. в селе Лая.

Собранный им материал лег использовался такими известными археологами XX века, как В.Н. Чернецов и А.И. Рассадович.

В Тагильском краеведческом музее хранится огромная коллекция предметов эпох каменного и бронзового веков, собранная Шориным. Зарисовки уральских писаниц и описания других памятников, сделанные Д.П. Шориным, хранятся в Институте археологии и фондах Толмачева в Санкт-Петербурге.



Изображения камней Балабан I и II



Камень, получивший название Балабан I находится примерно в 5 километрах ниже по течению урочища Пряничникова, места, где в 1673 году верхогурский стрелец Евдоким Пряничников основал деревню, просуществовавшую практически три столетия. Во время экспедиции 1927 года на берега Тагила В.Н. Чернецов встретился с потомком основателя деревни Павлом Дмитриевичем Пряничниковым и записал интересные воспоминания: «по словам его деда, в пещеру, расположенную на Камне Балабан II, ходил молиться старик вогул». Вероятно, это было в конце XVIII-начале XIX веков. Манси издавна жили в этих местах. Особенно крепким считался род «вогуличей Теляновых». К концу 1660-х годов Теляновы разорились, и часть их владений перешла к Пряничникову. Большинство вогулов позднее переселились на север,

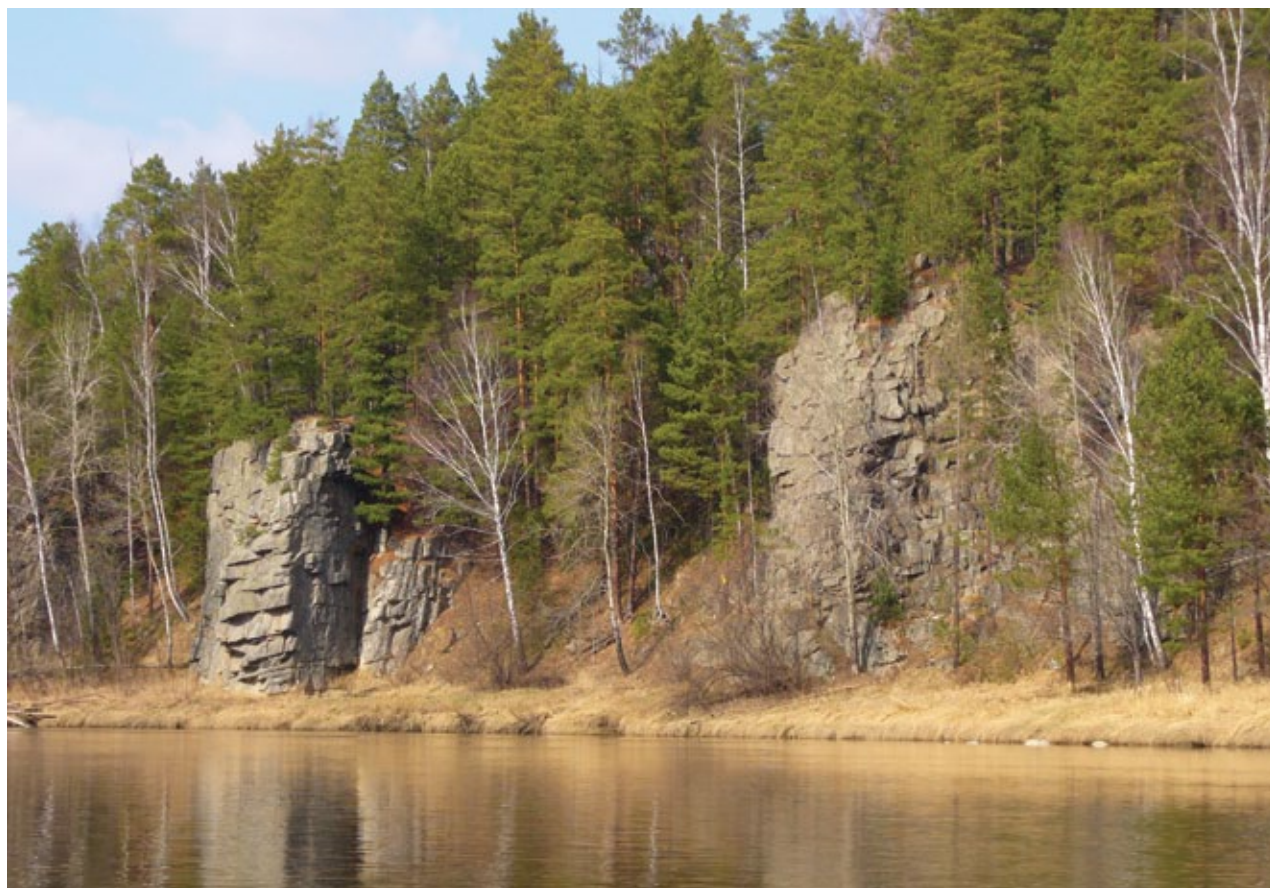
но некоторые старики остались доживать свой век на прежнем месте. Вероятно, камни Балабан долгое время, вплоть до XIX века, почитались коренными народами. Здесь располагались их родовые святилища.

Камень Балабан представляет собой три скальных выхода на правом берегу реки, в 800 метрах выше этого места в Тагил впадает небольшая река Широкая. Останцы сложены крупными каменными блоками. Тагил здесь достигает 50 метров в ширину.

Древние рисунки сохранились на левом и среднем утесах, расположенных примерно в 10 метрах от воды. Всего на скалах было обнаружено 5 групп изображений. Первая группа, самая яркая, она видна на высоте около 4 метров рекой. Здесь нанесены две вписанные друг в друга окружности, в центре которых находится фигура медведя. От спины зверя отходит вертикальный отрезок. Вероятно, первобытный художник изобразил сцену охоты на могучего обитателя уральских лесов.

Ниже этой композиции нарисован лось, туловище животного передано контуром, внутрь которого нанесено небольшое пятно. Голову с двумя ушами и характерную волосную сергу под подбородком древний художник изобразил тонированным силуэтом.

Не смотря на относительную яркость этой группы, В.Н. Чернецову не удалось ее обнаружить. Поэтому он приводит описание этих фигур по тетрадам Д.П. Шорина. Дмитрий Петрович не только оставил качественные зарисовки изображений, но и пытался дать интерпретацию композиции с медведем: «Натурально, что у лесных старожил, а могло быть и у



■ Панорама Камня Балабана I, 2010 год



лешей чуди, медведь считался князем бывших здесь темных лесов, поэтому то его изображение обведено двумя кругами как окружались имена фараонов в египетских иероглифах. Здесь же сгруппированы на небольшом расстоянии Медведева деревня, Медведь-Камень, и две речки Медведки. Надо полагать, что изображения на Балабане выражают культ обожания темного народа...»

Вторая группа находится в 3.5 метрах выше по течению от первой и состоит из пятна краски и двух плохо сохранившихся окружностей. Внутреннее пространство которых заполнено радиально расходящимися отрезками.

Третья и четвертая группы находятся примерно в двух метрах правее от предыдущих рисунков. Здесь отчетливо видна антропоморфная фигура и пятна краски. В четырех метрах от человекообразного существа и на той же высоте выполнена силуэтная фигура копытного, с четырьмя ногами и двумя небольшими ушами. В 14 метрах справа находится пятая группа. На высоте около 2.5 метров над рекой видны плохо сохранившиеся рисунки, состоящие из горизонтально вытянутого овала с острыми концами, внутри которого нанесено круглое пятно. Немного выше нарисован зигзаг, в некоторых местах напоминающий полуовалы, с небольшими, отходящими из его углов отрезками.

Рисунки среднего утеса представлены фрагментами антропоморфной фигуры и многочисленными вертикальными отрезками и длинной горизонтальной линией, концы которой загибаются кверху. Сверху на линию опущены 12 или 13 коротких, слегка наклонных отрезков. Эту фигуру можно сравнить с изображениями лодок на петроглифах Фенноскандии.

В.Н. Чернецовым проведены раскопки на верхнем и среднем утесах, в результате «были обнаружены следы жертвенного места. В расщелинах и трещинах камней оказались угольки, мелкие кусочки пережженной кости и фрагменты керамики, а на верхнем утесе кованое медное плоское несомкнутое кольцо диаметром 6 см». Эти находки могут быть отнесены к петрогромской культуре и датированы концом I – началом II тысячелетия. В 1979 году В.В. Бушуевым были заложены шурфы на вершине утесов камня Балабан. Археолог обнаружил слой угля и золы с обломками сосудов и костными остатками животных. Судя по рисункам на керамике, этот материал также относится к петрогромскому типу и датируется второй половиной I тыс. н.э.

В последние десятилетия памятник неоднократно исследовался экспедициями В.Н. Широкова.

Камень Балабан I сегодня часто посещается туристами во время сплавов по Тагилу, фотографии его рисунков можно легко найти в Интернете.

Камень Балабан II. Расположен примерно в 1 километре ниже по течению от предыдущего памятника на левом берегу Тагила. Скала расположена в некотором отдалении от берега и просматривается с воды лишь в зимний период, когда на деревьях отсутствует листва. Камень представляет собой скальную гряду, протяженностью около 100 метров, сложенную крупными блоками.



■ Первая группа изображений, Камень Балабан I, 2010 год



■ Тонированный силуэт лося, Камень Балабан I, 2010 год



■ Антропоморфная фигура как и изображение на снимке выше сохранили следы карандашной обводки. Этот метод используется исследователями для усиления контрастности рисунков, 2010 год



Чернецов Валерий Николаевич
(1905 -1970)

Валерий Николаевич родился 17 марта 1905 года в Москве в семье архитектора. После революции некоторое время он учился на естественном факультете Пречистенского института, позже в Московском Электротехническом институте. В 1923 году в составе геодезической экспедиции Чернецов приезжает на Северный Урал. Именно в этой поездке определился круг его интересов: история, этнография и археология народов Северного и Среднего Урала.

За годы пребывания в этом регионе В.Н. Чернецов выучил язык манси и стал одним из авторов первой азбуки и учебника мансийского языка. С 1925 по 1930 годы он учится Этнографическом отделении Ленинградского Географического института и параллельно работает в этнографических экспедициях у лозьвинских, сосьвинских и обских манси. За время работы исследователю удалось собрать колоссальный этнографический материал.

До последних дней жизни Чернецов был членом редакционной коллегии журнала «Советская Этнография», а также вел активные археологические исследования. Открытые им памятники вошли в золотой фонд уральской археологии.

Валерий Николаевич был одновременно археологом, историком, этнографом, фольклористом и лингвистом, тесно соприкасался с естественными и техническими науками, историей искусств. Все это предавало широту и прочность его научным изысканиям.

Особое место в своей научной деятельности Валерий Николаевич уделил уральским писаницам. Их поиску, копированию и интерпретации посвящены многие годы его упорного труда. Сбор материалов по наскальным изображениям был начат Чернецовым в 1927 году на реке Тагил. Первые экспедиции он проводил в одиночку, но, не смотря на это и труднодоступность многих мест,

сумел открыть и зафиксировать памятники на берегах Тагила, Нейвы, Режа, Туры, Серги. В конце 1950-х–1960-е годы исследования проводятся уже в рамках экспедиции Института Археологии АН СССР. Ученым был собран огромный материал, позже обобщенный в двух томах монументальной работы «Наскальные изображения Урала». Здесь Чернецовым анализировались и обобщались все известные к тому времени сведения о наскальных изображениях нашего края. Работа построена с учетом всей суммы собранных автором данных о духовной и материальной культуре коренных народов региона. Помимо публикации накопленного материала, касающегося непосредственно уральских писаниц, работа содержит многочисленные факты и наблюдения этнографического характера, собранные автором в течение жизни.

Чернецов нашел множество совпадений между рисунками на скалах и различными изображениями в традиционном искусстве манси — в орнаментах на различных материалах, бытовых рисунках, татуировках, тамгах, изображениях на священных предметах, затесах на деревьях, в том числе и на священных местах. Это позволило Валерию Николаевичу высказать мнение, что традиция нанесения рисунков на скалы была связана «хотя бы на поздних этапах» с угорским населением и, конкретно, с предками манси.

Сопоставляя изображения на скалах с традиционным искусством, религиозными взглядами, ритуальной практикой, данными фольклора коренных уральских народов, Чернецов убедился в обрядовом значении древних рисунков. Были обнаружены многочисленные следы жертвоприношений на вершинах и возле писаных скал. В результате своих исследований В.Н. Чернецов смог высказать несколько основных идей. Согласно его представлениям, писаницы отражают «коллективность мероприятий в области быта, промысла и культа». Еще одной особенностью писаниц он считал календарность связанных с ними обрядов, на это может указывать ориентировка скал с рисунками, наличие в композициях солярных и небесных символов и определенные параллели в сезонных обрядах обских угров.

Анализ уральских наскальных рисунков позволил В.Н. Чернецову выделить несколько сюжетных групп, или сюжетов с различными вариантами, отражавшими определенные темы в «комплексе некогда проводившихся обрядов и действий».

Сюжет первый, главным изображением является животное (лось, олень, косуля). Этот сюжет выделен в четырех вариантах, отличающихся друг от друга в некоторых деталях.

Вариант первый, изображение копытного в сочетании с солярным знаком и изображением небосвода и часто присутствием охотничьих ловушек и приспособлений. Этот вариант ярко представлен в композиции на Зенковской и Маскальской писаницах на реке Тагил. Такие композиции принадлежат к наиболее распространенным сре-



ди уральских писаниц. Подобные сцены можно видеть в долинах Режа, Нейвы, Вишеры.

Вариант второй содержит фигуру копытного и солярный знак и представляет собой «упрощенный вариант» описываемого сюжета. Примером могут послужить рисунки Исаковской скалы на Реже и Ирбитского Писаного Камня.

Вариант третий, изображение животного у загородки или в ловушке. Композиции этого типа отличаются от первого варианта, с одной стороны — отсутствием солярных знаков и изображений небосвода, с другой — более детально проработанными ловчими сооружениями. К этому варианту сюжета Чернецов относил рисунки писаницы на «Двуглазом Камне».

Вариант четвертый, содержит антропоморфное изображение, фигуру животного и охотничьей изгороди. Композиции этой группы немногочис-

■ Копирование изображений с Ирбитского Писаного Камня участниками экспедиции В.Н. Чернецова, 1960 год



ленны, к ним можно отнести фрагмент изображений со Змиева Камня на реке Тагил.

Сюжет второй, здесь главным изображением является птица. Эта группа содержит изображения водоплавающих птиц в сочетании с загородками, ловушками и иногда небесными и солярными знаками. Птица благодаря своей массовости имела большое значение в хозяйственной деятельности древнего населения Урала. Этот сюжет является аналогом первого, только ориентирован не на копытных животных.

В третьем сюжете главным изображением являются «условно-антропоморфные и антропоморфные фигуры». Реалистичные изображения, характерные для первых двух сюжетов, здесь практически отсутствуют. По своему содержанию В.Н. Чернецов делит эту группу на два варианта композиций. Вариант первый содержит «переходные» от первого и второго сюжетов к третьему, здесь выделяется изображения охотничьих сооружений, около которых находятся какие-то стилизованные фигуры. Вариант второй, представлен изображениями массовых групп условно антропоморфных, птицеобразных, и человеческих фигур.

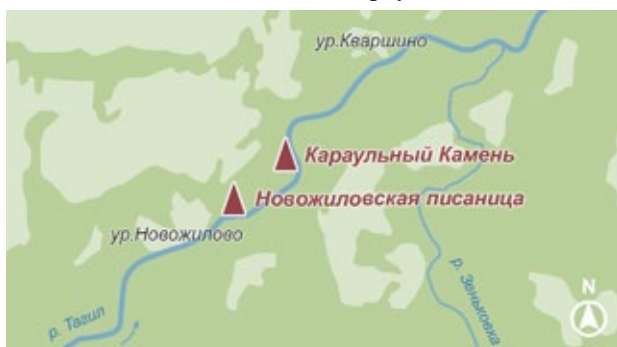
В наши дни многие композиции, на основе которых ученый выделял сюжетные группы, были уточнены и получили иную интерпретацию. Кроме того, были открыты новые памятники, изображения которых не вписывались в указанные Чернецовым группы. Тем не менее, вклад Валерия Николаевича в изучение наскального искусства неолита. Он обследовал большинство известных на тот момент мест с древними рисунками и ввел в научный оборот много новых писаниц. Так же на основе составленных им таблиц с изображениями можно получить представление о тех рисунках, которые не сохранились до наших дней.



■ Медвежий праздник у обских манси. Фото В.Н. Чернецова



Новожиловская писаница и Караульный Камень



Скала, на которой сохранились фрагменты красочных изображений, находится на левом берегу Тагила в 1.5 километрах от урочища Новожилово. Хорошим ориентиром может служить перекаат, напротив которого и расположены каменные выходы.

Скала близко подступает к воде, она состоит из двух останцев расчлененных диагональным разломом. В разломе, на высоте около 12 метров над уровнем реки есть небольшой грот. Древние изображения сохранились на верхней по течению части скалы высотой около 30 метров. Плоскости с рисунками обращены к югу.

Фрагменты фигур можно увидеть в 5 местах. Первая группа сохранилась на высоте 4 метров от подножия камня. Рисунки были нанесены на блок, покрытый кальцитовыми натёками. Здесь можно различить геометрический мотив в виде сетки, небольшой тонированный круг и, вероятно, остатки фигуры животного. Этот рисунок выполнен в силуэтной манере. Сохранность этих изображений очень плохая.

В 2.5 метрах выше описанных рисунков можно разглядеть две вертикальные линии, соединенные наклонными отрезками. В 5 метрах справа от этой фигуры просматриваются остатки рисунков, можно выделить зигзаг длиной около 1 метра.

Пожалуй, самое интересное изображение сохранилось в 4 группе, расположенной в нижней части скалы на высоте около 3-х метров. Это антропоморфная фигура, нарисованная при помощи контура, сегодня хорошо различимы круглая голова и овальное туловище и две ноги. Пятая группа отмечена в 2.5 метрах справа от предыдущей, на высоте 1.8 метра. На краю блока, по белесоватому натёку нарисована геометрическая форма в виде параболы с пересекающими ее отрезками.

Весной–летом 2010 года в окрестностях скалы с рисунками бушевали лесные пожары. Выгорела значительная часть прибрежной территории. Огонь поднялся вверх по скале, уничтожив траву и мелкий кустарник. Некоторые рисунки оказались покрыты слоем пепла и практически неразличимы.

Следующая писаница нанесена на скалу известную как Караульный камень. Памятник расположен в трех километрах ниже Новожиловских изображений, так же на левом берегу Тагила. Рисунки этой скалы известны еще по зарисовкам Д.П. Шорина и И.М. Рябова. На собранный этими исследователями материал опирался в своей работе В.Н. Чернецов, так как сам не смог обнаружить древние фигуры.

Караульный камень высотой около 40 метров, он вплотную подходит к реке и хорошо виден с воды. В средней части скальных выходов имеется неболь-

шой грот, правее которого находятся первая панель с рисунками. Здесь виден вертикальный ряд из 11 коротких отрезков и человеческая фигура с опущенными на пояс руками. Голова персонажа показана округлой с небольшим «рогом» с левой стороны.

В 17 метрах ниже по течению расположены фигуры второй группы — горизонтальные линии и зигзаг от углов которого отходят маленькие отрезки. Справа от этих геометрических мотивов видны две наклонные линии и антропоморфная фигура. Она изображена с подтреугольным туловищем, разделенным вертикальной линией. Возможно, таким образом, древний художник показал позвоночник, либо деталь одежды. Массивные плечи продолжают согнутыми вниз в локтях руками. Человек имеет длинную линейную шею круглую голову с двумя маленькими отростками. Справа от этой фигуры нарисованы две пары вертикальных параллельных линий и пятна краски.

Последняя фигура Караульного Камня сохранилась на 30 метров ниже. Это двойной зигзаг с двумя точками в местах перелома.



■ Скала с Новожиловской писаницей, 2010 год



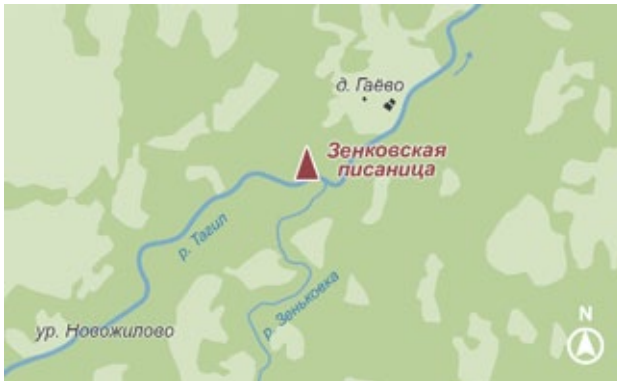
■ Новожиловская писаница, фрагменты рисунков, 2010 год



■ Антропоморфная фигура на Караульном Камне, 2011 год



Зенковская писаница



Находится примерно в 3 километрах вниз по течению от бывшей деревни Кваршиной, на левом берегу реки. Хорошим ориентиром могут служить постройки охотничьего кордона, расположенные на 1,5 километра выше по течению. Другой приметной отметкой является место впадения в Тагил его правого притока — реки Зенковки. От кордона к Зенковской скале ведет хорошо видимая тропа. Примечательно, что, не смотря на глухие места, она расчищена от поваленных деревьев, через ручьи и овраги сооружены мостики. Вдоль дорожки можно увидеть несколько сделанных из старых пней живописных ульев.

Скала высотой около 25 метров достаточно близко подступает к воде, поэтому прекрасно замена с реки. Рисунки на Зенковской скале известны по запискам Иллариона Толмачева и горного инженера Ивана Гендрихова. Эти копии нельзя назвать точными, кроме того они охватывают только небольшую часть изображений памятника.

Валерий Николаевич Чернецов исследовал эти скалы во время экспедиций 1938 и 1960 годов. Всего ученый выделил 7 групп рисунков. «Основная масса изображений находится на собственно Зенковской скале — башнеобразном утесе, стоящем на самом мысу у воды. Группы шестая и седьмая обнаружены в 1960 году на небольшой скале в некотором отдалении от берега».

Первое панно с изображениями расположено на высоте около 15 метров. Рисунки выполнены красной краской и сохранили превосходную яркость. Они нанесены на два блока, расположенных под небольшим карнизом, который обеспечил фигурам защиту от атмосферных осадков. Для того чтобы подняться и сфотографировать фигуры В.Н. Чернецову пришлось использовать веревочную лестницу. Исследователь называл эту группу «самой великолепной по композиции из всех тагильских писаниц».

До сих пор здесь можно увидеть дугообразную линию небосвода, замечательный рисунок солнца, состоящий из трех вписанных друг в друга окружностей и шесть фигур лосей, четыре из которых выполнены в скелетном стиле. В.Н. Чернецов перед самой левой фигурой животного различил «копьевидный



■ Первая группа Зенковской писаницы расположена на высоте около 15 метров. Чтобы сфотографировать рисунки необходимо специальное скалолазное оборудование. Фигуры этой композиции отличаются хорошей сохранностью и благодаря яркости красок видны со значительного расстояния, 2011 год



предмет», современные исследования показали, что это фрагмент какой-то разрушенной фигурой. Еще раз стоит отметить хорошую сохранность рисунков, они видны с воды, при помощи бинокля их можно различить даже с противоположного берега.

Следующая группа фигур нанесена под первым панно, на высоте около 2,5 метров от земли. В работах В.Н. Чернецова и В.Н. Широкова она указана под номером 5. Здесь сохранились фрагменты двух или трех солярных знаков, зигзаги, сложный мотив в виде ряда многоугольных ячеек с отходящими в стороны ломаными отрезками, восемь вертикальных волнистых линий и возможно антропоморфная фигура с поднятыми вверх руками.

Немного правее находится вторая группа фигур, она состоит из трех изображений птиц и четырех или пяти V-образных фигур верхние из которых имеют загнутые концы.

Третья группа рисунков расположена в 8 метрах ниже по реке. Здесь можно разглядеть человекоподобную фигуру с контурным туловищем и ромбовидной головой. Справа от этого персонажа — сотовидный многогранник, внутри которого отмечено 6 линий, а с внешней стороны углов четыре сдвоенных отрезка. Ниже расположены 7 горизонтальных отрезков и фрагменты краски.

На другой плоскости этого блока, расположенной к третьей группе рисунков пол углом в 90 градусов, изображены две фигуры птиц, примечательно, что их туловища древний художник передал короткими штрихами.

В четвертой группе, расположенной примерно в 2,5 метрах от предыдущей, сохранились три заштрихованных угольковых фигуры. На их фоне изображено человекообразное существо и 5 вертикальных линий. В нижнем левом углу плоскости изображено еще одно антропоморфное существо, оно выполнено в скелетном стиле — в стороны от туловища отходят три пары ребер, имеет голову в виде развилки и согнутые к коленям ноги.

Шестая и седьмая группы находятся на другом скальном выходе. Он расположен в нескольких десятках метров выше по течению в некотором отдалении от берега. В шестой группе видны только неопределенные мотивы. В седьмой группе, на отдельном блоке изображена сложная ромбовидная фигура, на соседнем камне, видна композиция из двух птиц с овальными туловищами и овалом над ними. Слева от них имеются остатки фигур, ниже, на отдельном блоке, небольшой рисунок птицы с прямоугольным туловищем.

В 80 сантиметрах выше третьей группы на каменной поверхности выделяются семь горизонтальных полос. В.Н. Чернецов считал их выбитыми искусственно, «обозначающих какое-то фиксированное число или срок». Исследователь допускал, что высеченные знаки отмечали периодичность выполнения обрядов.

В.Н. Широков изучив эти выбитые линии, пришел к выводу, что они имеют естественную природу — «это обычная складчатость, создающая отдаленное сходство с подработанной поверхностью». Тем не менее эти линии сильно выделяются на скале и привлекают внимание зрителя.



■ Вторая группа рисунков Зенковской писаницы, 2010 год



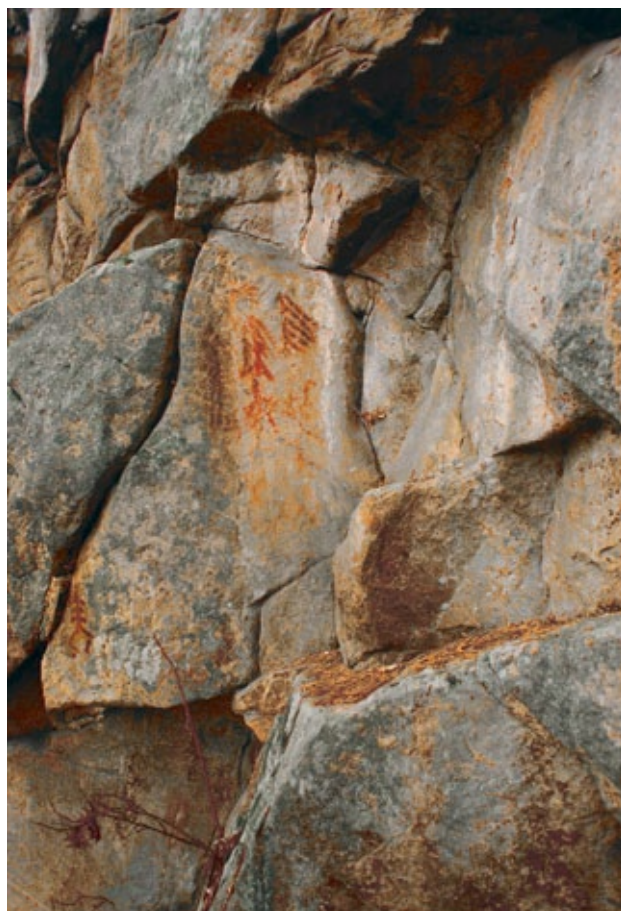
■ Фрагмент третьей группы изображений, 2010 год



■ Фигуры птиц, 3-я группа Зенковской писаницы, 2010 год



■ *Зенковская скала, 2011 год*



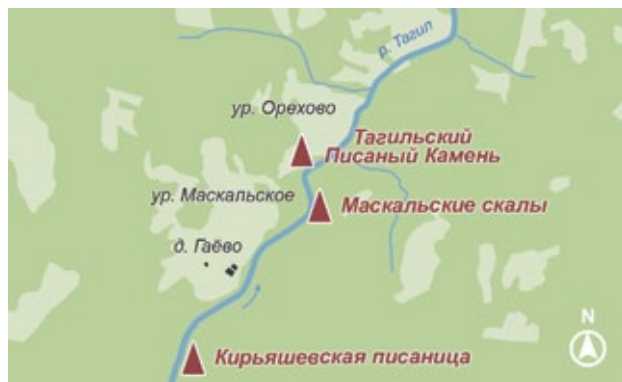
■ *Антропоморфные фигуры, 4-я группа, 2010 год*



■ *5-я группа Зенковской писаницы. На клиновидном камне в верхней левой части фотографии были видны неясные фрагменты краски, которые после компьютерной обработки снимка оказались антропоморфной фигурой, изображенной в фертообразной позе и имеющей округлую голову, 2010 год*



Тагильский Писаный Камень



Писаный Камень является одним из самых ярких памятников наскального искусства на берегах Тагила. На его каменных плоскостях сохранилось более ста нарисованных фигур и знаков. Причем большинство изображений отличаются хорошей сохранностью и яркостью красок. Многие рисунки видны с десятка метров.

Памятник уже более двухсот лет привлекает внимание исследователей. Первые работы по зарисовке изображений были выполнены в XIX столетии главным кассиром Нижнетагильского завода Д.П. Шориным и отставным писарем Топорковской волости И.Ф. Толмачевым. Интересно отметить, что фигуры скопированные Шориным прекрасно видны и в наше время. Видимых изменений с большинством древних фигур не произошло. Писаный Камень был включен в список уральских писаниц

опубликованный И.Я Кривошековым в «Словаре Верхотурского уезда» в 1910 году.

Рисунки этого памятника были подробно описаны В.Н. Чернецовым, исследователь побывал здесь в 1927, 1938, 1959 и 1960 годы. В 1990-е годы ревизию изображений проводил В.Н. Широков. Современным исследователем удалось внести много уточнений в уже известные композиции и обнаружить ряд новых фигур.

Писаный камень находится на левом берегу Тагила, в 4 км ниже по течению деревни Гаёва и примерно в 1.5 километрах от урочища Орехово, где еще в 1960-е годы располагалась одноименная деревня.

Скала сложена крупными блоками желтовато-коричневого цвета и имеет протяженность вдоль берега около 400 метров. В ее правой части расположен неглубокий грот, от этого места и начинаются первые рисунки, они тянутся примерно на 50 метров вверх по реке.

Весь массив изображений был условно поделен учеными на 6 групп. Изображения расположены на разной высоте, одни начинаются практически у самой земли, другие видны в 4–6 метрах от подножия скалы. Для копирования и фотосъемки многих фигур необходимо использовать специальные конструк-



■ Тагильский Писаный Камень, 3-я и 4-я группы изображений, 2010 год



ции или скалолазное оборудование. Многие рисунки трудно разобрать на каменной поверхности, часть из них наложены друг на друга или перекрыты кальциевой броней.

Одной из особенностей изобразительных мотивов Писаного Камня можно считать обилие человеческих фигур. Часть из них передана двурогими. Изображая такие существа, древний художник сделал акцент на ребра, не редко их руки и ноги украшены короткими отрезками. Другая часть имеет округлые головы и руки, опущенные на пояс. Нередко прорисован и признак мужского пола.

В верхней части третьей группы сохранилась необычная антропоморфная фигура, она изображает человека с опущенными на пояс руками и широко раздвинутыми, согнутыми в коленях ногами. Голова этого персонажа округлая, вправо и влево от нее отходят горизонтальные отростки, заканчивающиеся утолщениями. Подобное изображение является уникальным для уральской традиции наскальных изображений. Яркость этой фигуры привлекла ненужное внимание со стороны охотников, избравших ее в качестве мишени. Сегодня на рисунке видны следы сколов от пуль.

Особенно многочисленна рисунками людей четвертая группа изображений. Здесь они сгруппированы по несколько фигур, перекрывая друг друга. Здесь расположено знаменитое панно Писаного Камня. Вот как описывает ее В.Н. Широков: «Она нанесена на блоке с азимутом поверхности 45–225. В правой верхней части блока, на высоте 3.2 метра над землей, три вложенных заштрихованных угла, бордирован-



■ Уникальная фигура человека на Писаном Камне, 2010 год



■ Рисунок головы лоса, 2010 год



■ Антропоморфные персонажи, фрагмент 4-й группы, 2010 год



ных сверху отрезками, размерами 37 x 30 сантиметров. Слева и чуть ниже антропоморф с раздвоенной головой, согнутыми и раскинутыми в стороны руками и ногами, снабженными небольшими отрезками. Линейное тело с ребрами. Размеры существа 18 x 41 сантиметров. На него частично наложен другой антропоморф с раскинутыми в стороны руками, сведенными на ромб ногами, при этом ступни и ладони выделены. Туловище линейное, голова продолговатая, показана в профиль. Размеры персонажа 13 x 32 сантиметров. Рядом с ним сложный меандровидный знак, размерам и 28 x 23 сантиметров, и неопределенные мотивы».

Среди животных на памятнике можно встретить фигуры копытных, они представлены лосями и косулями, их туловища изображены по большей части в контурной манере, но есть животные, нарисованные утолщенными линиями. В некоторых рисунках исследователи увидели медведя и более мелких животных в распластанной – «жертвенной позе».

Также на скальной поверхности сохранились изображения птиц, интересно, что туловища как минимум двух из них смоделированы равносоставными треугольниками.

Во время экспедиции 1927 года В.Н. Чернецовым, немного выше скалы с писаницей, были найдены мелкие фрагменты орнаментированной керамики, эти находки исследователь датировал эпохами энеолита и железного века.

Кроме древних изображений на Тагильском Писаном камне можно найти и более современные надписи. В том числе и упоминания о несуществующей ныне деревне Орехово. Это название теперь тоже стало, пусть и не такой отдаленной, но все же историей.



■ Тагильский Писаный Камень, 2010 год



■ «Знаменитое панно» Писаного Камня, 2010 год



Кирьяшевская писаница

Древние изображения сохранились на 30 метровой скале, расположенной на правом берегу реки Тагил, приметно в 1 км. выше деревни Гаёво. Писаница нанесена на каменные блоки в нижней по течению части скалы. Здесь, под каменным козырьком, видны несколько фигур. Наиболее интересен рисунок антропоморфного существа. Оно передано в трехчетвертном повороте. Персонаж изображен, видимо, в маске: длинный нос имитирует морду зверя или клюв птицы, от головы вверх отходят четыре луча. Руки согнуты в локтях, кисти двупалые, клешнеобразные: правая рука поднята вверх, левая опущена вниз. Фигура человека контурная, изображена двумя параллельными линиями, слегка изгибающимися к тазу. Поперек туловища нанесены четыре наклонных отрезка ребра. Ноги полусогнуты, у одной сохранилась ступня. Также различимы фаллос и хвост, который, как и кисти, раздвоен на конце, а в средней части пересечен отрезком. Вся фигура исполнена напряжения и динамики пляски.

Слева от антропоморфа, через трещину, в 80 сантиметрах нанесены две вписанные окружности. Внутри меньшей окружности пятно краски, от нее также расходятся линии-лучи к большей окружности: этих линий восемь. В 10 сантиметрах ниже нарисована фигура животного с опущенной вниз контурной головой на длинной шее. Каждая пара конечностей со ступней показана одной линией, внутри контурного туловища обозначено ребро. От животного вверх к окружностям — солярному знаку и вдоль него идет изогнутая линия. Слева от этих фигур три ряда отрезков, всего их насчитывается около 20. Левее видны фрагменты краски и остатки ромба. Цвет краски светло-малиновый, ширина линий от 1 до 2 см. Раскопки под рисунками не дали никакого археологического материала. Датировать писаницу можно в рамках энеолита — бронзового века.

Маскальская писаница

Еще одним местом с первобытными изображениями являются Маскальские скалы. Они расположены на правом берегу реки, примерно в 3х километрах ниже деревни Гаёво.

Первые работы по зарисовке изображений были выполнены в XIX веке Д.П. Шориным и И.Ф. Толмачевым. Информация о писанице была опубликована в сводке основных памятников с древними рисунками реки Тагил в «Словаре Верхотурского уезда» И.Я. Кривошекова. В 1927, 1938, 1959 и 1960 годах памятник изучался В.Н. Чернецовым. В 1993, 1997 и 2001 годах отрядом В.Н. Широкова.

Приводим описание итого памятника по книге В.Н. Чернецова: «Скалы эта образуют высокий мыс, в средней части как бы рассеченный крутым ущельем; на вершине находится пещера. Пещера при входе имеет высоту около 3 м, ширину более 2 м. На расстоянии 3 м от входа пещера сужается, превращаясь в низкий и тесный лаз, который переходит в камеру, тоже небольших размеров. Раскоп, заложенный у входа в пещеру, не дал никаких материалов. Первая группа изображений находится выше ущелья. Здесь на высоте от 1.5 до 3 м различимы остатки нескольких фигур типа зигзага, гребенки и солярных

знаков. Вторая группа расположена на скалистом выступе у нижнего края ущелья. Здесь на высоте 4 м выступающие плиты камня образуют углубление, в котором свободно может поместиться человек. Пол этого углубления очень ровный и гладкий, как бы отполированный. Ниже этого углубления, на большом ровном камне изображена дугобразная линия «небосвода»; под ней находится фигура лося, а еще ниже — изображение солнца. Перед фигурой лося видна отчетливо нарисованная фигура, заканчивающаяся сверху тремя остриями, — возможно это изображение охотничьего сооружения типа подрези. На камнях, лежащих ниже, заметны остатки еще двух изображений, на которых одно, несомненно, лось. Все это место, расположенное среди нагромождения каменных глыб, производит сильное впечатление, и, думаю, что мы не ошибемся, если предположим, что описанное углубление в скале использовалось для каких-то определенных обрядов».



■ Фигура копытного и солярный знак, Кирьяшевская писаница, 2011 год



■ Антропоморфный персонаж Кирьяшевской писаницы, 2011 год



■ Изображение на Маскальских скалах, 2011 год



РЕЖЕВСКИЕ ПИСАНИЦЫ

Реж — одна из крупных рек Свердловской области. Она протекает по восточному склону, в лесных предгорьях Среднего Урала. В настоящее время началом Режа считается место слияния рек Аять и Большой Сап, а в XVII веке Режом называли и исток Аятского озера. Существует версия, что слово «Реж» на языке аборигенов — древних манси обозначает «скалистые берега». Другой вариант перевода этого названия — «исток». Хорошо известно, что река Реж с древнейших времен служила одним из переходов из Европы в Азию, с этой реки начиналась одна из важных дорог в Сибирь.

По берегам реки возвышается свыше 60 крупных скал, благодаря которым она считается одной из красивейших на Урале. Ее по праву можно считать одной из лучших для водных путешествий.

В бассейне реки Реж проходит уникальная «самочетная полоса Урала». В 1995 году был образован государственный «Природно-минералогический заказник «Режевской» — особо охраняемая природная территория площадью 32 500 гектаров. Эта земля богата аметистами, топазами, изумрудами, опалами, турмалинами.

Наскальные изображения в долине Режа до середины 1970-х годов были известны только в двух местах, одно — несколько выше деревни Исаковой, а другое на Бородинских скалах. Первым исследователем, написавшим о наскальных изображениях на берегах Режа, стал Михаил Викторович Малахов. В 1908 году в своих записках он упоминает Бородинские скалы как «писанец на утесе близ мельницы Войтяхова». В 1910 появляется первое сообщение об Исаковской писанице у И. Я. Кривошекова: «Писанец — так называемая береговая скала на берегу р. Режа, выше д. Исаковой, Коптеловской волости, здесь была изображена красной краской лестница до 7 вершков длиной; ранее изображений на скале было больше, но с разрушением скалы они постепенно утратились». В 1914 году памятник обследовал В.Я. Толмачев и обнаружил на скале много других рисунков. В этом же году исследователь посетил Бородинские скалы, он более точно указал и их расположение — «на левом берегу р. Реж у мельницы Вотякова, в 10 верстах на юг от с. Липовского Екатеринбургского уезда». Толмачев оставил довольно подробные зарисовки и несколько фотографий.

В 1958 и 1960 годах эти памятники изучал В.Н. Чернецов. Кроме известных к тому времени Исаковской и Бородинских I-й и II-й писаниц им также были обнаружены новые рисунки на скале, получившей название III-й Бородинской.

В 1976 году В.Т. Петриным, А.Ф. Шориным и В.Н. Широковым была обнаружена неизвестная ранее писаница на Шайтан Камне. В конце 1970-х годов поисковой группой В.Т. Петрина удалось открыть еще 4 новых пункта: Першинскую, Сохареvскую, Раскатихинскую и Гостьковскую писаницы. В последующие годы памятники неоднократно посещались археологами, описания писаниц дополнялись фигурами и фрагментами.

Летом 2004 года Сергеем Евгеньевичем Чаиркиным был обнаружен еще один пункт с писаницей на острове Святой на Аятском озере.



Малахов Михаил Викторович
(1856 – 1885)

Один из первых уральских профессиональных археологов, активный член Уральского Общества Любителей естествознания и Русского Императорского Географического Общества.

Михаил Викторович родился в семье горного инженера Нижне-Исетского завода. Закончил екатеринбургскую гимназию, где благодаря своему учителю О.Е. Клеру будущий исследователь увлекся археологией и поступил в Санкт-Петербургский университет на естественноисторический факультет. В 1879 году стал членом-сотрудником Императорского Русского географического общества и хранителем его музея.

Каждое лето он проводил археологические исследования на Урале и стал первооткрывателем ряда археологических памятников. Археолог проводил раскопки у дер. Палкино, на берегу озер Исетское и Шарташ, на Чертовом городище, скалах Петрогром, горе Думная и во многих других местах.

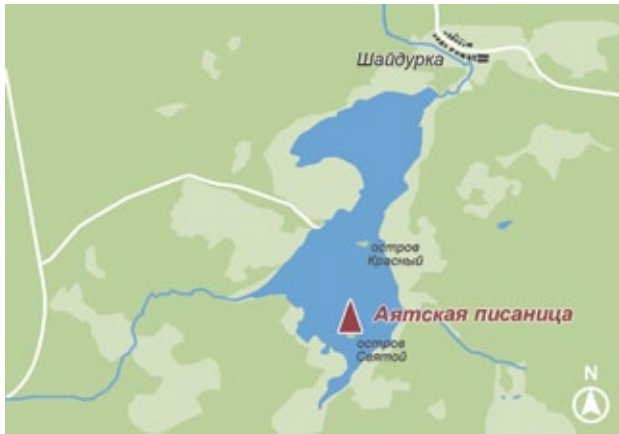
В 1880-1882 годах по заданию РГО он организовал экспедицию по Уралу, которая обнаружила около 500 археологических памятников, в том числе Шигирский торфяник, «Чудские копи», наскальные рисунки на реках Вишере, Реже, Тагиле. За проделанную работу Малахов был награжден РГО Серебряной медалью за экспедицию 1881 года и Золотой — за экспедицию 1882 года.

Результаты своих исследований Михаил Викторович Малахов активно публиковал в журнале «Записки УОЛЕ».

За свою недолгую жизнь исследователь собрал обширную библиотеку, которая, как и находки, сделанные им во время раскопок,полнили фонды УОЛЕ.



Аятская писаница



Аятская писаница находится на острове Святом, в южной части озера. С западной стороны на острове есть гранитные выходы, высотой 3–4 метра над водой. Здесь в 2004 году обнаружены две панели с рисунками.

Первая группа расположена на двух обращенных к северу гранитных горизонтальных блоках. Панель с росписями имеет отрицательный наклон. Здесь можно разглядеть фигуру копытного с контурным туловищем. Шея, голова и ноги животного переданы линиями, в задней части туловища сохранились два «ребра». Исходя из пропорций частей тела этой фигуры, можно предположить, что художник изобразил здесь косулю.



■ Первая группа Аятской писаницы, 2010 год



■ Вторая группа Аятской писаницы, 2010 год



■ Панорама острова Святой на Аятском озере, 2010 год

В работе «Уральские писаницы: реки Реж и Ирбит» В.Н. Широков приводит зарисовки двух V-образных фигур, внутреннее пространство которых, разделено горизонтальными отрезками. Одна из них расположена левее фигуры животного, вторая — выше нее. Во время поездки на Аятское озеро зимой 2010 года нам не удалось найти эти рисунки. На их месте были обнаружены лишь неопределенные пятна краски. Возможно, при другом освещении удастся выделить на скальной поверхности эти изобразительные мотивы.

В правой части этого же блока, сохранились пятна краски и геометрические рисунки в виде линий и прямоугольников с вписанными точками. Как утверждают специалисты, подобные прямоугольные знаки не встречаются на других уральских памятниках наскального искусства, что придает аятским изображениям некоторую уникальность.

В 16 метрах к югу от первой группы находится вторая панель с древними изображениями. На этой каменной плоскости так же сохранилось несколько фигур. В правой части панно нанесен рисунок, напоминающий тонкий ствол с ветвями. В левой части нами был выделен ранее неописанный в литературе рисунок, который, вероятно, представляет собой плохо сохранившуюся фигуру животного.

Рисунки обеих групп выполнены бледно красными линиями толщиной около 1 сантиметра.

Аналогии некоторым фигурам Аятской писаницы можно найти на керамике волосовской и аятской культур эпохи энеолита.



Шайтанская писаница



На берегах уральских рек и озер можно найти много скал именуемых Шайтан Камень. Шайтан — название многих скал на реках и озерах Урала. Их обычно связывают с манси-вогулами. Однако само слово шайтан (злой дух, черт) не мансийское, а тюркское. Топонимы такого рода, прежде всего, отражают отношение тюрков-мусульман, а также и русских переселенцев, взявших слово шайтан в свой лексикон, к местам религиозного поклонения язычников.

Это название можно встретить в южной части озера Иткуль, на правом берегу Нейва, ниже по течению от поселка Зыряновский, на правом берегу Чусовой, напротив села Нижнее, на Адуе, недалеко от его слияния с Режем. Да и на самом Реже это имя встречается как минимум дважды — напротив села Арамашево и недалеко от поселка Октябрьский. Последний камень нас и интересует.

Шайтан Камень, пожалуй, самый грандиозный из всех режевских скал. Он представляет собой обращенную к реке стену, высотой около 40 метров и протяженностью более 400 метров. Эта, сложенная из серых гранитов скала, расположена на правом берегу реки, в 4,5 километрах на юго-восток от поселка Октябрьский, примерно на километр выше места впадения в Реж маленькой реки Воронина. Русло реки здесь не очень широкое, около 20–25 метров. Расстояние от скалы до воды порядка 25–30 метров. Здесь растут сосны, березы, черемуха, рябина, осина. Вершина скалы увенчана шапкой соснового леса. Ближе к самой скале, в результате ее разрушения образовалась каменная осыпь высотой до 5 метров. Сам Шайтан-камень разделен на две части вертикальным разломом, по которому можно легко подняться на стену.

Шайтан-камень до прихода русского населения был культовым местом для коренного населения, именно поэтому русские первопоселенцы дали скале такое название. В окрестностях скалы в конце XVIII века было открыто уникальное месторождение шайтанского переливта — поделочного камня, известного во многих странах мира. Свое название знаменитый уральский самоцвет перенял у скалы. Одна из легенд гласит, что Шайтан-камень — это окаменевший Хозяин Уральских гор. Не сумев сокрыть в своих подземельях все красоты Земли, он от досады окаменел. Но «отблески солнца, свежесть росы и разноцветье радуги разукрасили подземелья окаменевшего великана. Именно поэтому люди находят в этих местах дивные самоцветы». Сегодня Шайтан Камень имеет статус геоморфологического и ботанического памятника природы.



■ Интересной особенностью фигур, представленных на левом фото, является разрыв контура рисунка между ушами животных. На правом снимке приведен пример изображения копытного, выполненного в «скелетном» стиле.



■ Панорама Шайтан Камня, 2010 год



Древние рисунки были открыты в 1976 году археологами Петриным В.Т., Шориным А.Ф., Широковым В.Н. В дальнейшем памятник неоднократно посещался исследователями.

Наскальные изображения обнаружены в правой от разлома части Шайтан Камня. Расстояние между крайними рисунками около 175 метров. Всего здесь древним художником было нанесено около сотни фигур, которые условно исследователи подразделяют на 17 групп изображений. Высота нанесения рисунков немногим выше 2 метров, а многие из них нанесены в 15–20 сантиметрах от подножия скалы, вероятно, часть фигур перекрыты осыпавшейся породой.

Если судить по яркости рисунков, то Шайтанская писаница, создавалась на протяжении длительного времени, некоторые фигуры видны достаточно отчетливо, другие превратились в расплывшиеся бурые или красно-розовые пятна. Часть рисунков была нанесена поверх более ранних изображений. Все рисунки выполнены краской на основе охры, и имеют в настоящее время различные цветовые оттенки, от красно-оранжевых до темно-бурых. Возможно, это связано с конкретным местом расположения рисунка на камне или составом самой краски.

Исследования рисунков на Шайтан Камне значительно пополнило фонд источников и позволило по-новому рассмотреть некоторые сюжеты. Так, например, первые шесть групп Шайтан Камня содержат только зооморфные изображения. Здесь животные изображены один на один с природой, без всяких следов деятельности человека. Среди изображений животного мира можно уверенно выделить фигуры лосей, контуры некоторых из них древних художник изобразил с характерной волосистой серью под нижней челюстью, одни фигуры выполнены в скелетном стиле, у других небольшими пятнами показаны внутренние органы. Так же на скале, изображены более мелкие жители леса, вероятно зайцы, эти фигуры практически лишены шеи и отличаются меньшим размером, хотя это предположение спорно. В некоторых группах изображений можно увидеть фигуры птиц, их отличают длинные шеи, поэтому можно сделать предположение, что речь идет о гусях или лебедях. Примечательно, что рисунки всех животных на памятнике выполнены в контурной манере. Здесь встречаются небольшие по площади участки целиком покрытые краской, но, вероятно, это следы размывания изображений.

Человеческие фигуры на Шайтан Камне выполнены при помощи линий, некоторые выполнены в фертообразной позе — с руками опущенными на пояс. На некоторых рисунках люди изображены с округлыми головами. Головы других украшены двурогими уборами.

Особое внимание стоит обратить на 15 группу. В этой композиции В.Н. Широков выделил 4 антропоморфные фигуры, три из которых выполнены в трехчетвертном развороте, что довольно редко встречается в уральской традиции наскальных изображений. Интересна и другая особенность этой композиции — нога центральной, самой большой антропоморфной фигуры наступает на лосиную голову. В книге «Уральские писаницы: реки Реж и Ирбит» В.Н. Ши-



■ Изображение животного в сетке и фигура птицы с вписанным в туловище горизонтальным зигзагом. Эту композицию можно считать самой четкой и яркой среди всех рисунков Шайтан Камня, 2010 год



■ Контурные изображения животных, 2010 год

роковым приводится следующая интерпретация этой сцены: «Ее тематика связывалась с определенными обрядами древних коллективов, в смысловом центре которых выступала фигура зверя или его часть. В настоящее время можно, на наш взгляд, конкретизировать эту схему. Обряды, связанные с промысловым культом, зафиксированы у многих народов Западной Сибири, в том числе и у обских угров. Очень интересные данные приводят В.М. Кулемзин и Н.В. Лукина: «В некоторых местах проводился праздник головы лося (ваях ох поры). При поедании головы... особое лицо «ел» (гадатель) подбрасывая ложку, определял дальнейший успех охоты на этого зверя... На Тром-Агане голову лося ели сырой. Череп подвешивали на сук дерева или клали на специальную постройку, сооруженную на двух столбах, подобно ящику для костей медведя. Ритуальный обычай поедания головы лося или оленя существовал и у манси Средней Конды». Таким образом, есть веские основания увязывать содержание этой композиции с этнографическими данными, позволяющими считать всю сцену отражением ритуальных церемоний, связанных с промысловым культом лося».

В 2008–2010 годах мы несколько раз посещали этот памятник. Наиболее удачной получилась поездка, предпринятая в начале мая 2010 года. Отсутствие листвы на деревьях и ровный солнечный свет помогли получить наиболее качественные фотоснимки древних изображений, кроме того, стена Шайтан



Камня прекрасно просматривалась с противоположного берега, что позволило сделать удачные панорамные кадры. После цифровой обработки изображений нами были внесены некоторые уточнения в наскальные композиции, а также найдены новые фигуры.

Еще раз вернемся к 15 группе на Шайтанской писанице. На приведенном ниже негативе снимка можно увидеть фрагменты еще одного антропоморфного существа, расположенные левее самой крупной человеческой фигуры. Здесь сохранились ноги, туловище и часть руки. У самого верхнего антропоморфного персонажа стали видны нижняя часть тела и частично ноги. Кроме того, голова животного, нанесенного под ногой доминирующей в композиции человеческой фигуры оказалась более вытянутой, чем на зарисовках предыдущих исследователей.

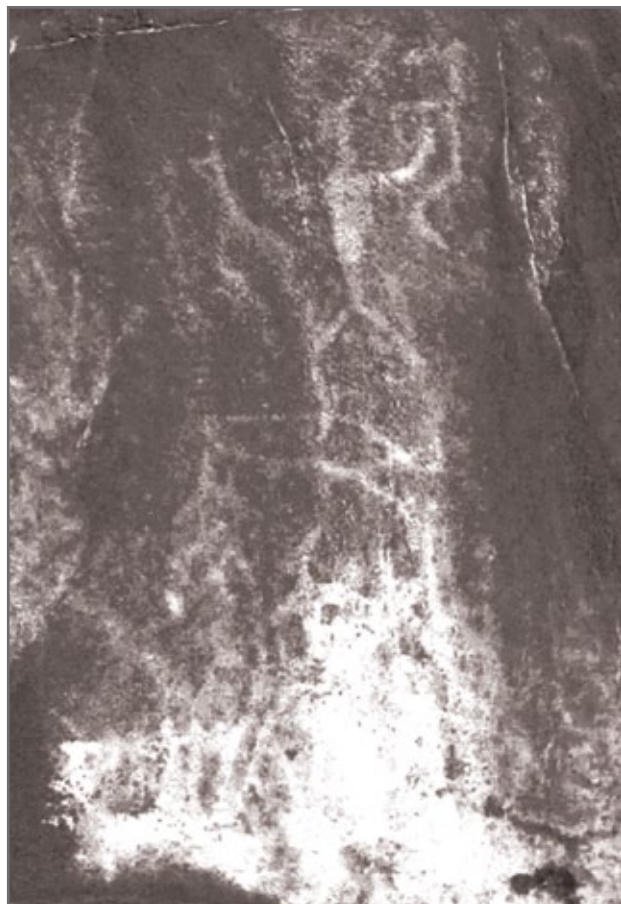
Очень интересна последняя, нижняя по течению композиция. Здесь изображены вписанные друг в друга два равнобедренных треугольника, они имеют общее основание, в центр которого опущен короткий вертикальный отрезок. Еще два отрезка соединяют параллельные стороны треугольников. Ниже этой геометрической фигуры видны фрагменты трехзубчатого гребня, под которым можно различить плохо сохранившуюся фигуру птицы.

Гребневидные знаки в наскальной художественной традиции на Урале являются символом верхнего мира, В.Н. Чернецов видел изображение небосвода. Знак в виде треугольника обычно ассоциируется с изображением хижины. Согласно верованиям многих народов, душа человека после смерти улетает в образе водоплавающей птицы. Так и ханты использовали для ритуала проводов души утку. Через 40–50 дней после смерти человека они строили на окраине селения специальный шалаш и помещали в него деревянное изображение умершего. Перед входом оставляли убитую утку, головой на север. Потом шалаш вместе с «куклой» сжигали, а утку, сварив, съедали. Если смерть случалась поздней осенью или зимой, то изображение покойного хранилось до весны, пока не прилетят утки.

Шайтанская писаница являлась святилищем на протяжении длительного времени. Рисунки этого памятника отразили большое количество самых разнообразных религиозных и мифологических представлений древнего населения этого региона.



■ 17-я группа рисунков Шайтан Камня, 2010 год



■ Черно-белый негатив фотографии 15 группы изображений на Шайтан Камне, 2010 год



■ Фрагмент зарисовки из книги В.Н. Широкова «Уральские писаницы: реки Реж и Ирбит», 2007 год



Бородинские скалы



Следующим местом с древними изображениями являются Бородинские скалы. Это один из самых богатых изображениями режевских памятников. Скалы расположены в трехстах метрах выше места впадения в Реж реки Крутая. Примерно в 1,5 километрах ниже памятника, с Режем сливается река Озерная. Ближайшим населенным пунктом можно считать поселок Озерный, он расположен в 6–7 километрах на юго-восток от Бородинских скал. На сегодняшний день здесь обнаружено три пункта с рисунками.

1-я Бородинская скала — представляет собой отвесную стену высотой около 10 метров. Изображения расположены на высоте 1,7 метра от подножия скалы. В.Н. Чернецовым было выделено три группы рисунков. Из сохранившихся изображений первой группы ученый выделял фигуру оленя или лося, выполненную в скелетном стиле, крестообразный мотив и остатки, которые можно рассматривать как голову животного. Крестообразную фигуру Валерий Николаевич рассматривал как условное изображение птицы. Он проводил интересные параллели с изображениями птиц в мансийских и хантыйских тамгах XVI–XVII вв. «Здесь типичное изображение плишки, или птички, — весьма распространенной в XVII в. тамги в Березовском уезде и на Белогорье ...Сходные по типу изображения птиц, обычно трясогузки, встречаются и среди татуировок на руках у обских угров».

Иное толкование этой композиции дает В.Н. Широков. Он увидел здесь антропоморфное существо с головой в виде развилки, горизонтально вытянутыми и опущенными в локтях руками и ногами, согнутыми

в коленях. Так же исследователем были выделены несколько фигур копытных, не замеченных предшественниками.

Изображения второй группы представлены двумя человекоподобными фигурами и геометрическими мотивами, которые В.Н. Чернецов называл изображениями рыболовных снастей типа хвостуш и котца. Слева от этой группы расположена третья плоскость с рисунками. На ней нанесена фигура копытного животного, скорее всего козули, и знаки.

2-я Бородинская — скала высотой от 1,5 до 15 метров. От первой она находится на расстоянии 150 метров вверх по реке. Древние изображения приурочены к самой высокой части скалы, они нанесены на протяжении 23 метров. Эта писаница является одной из самых богатых рисунками на берегах Режа. Все изображения 2-ой Бородинской писаницы можно разбить на 8 групп.

Крайнюю позицию в левой части 2-й Бородинской писаницы занимают четыре фигуры: горизонтальный зигзаг, геометрический мотив, напоминающий шалаш, и две частично разрушенные фигуры, вероятно изображающие животных.

Рисунки второй группы нанесены на крупный блок в 1,75 метра от первой панели. Изображения здесь делались неоднократно, самые яркие видны на фоне предыдущих мотивов. Здесь можно выделить схематичный контурный рисунок копытного, две водоплавающие птицы, вертикально расположенные волнистые линии и полусотовый мотив.

Третья группа состоит из различных геометрических мотивов, фигур птицы, антропоморфного существа, крупного изображения животного и множества пятен краски.

Далее вправо, на двух блоках нанесены следующие рисунки четвертой группы. Вверху изображена геометрическая фигура в виде угла, под этим рисунком находятся фигуры трех животных. Два из них — это копытные, разрушенные отслаиванием скальной поверхности, третья — фигура.

В пятую группу В.Н. Широков выделил следующие изображения: сетчатый мотив, антропоморфное существо в фертообразной позе с головой в виде развилки, остатки сетки с сотовыми ячейками, фигура в виде ромба, края которого обрамлены отрезками, гребневидные знаки, фигуры копытных. Владимир



■ Первая и вторая Бородинские скалы, фото из книги В.Н. Широкова «Уральские писаницы: реки Реж и Ирбит»



Николаевич так же отмечает, что некоторые фигуры, отмеченные в своде Чернецова до наших дней не сохранились. Скала сильно слоится, что приводит к гибели изображений.

Шестая группа представлена многочисленными геометрическими мотивами, среди которых можно отдельно выделить овал с кругом в центре, диаметром около 10 сантиметров, и 9 лучами вверху, и крупную фигуру в виде вертикального зигзага с заштрихованными полями.

К седьмой группе относятся расчерченный параллелограмм, шесть соединенных вертикальных отрезков, фигура лося, солярный знак и четыре дуги с небольшими отростками, в которых В.Н. Чернецов видел изображения небосвода.

Восьмая группа состоит из силуэтной фигуры копытного, изображения человека с раскинутыми в стороны руками и ногами в виде ромба и, возможно, остатков сетки.

3-я Бородинская скала находится в 3 километрах выше по Режу, на левом берегу. Небольшая писаница находится на скалистом выступе типа каменных палаток. В.Н. Чернецов писал: «Несмотря на ее плохое состояние, 3-я Бородинская писаница ни по составу и начертанию фигур, ни по содержанию, как видно, не выпадает из обычного типа. Вместе с тем она в некотором отношении представляет особый интерес. Как мы видели, эта писаница расположена в неприметном месте, и мы нашли ее совершенно случайно, пытаясь укрыться от дождя под навесом выступающей плиты. Этим она отличается от всех других известных нам наскальных изображений Урала, находящихся на хорошо видимых утесах. Судя по этой писанице следует полагать, что наскальные изображения могут ока-

заться и в других подобных же малозаметных местах, что значительно расширяет поле возможных поисков, хотя и усложняет их». Изображения сохранились очень плохо. Среди них — дугообразный небосвод, выше которого — часть фигурки животного, кроме того видны зигзагообразные изображения и вертикальные штрихи.

Следующим пунктом с древними изображениями можно считать писаницу у деревни Першино. Она расположена на правом берегу Режа, примерно в 1,5 километрах вниз по течению от последних домов. Отличительной особенностью скалы с писаницей является пещера на правой стене которой, недалеко от входа, были обнаружены неясные геометрические мотивы. Фрагменты фигур, выполненных красной краской, густо перекрыты сажей и копотью. Возможно, рисунки станут более понятными после расчистки скальной поверхности.



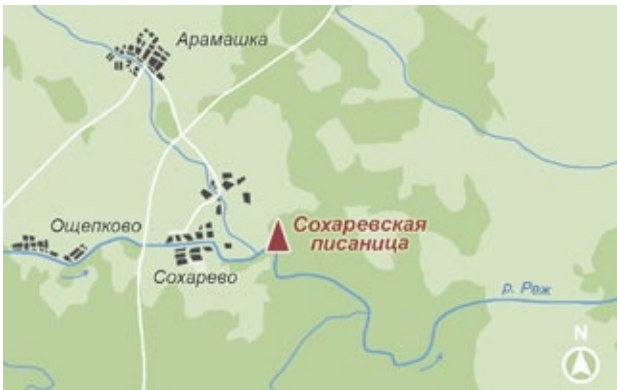
■ Геометрические фигуры на Второй Бородинской писанице, 2010 год



■ Фрагмент третьей группы рисунков Второй Бородинской писаницы, 2010 год



Сохаревская писаница (скала Боруха)



Следующий пункт вниз по течению — Сохаревская писаница. Она расположена на левом берегу Режа, в 3,5 километрах ниже деревни Сохаревое. На туристических картах Среднего Урала скала, на которой сохранились рисунки, имеет название Боруха. Она состоит из четырех ярко выраженных скальных выходов общей протяженностью около 300 метров.

Красочные изображения сохранились на двух средних скалах. Первая группа рисунков расположена на высоте 8–10 метров над водой. Перед рисунками имеется полка шириной около 1,5 метров, с которой можно произвести фотосъемку и зарисовку древних

изображений. Попасть сюда достаточно сложно, к изображениям можно подняться с берега реки, либо спуститься сверху.

Фигуры нанесены на поверхность желто-коричневого цвета и в некоторых местах густо перекрыты светло-серым кальцитовым натеком. В верхней части панно различима человеческая фигура, изображенная в «фертообразной» позе. Ноги персонажа не сохранились, руки согнуты в локтях и опущены на пояс, голова округлая. В 8 сантиметрах ниже начинается верхняя часть сложной геометрической фигуры. Здесь первобытный художник изобразил сетку, состоящую из линий и четырехугольников с расчерченным внутренним пространством. Справа от сетки сохранились несколько изображений птиц и фигура, состоящая из нескольких неправильных окружностей вписанных друг в друга. Под этой композицией различимы потеки красной краски.

Вторая группа представлена небольшими фрагментами фигур и пятнами краски. Она расположена на следующем скальном выходе в 50 метрах ниже по реке на высоте 1,7 метров над осыпью. Изображения так же покрыты кальцитовой корочкой и поэтому плохо различимы. Можно выделить пять красных точек, нанесенных в два ряда, и несколько красочных пятен. Правая часть плоскости поросла желтым лишайником, при удалении которого на каменной по-



■ Первая группа рисунков на скале Боруха



■ Фрагменты изображений второй панели



■ Общий вид скалы Боруха недалеко от деревни Сохаревое, 2010 год



верхности были обнаружены следы красной краски. Возможно, что под лишайниками могут находиться еще какие-либо фигуры.

Интересные этнографические параллели изображениям Сохареvской писаницы приводит в своей работе В.Н. Широков: «...писаница состоит всего из нескольких фигур: антропоморфного персонажа, крупной сетки, двух птиц и концентрического овала. Ранее В.Н. Чернецов интерпретировал некоторые наскальные композиции как сцены охоты на линную водоплавающую птицу с применением сетей. Здесь же мы видим несколько иное — птицы показаны в полете по направлению к сети. О таком способе охоты также известно по этнографическим данным. Вот как А. Алквист описывает способ ловли уток перевесом, или воздушной сетью: «На острове, мысу или любом месте между двумя водоемами прорубается в лесу прямая лесосека шириной в несколько сажений. Между вбитыми там двумя шестами вывешивается сеть, иногда высотой 10 сажений, длиной во всю просеку. С помощью двух шнуров, проходящих сверху через два крючка, вбитых в шесты, а внизу через ролики, ловец птиц быстро опускает сеть. Утки, собирающиеся обычно весной в стаи, будучи напуганы, летят над землей от одного водоема к другому и охотно выбирают путь через просеку. В полутемноте весенней ночи они не замечают вывешенной сети и штурмуют ее; тогда ловец выпускает шнур из рук и сеть надет на птиц, которых он быстро умерщвляет, прокусывая им шею. Таким способом каждую вешу убивают невероятное число уток; двое мужчин могут за ночь поймать воздушной сетью 50–100 уток». Им приводится и рисунок сети Нуммелина по модели, изготовленной в Сартынье. Какова символика концентрического овала, сказать сложно. Возможно, это соларный знак, отражающий связь всей сцены с календарным сезоном. Не исключено, что он может означать и какой-то топографический ориентир, например, озеро. Антропоморфного персонажа с большой долей вероятности можно связать с изображением одного из местных духов — покровителей данной территории».



■ Скальные выходы у деревни Гостьково, 2010 год

Далее мы скажем несколько слов о следующем памятнике наскального искусства — **Гостьковской писанице**. Она расположена на правом берегу Режа напротив деревни Гостьково.

Изображения нанесены на скале, протяженностью около 550 метров и высотой до 30 метров над уровнем реки. Рисунки и следы краски отмечены в трех местах, но только одно панно сохранилось удовлетворительно. Здесь лучше других видна антропоморфная фигура. Как отмечает В.Н. Широков «ее облик очень необычен для уральских писаниц. Голова существа передана контурным овалом, через лицо разделяет прямая вертикальная линия носа. Глаза показаны двумя точками. Туловище передано одной прямой линией, руки согнуты в локтях и сведены к бедрам, ступни ног вывернуты внутрь».

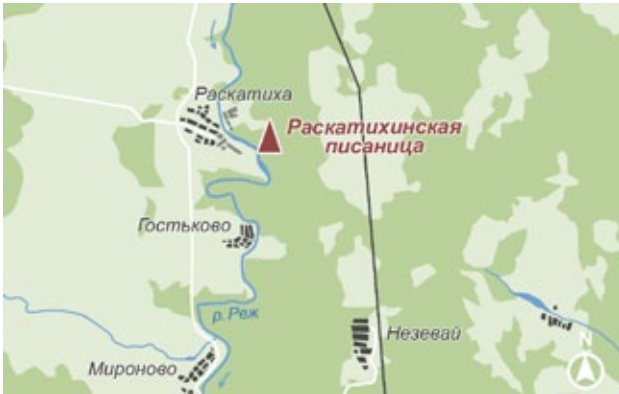
В феврале 2010 года авторам работы не удалось обнаружить эту фигуру, поверхность каменной ниши, где она была нанесена, покрывает толстый слой копоти. Вероятно писаница погибла, хотя допускаем, что в эту поездку мы ее просто не нашли. Поэтому ниже мы приводим зарисовку писаницы, выполненную В.Н. Широковым.

■ Антропоморфный персонаж на Гостьковской писанице по В.Н. Широкову





Писаница у деревни Раскати́ха



Следующим пунктом с наскальными рисунками вверх по течению реки является писаница у деревни Раскати́ха. Скальные выходы, на которые в древности были нанесены изображения, расположены на правом берегу Режа, напротив последних деревенских строений. Скала имеет высоту около 45 метров и протяженность более 200 метров вдоль берега. Она разделена диагональным разломом на две части, по которому можно подняться наверх.

Древние изображения сохранились в двух местах. Первая, верхняя по течению группа, расположена на высоте 4.5–5 метров над уровнем воды, на отвесных панелях с легким отрицательным наклоном. Рисунки нанесены на желтоватую каменную панель и во многих местах перекрыты белым кальцитовым натеком. Стена с рисунками обрывается в воду, и подобраться

к ним можно только по льду в зимнее время года. Скорее всего, изображения наносились с каких-то вспомогательных конструкций установленных на замершую поверхность реки. Плоскость с изображениями ориентирована на юг.

Примечательно название самой скалы — Говорун Камень, в зимнее время года, стоя перед панно с рисунками, можно отчетливо услышать звуки перелива и бульканья воды, доносящиеся от подножия камня. Возможно, именно этот факт определил выбор места для нанесения фигур древним художником.

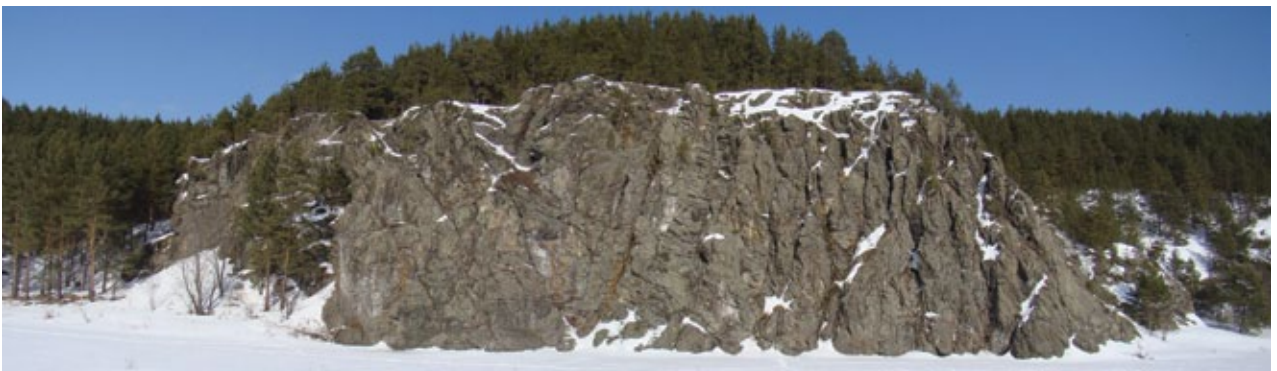
На первом панно можно разобрать изображение копытного. Животное имеет контурное, почти прямоугольное туловище с двумя вписанными округлыми пятнами. Его шея, голова, ухо и ноги переданы линиями. Помимо этого изображения писаница содержит антропоморфную фигуру с головой в виде развилки, многочисленные геометрические формы и виде точек, линий, сотовых мотивов, пятен и отрезков.

Примерно в 100 метрах ниже по течению от первой группы находится вторая группа рисунков. Они расположены в нескольких метрах правее разлома, на высоте 5.5 метров.

Изображения также нанесены на скальную поверхность желтого цвета. Рисунки очень сильно перекрыты слоем кальцитового натека и для глаза видны лишь многочисленные пятна красной краски. После компьютерной обработки фотографий удастся разобрать несколько фигур птиц разной степени сохранности, гребневидные фигуры, волнистые вертикальные линии и другие геометрические мотивы.



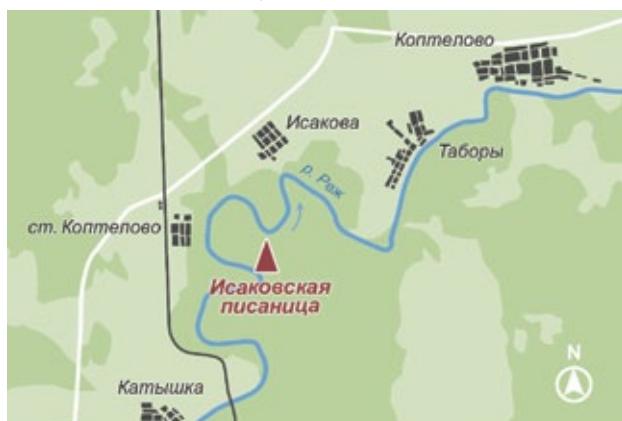
■ Первая и вторая группы рисунков Раскати́хинской писаницы, 2010 год



■ Общий вид скалы с писаницей у деревни Раскати́ха, 2010 год



Исаковская писаница



Исаковская писаница расположена в Алапаевском районе Свердловской области примерно в 2,5 километрах на юго-восток от железнодорожной станции Коптелово в довольно труднодоступных местах. Добраться сюда можно в зимнее время по льду или доплыть на лодке.

Скальная гряда более чем на 1 километр тянется вдоль правого берега Режа. Она состоит из нескольких отдельных выходов, сложенных толстослоистыми каменными породами желто-серых цветов. В некоторых местах останцы достигают высоты более 40 метров. Скала обращена к югу и отдалена от реки на 15–20 метров. Древние изображения расположены в ее центральной части, на каменном выступе, напоминающим со стороны реки клык.

Первую достоверную информацию об этом памятнике сообщил в 1914 году В.Я. Толмачев. Исследователь оставил зарисовки и несколько снимков, которые были опубликованы В.Н. Чернецовым во втором томе свода. Сам Валерий Николаевич изучал наскальные рисунки Исаковской писаницы в конце 1950-х годов. Он приводит интересные наблюдения «Сама скала как будто не имеет особого названия, или, во всяком случае, нам не удалось его выяснить. Обычно ее упоминают лишь как Писанец. Интересно отметить, что у жителей д. Исаковой сохранились некоторые поверья, связанные со скалой. Считают, что там живет Змей и что ходить туда небезопасно».



■ Скала с писаницей в 1914 году, фото В.Я. Толмачева



■ Копия рисунков Исаковской писаницы по В.Я. Толмачеву



■ Скальная гряда с Исаковской писаницей, 2010 год



В.Н. Чернецову удалось выделить 7 групп изображений, в наши дни исследователями было обнаружено еще одно панно с рисунками, а так же несколько гравированных фигур. Изобразительные мотивы Исаковской писаницы традиционны для уральских наскальных изображений. В первой группе рисунков можно увидеть фигуру лося, выполненную в скелетном стиле, солярный знак, представляющий собой круг с вписанным внутрь крестом и небольшими выступами на внешней стороне. Эти рисунки сохранили яркость красок и хорошо различимы на каменной поверхности.

Очень интересна одна из фигур второй группы. В.Н. Чернецов назвал ее «четырёхлепестковой розетой». В.Н. Широков расшифровал этот рисунок как условно-антропоморфную фигуру с ромбовидной головой. Исследователь нашел аналогии этому изображению на керамике с поселения бассейна Конды – Волвонча I, которая датируется концом энеолита или началом бронзового века. Антропоморфное существо соседствует с геометрической фигурой в виде полусот и немного перекрывает ее. Судя по различию в цвете краски, можно предположить, что человеческая фигура позднее подводилась.

Немного ниже сохранился рисунок сетки с полями выполненными в шахматном порядке. Подобная фигура есть на Сохареvской писанице, но там, в комплексе с фигурами птиц, она может быть распознана как ловчее приспособление. Также на Исаковской скале можно увидеть рисунки геометрических форм — волнистые линии, некоторые с отростками, дуги, крест, многоугольники, точки и небольшие отрезки.

В 50 метрах ниже по течению от основного панно была найдена еще одна — восьмая панель с первобытными рисунками. Здесь можно разобрать несколько волнистых вертикальных линий и фигуру в виде сот.

Большая часть рисунков Исаковской писаницы покрыта белесыми кальцитовыми натёками, которые затрудняют фотосъемку и зарисовку изображений. Хотя в целом сохранность наскальных росписей достаточно неплохая.

Гравировки были обнаружены В.Н. Широковым в крайней правой части писаницы, на отдельном блоке, на высоте около полуметра над землей. Как отмечает исследователь, рисунок вырезан скорее всего металлическим предметом, и по своему облику фигура может быть истолкована как изображение бобра. Подобным образом бобер изображался в искусстве обских угров. Эти животные и в наши дни часто встречаются вблизи скалы с древними рисунками, на берегах Режа можно увидеть многочисленные поваленные ими деревья и сооруженные запруды.

Еще один пункт с фрагментами древних изображений был найден исследователями на левобережной скале реки Реж у деревни Исакова. Здесь можно разобрать остатки линий и пятна краски бледно красного цвета. Плохая сохранность этого панно не позволяет выделить здесь какие-либо фигуры. Эти фрагменты рисунков получили название Исаковской II писаницы.



■ Фигура условно-антропоморфного существа и геометрический мотив в виде сетки, 2010 год



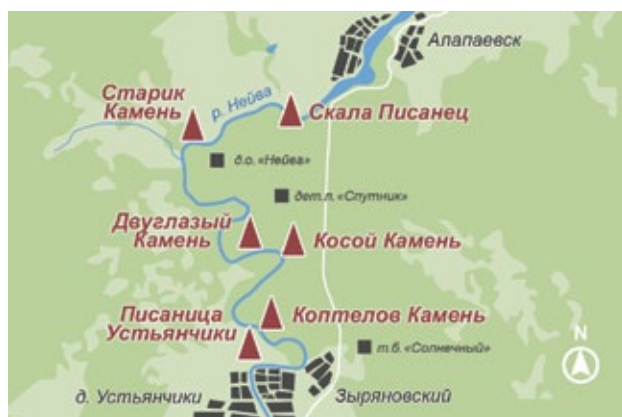
■ Фигура условно-антропоморфного существа и геометрический мотив в виде сетки, 2010 год



■ Геометрические фигуры в левой части панно, 2010 год



НАСКАЛЬНЫЕ РИСУНКИ НА БЕРЕГАХ НЕЙВЫ



Нейва — одна из живописнейших рек Среднего Урала. Она берет свое начало в Кукушкиных болотах и питается водами более чем полусотни притоков, наиболее крупные из которых: Алапах, Синячиха, Бунарка, Ольховка, Лобачевка, Шуралка, Шайтанка. Пройдя около 290 километров, Нейва сливается с Режем и вместе они образуют реку Ницу.

В верховьях Нейвы имеется ряд водохранилищ — бывших заводских прудов: Верх-Нейвинское, Нейво-Рудянское, Невьянское, Петрокаменское. На их берегах зарождалась уральская металлургия. В документах XVII века река обычно именуется Невьей, это имя до наших дней сохранилось в названии города Невьянск.

Верхнее и среднее течение реки знаменито своими полезными ископаемыми. Кроме железа и меди позже в этих местах добывали также золото и платину и не имеющие себе равных по красоте самоцветы — аметисты, дымчатый кварц, топазы.

Нейва — очень живописная река, особенно в средней и нижней своей части. Особую красоту ее берегов составляют известняковые скалы вблизи города Алапаевска, на которых, можно увидеть древние рисунки, выполненные красной краской.

На сегодняшний день писаницы известны в небольшой части течения реки, между деревней Устьянчики и городом Алапаевск. Ближайшим к Алапаевску пунктом, где находились изображения, является скала Писанец, она расположена в самой верхней части заводского пруда, на правом берегу Нейвы. Первым о ней сообщает Иван Яковлевич Кривошеков, ссылаясь на рукопись Екатеринбургской духовной консистории, хранившейся в УОЛЕ.

«Писанец, — пишет Кривошеков, — в одной версте от деревни Алапах, береговая скала высотой до 6 сажень, здесь были прежде какие-то изображения, но с разрушением горной породы от действия дождей, морозов и пр. постепенно уничтожились. Теперь только название «Писанец» удостоверяет нахождение бывших здесь идеографических знаков». В 1914 году Алапаевский Писаный Камень посетил Владимир Яковлевич Толмачев, который подтвердил отсутствие там наскальных изображений и сообщил о находящейся в скале пещере. Толмачев заложил в

пещере небольшой раскоп и обнаружил в ней зубы и кости медведя, оленя и других животных.

В 1931 году археологические разведки на берегах Нейвы проводил директор Алапаевского музея А.И. Тереножкин. Дневники с описанием результатов работ до наших дней не сохранились. В.Н. Чернецов обнаружил выдержки из них в рукописи археолога Николая Афанасьевича Прокошева. В своей работе «Пещерные археологические памятники Урала» Прокошев писал: «На правом берегу Нейвы близ деревни Алапах имеется скала Писанец. Название камня может указывать на бывшие здесь когда-то писаницы. Сейчас на камне Писанец они не обнаружены, но открыты на нескольких скалах в близком соседстве...»

Первые сведения о сохранившихся рисунках на скалах вблизи Алапаевска поступили в 1938 году от местных краеведов. Летом того же года, рабочий Зырянского рудника П.И. Фролов обнаружил на одной из прибрежных скал реки Нейвы писаницу и сообщил о своей находке в Алапаевский музей. Этим заинтересовался местный краевед П.И. Чернавин, он обследовал место находки и зарисовал найденные изображения, а наиболее выразительные перенес на кальку. Так был открыт самый яркий из известных, на сегодняшний день, памятников наскального искусства реки Нейвы — писаница на Двуглазном Камне.

Краеведы продолжали поиски и несколько выше по Нейве, на том же берегу, нашли еще одну скалу с древними рисунками — Коптелов Камень, эти изображения так же были скопированы. О своих находках Чернавин сообщил в Свердловский областной музей и дал заметку в местную газету, где высказал мнение, по которому «древние идеографические письмена» могли принадлежать только ранее жившим здесь вогулам-манси. В подтверждение своего предположения он привел ряд названий рек и селений, как «деревни Вогулка, Вогулье, реки Шакиш, Норна, Нейва и др.»

В 1939 году по следам Чернавина на Нейву выехал от Исторического музея Дмитрий Николаевич Эдинг, который скопировал на целлофан изображения обеих скал.

В 1958 году на берегах Нейвы работал Западно-Сибирский отряд Института археологии во главе с Валерием Николаевичем Чернецовым. Сотрудниками отряда были изучены и скопированы изображения с Двуглазого и Коптеловых Камней. Эти материалы вошли во второй том свода В.Н. Чернецова «Наскальные изображения Урала».

С 1984 по 1987 год школьники Свердловской областной станции юных туристов во главе с археологами В.И. Стефановым и Ю.П. Чемякиным совершили четыре похода на Нейву. Им удалось найти новые фигуры и сделать более точные копии рисунков на уже известных писаницах, а также найти два новых пункта с древними изображениями — на Косом и Старичном камнях. Результаты этих работ были опубликованы в периодической и научной литературе. В 1991 году еще одну скалу с писаницей у деревни Устьянчики обнаружил Сергей Евгеньевич Чаиркин. Таким образом, на сегодняшний день известно о шести писаницах по берегам Нейвы, из которых до наших дней дошли пять.



Писаница Устьянчики

Находится на скале, расположенной за последними домами деревни Устьянчики, на напротив поселка Зыряновский. Это самый верхний по течению нейвинский памятник наскального искусства.

Скальные выходы здесь тянутся по левому берегу на 800–850 метров. Древнее изображение было обнаружено в центре гряды на каменном останце высотой 8–10 метров. Оно нанесено примерно в трех метрах от земли. Здесь сохранился рисунок в виде гребня, нанесенный темно-бордовой краской. Фигура состоит из шести вертикальных отрезков, опущенных на немного изогнутую линию. Рисунок выполнен линией шириной около 1 сантиметра, его размеры 17 на 15 сантиметров. Двадцатью сантиметрами ниже различимо небольшое пятно краски. Вероятно, в далеком прошлом на скале были нанесены и другие фигуры, но отслоение и разрушение каменной породы привело к их исчезновению. До наших дней дошли только небольшие фрагменты наскального полотна.

Предположительная датировка писаницы — бронзовый век.



■ Гребневидная фигура на писанице Устьянчики по В.Н. Широкову



■ Долина реки Нейва, фото А.В. Перфилова, 2009 год



Кривощёков Иван Яковлевич
(1854 —1916)

Российский географ и историк, исследователь Урала. Первый картограф среди коми-пермяков.

Иван Яковлевич происходил из коми-пермяцкой семьи крепостных графини Н. П. Строгановой. С детства будущий исследователь проявлял тягу к знаниям. Строгановы давали начальное и дальнейшее обучение наиболее талантливым детям с целью подготовки специалистов для своего большого и много-стороннего хозяйства. Так и Кривошеков был отправлен на учебу в Усольское училище, а затем в Земледельческую школу в Москве. По окончании которой молодой специалист вернулся домой.

Как бывший стипендиат Строгановых, в порядке «отработки» И.Я. Кривошеков был определен в Пермское имение на должность практиканта по лесному хозяйству. В течение 25 лет он работал лесничим Пермского имения Строгановых.

Главным делом жизни И. Я. Кривошекова было составление географических карт Урала. Ему принадлежит составление карт Соликамского, Пермского, Чердынского и других уездов. И.Я. Кривошеков составил первую обстоятельную географическую карту обширной Пермской губернии, отвечавшую научным и практическим интересам своего времени. Первое издание этой карты было премировано на Сибирско-Уральской научно-промышленной выставке в Екатеринбурге в 1887 году, в 1909 году дополненная и исправленная карта издана в Санкт-Петербурге тиражом 7 000 экземпляров. За второе издание карты ее автор был награжден Русским географическим обществом в 1913 году серебряной медалью имени крупнейшего русского географа П.П.Семенова-Тянь-Шанского.



Коптелов Камень

У скалы с писаницей Устьянчики Нейва резко поворачивает на восток, и ее русло закладывает петлю, протяженностью около 3,5 километров. Здесь на правом берегу находятся полуразрушенные постройки бывшей туристической базы «Солнечная». В 300 метрах ниже которых имеются несколько скальных выходов, носящих название — Коптелов Камень. На двух скалах находятся несколько одиночных изображений, выполненных красной краской.

Первая группа древних рисунков сохранилась на второй по счету от турбазы скале. Интересно, что этот каменный останец, высотой около восьми метров, напоминает профиль человеческой головы. Здесь, примерно в четырех метрах от земли, нарисована фигура копытного. Оно имеет прямоугольное туловище, шея и голова с двумя ушами переданы одной линией. По пропорциям туловища и головы, можно предположить, что древний художник изобразил косулю. Сверху на голову и шею копытного спускается геометрическая фигура в виде сетки. Ниже изображения животного различимы следы красной краски, но из-за отслоения поверхности скалы выделить какие-либо фигуры невозможно. Примерно в полуметре выше этой композиции изображен поставленный на угол квадрат, размерами 11х11 см с вписанным в него косым крестом. Справа от этой фигуры едва различимы красочные пятна. Примерно в 30 сантиметрах ниже и левее квадрата сохранилась часть ромба, на две стороны которого опущены небольшие отрезки. В эту фигуру вписан ромб меньших размеров с точкой в центре. Длина этого рисунка около 30 см. Ширина линий, которыми выполнены рисунки, от 1 до 2 сантиметров. Опираясь на материалы традиционного искусства финно-угорских народов, квадрат с крестом и двойной ромб с лучами можно рассматривать как солярные символы.

В 70 метрах ниже по течению от этого скального выхода находится еще один камень с писаницей. На высоте около 3 метров от земли находится рисунок утки, размерами 16 х 10 сантиметров. Корпус птицы контурный, почти правильной прямоугольной формы, разделен продольной линией, голова и шея выполнены линией. Примечательно, что эта фигура изображена вертикально, головой вверх. В 12 сантиметрах выше, расположены два гребневидных знака.

Изображения выполнены краской оранжевого цвета, линиями около 1 сантиметра шириной. Рисунок птицы имеет довольно хорошую сохранность, благодаря яркости краски, он отлично заметен с нескольких десятков метров. Гребневидные изображения в наши дни практически не видны, от них остались лишь небольшие фрагменты.

Любопытные параллели изображению птицы головой вверх с сюжетами хантыйской мифологии приводит В.Н. Широков: «...где водоплавающим отводится важная роль в создании мира. Птица ныряет на дно первичного океана и достает в клюве кусочек ила, из которого впоследствии разрастается Земля, заселяемая животными и людьми. Нарисованная вертикально, утка на Коптеловом II Камне показана не плывущей, летящей или сидящей, а именно выныривающей кверху, где верх символизируют гребневидные знаки. Это и дает основание говорить о совпадении наскальной композиции с вербальным текстом, а также видеть в ней (композиции) не иллюстрацию к мифу, а его своеобразную графическую трактовку».

В своей работе «Уральские писаницы: река Нейва» исследователь предложил назвать эти скальные выходы с древними рисунками Коптеловым I и II Камнями.

Время создания этих изображений можно отнести к энеолиту — эпохе бронзы.



■ Первая и вторая группы изображений писаницы Коптелов Камень, 2010 год



■ Панорама скальных выходов Коптелова Камня



Косой Камень

В 2,5 км ниже по течению от Коптеловых Камней, на правом берегу реки находится Косой Камень. Эта скала высотой около 35 метров сложена мощными известняковыми плитами, круто наклоняющимися в сторону реки. Падающие пласты с южной стороны скалы образуют толстый карниз у самой земли. На одном из его блоков на высоте около 4–4,5 метров над землей древний художник оставил свои рисунки. До наших дней сохранилось несколько фигур. Изображения нанесены на покрытую кальцитовым налетом поверхность, тонкая корочка которого покрывает и сами изображения. В верхней части композиции выполнена фигура животного, видимо здесь первобытный мастер изобразил лесного гиганта — лося. Его туловище было передано закрашенным силуэтом, хорошо различимы передняя и задняя ноги животного, голова и тело сильно повреждены отслоениями скальной породы. В.Н. Широков отмечает интересную техническую особенность рисунка — «голова зверя была нарисована на небольшом выступе камня, который придавал ей объем; в настоящее время голова едва читается по двум небольшим фрагментам краски».

Немного ниже видна фигура, напоминающая схематичное изображение лодки с тремя гребцами, которые переданы небольшими раздваивающимися сверху отрезками. Подобные композиции можно видеть на каменных полотнах Фенноскандии.

Однако, В.Н. Широков называет ее «...гребневидной фигурой с пятью «зубцами», обращенными кверху. Размер этого знака 24 x 10 сантиметров.

Крайние «зубцы» представляют собой простые, немного изогнутые линии, а, заключенные между ними, во-первых, расширяются к основанию, во-вторых, раздвоены вверху. Этими деталями данное изображение отличается от гребневидной фигуры писаницы Устьянчики».

Вниз от левого края «лодки» опускается длинная зигзагообразная линия, ниже которой сохранились четыре волнистых вертикальных отрезка. Фрагменты еще двух вертикальных линий можно разобрать примерно в 30 сантиметрах справа от гребневидного знака. В двух метрах слева от композиции, едва различимы пятна краски красного цвета. Возможно, здесь был нарисован еще один вертикальный зигзаг, состоящий из шести или семи отрезков.

Датировка этого памятника наскального искусства затруднена.

■ Общий вид Косого Камня, 2010 год



■ Панель с рисунками, писаница на Косом Камне, 2010 год



Двуглазый Камень

Следующая писаница нанесена на скале Двуглазый Камень. Он расположен вблизи детского лагеря отдыха «Спутник» и, примерно, в 300 метрах ниже по течению от Косого Камня. Эту писаницу можно назвать самой большой по количеству фигур из всех известных на берегах Нейвы.

Как мы уже указывали выше, эти рисунки были открыты в 1938 году П.И. Фроловым и, позднее, изучались Чернавиным и Эдингом, в отчетах которого скала с древними изображениями названа в честь первооткрывателя — Фроловым Камнем.

В 1958 году наскальные изображения Нейвы исследовались экспедицией В.Н. Чернецова. Вот как описывает поиски сам исследователь: «В Алапаевске не осталось никого, кто бы мог дать какие-либо указания о месте нахождения скал с писаницами и о Фроловом Камне. После трехдневных бесплодных поисков на протяжении 20 км вверх по Нейве нам посчастливилось встретить местного рыбака, который сказал, что Фролова Камня не существует, а скала, которую мы ищем, называется Двуглазый Камень, и он находится гораздо ближе к Алапаевску, чем мы ищем. Заручившись подробными указаниями, мы легко нашли нужное место. По всей видимости, Д. Н. Эдинг, желая увековечить память П.И. Фролова, нашедшего писаницу, и назвал в своем отчете скалу его именем, к сожалению, этого не оговорив».

Свое название камень получил благодаря двум гrotам на фасадной части.

На скале можно выделить три группы изображений. Первая и третья группы содержат немного фигур, которые представлены точками, отрезками и некоторыми другими геометрическими формами. Самая насыщенная и яркая — средняя группа. Она не представляет собой единой композиции, здесь можно выделить зигзаги с отростками, полусотовые ряды, великолепное солярное изображение и фигуру копытного с прямоугольным туловищем и отвислым брюхом, в контур которого вписано множество

точек, а на спине — сдвоенная дуга с отрезками. Сохранность фигур разная, часть из них повреждена отслоениями скальной основы или перекрыты кальцитовыми натеками.

Как отмечает В.Н. Широков: «на писанице сделаны очень ценные наблюдения, касающиеся сохранности фигур и их подновления. Это относится к рисунку копытного, на длинных ушах которого отчетливо видны следы повторного нанесения краски, после чего они оказались наполовину короче первоначальных. Значит, создатели писаниц не только наносили новые композиции поверх старых, но и заботились о сохранности по крайней мере отдельных фигур, ретушируя их».

Дату создания этих рисунков можно отнести к энеолиту — бронзовому веку.



■ Общий вид скалы Двуглазый Камень, 2010 год



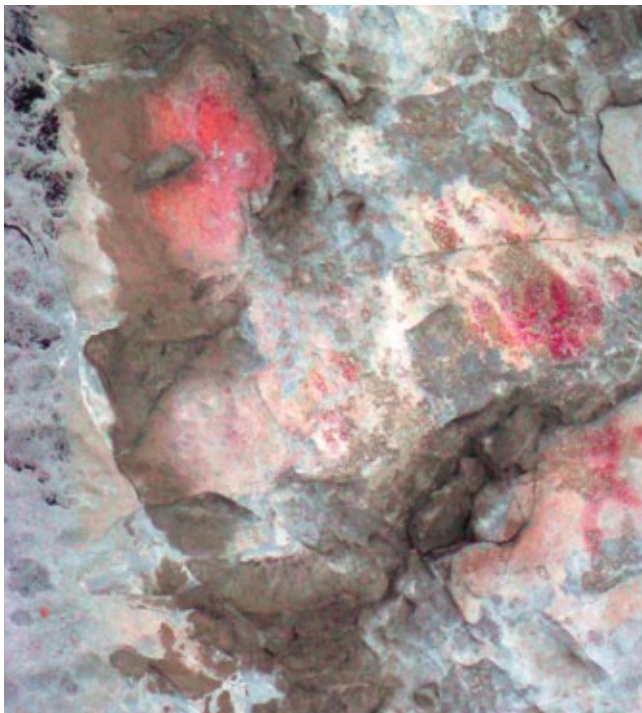
■ Фрагменты основного панно писаницы на Двуглазом Камне, 2010 год



Старик Камень

Последнее из известных на данный момент местонахождений древних рисунков на берегах Нейвы — Писаница Старичная. Она расположена на территории города Алапаевска, на скале известной как Старик камень. Он находится на левом берегу реки, напротив дома отдыха «Нейва». Примерно в 100 метрах выше по течению от этого места памятника в Нейву впадает речка Старичная. У самого подножия скалы проходит насыпная грунтовая дорога.

Сохранившиеся древние рисунки находятся в правой части камня на высоте около 1,5 метров над глыбовой осыпью. Здесь можно выделить контурное изображение утки, ее голова и прямая шея показаны двумя линиями, в контур туловища нанесены три маленьких пятна. Рисунок птицы частично перекрывает выполненную в скелетном стиле антропоморфную фигуру. Видны согнутые в локтях и опущенные на пояс руки, частично сколами разрушенную голову, повидимому, украшал двурогий головной убор. С каждой стороны линейного туловища видны по два отрезка-ребра. Цвет краски более бледный, чем фигура птицы. Слева от птицы находится еще одна человекоподобная фигура. Ее сохранность еще более плохая, чем у первого антропоморфного изображения. В данном случае сохранились только нижняя часть туловища и две ноги. Правая, согнутая в колене, видна до середины голени, левая сохранилась лишь выше колена. Выше этой композиции древний мастер нанес две фигуры в форме гребня. Эти рисунки, опять же схожи с изображениями лодок на скалах Скандинавии и Карелии. Они имеют круто загнутые «корму и нос судна», на «на палубе» видны «члены команды» — по четыре в каждой лодке. Левее этих изображений видно размытое пятно краски, под ним просматриваются фрагменты нескольких волнообразных вертикальных линий.



■ Писаница на скале Старик Камень, 2010 год

В осыпи возле скалы археологами были найдены кремниевые отщепы, двухсторонние ножевидные пластины и кость человека.

Изучив эти находки, специалисты пришли к выводу, что ножам Старичного Камня типологически ближе всего энеолитические орудия, найденные на памятниках суртандинской, аятской и даже чужьяельской культур.

Старичная писаница яркий пример датирования методом проведения аналогий с найденным у наскальных изображений вещевым комплексом.

Анализ нейвинских писаниц показывает их определенные различия. Большое количество рисунков на Двуглазом камне резко выделяет его на фоне остальных пяти пунктов. Стилистически рисунки различаются между собой, что заставляет предполагать постепенное создание скальных полотен на этом участке долины реки, и не одним автором.

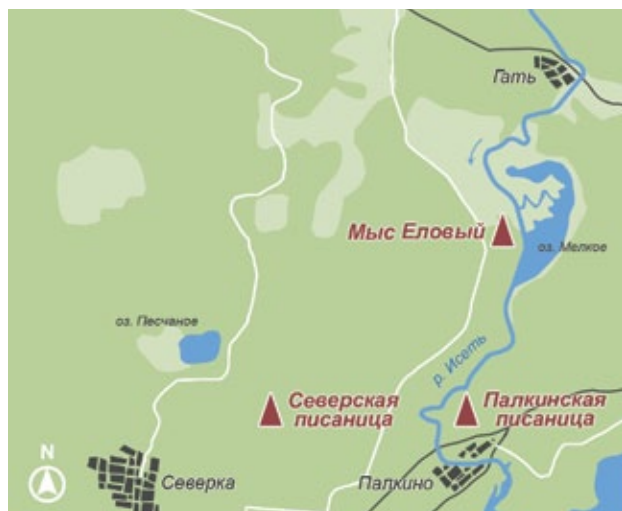
Писаницы реки Нейвы, являются интереснейшими памятниками древнего художественного творчества. Возраст этих памятников можно датировать 4 000–5 000 лет. Являясь органической частью своего времени и той культуры, в которой они существовали, писаницы позволяют представить жизнь людей древних эпох, их мировоззрение, религиозные верования, ритуальную практику, то есть сферу духовной культуры.

■ Останец Старик Камень, 2010 год





НАСКАЛЬНЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВЕРХ-ИСЕТСКОГО ГРАНИТНОГО МАССИВА



Северская писаница

Верх-Исетский гранитный массив является самым крупным в окрестностях Екатеринбурга. Он расположен к западу и северо-западу от города в полосе западных предгорий Уральских гор. На западе его границей являются скалы Соколий камень, на северо-востоке — гора Шитовский Толстик, на севере — скалы Семь Братьев. На юге — граница проходит в районе станции Палкино и озера Мелкого. На каменных выходах этой территории в древности человек оставил свои рисунки. Некоторые из писаниц сохранились на камне до наших дней, другие оставили свой след в записках краеведов и трудах археологов.

Сегодня можно увидеть древние рисунки на Северских каменных палатках и на мысе Еловый у озера Мелкого. Отдельные знаки сохранились на скалах близ поселка Палкино и мысе Балчуг на юге Шитовского озера.

Северская писаница находится в окрестностях Екатеринбурга, на правом берегу Исети, в 3 километрах на северо-восток от поселка Северка и примерно на 200 метров западнее линии ЛЭП, проходящей с севера на юг. Памятник расположен в смешанном сосново-березовом лесу, на вершине небольшого увала северного отрога горы Медвежка, которая обозначена на всех картах-километровках этого региона.

Каменные палатки Северские Писанцы представляют собой протянувшиеся с запада на восток на 15 метров скалы высотой около 5 метров. Они состоят из гранитов с матрацевидной формой выветривания. Южная и западная стороны скалы отвесны, северная и восточная практически пологи и представляют собой нагромождение валунов и каменных плит. Часть скалы была разрушена в XVIII–XIX столетиях, здесь добывался камень для строительных нужд того времени.

Северские Писанцы получили свое название, благодаря сохранившимся здесь древним изображениям. Рисунки были обнаружены только в 1985 году во время похода учителем В.Н. Прониным и группой

школьников. В дальнейшем скалы неоднократно исследовались специалистами-археологами, а в 1990 году материалы о древних рисунках были опубликованы в работе «Шайтанская и Северская писаницы на Среднем Урале», авторы — В.Н. Широков, С.Е. Чаиркин, В.Н. Пронин.

На сегодняшний день здесь можно увидеть 5 групп изображений, каждая из которых находится на отдельном блоке.

Первая группа изображений представляет собой остатки краски бледно-красного цвета на высоте 4,7 метра на своде каменного козырька. В.Н. Широков говорит о двух фигурах, верхняя из которых, возможно, человекоподобная. Вторая группа расположена на высоте около 3 метров на горизонтальном блоке. Это пятна бледно-красного цвета. Третья, четвертая и пятая группы изображений, наиболее яркие и многочисленные, находятся на высоте от 1,2 до 2 метров на трех, расположенных друг над другом блоках. Рисунки нанесены линиями шириной 10–15 миллиметров. Цвет краски разнится от бледно-красного до красно-оранжевого. На каменной плоскости сохранилось изображение копытного, вероятно лося, заключенного в сетку, 10 фигур птиц, 5 антропоморфных существ, V-образный знак и другие геометрические мотивы в виде линий, коротких отрезков, сетки, отдельных сложных фигур.

Человеческие фигуры выполнены линиями толщиной около 1 сантиметра, лишь одна из них имеет широкое туловище и раздвоенную голову, интересно, что «рога» примерно от середины загнуты вниз. В каждой руке этот персонаж держит какие-то предметы. Еще одна антропоморфное существо изображено с головой в виде треугольника, другой ее особенностью является положение ног — в «низком шпагате». Три оставшиеся фигуры имеют округлые головы, из-за спины самой нижней выступает предмет, выполненный коротким отрезком. Ноги этой фигуры тоже показаны практически горизонтальной линией. В.Н. Широков объясняет это «нерасчетливо низко опущенной линией туловища».



■ Скалы Северские Писанцы, 2009 год



Ориентация плоскости с рисунками на запад и скальный козырек над ними дают слабую естественную освещенность. Возможно, именно поэтому памятник был открыт недавно, несмотря на проводившиеся здесь каменоломные работы в предшествующие столетия и частое посещение скал туристами.

Композиции Северской писаницы укладываются в общую традицию наскальных изображений Среднего Урала. Сюжеты с копытными, заключенными в сетку, довольно распространены в регионе. Фигуры птиц имеют массивное квадратное туловище с довольно короткой шеей. Такая особенность рисунков указывает на изображения уток — самого распространенного представителя водоплавающих пернатых в верховьях реки Исети.

Изображения птиц и антропоморфных существ, в общем контексте рисунков Северской писаницы, можно отнести к сценам охоты на водоплавающую дичь. Одна из уток изображена раненой, через ее квадратное туловище проходит наклонная линия с отрезком.

Северская писаница представляет собой «стратиграфически чистый комплекс», здесь отсутствует наложение фигур друг на друга. Это позволяет предположить, что писаница была создана в течение не продолжительного периода времени.

К особенностям расположения Северской писаницы можно отнести удаление от воды и необычную западную ориентацию плоскости с рисунками.

Определить время создания памятника довольно сложно. Можно говорить, о схожести геометрической манеры изображения птиц на Северской писанице с рисунками на сосудах позднего неолита — ранней бронзы.



■ Сцена охоты на уток, 2009 год



■ Лось, заключенный в сетку, и антропоморфная фигура, Северская писаница, 2009 год



■ Основное панно Северской писаницы, 2010 год



Святылище на мысе Еловый и Палкинская писаница

Примерно в 10 километрах на северо-восток от Северских скал находится другой памятник — писаница на мысе Еловый у озера Мелкое.

Название «Еловый» можно найти в окрестностях Екатеринбурга в двух местах, первое — мыс на северо-востоке Исетского озера, второе — каменные палатки в правобережье реки Исети, на берегу проточного озера Мелкое. Этот мыс на полкилометра вдается в торфяное болото в пойме реки и покрыт таким густым смешанным лесом, что расположенные здесь скалы видны только за 10–15 шагов. В далеком прошлом мыс Еловый омывался с двух сторон водами древнего озера.

Это место является одним из памятников гамайонской культуры в окрестностях Екатеринбурга. Жертвенное место на мысе Еловый существовало с эпохи бронзы, сюда для совершения жертвоприношений приходили племена из поселений расположенных на близлежащих территориях, следами проводимых здесь ритуалов можно считать чашевидные углубления на вершинах каменных останцев. Здесь же древний человек создал несколько наскальных рисунков.

Скала с изображениями находится в 4,5 километрах к северо-западу от деревни Палкино — между идущей от поселка Северка к станции Гать грунтовой дорогой и берегом озера. Каменные выходы, на

которых сохранилась писаница, лежат на северо-восточной оконечности мыса, в лесу, заселенным преимущественно сосной, елью, березой. Писаница нанесена на ближайшие к озеру каменные останцы высотой около 7 метров. Они сложены из крупнозернистых серых гранитов. Северная и западная стороны скалы отвесны, южная и восточная более пологи. Интересным фактом может являться наличие на вершине каменного останца нескольких валунов, чем-то напоминающих дольмен.

Плоскость с рисунками находится на северной стороне, под 2-х метровым скальным козырьком на высоте около 1 метра от подножия скалы. Изображения очень плохой сохранности, цвет краски бледно-красный. Помимо нескольких неясных пятен краски, наиболее четко видны 4 фигуры, расположенные в два яруса. На верхнем ярусе, можно увидеть профильное изображение птицы высотой 32 сантиметра. Фигура нанесена линией толщиной 15–20 миллиметров. Изображение предельно схематично, но при этом достаточно реалистично. Смотрящая влево голова птицы и шея переданы одной линией. Туловище немного непропорциональное, прямоугольное, слегка наклонено вперед. Выше двумя параллельными горизонтальными линиями переданы крылья. Левее этой фигуры изображен ромб с опущенным на верхний угол отрезком. Высота рисунка 33 сантиметра.

Немного ниже сохранились рисунки еще двух птиц, высотой 31 и 29 сантиметров. Эти фигуры нанесены в той же манере, что и первая. По соотношению пропорций головы и туловища, а так же длинной шее, можно предположить, что фигуры изображают лебедей.

Композиция писаницы на мысе Еловый, скорее всего, имеет охотничье-магическое значение и не выпадает из круга сюжетов традиционных для Урала. Рисунки этого памятника имеют много общего с изображениями птиц на керамических сосудах энеолитического времени (3 000 лет до н.э.).

К особенностям этого памятника можно отнести северную ориентацию плоскости с рисунками. Судя



■ Панорама каменного останца с древними рисунками. В центральной части скалы слева от фигур писаницы прекрасно видны современные надписи, нанесенные масляной краской, мыс Еловый, 2009 год



■ Изображения водоплавающей птицы и ромбовидный знак, после компьютерной обработки, 2009 год

по одинаковой сохранности фигур, можно говорить об их одновременном нанесении.

Писаница на мысе Еловый была обнаружена весной 1979 года В.Т. Петриным и А.Ф. Шириным. Окрестности памятника известны многочисленными археологическими памятниками эпох неолита, бронзового и железного веков. Эта местность привлекала исследователей с конца 19 века, здесь проводили раскопки Н.А. Рыжников в 1885 году, А. Геккель в 1897–1901 годах, Ю.П. Аргентовский в 1906 году, Е.М. Берс в 1950-е годы. Поэтому достаточно позднее открытие рисунков удивительно. Это можно объяснить расположением рисунков на северной стороне скалы, их слабой освещенностью и труднодоступностью.

На каменных выходах, расположенных в 60 метрах южнее группой Петрина были найдены пятна краски, обнаружить какие-либо фигуры исследователи не смогли. До наших дней эти незначительные остатки древних рисунков не сохранились.

В наше время памятник окружен буреломным, заболоченным лесом. Однако это место часто посещается людьми. Писаница привлекает любознательных людей, любителей краеведческих прогулок, посещается во время школьных походов. Для большей контрастности рисунки были подведены карандашом.

Палкинская писаница

Аналогичный знак в виде ромба, с опущенным на верхний угол отрезком был обнаружен в конце 1970-х годов Т.И. Нохриной на Каменных палатках левого берега реки Исети. Скала находится в 2 километрах к северо-востоку от деревни Палкино. Каменные выходы простираются здесь вдоль берега реки с запада на восток почти на 40 метров. В высоту каменные обнажения достигают не более 4-х метров. Геометрическая фигура сохранилась в восточной части скалы, рядом с небольшой нишей. Она нанесена на высоте около 2-х метров. Высота фигуры 13 сантиметров, выполнена линией толщиной около 1 сантиметра. Цвет краски очень бледный. Подобный знак можно рассматривать как ловчее приспособление.

Схожесть этого ромба с фигурой с мыса Елового позволяет датировать Палкинскую писаницу III тысячелетием до нашей эры.



Берс Елизавета Михайловна
(1907–1981)

Елизавета Михайловна Берс родилась в городе Юхнове Смоленской губернии. В 1921 году переехала на Урал, где в возрасте 16 лет впервые участвовала в археологических раскопках у деревни Палкино. С 1929 Е.М. Берс работает в экспедициях под руководством А.А. Берса и П.А. Дмитриева, исследует многие памятники Среднего Урала. С 1954 по 1960 год она трудится на историческом факультете Уральского университета и занимается обработкой коллекций Свердловского краеведческого музея.

В 1950-х годах под ее руководством проводятся раскопки Аятских поселений, памятники на горе Маленькая, Верхней и Нижней Макуше, жертвенного места у озера Мелкое. Елизавета Михайловна открыла и описала Аятскую, Гамаюнскую и Исетскую археологические культуры и была первым исследователем, занявшимся вопросами реконструкции процессов литья в древнем горне горе Думной и Петрогроме.

Она описала и реконструировала жилища на поселениях неолита, энеолита, бронзы, раннего железного века. В книге «Археологические памятники Свердловска и его окрестностей» предложила свою концепцию происхождения и развития древних культур Урала.

В 1960 году по приглашению академика Окладникова Е.М. Берс переезжает в Новосибирск. В 1960-е годы она проводит археологические исследования в Горном Алтае. Елизавета Михайловна ввела в научный оборот многие памятники сибирских древностей. Материалы археологических разведок, изучения петроглифов и раскопок памятников в Центральном Алтае были опубликованы ей самой и ее учениками.

В память о Елизавете Михайловне в Екатеринбурге раз в 5 лет проводятся научные Берсовские чтения.



Фрагменты писаниц и погибшие изображения

Еще одно место с древними изображениями — **Шитовская писаница** была обнаружена С.Е. Чаиркиным в 1982 году. Памятник расположен в труднодоступном месте, на южном берегу Шитовского озера на мысе Балчуг. Здесь находится гранитная скала Каменный палец. Около полувека назад она представляла собой вертикальный каменный блок высотой около 7 метров, который позже упал и раскололся. На обращенной к западу плоскости блока, на высоте около 1.5 метров, сохранились следы краски, несколько линий и часть изображения, напоминающего фигуру копытного животного.

Незначительные следы краски были обнаружены тем же исследователем в 1990 году на полуострове Макуша. **Писаница Макушинская** находится на правом берегу реки Исети в 350 метрах от автодороги, идущей вдоль водовода. Фрагменты некогда существовавших рисунков можно найти на южной стороне гранитных каменных палаток высотой около 10 метров. К сожалению, из-за плохой сохранности рисунков, выделить какие-либо фигуры не представляется возможным.

Кроме указанных выше писаниц существовали еще несколько мест с древними рисунками. До наших дней эти изображения не сохранились, но информацию о них можно найти в трудах археологов XIX — первой половины XX веков.

В северо-восточной акватории Исетского озера находится остров Каменный или Палатки. В 1934 году он был взорван при строительстве Среднеуральской ГРЭС. На сегодняшний день от него осталось лишь нагромождение каменных блоков. **Писаница Каменноостровская** обнаружена в 1870 году М.В. Малаховым на гранитной скале близ мыса Липовый на Исетском озере. Исследователь оставил описание памятника в своих публикациях. «Каменный остров лежит на расстоянии нескольких десятков саженей от берега. Когда плотины не было, озеро было много меньше. Каменный остров, вероятно, был тогда береговой каменной палаткой. На одном из карнизов, возвышающихся саженей на восемь над уровнем воды, с восточной стороны — следы красной краски; тут довольно явственно представляются какие-то письмена, покрытые красной краской; местами они вследствие атмосферных явлений, разрушающих гранит, стерлись. Характер здешних письмен имеет большое сходство с прочими уральскими «писанцами»: те же вертикальные прерывающиеся черты и решетки».

Выдержки из другой статьи Малахова приводит В.Н. Чернецов: «Надпись в 27 верстах на северо-восток от Екатеринбурга, на Каменном острове Исетского озера. Надпись эта находится на утесе, обращенном к востоку. Длина 5 четвертей (около 90 сантиметров), ширина около 5 вершков (23 сантиметров); красная краска, которой покрыты письмена, местами уничтожилась, вероятно, вследствие атмосферных влияний».

Приблизительно к тому же времени относится описание, сделанное Н. А. Рыжниковым, производившим совместно с О. Е. Клером в 1890 году раскопки на Исетском озере: «...островок Палатки, состоящий из обнаженной гранитной скалы, вытянутой с севера на юг, в гребне которой имеется «окно» — искусственное или природное установить невозможно. Вблизи окна



■ Каменноостровская писаница по В.Я. Толмачеву

была надпись, сделанная красной краской, теперь уже исчезающая».

В 1914 году копии Каменноостровской писаницы сделал В. Я. Толмачев. Этот рисунок опубликовал В.Н. Чернецов, исследователь писал: «Он достаточно отчетлив, но, к сожалению, не имеет надлежащей ориентировки, и у меня возникает подозрение, что при перерисовке он был перевернут. Во всяком случае, при том положении, в каком он находится в деле, писаница совершенно не «читается». Если же рисунок перевернуть... то на нем легко можно разобрать ряд птицевидных изображений типа уток, вполне подобных изображенным на Змиевом камне на р. Тагил. В левом верхнем углу, возможно, также птицевидное изображение, но иного типа — подобное очень обычным на Урале бронзовым фигуркам птиц с ластообразными крыльями... Поскольку можно судить по рисунку В. Толмачева, Каменноостровская писаница ко времени его посещения была еще в достаточно хорошей сохранности, мало отличаясь в этом отношении от других наскальных изображений Урала».

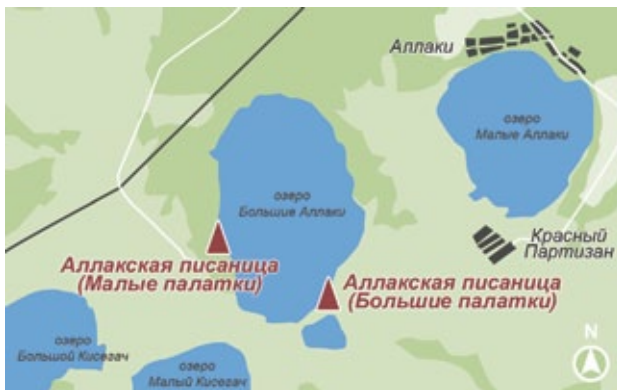
В «Археологической карте» Е.М. Берс указано, что «писанец на Каменном острове находился на утесе, обращенном к востоку. Длина рисунков, сделанных красной краской, достигала в 1890 году 11/4 метров и 25 сантиметров ширины. Часть знаков была уже тогда уничтожена. В настоящее время знаки не сохранились».

Камень Писанец на восточном берегу Исетского озера известен по работе Е. М. Берс «Археологическая карта Свердловска и его окрестностей», где она пишет: «На Исетском озере к северо-востоку от деревни Мурзинки и к северо-западу от острова (мыса) Елового среди болот лежит небольшой гранитный остров длиной 40 метров и высотой 14 метров, доступный только зимой или в засушливые годы. В двух местах В. Я. Толмачевым и Н. А. Рыжниковым были обнаружены знаки, сделанные красной краской... При обследовании писаницы в 1940 году П. А. Дмитриевым и Е. М. Берс были обнаружены только незначительные остатки краски».

Еще одним памятником наскального искусства, упомянутым Е.М. Берс, является **Гамаюнская писаница**. Мыс Гамаюн образуется изгибом реки Исети у места ее впадения в Верх-Исетский пруд. Здесь расположены Палкинские палатки, они образуют каменную гряду протяженностью вдоль берега около полукилометра. В 1871 году это место обследовалось О.Е. Клером, он и оставил данные о древних рисунках на гамаюньских скалах. Более поздних сведений об этих изображениях нет. Неоднократные попытки современных исследователей обнаружить древние рисунки успехом не увенчались.



РИСУНКИ ОЗЕРА БОЛЬШИЕ АЛЛАКИ



Памятники наскального искусства Южного Урала расположены на западном склоне гор, на берегах рек Белая, Уфа, Ай, Зилим, Юрюзань. Несколько писаниц обнаружено на озерах Большие Аллаки, Аракуль и островах Аргазинского водохранилища.

Ближайшая на юг от Свердловской области группа рисунков находится в Каслинском районе, неподалеку от поселка Красный партизан на юго-восточном берегу озера Большие Аллаки.

Объект является уникальным историческим местом, как показали раскопки последних десятилетий, человек посещал территорию Больших и Малых палаток уже в эпоху верхнего палеолита. На берегах озера был собран уникальный археологический материал разных исторических эпох. В том числе коллекции пластин из горного хрусталя, серой яшмы, керамика, наконечники стрел, выполненных отжимной ретушью. В нескольких десятках метров восточнее каменных выходов были обнаружены два человеческих черепа, южнее — медное копье и фигура великолепного медного птицевидного идола.

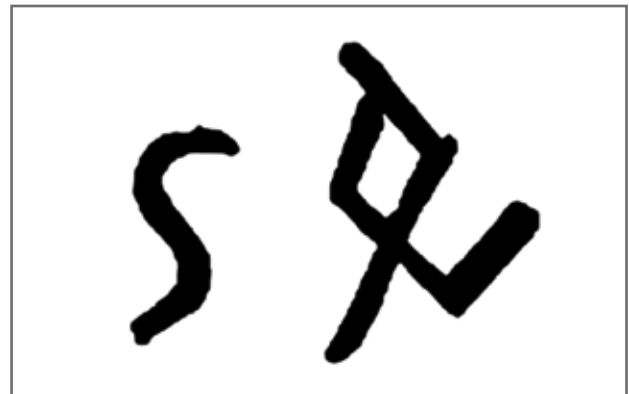
Культовое место на Больших Аллаках известно по запискам Владимира Яковлевича Толмачева. Он обследовал эти места в 1914 году, сделал описание писаниц и провел на памятнике археологические раскопки. В.Н. Чернецов опубликовал материалы Толмачева во втором томе своего свода «Наскальные изображения Урала» в 1971 году: «Озеро Б. Аллак небольшого размера, берега его невысоки, тверды и песчаны, во многих местах с гранитными камнями; на западном берегу... на мысу находятся невысокие каменные палатки в виде

двух небольших возвышений из горизонтально расположенных гранитных плит; на юго-восточной гладкой стороне... утеса, на высоте 1 метра заметно два неясных знака, нанесенных красной краской, по-видимому, знаков было больше, но... не видно из-за слоя покрывающей их сажи от разводимых здесь костров.

Против этого места, на восточном берегу озера, во дворе заимки В.К. Трутнева, находятся каменные палатки более значительных размеров. Они расположены на небольшом холме, у самой воды и состоят из 10–12 отдельных выступов, высота наибольшего из них около 8 метров. ... Пространство между выступами покрыто более или менее толстым пластом чернозема, ниже которого идет дресва — продукт разрушения гранита и гранитная плита. По крутым склонам в осыпях попадают черепки из глины с тальком.

На отвесной западной стороне северо-западного утеса, на высоте 1 метра явственно видны остатки писаницы в виде многочисленных знаков красной краской. Длина площади, занятой писаницей на боках четырех гранитных плит, около 2 метров, высота — около 1 метра. Лучше сохранившиеся знаки имеют красно-коричневый цвет, менее сохранившиеся — красно-сукровичный, иногда розоватый. Знаки состоят из комбинаций почти исключительно прямых линий толщиной в 1–1,5 сантиметр, нанесенных, может быть, пальцем. На юго-восточной стороне этого же утеса на высоте 3 метров видны следы третьей писаницы, по площади вдвое меньше второй».

Таким образом, в начале XX века на Больших Аллаках были зафиксированы две группы скальных выходов с древними изображениями, расположенные на разных берегах озера.



■ Фигуры на Малых Каменных Палатках по зарисовке В.Я. Толмачева, 1914 год



■ Панорама Больших Каменных Палаток на озере Большие Аллаки. Древние рисунки сохранились на крайних левом и правом останцах, 2010 год



В конце 1960 годов памятник исследовался отрядом В.Т. Петрина. К этому времени писаница на западном берегу водоема была практически уничтожена. Петрин писал: «Скальный навес, под которым были обнаружены изображения, может служить убежищем от непогоды. Разжигаемые здесь костры закоптили скалу и безнадежно испортили рисунки. В настоящее время видно лишь несколько нечетких красных пятен». В 1993 и 2000 годах писаницы исследовались В.Н. Широковым.

В весной и осенью 2010 года авторы предприняли несколько поездок к святилищу на Больших Аллаках. На сегодняшний день от писаницы на западном берегу вовсе не осталось каких-либо следов. Памятник погиб. До нас дошли изображения на Больших Каменных Палатках. Здесь сохранились три расписных панели. Первая, самая большая, как и отмечал В.Я. Толмачев, нанесена на северо-западном останце. Этот камень чем-то напоминает огромную человеческую голову с большим крючковатым носом. От скалы до уреза воды около 20 метров. Плоскость с рисунками расположена под большим козырьком и ориентирована на северо-северо-запад в сторону воды. Древние фигуры нанесены на высоте от 1.3 до 2.8 метра. Специалистами выделено 7–10 антропоморфных существ и многочисленные геометрические мотивы в виде сетки, гребней, ромбов и отдельных отрезков.

Второе панно древний художник оставил на обратной стороне этого же камня. Эта часть писаницы обращена на юго-юго-восток и сохранилась гораздо хуже первой. Здесь можно увидеть геометрические фигуры в виде прямых горизонтальных линий и пересекающих их вертикальных отрезков, несколько крестов и угловых фигур. Примечательно, что эта группа рисунков приурочена к каменной нише, форма которой напоминает профиль животного.

Фрагменты третьего панно сохранились на крайнем юго-западном камне около 3 метров высотой, всего можно разобрать 5 фигур. Они обращены на северо-восток. Здесь есть пересеченная сверху дугой V-образная фигура и четыре схожих между собой изображения, в которых В.Т. Петрин видел антропоморф-

ных существ, В.Н. Широков считает, что это рисунки животных в распластанной позе. На обратной стороне этого камня, под скальным навесом, авторами данной работы были обнаружены следы красной краски. Вероятно, здесь в древности также были нанесены рисунки.

После компьютерной обработки изображений первой и второй групп, нам удалось найти ряд новых фигур, а также уточнить некоторые фрагменты описанные исследователями ранее. Интересно, что на снимках, полученных нами в 2010 году, проявились фигуры, видимые на прорисованных фотографиях В.Я. Толмачева и отсутствовавшие на зарисовках 1960–1990-х годов.



■ Вторая группа Большеаллакской писаницы, 2010 год



■ Первая группа Большеаллакской писаницы, 2010 год



Толмачёв Владимир Яковлевич
(1876-1942)

Один из первых профессиональных уральских археологов, действительный член УОЛЕ, участник Оренбургской Ученой архивной комиссии.

В. Я. Толмачёв получил классическое образование в Екатеринбургской гимназии. Со школьных лет его главной страстью была археология. Под руководством О.Е. Клера был накоплен большой опыт археологических исследований. В 1890 году Толмачев был зачислен сразу на 2-ой курс Археологического института.

В 1897 году Толмачёв начинает собирать сведения об археологических памятниках Среднего Урала. Тогда же он проводит первые самостоятельные разведки. В 1900 году Владимир Яковлевич осуществляет предварительные раскопки на северном берегу Шигирского озера и находит знаменитое Шигирское городище. Большое внимание археолог уделял торфяным болотам на берегу Исетского озера. Именно в торфяниках им были найдены удивительные по сохранности деревянные вещи. Толмачёв тщательно изучает археологические коллекции музея УОЛЕ, посещает расположенные в окрестностях Екатеринбурга памятники природы и интересные в археологическом отношении Чертово городище, Шарташские Каменные палатки. Результатом этой работы молодого исследователя стало сочинение, законченное 31 марта 1901 года — «Остатки древнейшей культуры в районе Екатеринбургского уезда Пермской губернии».

В 1904 году В.Я. Толмачев участвует в войне с Японией. Начав военную карьеру в чине ефрейтора, он был демобилизован прапорщиком запаса, имея несколько боевых наград.

1906–1907 годах исследователь много путешествует. Он посетил многие археологические памятники Центральной России и Сибири, побывал в Индии, Египте, Сингапуре.

После возвращения в Петербург он проводит большую работу по изучению и описанию уральских коллекций, хранившихся в столичных музеях.

В 1909 году Толмачёв возвращается на Урал и приступает к созданию археологической карты Среднего Урала. По приглашению УОЛЕ он работает над упорядочением коллекций и созданием нового их каталога. В результате огромного труда все 15 000 предметов в археологическом отделе музея были разобраны, систематизированы, мелкие вещи нашиты на планшеты. Сведения о предметах «без паспорта» были уточнены у их прошлых владельцев. В 1913 году были опубликованы два первых выпуска его капитального труда «Древности Урала».

В 1914 году по заданию Археологической комиссии В.Я. Толмачев обследует все известные наскальные изображения в Верхотурском, Ирбитском, Камышловском, Екатеринбургском и Шадринском уездах. Во время начавшейся мировой войны, будучи в Петрограде на военной службе, Владимир Яковлевич продолжал научную работу, о чем, в частности, говорит его постоянная переписка с О. Е. Клером. В 1915 году он завершил «Археологическую карту Среднего Урала», где отметил 400 известных в то время археологических местонахождений.

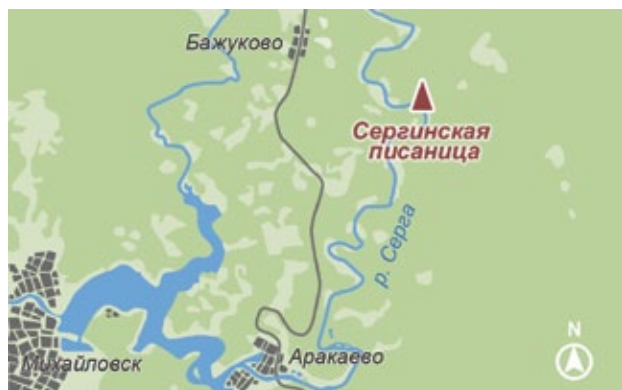
В 1918–1919 годы, избранный ученым секретарем УОЛЕ, Владимир Яковлевич активно участвует в работе Общества и его Музея, ведет краеведческие занятия со слушателями Народного университета в Екатеринбурге.

С началом гражданской войны Толмачев уезжает сначала в Иркутск, а затем в Манчжурию, где он продолжает свои научные занятия. Его исследования были связаны с районом прохождения линии КВЖД. Он обследовал окрестности городов Харбин и Хайлар, бассейн реки Хайлань и многие другие районы. В 1927 году по приглашению токийского Дальневосточного археологического общества Владимир Яковлевич принимал участие в раскопках на юге Ляодунского полуострова. Научные интересы Толмачёва не замыкались на археологии. К началу 1933 года им было опубликовано 17 статей, посвященных изучению товарного рынка Северной Маньчжурии. Это направление исследований было связано со службой в правлении КВЖД. Многие из этих статей ныне представляют значительный интерес для этнографов, историков экономики и даже практиков.

Последние годы своей жизни Толмачёв прожил в Шанхае. В 1942 году В. Я. Толмачёв получил советское гражданство и выехал на Родину вместе с женой. Но вернуться ему не было суждено. По дороге домой он умер и похоронен в Китае. Место его последнего упокоения неизвестно.



ПИСАНИЦА НА РЕКЕ СЕРГЕ



Река Серга — правый приток реки Уфа, длиной около 110 километров. Ее истоки находятся на западном склоне хребта Коноваловский Увал и урочище Моховое Болото. Верховье реки протекает по достаточно глухой лесистой и ненаселенной местности. В нижнем течении Серга составляет основу природного парка «Оленьи ручьи», ее берега украшены причудливыми скалами. Пожалуй, это одна из красивейших рек Свердловской области.

Природный парк, площадью 127 км², был создан в 1999 году. Сегодня «Оленьи ручьи» — одно из самых популярных мест проведения досуга на территории Свердловской области. Здесь организовано несколько пешеходных маршрутов общей протяженностью около 40 километров. Для удобства посетителей проложены удобные тропы, через ручьи и овраги переброшены мостики, дорогу к основным достопримечательностям указывают многочисленные таблички. На входе в «Оленьи ручьи» работает информационный офис, где ведется регистрация посетителей, продаются входные билеты и сувениры. Здесь же туристы могут получить карту с основными маршрутами, за порядком на территории парка следит специальная егерская служба.

На территории парка сосредоточены 18 природных и исторических объектов, например, пещеры Аракаевская и Дружба, Большой карстовый провал, скалы Карстовый мост и Дыроватый камень. Но, пожалуй, самой известной достопримечательностью является скала с древними рисунками. Это одна из самых известных писаниц Урала. Фигура оленя, оставленная на отвесной скале первобытным художником, стала символом парка и определила его название.

Открытие наскальных изображений на реке Серге связано с именем местного краеведа Николая Николаевича Хрущева. Он нашел рисунки еще в 1920-х годах, но не придал этому большого значения и лишь в 1959 году опубликовал описание писаниц и фотографии изображений в журнале «Уральский следопыт». Скала, о которой сообщил Н. Хрущев, находится ниже города Нижние Серги по направлению к Михайловскому заводу, в 6 километрах от станции Бажуково. В наши дни на картах она так и называется — Скала Писанец.

Скальный выход с рисунками находится на левом берегу реки. Примерно в 2,5 километрах ниже

Дыроватого Камня. Скала Писанец имеет протяженность около 40 метров и высоту около 30. Древние изображения нанесены в нижней по течению части камня, на отвесных панелях желтоватого цвета. Сегодня к подножию скалы с рисунками ведет металлическая лестница, но увидеть и сфотографировать сами рисунки возможно с лодки во время сплава или в зимнее время года, когда река замерзает.

Основание скалы сильно подмыто Сергой, так что камень слегка нависает над водой. Здесь на высоте около 6 метров на гладких камнях и расположены изображения. Непосредственно под ними на скале прослеживаются остатки узкого уступа, возможно, именно с него были нарисованы фигуры. В наши дни подобраться до изображений можно только используя какие-либо конструкции или специальное скалолазное оборудование.

Памятник изучался в начале 1960 годов Валерием Николаевичем Чернецовым, в конце 1960-х группой В.Т. Петрина, в 1990-х годах В.Н. Широковым.

На скале видны две группы изображений, они нанесены на двух плоскостях скалы, расположенных практически под прямым углом друг к другу.

Левое панно по В.Н. Широкову содержит одну фертообразную фигуру человека, справа от нее две фигуры копытных, выполненных в рентгеновском стиле, и две полусотовые формы. Чернецов видел в изображениях животных косуль, а полусотовые мотивы расшифровывал как еще одну или две фигуры копытных усеянных сколами.



■ Общий вид Сергинского Писаного камня, 2010 год



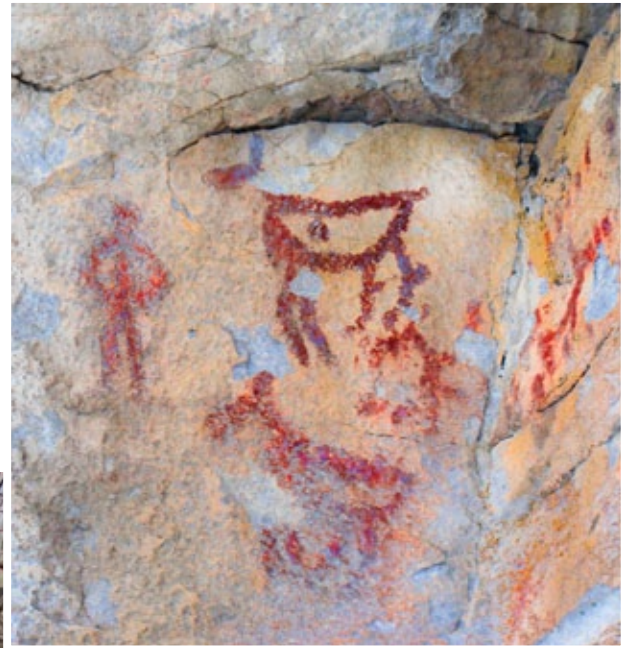
Сантиметрах в 30 выше фигуры первого животного находится изображение небосвода, а еще выше, на расстоянии 130 сантиметров — изображение солнца. Его лучи, судя по одному, сохранившемуся полностью, имели раздвоенные концы, подобно изображениям на Верхнем Балабане и Змиевом камне на Тагиле. Оба этих рисунка сегодня едва различимы.

Второе панно расположено правее в непосредственной близости от первой группы. Наиболее заметной в ней является антропоморфная фигура идентичная первой, левее нее прослеживаются ряды пятен и несколько пересекающихся отрезков. Ниже и немного правее рисунка человека едва различимо округлое пятно краски.

В начале 1960-х годов В.Н. Чернецов отмечал небольшой, но отчетливый солярный знак, изображенный левее второй группы рисунков. До наших дней эта фигура не сохранилась. Видимость большинства изображений достаточно хорошая, особенно стоит выделить яркость фигур копытных первой группы. Сравнивая их с другими фигурами писаницы, можно сделать вывод об их повторной подводке древними художниками. Общую сохранность писаницы все же нельзя назвать хорошей. Она пострадала не только от времени и атмосферных воздействий, а также от деятельности местных охотников, избравших ее мишенью для стрельбы.

Сергинская писаница ни по композиции, ни по содержанию не отличается от зауральских. Антропоморфные фигуры в стилистическом отношении

близки некоторым тагильским, ирбитским, северским и режевским. Некоторое своеобразие можно отметить лишь в манере изображения животных, в частности для фигуры второго животного, которой на задних ногах подчеркнуто выступание пяточных костей. Эта особенность не встречается на других уральских изображениях. Как отмечает В.Н. Широков, датировка Сергинской писаницы затруднена, возможно, она относится к эпохе неолита или бронзовому веку. Об этом могут говорить аналогии с фертообразными человеческими фигурами на других памятниках Урала. В то время, как акцент на пяточные кости задних ног копытных животных присущ гравировкам на металлических предметах железного века.



■ Две группы рисунков Сергинской писаницы после компьютерной обработки. Сегодня этот памятник наскального искусства находится под охраной егерской службы природного парка «Оленьи ручьи». В прежние годы панели с изображениями были выбраны охотниками в качестве мишеней, о чем свидетельствуют многочисленные сколы на скальной поверхности



ГЛАВА 2

ПЕРВОБЫТНАЯ ЖИВОПИСЬ В ПЕЩЕРАХ ЮЖНОГО УРАЛА

Кроме писаниц неолита и эпохи металла на скалах, на Урале обнаружены уникальные памятники пещерного искусства, относящегося к древнекаменному веку. Это рисунки в Каповой и Игнатьевской пещерах.

После открытия древнейших росписей и гравировок в пещерах Альтамира, Шабо, Пэр-нон-Пэр, Марсула, Ла Мут, Комбарель, Нио уже в начале XX столетия стало ясно, что на достаточно небольшой территории юга Франции и Севера Испании сформировался мощный очаг палеолитического искусства. В среде европейских ученых того времени стали строиться теории об исключительной роли населения этих регионов в процессе развития первобытного искусства. Профессор Парижского института по изучению доисторического человека Гуго Обермайер в своей монументальной работе «Доисторический человек» писал: «Находящаяся в гораздо более благоприятных климатических условиях Западная Европа обнаруживает такое развитие искусства, что с ним нельзя и сравнивать те ничтожные следы художественной деятельности первобытного человека, какие мы находим в Центральной Европе».

Однако, находки великолепных образцов верхнепалеолитической пластики на стоянках в Пржедмости, Долних Вестоницах в Чехии, Мезине на Украине, Костенках в Воронежской области, Елисеевичах на Смоленщине, Мальте и Бурети в Восточной Сибири, говорили о гораздо более широком распространении первобытного искусства. Прекрасные костяные и глиняные скульптурки, гравировки на пластинках из камня и бивня мамонта, украшения, музыкальные инструменты говорили о богатстве, своеобразии и различных проявлениях палеолитического творче-

ства в Центральной, Восточной Европе и в Сибири. Отсутствие палеолитической живописи на этих территориях, вероятно, объясняется отсутствием подходящих пещер и гротов. Хотя, в середине XX века высказывались мнения о палеолитическом возрасте некоторых наскальных изображений, открытых на территории СССР. К ним относили гравированные геометрические мотивы в гротах Мгвимеви в Грузии и Агца в Абхазии, красочные сцены охоты в ущелье Зараут-Сай в Узбекистане, фигуры быка и двух лошадей с Шишкинских скал. Однако, против столь древнего возраста упомянутых памятников, уже в то время имелись серьезные возражения, в частности исследователи ссылались на то, что среди изображений животных отсутствуют вымершие виды ледникового периода.

В 1950–1970-е годы развернулись жаркие споры о датировке некоторых изображений Каменной Могилы на Украине. По существу, дискуссия велась вокруг одной фигуры, является ли изображенное здесь животное быком или мамонтом. Современные исследователи рассматривают этот петроглиф как рисунок быка и придерживаются неолитической датировки. Исследования, проведенные в последние годы на Шишкинской писанице, так же подтвердили ошибочность датировки некоторых фигур палеолитом. Рисунки Узбекистана, сегодня уверенно датируют мезолитом и неолитом.

Поэтому, бесспорно, открытие палеолитических рисунков в Каповой пещере стало настоящей сенсацией в мировой исторической науке.

■ Гравированная фигура мамонта со стоянки Мальта, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



■ Вокруг этой фигуры в 1950–1970 годы разгорелась жаркая дискуссия. Одни ученые видели в ней мамонта, и датировали эпохой палеолита, другие – быка, выгравированного в неолите. Каменная могила, Украина



КАПОВА ПЕЩЕРА (ШУЛЬГАН-ТАШ) В БАШКИРИИ



Шульган-Таш, находится на Южном Урале в Башкирии на правом берегу реки Белая. Это четырехэтажная пещера представляет собой тоннель протяженностью около 3 километров, здесь расположены просторные, высокие залы, галереи, подземные водоемы. Пещера образована в скальном массиве высотой около 150 метров.

До недавнего времени в научной литературе этот памятник природы больше был известен под названием «Капова пещера». Лишь в последние десятилетия за ним закрепилось местное древнее название — «Шульган-Таш». Первая часть названия в переводе с башкирского означает «исчезла», а вторая — «камень», «гора». В 2,5 километрах севернее от входа в пещеру в карстовой воронке исчезает речка Шульган. Протекая дальше под землей и растворяя древнейшие известняки, она образовала огромные коридоры и залы пещеры, а затем Шульган появляется из глубокого озера рядом с входом в пещеру — огромной аркой около 20 метров в высоту и 40 в ширину. Происхождение названия «Капова» точно не известно. Так пещера могла быть названа потому, что раньше местные жители считали ее искусственной, выкопанной доисторическим человеком. Первый исследователь пещеры Петр Иванович Рычков считал ее произведением природы, но затем расширенной и приспособленной для жилья древними людьми.

С пещерой Шульган Таш связано множество преданий и легенд, в свое время это был настоящий мифологический центр: считалось, что здесь обитает дух Урал-Батыра в облике огромного всадника на крылатом коне Акбузате. Тому, кто его увидит — будет сопутствовать удача.

Существует поверье, что здесь обитал подземный народ во главе с Хозяином пещеры — Дивом. У подземного народа хранилось много золота, их мельницы приводились в действие подземными реками, а еще они делали отличное оружие. Согласно преданию, если окажешь какую-либо услугу Хозяину пещеры, то в благодарность получишь от него везение в жизни.

По возрасту Шульган-Таш является древней пещерой, геологи считают, что ее формирование

началось не менее 3 000 000–5 000 000 лет назад. Сегодня Капова пещера входит в состав Государственного природного заповедника «Шульган-Таш» и является его главной достопримечательностью.

Первый этаж тянется на триста метров в длину, путешествовать по подземным залам и переходам нужно весьма осторожно, здесь человека поджидают скользкие камни и глубокие расщелины. 14 августа 1964 годов в пещере погиб один участник академической экспедиции — уфимский спелеолог Валерий Насонов. Чтобы подняться на второй уровень, надо преодолеть высокий вертикальный колодец, сегодня здесь сооружены металлические лестницы. Как это проделывал древний человек, ученым до сих пор не ясно, возможно он использовал веревки, суковатые стволы деревьев или в то время у пещеры был еще один вход. На нижнем ярусе пещеры протекает речка Шульган. Здесь обнаружен самый большой в Европе «сифон» — полость, полностью заполненная водой, которая имеет в диаметре около 400 метров.

В Каповой пещере много широких коридоров и залов: Зал Хаоса, Зал Рисунков, Зал Знаков, Бриллиантовый и Купольный залы. В Зале Знаков найдено место постоянного пребывания человека: обнаружены каменные орудия труда и быта, охра, древесные угли и зола 15–17-тысячелетней давности.

Пещера Шульган-Таш известна местному населению с незапамятных времен. Уже в XVIII веке она неоднократно исследовалась академическими экспедициями. Первым российским исследователем Каповой пещеры можно считать статского советника Петра Ивановича Рычкова. Он посетил ее зимой 1760 года и вскоре написал статью «Описание пещеры, на-



■ Долина реки Белая, Башкирия



■ Вход в Капову пещеру (Шульган-Таш)



Рычков Петр Иванович
(1712 – 1777)

Русский ученый географ, историк, экономист, естествоиспытатель, первый член-корреспондент Петербургской Академии Наук. Родился в Вологде в семье купца 2-й гильдии. После переезда в Москву работал на полотняной фабрике знаменитого мануфактуриста Ивана Тамеса, где одновременно обучился иностранным языкам, бухгалтерии и торговому делу. В дальнейшем работал в дирекции стекольных заводов, служил в Санкт-Петербурге в портовой таможне переводчиком и помощником бухгалтера.

В 1734 году Рычков — участник Оренбургской экспедиции, работает под руководством И. К. Кириллова, В.Н. Татищева и И.И. Неплюева. Кроме исполнения непосредственных обязанностей он собирал разнообразные сведения об Оренбургском крае. С 1755 года публиковал научные труды в «Ежемесячных сочинениях» Академии Наук. В августе 1759 года специально для Рычкова Академия Наук ввела звание член-корреспондента. В 1760-70 годы он находился в отставке, опубликовал многочисленные труды по экономике, географии и истории. В 1760 году исследователь посетил Капову пещеру и первым составил план и описание ее первого этажа. В 1770 году вернулся на службу и возглавил правление Оренбургских соляных дел. В 1772 году написал «Введение к Астраханской топографии» и «Описание Илецкой соли». В 1773 году был избран членом исторического собрания Московского университета. Во время осады Оренбурга Пугачевым (1773-1774) вел «Летопись», которая была опубликована А.С. Пушкиным в качестве приложения к «Истории Пугачевского бунта».

Известные труды: «История Оренбургская», «Топография Оренбургской губернии».

В память об исследователе с 1989 года в Оренбурге проводятся Рычковские чтения.



Лепехин Иван Иванович
(1740-1802)

Известный русский натуралист, путешественник, этнограф, академик Петербургской Академии Наук.

В 1760-1762 годах учился в академической гимназии, затем изучал медицину в Страсбургском университете, где получил степень доктора медицины. Из Страсбурга вел переписку с М. В. Ломоносовым, который предназначал его к занятию кафедры.

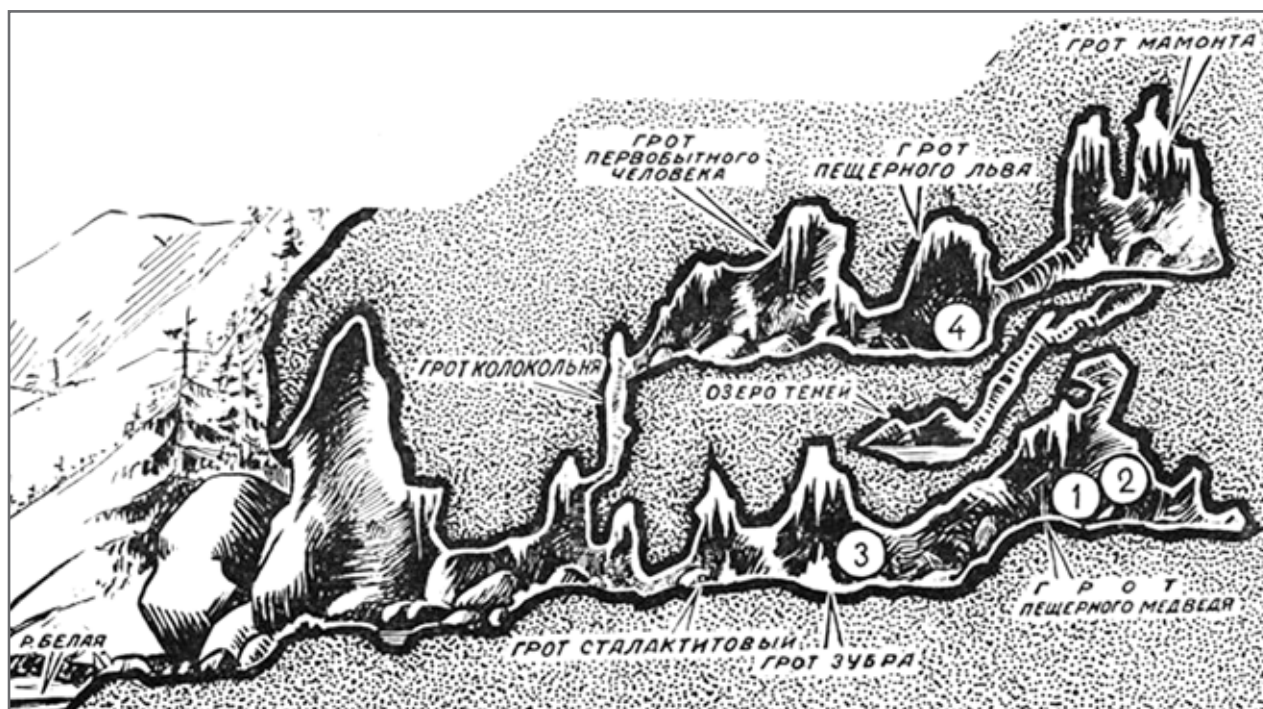
Вернувшись в Петербург, был определён адъюнктом, а с 1771 академиком по естественным наукам.

Участвовал во многих научных экспедициях. В 1768—1772 путешествовал по Уралу, Поволжью, Западной Сибири, русскому Северу и западным российским губерниям. В ходе поездок составил замечательные для своего времени ботанические коллекции. В 1773 совершил поездку по Прибалтике и Белоруссии.

С 1783 И.И. Лепехин занял должность секретаря Российской Академии Наук. Ему принадлежат работы по географии, ботанике, зоологии и русской словесности. Лепехин — автор прогрессивных идей о постоянных изменениях земной поверхности, о причинах образования пещер, об изменении свойств растений и животных под воздействием внешней среды и др.

Основные труды: «Дневные записки путешествия доктора и Академии наук адъюнкта Ивана Лепёхина по разным провинциям Российского государства» в четырех частях; «Размышления о нужде испытывать лекарственную силу собственных произрастений»; «Краткое руководство к разведению шелков в России»; «Способы отвращения в рогатом скоте падежа».

В 1770 году посетил пещеру Шульган-Таш и составил подробное, красочное описание первого этажа, а так же, неизвестного до сих пор района, получившего название «Лепехинский ход».



■ План Каповой пещеры, опубликованный Рюминым А.В. в журнале «Вокруг света», № 4, 1960 г.

Цифрами обозначены места, где были найдены изображения: 1 - волка, 2 - пещерного медведя, 3 - льва, 4 - лошади

ходящейся в Оренбургской губернии при реке Белой, которая из всех пещер, в Башкирии находящихся, за славную и наибольшую почитается», которую включил в ежемесячном журнале «Сочинения и переводы к пользе и увеселению служащих».

Это была первая российская публикация о пещерах. Помимо яркого описания и эмоциональных характеристик, Рычков в своей статье упомянул, что в одном из ходов пещеры нашел «сухую человеческую голову».

Через 10 лет, в 1770 году пещеру посетил академик Иван Иванович Лепехин. Ему удалось подняться на второй этаж пещеры в сопровождении местных башкир. Описание второго этажа, составленное И.И. Лепехиным, не соответствует современному. Можно полагать, что Лепехин описал какие-то другие подземные ходы этого яруса, куда сегодня проникнуть невозможно. Главной же заслугой И.И. Лепехина является то, что он правильно связывал образование пещеры с деятельностью подземных вод.

В 1858 году Капову пещеру посетили известные исследователи Южного Урала горные инженеры Алексей Иванович Антипов и Николай Гаврилович Меглицкий. Они высказали другое мнение о происхождении пещеры: «Пещера обязана своим образованием исключительно частному случаю волнистого положения пластов, из которых верхние, при действии бокового давления, были выгнуты кверху, тогда как нижние образовали вогнутую впадину». В настоящее время доказано, что такая точка зрения на происхождение пещеры является ошибочной.

В 1896 году пещера исследовалась членами Оренбургского отделения географического общества — Д. Соколовым, И. Заневским и Ф. Симоном. Ими была произведена съемка плана входной части нижнего этажа, составлен протокол ее осмотра и сделан ряд

измерений. Исследователями отмечено, что описание П. И. Рычкова вполне согласуется «с действительным состоянием пещеры: на всех указанных местах найдено все то, что он отмечал». Интересно отметить, что Ф. Симон сделал попытку подняться на второй этаж через ход, по которому в 1770 году поднимался И. И. Лепехин, однако этот ход непроходимым.

В конце августа 1923 года Капова пещера была исследована известным геологом профессором Георгием Васильевичем Вахрушевым. Он дал полное описание всей пещеры, выделив четыре этажа. Подробно описал внутреннее строение подземных ходов, разнообразных натечных форм. Им были выделены характерные участки и даны наименования наиболее примечательным залам и ходам. В 1935 году Г.В. Вахрушев вновь посещает Капову пещеру, уже с целью изучения ее геологического строения и гидрогеологических особенностей. Им доказана карстовая природа возникновения этой полости. Интересно, что в этот раз на втором этаже пещеры он нашел доски с вырезанными на них знаками и геометрическими фигурами.

К двухсотлетию со времени первого исследования Каповой пещеры П.И. Рычковым кафедра физической географии Башкирского Государственного Университета организовала комплексную карстово-спелеологическую экспедицию по изучению пещеры под руководством И.К. Кудряшова. В период двух летних и одной зимней экспедиций в 1960–1961 годах были проведены исследования климатических, геологических и гидрогеологических особенностей пещеры.

Однако, не смотря на почти двухсотлетнюю историю исследований, всемирную известность Капова пещера получила в 1959 году. Сотрудник Башкирского заповедника зоолог Александр



■ Группа изображений на восточной стене Зала Рисунков. Фигуры слева направо: мамонт, мамонт-«Диссидент», под ним «Бледный мамонт», «Лошадь Рюмина», верхний мамонт, Малый и Большой носороги, трапеция с «ушками», антропоморфное существо (?) и правый мамонт, над ними вторая (малая) лошадь. Фото после цифровой обработки

Владимирович Рюмин нашел здесь древние рисунки. Александр Владимирович давно интересовался древнейшей историей и пришел к выводу, что культура первобытности развивалась не только в районе Пиренеев, но и на других территориях. Южный Урал, по его мнению, как нельзя лучше подходил для поисков.

В своей рукописи он вспоминал: «Я уезжал на Южный Урал и обдумывал работу. Воспоминания и воображение создали опытное поле и перенесли меня в эту горную страну. Передо мной вставали хребты и девственные уральские леса. Шумели речки. Целыми группами ходили лоси и то здесь то там встречались медведи... Но вот предстали пещеры. В их неизведанную тьму не проникало мое воображение — я еще никогда не был в настоящих пещерах... Южный Урал был теплым заповедником, где мир жизни мог укрыться от наступающих холодов и пережить ледниковое время. Такими же, даже еще более теплыми, очагами переживания ледникового периода был на Западе Пиренейский полуостров и на Востоке — Дальне-Восточный край. Сюда отступал мир жизни под натиском надвигающегося ледника... Здесь надо искать и первобытного пещерного человека.

Я готовился. Еще раз все взвесил на весах научного анализа, навел справки в научной литературе и достоверность анализа вырисовывалась ясней, убежденность крепла. Наметил поиск первобытного пещерного человека и основываясь на своем на своем научном — верил в успех...

В январе 1959 года с группой товарищей из Башкирского заповедника мы посетили первую пещеру. Это была известная Капова пещера... Поиски быстро дали первые результаты. У входа нашли камушки, похожие на орудия первобытного человека. Вблизи собрали много костей, покрытых каменными напыльями... Мы ринулись в пещеру искать рисунки и скульптуру первобытного человека. Может там встретятся и его скелеты!

После долгих поисков, устав и отчаявшись найти рисунки, решено было возвращаться... У меня осталась надежда и последние полчаса поиска. Я снова подумал где лучше искать рисунки и скульптуру... Искать только по лучшим местам.

Ура! Со стены смотрят звери, нарисованные первобытным человеком. Рисунки найдены — замечательные рисунки позднего периода древне-каменного века, рисовавших в пещерах...

С этого момента Капова пещера перестала быть только уникальным памятником природы и приобрела статус весьма важного природно-археологического и историко-культурного комплекса.

В 1960 году в пещере начинает работать экспедиция Института археологии Академии Наук СССР под руководством Отто Николаевича Бадера.

В первый год работы археологи обнаружили в зале Рисунков, на втором ярусе пещеры, два панно с изображениями — Восточное и Западное. Всего экспедицией было скопировано и описано более трех десятков красных рисунков. Как отмечал



**Рюмин Александр Владимирович
(1914 - 2006)**

Александр Владимирович Рюмин в 1930-х годах окончил Московский Университет по кафедре зоологии позвоночных, много работал в научных экспедициях, был учеником и последователем известного советского ученого-охотоведа Петра Александровича Мантейфеля, под руководством которого защитил кандидатскую диссертацию. В 1958 году он прибыл в Башкирский Государственный заповедник и приступил к работе в должности старшего научного сотрудника. Коллеги отмечали его как разностороннего, широкоэрудированного специалиста, неутомимого экспериментатора и постоянного искателя в науке.

Известный спелеолог Ю.С. Ляницкий так писал о первооткрывателе рисунков Шульган-Таш: «Александр Владимирович Рюмин был человеком незаурядным. Потомок дворянского рода Рюминых-Марлинских, ставший биологом, в сталинские годы он пытался бороться за правоту генетики. Прошел всю войну, начав с рядового и окончив подполковником, был представлен к званию Героя Советского Союза, но не получил его. В самом конце войны под Кёнигсбергом был тяжело ранен и врачи приговорили его к инвалидности. Тем не менее, он сумел восстановиться и продолжил экспедиционную работу. Анализируя древнейшую историю человечества, Рюмин пришел к выводу, что палеолитическая культура должна была развиваться в нескольких регионах, а не только в Западной Европе. Одним из таких регионов он считал Южный Урал. Поступив на работу в Башкирский заповедник, где находится Капова пещера, в 1959 года, после длительного поиска,

он впервые увидел на ее стенах под тысячелетней копотью и грязью неясные красноватые пятна, которые действительно оказались палеолитическими рисунками».

А.В. Рюминым было обнаружено более полусотни изображений, нанесенных в двух залах на первом и втором этажах пещеры. Он назвал их «галерея Пещерного медведя» и «галерея Мамонта». Рюмин увидел здесь, нанесенные красной и черной красками, изображения мамонтов, лошадей, медведей, волков, пещерного льва, саблезубого тигра, верблюда, оленя, а также животных, фигуры которых были получены путем доработки естественных выступов каменных стен и отдельных валунов. Сегодня ясно, что при интерпретации многих фигур исследователь ошибался, ведь он пытался разглядеть рисунки через слой грязи, копоти и надписей, оставленных туристами.

В апрельском номере журнала «Вокруг Света» за 1960 год Рюмин опубликовал статью «Капова пещера ждет археологов», в которой он не скрывал, что свои загадки пещера откроет только при дальнейших исследованиях и изучением пещеры должны заниматься археологи.

Ситуация вокруг открытия древнейших росписей Шульган-Таш чем-то напоминает историю Альтамиры, здесь свою роль также сыграл фактор «вторжения дилетанта» в археологическую науку. Извятие об изображениях каповой пещеры произвело эффект разорвавшейся бомбы. В газетах и журналах печатаются многочисленные восторженные статьи, содержащие часто ошибочные или вовсе фантастические сведения.

Рюмин сразу после открытия сообщил о находке в Институт Археологии АН СССР, и чуть позже сдал свою статью с описанием памятника в единственный в стране на тот момент профильный журнал «Советская археология». Однако, комментарии ученых-историков были довольно скудными и сдержанными.

Известный советский археолог О.Н. Бадер в ответ на статью Рюмина в «Вокруг Света», писал в том же номере журнала: «Находка А.В. Рюминым следов древних рисунков в Каповой пещере у южной излучины реки Белой может оказаться очень интересной, если подтвердится достоверность рисунков и их древнейший, палеолитический возраст. Пока, к сожалению, у нас нет уверенности ни в том, ни в другом. Но уже сейчас можно твердо сказать, что автор находки во многом ошибается: так, на Урале в эпоху верхнего палеолита, к которому могут относиться древнейшие рисунки человека, уже не жили ни саблезубые тигры, ни животные «знойной Африки». «Советская археология» после рецензии Бадера, вообще отказалась публиковать переданные Рюминым материалы. Сложившуюся ситуацию можно было бы объяснить «научным скептицизмом» археологов, однако, следом выходят в свет многочисленные разгромные статьи в таких изданиях как «Неделя», «Известия», «Наука и жизнь», «Литературная газета»



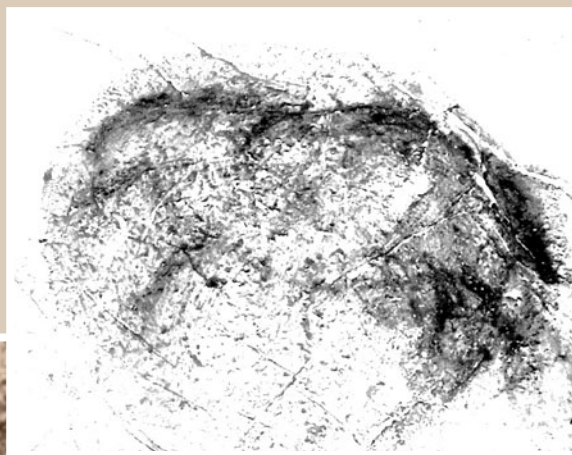
авторами которых были О.Н. Бадер, Б.А. Рыбаков, Н.И. Соколов и другие ученые. Первооткрыватель рисунков характеризуется как «любитель спелеологии, позорящий археологическую науку».

В начале 1960-х годов Бадер сам возглавляет экспедицию Института археологии АН. Рюмину даже не предложили войти в ее состав, более того, на протяжении нескольких лет Александр Владимирович был вынужден проводить работы в пещере как «любитель», параллельно с археологами.

Сложности в отношениях между исследователями, ни в коем случае, не умаляют их заслуг. Отто Николаевич Бадер стал первым археологом, начавшим комплексные археологические исследования в Каповой пещере, он внес неоценимый вклад в изучение и сохранение этого уникального памятника.

Александр Владимирович Рюмин прожил долгую и очень интересную жизнь, и, не смотря на то, что образ неисправимого романтика помешал ему занять достойное место среди ученых мужей, он навсегда вошел в историю науки не только как первооткрыватель палеолитической живописи, расположенной вне Западной Европы, но и как человек, отдавший огромные силы ее целенаправленным поискам и изучению.

Последние открытия, сделанные в пещере, подтвердили многие предположения Рюмина. Пещера действительно местами была густо расписана древними художниками. К сорока признанным наукой в 1960-е годы рисункам в наши дни прибавились более 170 новых изображений. Так, например, сегодня многие ученые признали существование описанного Рюминым в отчетах барельефа, изображающего лошадь в нижней части восточной композиции Зала Рисунков. На западной стене этого же зала экспедицией Ляхницкого была открыта фигура лошади, выполненная в черном цвете. Александр Владимирович писал о ней еще в 1959-1960 годах, однако факт существования черных фигур в Каповой пещеры был отвергнут археологами того времени.



■ Фигура лошади, выполненная черной краской на западной стене Зала Рисунков. Нижнее прорисованное фото было опубликовано А.В. Рюминым в журнале «Вокруг Света», № 3, 1960. Верхний снимок, предоставленный нам Ю.С. Ляхницким, подтверждает факт существования черных изображений в Каповой пещере



1

ПЕЩЕРНАЯ ЖИВОПИСЬ ПОЗДНЕГО ПАЛЕОЛИТА
НА ЮЖНОМ УРАЛЕ

А.В.РЮМИН.

Сообщение 1.

В январе 1959 г. в Каповой пещере мною были найдены пещерные рисунки первобытного человека. Исследования велись зимой и летом в 1959 и летом в 1960 г. /1,2,3,17/. В Каповой пещере /4/, а также на территории СССР и Азии были неизвестны пещерные рисунки эпохи палеолита /5, 6, 7/.

Изучение проводилось полевыми приемами работ. Сначала осматривались галереи и гроты пещеры. При этом велся поиск признаков изображений на стенах. По следам найденных рисунков зрительно восстанавливался художественный облик и предварительно определялся вид нарисованного зверя. Затем велось изучение нанесения краски, потеков, распределение следов краски внутри рисунка и окраски на вне границ изображения. Исследовалась структура стены, настенных слоев и потеков на месте рисунка и рядом с ним, при этом применялась лупа. Взялись пробы краски с поверхности стены и под стеной на структурный анализ и на содержание железа.

Изображения и пятна зарисовывались, описывались на месте и фотографировались на черно-белую, цветную и диапозитивную пленку /сделано около 1000 снимков/. При фотосъемках и работе применялись светофильтры. Составлялся рисунок - реконструкция и документальная зарисовка, производилось сравнение полученных изображений с реконструкциями этого вида зверя и близкими к нему современными видами. Потом проводились повторные осмотры и работы, усовершенствовались расчистки и детализация изображений



■ Группа изображений на западной стене Зала Рисунков. Фигуры слева направо: бык, большой контурный мамонт, антропоморфное существо, мамонтенок, красный мамонт. Фото после цифровой обработки

О.Н. Бадер: «Все рисунки нанесены на гладкую, желтоватую или коричнево-серую поверхность стен или покатого потолка пещеры (на нижнем этаже) однородной красной краской. Химический анализ образцов краски с обеих этажей, сделанный химической лабораторией Государственной центральной художественно-реставрационной мастерской им. И.Э. Грабаря в Москве, показал, что краска состоит из красной земли (охры) со следами животного клея. Краска красных рисунков прочно слилась с поверхностью скалы. Уничтожая надписи туристов, покрывавшие рисунки, мы убедились, что краска древних рисунков не смывается».

На восточной стене *Зала Рисунков* в начале 1960-х годов, рядом с «Лошадью Рюмина», были выделены еще семь красочных фигур: четыре мамонта, маленькая лошадь, носорог и геометрическая фигура, напоминающая трапецию. Все животные обращены влево, только фигура одного мамонта идет в обратном направлении, сегодня она известна под именем «Диссидент».

Крупная центральная фигура известна как «Лошадь Рюмина». Несмотря на легкую размытость контуров, животное изображено очень реалистично, художник прекрасно передал особенности ее фигуры — приостренную длинную морду, массивный круп, густые гриву и хвост, вогнутость ног и копыта. Впервые это изображение было опубликовано А.В. Рюминым в виде прорисованного фотоснимка. Фигура второй лошади нарисована в правой верхней части композиции, она гораздо меньше первой

и сохранилась немного хуже, но манера передачи спины и головы у обоих копытных очень близка.

Носорог изображен могучим и тяжеловесным, с одним рогом, его корпус, как и находящийся ниже знак, расчерчен линиями.

Вторая — западная группа красных рисунков расположилась напротив. Здесь были выделены изображения трех мамонтов и фигура, первоначально интерпретированная О.Н. Бадером как носорог. Однако, уже вскоре ученые пришли к выводу, что это фигура быка. Правый мамонт выполнен в силуэтной манере и сильно размыт. Остальные изображения западной группы переданы в контурной манере.

Можно сказать, что практически все фигуры животных из Зала Рисунков находятся в неплохой сохранности, они достаточно четкие и легко узнаются. Мамонты Каповой пещеры изображены с массивными головами, древний художник умело передал характерный горбатый профиль спины этого животного. Все мамонты, кроме «Диссидента», лошади, бык и носорог смотрят в одну сторону и словно идут по кругу. Рисунки сделаны на разных уровнях и в разных масштабах, так, фигура лошади Рюмина крупнее некоторых мамонтов. Все это несколько нарушает единую композицию. Бадер считал, что каждую фигуру наносили на стену отдельно, и в разное время.

Большая часть фигур Зала Рисунков нанесена на высоте человеческого роста, и лишь для создания нескольких верхних фигур Восточной стены древний художник, видимо, пользовался подставками. Еще А.В. Рюмин, говорил в своих отчетах



■ Изображение красной лошади, Купольный зал



■ Геометрическая фигура в виде решетки, Купольный зал



■ «Трезубец», Купольный зал



■ Двойной треугольник, Купольный зал

о сложенных из камней площадках, удобных для нанесения рисунков.

Фигурам Каповой пещеры Отто Николаевич Бадер смог подобрать параллели в пещерной живописи Западной Европы эпохи палеолита. По технике нанесения рисунки Шульган-Таш наиболее близки монохромным изображениям Нио во Франции, и отчасти рисункам пещеры Фон-де-Гом. Топография Каповой пещеры так же во многом повторяет топографию святилищ Франции и Испании — рисунки нанесены в труднодоступной глубине. Размеры изображений и их размещение на стенах и сводах соответствует тому, что сегодня известно о древнейшей живописи Европы.

Палеолитический возраст рисунков верхнего этажа Каповой пещеры не подлежит сомнению. Некоторые рисунки покрыты мощными наплывами, а пересекающие их трещины белыми отложениями кальцита. На ледниковое время указывает и сами герои древней пещерной живописи — фигуры мамонтов и носорога.

Современные исследования показали, что для создания рисунков использовался бурый железняк, найденный вблизи пещеры, это гетит, гидрогетит и др. минералы. Он подвергался обжигу, добавлялись различные красители, например глинистые и карбонатные охры, возможно, животный клей из жира и крови.

Сегодня, в Зале Рисунков к известным ранее изображениям, добавились новые фигуры. Так, Восточная композиция дополнилась фигурами «Бледного мамонта», и рисунком антропоморфного

существа, расположенного в правой части композиции. Группой Ю.С. Ляхниченко был выделена фигура маленького красного носорога. А в 2008 году сотрудницей заповедника «Шульган-Таш» Ольгой Червяцовой в нижней части группы рисунков была найдена фигура «Черного мамонта».

На западной стене удалось выделить небольшую человеческую фигуру, она нанесена над большим контурным мамонтом. Перед изображением быка, была обнаружена черная лошадка, эта фигура густо перекрыта глинистыми пленками и требует аккуратной расчистки.

Определить подлинность и возраст черных фигур еще только предстоит. Однако, факт наличия в пещере древних изображений, выполненных в этом цвете был подтвержден.

Еще одна большая группа красных, но уже схематических изображений расположена в дальней части первого этажа пещеры. Все древние рисунки находятся в глубине Шульган-Таш, на расстоянии около 300 метров от входа в трех залах: Купольном, Знаков и Хаоса.

В **Купольном Зале**, преобладают фрагменты изображений, так называемые «реликты». Здесь, вдоль восточной и западной стен можно увидеть следы геометрических фигур — многочисленные пятна и линии, трапеции, решетку. При обработке снимков, сделанных в этой части пещеры, Ю.С. Ляхницкий выделил фигуры двух лошадей, одну из них отмечает длинная, почти лебединая шея, пятна, распознанные как мамонт, северный олень, и «дракон».

В **Зале Знаков** преобладают геометрические мотивы, рисунки размещены на левой стене, среди



■ Изображение Зубра и геометрические фигуры на левой стене Зала Знаков

так же них есть линии, трапеции, треугольники, и прямоугольники, как с «ушками», так и без них.

Особый интерес представляет фигура Зубра, расположенная на западной стене Зала Знаков, после цифровой обработки снимка, можно различить ноги, гриву и даже рога животного.

Знаки этого зала словно ведут зрителя в дальнюю часть святилища — **Зал Хаоса**.

В этой огромной подземной находится великолепная композиция «Лошади и знаки Зала Хаоса». Она была обнаружена и расчищена от мощных натеков реставраторами, работавшими в экспедиции О.Н. Бадера. Вот как красочно описывает это панно Юрий Ляхницкий: «Рисунки были яркие, сочные, разноцветные — внешние контуры лошадок темные, почти черные, переходящие в буровато-красные и алые линии. Некоторые части тел лошадок — ноги, морды, гривы, хвосты — были закрашены почти полностью в интенсивный красный цвет с буроватым оттенком, остальные участки имели более бледную окраску. Нижняя лошадка немного меньше, верхняя по своим контурам заметно отличается от других лошадок пещеры. Судя по более массивному телу и нарушенным пропорциям, она больше напоминает овцебыка. Роднит лошадок специфическая форма морды с узким длинным носом. Трапеция нарисована очень четко, геометрически правильно, девять ее ребер сгруппированы по три. Левее, перед лошадками, была расчищена еще одна небольшая трапеция из шести ребер, а рядом — маленькая «ножка» какого-то существа... В 2008 году «ножка» в северной левой части композиции была расчищена московскими

реставраторами, в результате чего была вскрыта фигура, напоминающая человеческую».

В самой отдаленной части зала расположены многочисленные знаки, трапеции с «ушками» и расчерченным внутренним пространством, пятна краски. Здесь на высоте 3 метров сохранилась очень интересная композиция: «антропоморф» — стоящий на четвереньках человек, он имеет треугольную голову и короткий хвост, передние конечности заканчиваются раздвоенными копытами. Вот как описывает это существо В.Н. Широков: «Его человеческое туловище, согнутое под углом 45°, обрисовано линией по контуру. Голова мамонта, передние конечности напоминают копыта полорогого, задние конечности лошадиные. Кажется, есть и небольшой лошадиный хвост». Подобные персонажи известны в пещерах Западной Европы, вероятно, это изображение шамана. Выше человекоподобной фигуры виден рисунок лошади, он довольно плохой сохранности, в целом схож с изображениями лошадей в других частях пещеры. Еще одним примечательным рисунком этого зала является перевернутая трапеция, получившая название — «Хижина Бадера», ее отличают четыре внутренние линии, немного изогнутые боковые ребра, а так же более темный, чем у других фигур пещеры цвет красителя.

В дальней северо-восточной части зала Хаоса, на высокой вертикальной стене, экспедицией Ляхницкого был открыт «Дальний мамонт» — частично скрытая натеками фигура, расположенная на высоте около 4-х метров. Рисунок был и был выделен путем многократной фотосъемки и цифровой обработки кадров.



В целом, на первом этаже Каповой пещеры преобладают разнообразные геометрические, абстрактные знаки, иногда достаточно сложные, это отличает их от западных аналогов. Трапеции с «Ушками» пока найдены только в Шульган-Таш и не встречаются в Европе. Интерпретация этого знака стала объектом дискуссий. Возможно, он является производной «женского треугольника» и несет какую-то информационную нагрузку. Различное количество линий, может быть, указывает на количество детей у женщины-главы рода. В «Ушках» по бокам трапеции, левое длинное, правое — короткое, Юрий Ляхницкий допускает изображений завязок пояса, а в самой трапеции — ритуальный передник матери-главы рода.

На сегодняшний день коллекция Каповой пещеры представлена не пятьюдесятью рисунками, как это считалось ранее, а почти двумя сотнями разнообразных реалистичных, стилизованных и геометрических изображений. На основании этого, а также наличия большого количества сложных абстрактных знаков может быть высказано предположение о одновременности создания живописи, начиная с позднего палеолита и, возможно, до неолита.

Одной из важнейших задач, стоящих перед учеными сегодня, является проведение детальной фиксации рисунков, некоторые из которых могут погибнуть в ближайшем будущем. Совместно с Государственным Эрмитажем разработана методика покрытия рисунков защитным гидрофобным составом, который прошел апробацию на моделях, но решение о его практическом использовании пока не принято.

Интересно отметить, что в настоящее время значительно возрос интерес к пещере и со стороны этнографов. По результатам исследований последних лет башкирским археологам и этнографам удалось сопоставить обряды, описываемые во многих эпических сказаниях и фольклорных произведениях, с теми или иными конкретным географическим либо историческим объектом на территории Южного Урала, в том числе и с Каповой пещерой.

С пещерой Шульган-Таш связано много легенд, интересных преданий, поверий и сказок. Самым показательным является то, что основные действия во многих древних сказаниях и других фольклорных произведениях привязаны именно к Каповой пещере или озеру Шульган. И неслучайно, что и пещера, и озеро в них носят имя хозяина подземного мира — Шульгена. Шульген — один из главных отрицательных персонажей таких древнейших эпосов Южного Урала, как «Урал-Батыр», «Акбузат», «Кара-Юрга», «Акхак Кола».

Озеро Шульган возникло по преданиям из вод потопы, устроенного дивами и Шульгеном. Поражает сходство описания этого озера в некоторых эпосах с действительной природной обстановкой заповедника Шульган-Таш. Об озере Шульган, например, в эпосе «Акбузат» сказано так: «Когда водяной падишах начал проигрывать битву, он отыскал бездонный омут и нырнул в то озеро. Дна у того озера нет, оно сливается с большой подземной рекой... Того падишаха звали Шульгеном. Поэтому и озеро стали называть Шульгеном».



■ Антропоморфный персонаж и рисунок лошади, Зал Хаоса

В эпосах «Акбузат» и «Урал-батыр» описываются человеческие жертвоприношения озеру Шульган. В жертву подводного мира приносились девушки-красавицы. Может быть, найденная П.И. Рычковым «сухая человеческая голова» и есть след такого жертвоприношения.

В народных преданиях озеро Шульган очень часто является местом рождения чудесного коня. Так, в варианте сказания «Акхак Кола» появления вожака стада Акхак Кола описывается следующим образом: «К озеру Шульган в одно и то же время приходила жеребиться кобылица из того табуна, что вышел из шульгановой породы — с мышинным хребтом. Люди подстерегли ее здесь, но им удалось поймать только жеребенка, кобыла обратно нырнула в озеро, но при этом жеребенок стал хромым, отсюда и его имя — «Акхак Кола» — «хромой буланый конь». Этот жеребенок и положил начало новому тауну».

Немало легенд и сказаний связано и с самой пещерой Шульган-Таш. Одна из них гласит, что в былые времена в пещере жили какие-то особые люди, не похожие на современных людей. Они были очень богаты, сеяли хлеб и имели множество разного скота. Но чаще всего легенды, связанные с пещерой, рассказывают о потусторонних силах, подземный пещерный мир всегда кажется страшным, суровым и непонятным для людей. Автор «Толкового словаря живого великорусского языка» Владимир Иванович Даль, разъезжая по Оренбургской губернии по служебным делам, собирал произведения устного народного творчества, в частности и башкирского



фольклора. В своих заметках он характеризует Капову пещеру по сказаниям и преданиям башкир так: «В подземелье этом обитало когда-то особое племя людей, о котором рассказывают много дивного. Там же укрывались разные джины, дивы... Старики рассказывают о каменной, здесь находящейся, собаке: это див, окаменевший в принятом образе. Замечательно, что собака эта боится плети, что дождевые облака ей подвластны, и собака не может снести ста ударов плетью; она издает глухой вой, и обильный дождь окропляет окрестность».

По словам Петра Ивановича Рычкова, башкиры во время своих войн и восстаний против царских властей стягивали сюда свои семьи и скот. При малейшей опасности скот загонялся в нижний этаж пещеры, а женщины, дети и старики уходили на верхний этаж. Временами в пещере одновременно скрывалось до трех и более тысяч человек. Это не удивительно. Пещера Шульган-Таш как будто бы специально устроена для убежища многих тысяч людей. В ней достаточно много места, воды и воздуха.

Кроме этнографов пещерой сегодня все больше интересуются геологи и гидрогеологи, биологи и даже астрономы. В результате работ последних лет найдены ранее неизвестные продолжения на верхнем этаже пещеры.

После ухода из жизни в 1979 году Бадера, исследования в пещере прекратились. Появились проблемы и с сохранением рисунков. Подземные залы пострадали от вандализма многочисленных посетителей. Были обломаны сталактиты и сталагмиты, а на стенах появились современные надписи. Отто Николаевич в своем труде о Каповой пещере писал: «... нельзя

не посетовать на туристов. Один из советских спелеологов справедливо указывает, что легкодоступные пещеры в связи с посещениями туристов и экскурсантов полностью потеряли свой природный вид и в значительной степени утрачены для науки как объекты исследований. Знаменитая пещера Нио во Франции, местами феерически прекрасная, с давних пор уже посещалась туристами, и мания последних всюду пачкать стены надписями немало повредила изображениям, которые долгое время оставались незамеченными. В Каповой пещере оказалась совершенно аналогичная картина, и ученым пришлось много и кропотливо потрудиться, чтобы удалить надписи туристов, покрывавшие древние рисунки».

С 1971 года посещение пещеры «дикими» туристами запрещено, и Башкирский заповедник приступил к её круглосуточной охране. Но нет преграды, которая удержит человека — металлические решетки разгибались и выламывались, и современные дикари получали доступ к древним сокровищам. Поэтому было решено полностью закрыть пещеру и продолжить в ней археологические исследования.

Они были возобновлены в 1982 году ленинградским археологом Вячеславом Евгеньевичем Щелинским, возглавлявшим комплексную археологическую экспедицию на Южном Урале. И уже в том же году было найдено местонахождение палеолитического человека, появилась возможность уточнить возраст живописи по геологическим и археологическим данным, а так же ответить на вопрос о культурной принадлежности настенных рисунков пещеры.

Найденный культурный слой располагается в глыбине, на первом ярусе пещеры в 150 метрах от входа в



■ Фигуры восточной стены Зала Рисунков были расчищены реставраторами экспедиции О.Н. Бадера от покрывавших их современных надписей



нее, в обширном и просторном Зале Знаков. Культурный слой стоянки сохранился на глубине около полутора метра в северо-западной части зала в толще рыхлых отложений. Максимальная мощность культурного слоя 10–12 сантиметров, но в ряде мест толщина его не превышает 2–3 сантиметров.

В ходе раскопок в Шальган-Таш были найдены обломки бивня мамонта, кости пещерного медведя, зайца беляка, лисицы, песца, сурка, тушканчика, копытного леминга и других мелких грызунов. Учитывая местоположение стоянки в отдаленном зале, при раскопках были обнаружены многочисленные следы древних кострищ. Это говорит о том, что в древности залы пещеры имели какие-то естественные каналы вентиляции. В наши дни каких-либо выходов на поверхность не обнаружено, и пещера проветривается крайне слабо.

Всего в культурном слое обнаружено более 200 предметов, среди которых преобладают орудия из местного пещерного известняка и кальцита. Рабочие инструменты и элементы вооружения составляют небольшую часть коллекции. Они изготовлены из кремня и зелено-коричневой яшмы. Интересно, что ближайшие выходы этих пород находятся довольно далеко от пещеры — в Зауралье. Наряду с каменными, найдены два костных орудия: нож из обломка трубчатой кости с длинным ретушированным лезвием и грубое шило.

Совершенно уникальны обнаруженные в слое украшения. Это четыре просверленные с двух сторон бочонкообразные бусинки из зеленого серпентинита, материала сравнительно мягкого и легкого в обработке. Есть также подвески из тонких пластинок кости, вероятно, бивня мамонта и сланца. Стоит отметить еще одну находку в культурном слое пещеры. Долгое время ученых мучил вопрос — почему на потолке и стенах пещеры так мало копоти, ведь для того, чтобы выполнить рисунки, нужен был свет, а единственным его источником могли быть только факелы. Эту загадку разгадали уфимские археологи. В ходе раскопок они нашли фрагменты жировой лампы, которой пользовались древние люди. Она была сделана из глины и уникальна тем, что глиняные изделия в культурных палеолитических слоях вообще являются очень редкими находками.

Найденный в пещере древесный уголь обследован радиоуглеродным методом в разных лабораториях. В итоге были получены две довольно близкие: 14 680 \pm 150 и 13 930 \pm 300 лет. Если учитывать, что возраст культурного слоя такой же как и возраст настенной живописи, то рисунки в пещере Каповой пещере написаны древними художниками не менее 13–14 тысяч лет тому назад.

В последние годы в Шульган-Таш проводят раскопки экспедиции института Истории, языка и литературы Уфимского Научного Центра РАН и кафедры археологии МГУ.

В октябре 2008 года старший научный сотрудник УНЦ РАН В.Г. Котов, при проведении охранных раскопок, обнаружил в грунте Купольного Зала человеческий череп. В июле 2009 года археологами МГУ под руководством В.С. Житенева было обнаружено несколько черепов. Эти находки уникальны, ранее каких-либо следов захоронений в Каповой пещере

найден не было. Шульган-Таш продолжает хранить свои тайны, и исследователей ждут многочисленные новые открытия.

Сегодня Капова пещера — место паломничества туристов. Ежегодно ее посещают тысячи паломников со всего мира. Это не очень хорошо сказывается на состоянии древнейшего памятника культуры. Исследователи Каповой пещеры пришли к выводу, что для сохранения рисунков необходимо поддержание постоянного микроклимата пещеры, несовместимого с ее использованием в качестве туристического объекта. Ученые бьют тревогу, что с каждым годом качество наскальных рисунков пещеры заметно портится из-за открытого доступа воздуха.

Древние рисунки сохранились только благодаря неподвижной атмосфере пещеры, или так называемому тепловому барьеру. В ее центре даже в сильные морозы не так холодно, потому что нет циркуляции воздуха. Скорее всего, рисунки шли от самого начала и до конца пещеры, а сохранились только те, что оказались далеко от входа, — говорит Вячеслав Георгиевич Котов.

Эта особенность, спасшая часть рисунков, стала препятствием для массового посещения. Выдыхая углекислый газ и повышая температуру внутри пещеры, люди создают почву для разрастания водорослей и плесени, которые разрушают поверхность стен с рисунками. Ввиду нарастающего потока туристов в 2002 году доступ к оригиналам живописи был полностью прекращен. Во входной части пещеры были представлены копии рисунков в натуральную величину. Их воссоздал известный Санкт-Петербургский художник-анималист Владимир Черноглазов, бывавший в пещере и хорошо знающий ее рисунки и западноевропейскую палеолитическую живопись.

Интересно, что сегодня копии росписей из Шульган-Таш можно также увидеть в Саблинских пещерах под Санкт-Петербургом. Спелеологи и художники выполнили их к 50-летию юбилею открытия палеолитической живописи на Южном Урале. Всего в Саблино воспроизведено 30 фигур из уральской пещеры. Они, как и оригиналы писались натуральными красками. Для детей здесь проводят специальные уроки, ребенок может нарисовать своего быка или носорога — правда, на бумаге, но под сводами пещеры.



■ Копии рисунков из Шульган-Таш в Саблинских пещерах под Санкт-Петербургом



ДРЕВНИЕ РИСУНКИ ИГНАТЬЕВСКОЙ ПЕЩЕРЫ



Вторым уникальным памятником, содержащим живопись эпохи палеолита на территории нашей страны, стала Игнатьевская пещера. Древние изображения были обнаружены здесь в 1980 году, почти через 20 лет после открытия росписей святилища Шульган-Таш. Игнатьевская пещера находится в горах Южного Урала в Катав-Ивановском районе Челябинской области, примерно в 250 километрах к северу от Каповой, на правом берегу Сима — притока реки Белой. Ближайшим населенным пунктом к пещере является, расположенная в 7 километрах выше по течению деревня Серпиевка.

Сегодня к памятнику ведет отсыпанная щебнем полевая дорога. Примерно в 5 километрах от пещеры располагается поляна оборудованная навесами и местами для разведения костров, установлены информационные доски, указывающие направление к входу в пещеру. Ямазы-Таш пользуется огромной популярностью среди местных жителей и туристов.

Она является одной из самых посещаемых среди пещер Челябинской области. Пещера относительно простая и удобная в спортивном отношении, она доступна даже для людей, не имеющих специальной спелеологической подготовки.

Игнатьевская пещера одна из крупнейших на Южном Урале, общая длина ее ходов составляет более 600 метров. Спелеосистема имеет внушительных размеров вход, он расположен на высоте около 10 метров над уровнем реки, в наши дни к нему ведет деревянная лестница.

Первые опубликованные сведения об Игнатьевской пещере содержатся в книге П.И. Рычкова «Топография Оренбургская, то есть обстоятельное описание Оренбургской губернии сочиненное коллежским советником и Имперской Академии наук корреспондентом Петром Рычковым». Она была написана в 1755 году и послана в Санкт-Петербург М.В. Ломоносову, который похвально отозвался о работе и рекомендовал к изданию. Сочинение было опубликовано в 1762 году.

Во второй половине XVIII века пещеру посетил академик Петр Симон Паласс. Он оставил довольно четкое описание залов и коридоров подземной полости, а кроме того обнаружил кости человека и животных. Сподвижник Паласса — немецкий путешественник Иоганн Готлиб Георги опубликовал данные об Игнатьевской пещере в своей девяти томной работе «*Geographisch-physikalische und Naturhistorische Beschreibung des Russischen Reiches*». Она вышла на немецком языке в Кёнигсберге в 1797–1802 годах.

Первым профессиональным археологом, исследовавшим памятник можно считать Сергея Ивановича Руденко. В 1911 году он провел раскопки во входном гроте пещеры и обнаружил материал бронзового и железного веков. Летом 1912 года С.И. Руденко составил топографический план пещеры и провел микроклиматическую съемку. Исследователем был составлен температурный профиль подземной полости, определена относительная влажность в различных ее участках, давление воздуха и направление



■ Вход в Игнатьевскую пещеру



■ Верхний и нижний лазы из Дальнего зала пещеры

воздушных потоков. Во время этих работ, впервые в мировой практике, для измерения высоты потолков галерей и гротов были применены наполненные водородом воздушные резиновые шарики. Информация, собранная ученым, была сведена в единый научный очерк-работу «Лаклинская и Игнатьева пещеры Южного Урала».

В 1937 году здесь побывал и произвел раскопки во входной части пещеры другой знаменитый археолог С.Н. Бибилов. В 1949 году, по рекомендации известного уральского историка Константина Владимировича Сальникова, Игнатьевская пещера объявлена памятником археологии. В 1951 году разведочные шурфы в пещере заложила жена О.Н. Бадера — Мария Александровна. В начале 1960-х годов, после открытия росписей в Каповой пещере, археологическим изучением в регионе занимался и сам Отто Николаевич. При раскопках грота у Каменного Кольца близ деревни Серпиевка, им обнаружено погребение III тысячелетия до нашей эры, а также слои с изделиями верхнего палеолита и костями животных ледникового периода.

В Игнатьевской пещере Бадер провел раскопки во Входном гроте и также нашел кремневые изделия и кости животных, обитавших на этой территории более 10 000 лет назад.

Однако, несмотря на длительную историю изучения пещеры, открытие древних изображений произошло только в марте 1980 года и связано, с именем археолога Валерия Трофимовича Петрина. Вот что

пишет об этом сам исследователь «Вначале 1970-х гг. ... были начаты исследования пещер, в том числе и с целью поиска наскальной живописи. Постепенно работы по поиску палеолитических рисунков в пещерах сосредоточились в пределах Южного Урала, где находится большинство из известных крупных пещер Уральской карстовой области... 11 марта 1980 г., обычной группой состоящей из С.Е. Чаиркина, В.Н. Широкова и автора был проведен осмотр гротов Игнатьевской пещеры. Первой была замечена композиция со змеей и пятнами... затем отмечены многочисленные пятна, линии, фигуры, нанесенные красной охрой на стенах и потолке двух наиболее значительных гротов... В 1985 г. были найдены самые выразительные и совершенные рисунки, сделанные черной краской...».

Экспедиция под руководством В.Т. Петрина работала на памятнике на протяжении 6 лет. В 1992 году вышла в свет его работа «Палеолитическое святилище в Игнатьевской пещере на Южном Урале». После смерти Валерия Трофимовича работы на памятнике проводил сотрудник Института истории и археологии УрО РАН Владимир Николаевич Широков.

Игнатьевская пещера издавна привлекала к себе внимание. С ней, как и с Шульган-Таш, связано множество легенд и преданий. Согласно одной из них здесь долгое время жил, умер и был похоронен старец, отшельник Игнатий — по его имени и названа пещера. Вокруг этой личности ходило немало легенд. По одной из них, это был император Александр I, другая легенда утверждает, что этот старец — брат императора великий князь Константин Павлович, который в последние годы жизни предпочитал уединение.

Вот что писал выдающийся русский геолог Федосий Николаевич Чернышев: «Гора носит название Игнатьевская по имени келейника, жившего в пещере тут находящейся. Келейник Игнатий, умерший лет 40 тому назад, считался среди окрестных крестьян, особенно раскольников, за святого, и до сих пор память о нем благоговейно чтится всем населением...» Поэтому название Игнатьевская прочно закрепилось среди русского населения за пещерой. У башкир пещера известна под другим именем — Ямазы-Таш.

Во внутреннем пространстве Игнатьевской пещеры можно с уверенностью выделить четыре подземных полости — Входной грот, Основной коридор, Большой и Дальний залы. Первая из них — Входной грот имеет длину около 55 метров. В эту часть пещеры еще попадает дневной свет, здесь можно увидеть расположенные вдоль стен следы археологических и грабительских раскопок. Следующая часть пещеры представляет собой длинную галерею — это Основной коридор. Отсюда можно попасть в глубины пещеры — Большой зал. Это самая большая часть Ямазы-Таш: максимальная длина 30 метров, ширина 24, а высота в отдельных местах достигает 8 метров. В центре Большого зала расположены огромные колонны.

За Большим залом находится Дальний зал, сюда можно попасть по двум лазам. Первый из них начинается от самого пола, он имеет длину около 8 метров и высоту около полуметра, передвигаться по нему возможно только ползком. Второй — расположен на вы-



Петрин Валерий Трофимович
(1943–2002)

Профессор, доктор исторических наук, заслуженный деятель науки Российской Федерации.

Валерий Трофимович Петрин выпускник Уральского Государственного Университета. С 1978 года его жизнь была связана с Институтом археологии и этнографии Сибирского Отделения РАН. Здесь он поступил в аспирантуру, защитил кандидатскую и докторскую диссертации и прошел путь от старшего лаборанта до главного научного сотрудника.

В.Т. Петрин был одним из ведущих ученых в области изучения древнейшего человечества. Под его руководством и при его участии проведены многочисленные экспедиции на Урале, Алтае, в Западной и Восточной Сибири, труднодоступных районах Монголии, Средней Азии и Казахстана. Им исследованы десятки археологических памятников каменного века, сделан ряд блестящих открытий в области материальной и духовной культуры первобытного человека.

Основные научные интересы В.Т. Петрина были сосредоточены в области хронологии и периодизации каменного века, эволюции культуры человека, изучения среды его обитания и реакции на изменение природно-климатических параметров в плейстоцене. Особенно ученого привлекали проблемы первобытного искусства. Он внес неоценимый вклад в изучение уральских

писаниц. Археологический отряд под его руководством на протяжении нескольких лет изучал древние изображения Среднего и Южного Урала. В ходе экспедиции были обнаружены многие ранее неизвестные местонахождения с рисунками. В.Т. Петрин — автор многих статей, посвященных этой тематике.

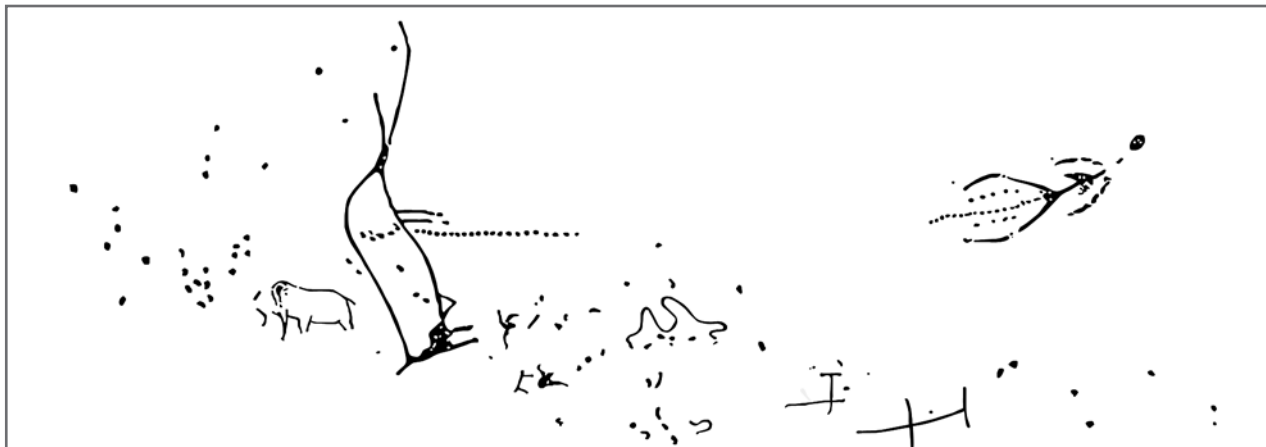
В 1980 году в Челябинской области его экспедицией был открыт уникальный памятник с полихромной живописью, датируемый возрастом 14 тысяч лет назад — Игнatieвская пещера. По итогам работы в пещере Валерием Трофимовичем подготовлена монография, изданная в России и за рубежом. Работа получила широкую признательность у археологов, искусствоведов, философов, антропологов и других специалистов.

На территории Центральной Азии и Казахстана при его участии были исследованы раннепалеолитические объекты, возраст которых около миллиона лет. Если раньше только предполагалось, что человек мог заселить эти территории в глубокой древности, то после исследований Петрина, время и пути проникновения человека в эти районы стали реконструироваться более уверенно и определенно. Стало очевидным, что природная среда и климат не являлись непреодолимым барьером для миграции древнейших популяций из южных районов Евразии.

Не менее важные результаты были получены при исследовании верхнепалеолитических стоянок, изученных археологом на территории Алтая и Средней Азии. Еще двадцать лет назад эти регионы исключались из центров формирования верхнепалеолитической культуры и становления человека современного физического типа. В настоящее время, благодаря исследованиям Валерия Трофимовича Петрина и его коллег, доказано, что значительная территория Азии являлась одним из центров происхождения *Homo sapiens*.

Его доклады о проделанных исследованиях неоднократно становились главными темами на конференциях, симпозиумах как в России, так и в странах Европы, Азии и Америки. Его труды неизменно вызывали живой интерес и дискуссию среди специалистов разного профиля. За время своей научной деятельности ученый подготовил и опубликовал десятки монографий и сотни статей, в том числе в престижных российских и зарубежных изданиях.

В.Т. Петрин автор многих монографий и статей, среди которых: «Археологические памятники Аргазинского водохранилища», «Антропоморфная скульптура эпохи неолита с Южного Урала», «Рисунки в гротах Центральной Азии», «Палеолитическое святилище в Игнatieвской пещере на Южном Урале», «Палеолитические памятники в гротах Среднего Урала и некоторые вопросы палеолитоведения Урала», «Палеолитические памятники Западно-Сибирской равнины», «Позднепалеолитическая эпоха на юге Западной Сибири».



■ Рисунки Красного панно в Дальнем зале Игнатьевской пещеры



■ Рисунки Черного панно в Дальнем зале Игнатьевской пещеры

соте 3.5 метров, попасть в него можно только при помощи скалолазного оборудования. Этот проход, если смотреть из Дальнего зала, напоминает огромную вульву. Возможно, Дальний зал пещеры в древности был главным центром при проведении обрядов инициации. Два ведущих сюда лаза могли символизировать моменты смерти и нового рождения. Посвящаемый попадал через нижний ход в место проведения таинства — к плоскостям с изображениями, а затем заново рождался через верхний лаз.

Дальний зал имеет практически квадратную форму. Он существенно уступает в размерах Большому залу. Длина его стен около 11 метров, высота сводов до 2.5 метров. Здесь довольно влажно и скользко, стены покрыты мощной кальцитово-броней. Значительная часть Дальнего зала перекрыта осыпью из щебня и глины.

Все изображения пещеры можно разделить на 3 группы. Это животные, антропоморфные существа и знаки. Среди животных ученые выделяют мамонтов, лошадей, быка, носорогоподобное существо и животное с туловищем, напоминающим верблюда.

Первобытные рисунки сосредоточены в Большом и Дальнем залах. Они начинаются примерно в 120 метрах от входа в пещеру. За все время работ археологами было найдено более полусотни рисунков. В Большом зале фигуры нанесены на стены и полусводы. Изображения привязаны к многочисленным нишам и выступам стен. Это делает Игнатьевскую пещеру пре-

восходным примером умелого включения скальной основы в художественную композицию. Изображения нанесены на стены Большого зала, вокруг мощной колонны, несколько групп рисунков древний художник оставил и на ней самой. Большинство фигур расположено на высоте, не превышающей рост человека. Они наносились с пола или каменных глыб. Рисунки Ямазы-Таш выполнены в двух цветах — красном и черном. В Большом зале количественно преобладают красные рисунки различных оттенков, в Дальнем зале — черные. Размеры древних фигур различны, они варьируют от нескольких сантиметров до 2.3 метра. Изображения Игнатьевской пещеры нарисованы линиями толщиной 1–5 сантиметров. Фигуры животных Большого зала выполнены в силуэтной манере, в Дальнем Зале — в контурной. Все животные в Большом зале показаны с определенной степенью схематизма и имеют размеры от 20 до 30 сантиметров.

Вот как описывает изображения В.Н. Широков «Рисунки отдельных мамонтов практически лишены шейных перехватов, только один из них снабжен бивнями. Рисунок лошади исполнен без гривы и ушей. Конечности всех животных, за исключением одного, прямые, их количество у разных фигур отличается и составляет от двух до четырех».

В Дальнем зале более натуралистичны изображения животных черного цвета, особенно это касается черного мамонта Красного панно и лошади Черного панно. Они нарисованы с двумя прямыми конечно-



стями — передней и задней, что придает им известную условность и статичность. Какое-то движение ощущается лишь в фигуре мамонта, ноги которого изогнуты в коленных суставах. Верблюжье туловище составленного животного очерчено тремя-четырьмя линиями. Определенную напряженность образам всех черных животных придают характерные прямые конечности. Черные фигуры выполнены в контурной манере и только одна в силуэтной. Размеры черных животных от 0,3 до 1,3 метра, красного «носорога» — 2,3 метра. Корпус зверя очерчен широкой контурной линией и немного тонирован в задней части. Четыре короткие конечности, удлиненное тяжеловесное тело, имеются короткий приподнятый хвост и два массивных рога и признак самца». От груди животного отходит ряд из 26 красных пятен.

Человекоподобные существа Ямазы-таш в Дальнем зале представлены черным рисунком мужчины и красным рисунком женщины. Так же среди фигур Черного панно есть изображение, напоминающее лицо человека — «личина» или «фантом». В Большом зале первобытный художник красным цветом изобразил фигуру, в которой видят составной мотив человека и птицы. Все антропоморфные изображения Игнатьевской пещеры переданы линией.

Пожалуй, самая интересная композиция находится на потолке Дальнего зала. Здесь можно увидеть линейные антропоморфные фигуры обоих полов. Фигура женщины, высотой около 1 метра, имеет круглую голову, выполненные широкой линией туловище, руки и ноги. Особый акцент художник сделал на признаках пола, изобразив грудь и вульву. Между широко разведенными ногами женщины он нанес три красных ряда из 28 точек. Вероятно, они связаны с периодическими изменениями в организме женщины репродуктивного возраста и лунным календарем. Смена фаз Луны является одним из самых легко наблюдаемых небесных явлений. Не удивительно, что человек с самой глубокой древности научился пользоваться лунным календарём. С лунным месяцем связаны и физиологические изменения женского организма, способного к продлению рода. Соединенные в одну композицию могучий зверь и женщина могут выражать мифологические представления древних людей.

Красное панно, несомненно, является центральным не только среди изображений святилища Ямазы-Таш. Фигуры женщины и носорога являются здесь доминирующими. Они связаны между собой рядами идущих на встречу друг другу красных пятен — от промежути антропоморфного существа к груди носорога. Возможно, эта композиция отражает миф о сотворении мира.

Рядом с большой лошадью находится уникальное для палеолитического искусства составленное животное с туловищем верблюда. Первобытный мастер умело вывел изгибы высоких горбов, отвислый живот, небольшой хвост и заднюю ногу животного. Передняя конечность не сохранилась. Голову животного заменяет переданная анфас личина. Она чем-то напоминает морду безрогого копытного.

Композиция Черного панно более реалистична, здесь изображены животные — традиционный объект охоты первобытных коллективов.



■ Фрагменты фигур красных мамонтов, Большой зал



■ Фигура животного и направленное на нее «острие», Большой зал



■ «Следы носорога», Большой зал



■ Антропоморфный персонаж, Большой зал



Знаки очень многочисленны, их в несколько раз больше, чем человеческих существ и животных. Размеры знаков варьируются от 1,5 см до более 1 метра. Среди них имеются группы линий и отдельные черты, различного рода пунктуации, меандры, крестообразные и стреловидные формы, трезубец, треугольник, расчерченный параллелограмм, мотивы в виде лесенки и якоря, отдельные пятна. Особый интерес представляет композиция Большого зала, напоминающая след носорога. Это круг, обрамленный тремя овалами. Этот мотив является специфическим для Ямазы-Таш.

Еще одним знаковым изображением Игнатьевской пещеры, является сталагмит на восточной стене Дальнего зала, по форме напоминающий сидящую женщину с младенцем. Вероятно, именно этот рельеф побудил отшельника Игнатия поселиться в пещере. Местное население до сих пор называет этот сталагмит «иконкой».

Благодаря специальным анализам удалось узнать состав некоторых красных красок. Их основу составляли оксиды железа — гематит, гетит, лепидокрокит, магнетит с добавлением кальцита, полевого шпата, глинистых частиц и слюды, а также апатита костного происхождения. Черные рисунки делались углем.

На некоторых блоках стен Игнатьевской пещеры, главным образом в Большом зале, отмечены следы упорядоченного скалывания каменной породы. Имеются как одиночные, так и серийные сколы, иногда их протяженность по ребрам блоков составляет более 1 метра. Некоторые, обработанные таким образом блоки известняка, напоминают плоскости расщепления нуклеусов. Трудно ответить на вопрос о возрасте этих сколов, но их расположение в глубине пещеры рядом с рисунками, а также натеки кальцита на многих из них позволяют относить их также к верхнему палеолиту.

При раскопках в разных частях пещеры обнаружен культурный слой с многочисленными частицами угля от факелов и светильников, каменными и костяными изделиями, кусочками охры, украшениями и

костями животных. Каменные изделия, обнаруженные главным образом во Входном гроте, изготовлены из различных яшм, кремней, кварцита, песчаника, хрусталя, известняка и других пород и минералов. Среди орудий преобладают скребки, ретушированные пластины, резцы, долотовидные орудия, зубчатые и выемчатые формы. Выразительную серию составляют пластинки с притуплённым краем, в том числе с обработанным концом, служившие вкладышами составных орудий с основой из кости, рога или дерева. Украшения представлены двумя подвесками, сделанными из клыка песца и зуба быка или бизона, и двумя мелкими округлой формы плоскими бусинами из кости или бивня.

Группой специалистов из Института экологии растений и животных УрО РАН под руководством Николая Георгиевича Смирнова были проведены работы по реконструкции среды обитания человека на Южном Урале в ледниковое время. На основании анализа спор и пыльцы, а также костных остатков мелких млекопитающих было установлено, что период формирования культурного слоя пещеры отличался суровым холодным климатом. Окрестности пещеры формировали степные пространства, с небольшими сосново-березовыми островками леса. Для фауны региона были характерны такие виды крупных животных как лошадь, северный олень, бизон, сайга, заяц, пещерный медведь, мамонт, шерстистый носорог и песец.

Три радиоуглеродные даты по уголькам из культурного слоя Большого зала позволяют уточнить время создания декораций Игнатьевской пещеры: 14 240±150, 13 335±193, 10 400±465 лет.

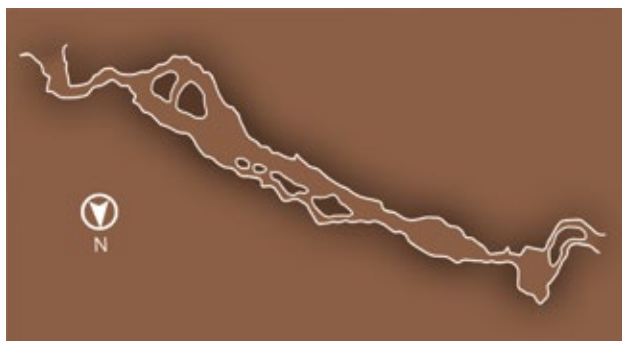
■ *Изображение носорога, Красное панно, Дальний зал*



■ *Фрагмент Красного панно. В центральной части снимка находится фигура женщины, Дальний зал*



СВЯТИЛИЩЕ ВО 2-ОЙ СЕРПИЕВСКОЙ ПЕЩЕРЕ



Кроме Каповой и Игнатьевской пещер, чьи росписи достоверно можно отнести к эпохе верхнего палеолита, выполненные краской рисунки были обнаружены в залах еще двух южноуральских пещер — 2-ой Серпиевской и Старо-Мурадымовской.

2-ая Серпиевская (Колокольная) пещера находится в Катав-Ивановском районе Челябинской области близ села Серпиевка на правом берегу реки Сим, примерно в 12 километрах выше по течению от Ямазы-Таш. Пещера заложена в плотных светло-серых известняках девонского возраста. Вход в пещеру расположен на высоте 11 метров над уровнем и реки ориентирован на юго-восток. Он имеет форму арки высотой 3 метра и шириной 4 метра.

Пещера коридорно-гrotтового типа, представляет собой галерею шириной от 2 до 5 метров и высотой от 1 до 8 метров. На расстоянии 30 метров от входа параллельно основному коридору идет ход, получивший из-за гладкости стен и полукруглого потока название — «Метро». Это довольно длинный и узкий ход, его протяженность около 40 метров, ширина 1.2 метра, а высота не более 1 метра. Отсюда, влево, в основной коридор отходят три хода. Пространство пещеры определяют четыре явно выраженных зала: Узкий, Круглый, Сталактитовый и Дальний. По рассказам местных жителей пещера служила местом проведения старообрядческих религиозных церемоний, здесь был установлен колокол, поэтому за ней закрепилось второе название «Колокольная».

В 1982 году пещеру Колокольную, наряду с другими карстовыми полостями этого района, исследовали археологи В.Т. Петрин, В.Н. Широков, С.Е. Чаиркин. В ходе работ ими были найдены изображения нанесенные красной краской. Всего ученым удалось выделить и частично скопировать 8 групп рисунков, все они находятся в довольно плохой сохранности. Изобразительные мотивы представлены группами линий, овальными пятнами и остатками более сложных геометрических мотивов. Одна из них напоминает шалашевидный мотив. У входа в низкий кольцевой коридор в полуметре над землей нанесена фигура животного очень плохой сохранности, напоминающего северного оленя.

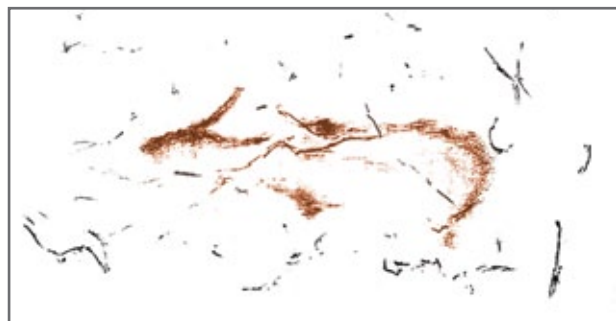
В глубине пещеры, возле одного из рисунков, археологами был заложен раскоп, в культурном слое найдены мелкие угольки и кости крупных и мелких животных, характерных для эпохи верх-

него палеолита. Пока нет прямых доказательств связи угольков в культурном слое и настенных изображений, однако такая связь весьма вероятна.

Примечательно, что во входной части пещеры, так же как и в Ямазы-Таш, были обнаружены человеческие захоронения. Во 2-ой Серпиевской пещере это фрагменты мужского и женского скелетов, датируемые, возможно, эпохой железа.

Сегодня специалисты предполагают, по крайней мере, три интерпретации этого памятника. Первая — святилище относится к самому концу позднего палеолита. Вторая — пещера была местом, где проводился предварительный этап обряда, кульминация которого развивалась в Игнатьевской пещере. Третья — памятник относится к после палеолитическому времени и фиксирует затухание древнейшей традиции нанесения изображений в подземных галереях.

Вполне вероятно, что под кальцитовыми натеками на стенах пещеры, можно обнаружить новые древние рисунки.



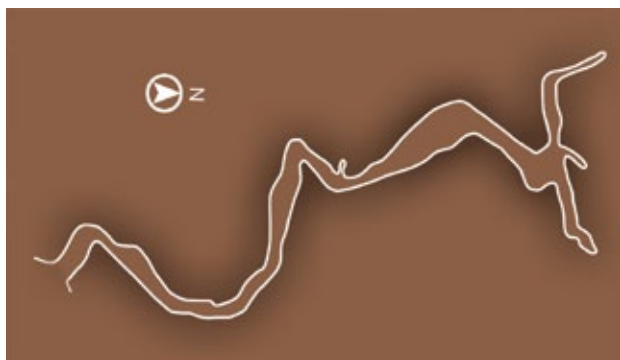
■ Изображения, напоминающие «хижину» и фигуру северного оленя, 2-я Серпиевская пещера



■ Вход во 2-ю Серпиевскую (Колокольную) пещеру



ПЕЩЕРА СТАРО-МУРАДЫМОВСКАЯ



Старо-Мурадымовская (Мурадымовская 2-ая, Копченая) пещера расположена в правом борту долины реки Большой Ик, на высоте примерно 110 метров над уровнем реки. Пещера представляет собой древний карстовый источник. Отложения пола пещеры представлены пылеватыми глинами, щебнем, дрсвой, в привходовой части — гумусом, остатками древесины и другой занесенной с поверхности органики. Среди антропогенных отложений пещеры особое место занимает слой копоти, который формировался здесь с далеких времен. В настоящее время копать покрывает до 90% подземной полости, что и предопределило второе название пещеры — Копченая.

В подземной полости выделяются два уровня ходов с перепадом между ними 16 метров. Нижний ярус представляет собой 70-метровую галерею с двумя коленообразными изгибами, приуроченными к пересекающим горный массив трещинам. Здесь, на правой стене, в 1984 году спелеологом-любителем Л.Н. Федотовым были обнаружены выполненные красной краской рисунки. В этом же году он показал их сотрудникам геологической экспедиции Института литологии АН СССР и Института геологии БФ АН СССР. Фотограф этой экспедиции — С.Г. Новиков отснял эти рисунки и опубликовал их в газете «Советская Башкирия» от 29 июля 1984 года. В 1984 году памятник изучался башкирскими археологами Раием Гумеровичем Кузеевым и Анатолием Харитоновичем Пшеничнюком. Рисунки нанесены в 60 метрах от входа в дальней части галереи нижнего яруса. Всего было обнаружено одиннадцать стилизованных антропоморфных фигур, расположенных тремя группами.

Датировка рисунков до конца не ясна. Хотя башкирские исследователи предварительно определили их возраст концом мезолита — началом неолита.

В настоящее время пещера Старо-Мурадымовская фактически не охраняется. Ввиду относительной простоты технической доступности, большинство туристов ее посещают самостоятельно. Пещера сильно замусорена, на стенах много современных граффити, выполненных углем, краской, гравировкой. Большое количество привнесенного органического материала создало питательную среду для роста в подземной полости плесневых грибов. На стенах и потолках имеются свежие сколы породы. Видимо, они образовались в

результате нагревания известняка при прохождении пещеры с факелами. Поэтому в 2008 году сотрудниками Природного парка «Мурадымовское ущелье» на входе была установлена стальная решетка с дверью. В наши дни здесь разрабатывается организованный туристический маршрут, исключающий бесконтрольные визиты в пещеру.

Рядом со Старо-Мурадымовской пещерой расположен Грот Голубиный (1-ая Мурадымовская пещера). Он имеет вход внушительных размеров, расположенный почти в 100 метрах над уровнем реки. Здесь в 1960 году проводил археологические исследования О.Н. Бадер. В заложенном им раскопе были обнаружены каменные изделия характерные для эпохи среднекаменного века.

Обнаруженная на Урале палеолитическая живопись служит веским доказательством схождения художественного и мифологического восприятия мира человеком далеких эпох. Того, что в сходных природных и экономических условиях везде, где жил человек, у него возникали одни и те же явления социальной жизни. Вероятно, отсутствие произведений палеолитического искусства в некоторых регионах Земли, обусловлено лишь тем, что не везде были пригодные для этого пещеры, а может быть, и не везде было принято прятать эти изображения и их глубине. Поэтому не все подобные произведения искусства сохранились до наших дней, а в большинстве своем стерты с древних поверхностей временем или давно исчезли вместе с теми предметами, на которые они были нанесены.



■ Стилизованные антропоморфные фигуры в Старо-Мурадымовской пещере

ЧАСТЬ 3

ИЗУЧЕНИЕ
И СОХРАНЕНИЕ
ОБЪЕКТОВ
НАСКАЛЬНОГО
ИСКУССТВА

РЕВДА
2010 г.



ГЛАВА 1

ОХРАНА И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ
ПАМЯТНИКОВ НАСКАЛЬНОГО
ИСКУССТВА

В современном мире многие исторические места — города, поселения, религиозные и культовые центры вызывают большой интерес людей. Многие памятники прошлого стали центральными объектами в различных туристических программах и маршрутах. Сегодня невозможно представить круиз по Нилу без осмотра храмовых комплексов Луксора или Карнака, отдых на Неополитанском побережье без посещения Помпеи, визит в Афины без знакомства с Парфеноном.

Вокруг многих памятников создана туристическая инфраструктура — отели, рестораны, магазины, информационные центры и экскурсионные бюро. Многие места известных археологических раскопок стали центрами *музеев под открытым небом (Open Air Museum)*, только в странах Европы на сегодняшний день насчитывается более полутысячи подобных мест. На базе многих из них работают образовательные центры для школьников, студентов и всех интересующихся историей, открываются лаборатории экспериментальной археологии, создаются примеры реконструкций быта людей далекого прошлого. Здесь проводятся фестивали, праздники и тематические мероприятия, посвященные различным историческим событиям. Коммерческая деятельность этих музеев обеспечивает не только само их существование, но дает средства для дальнейшего изучения и сохранения памятника.

В последние десятилетия многие образцы наскального и пещерного искусства так же часто становятся объектами посещения. Древние рисунки имеют высочайшую ценность для понимания прошлого, но в отличие от других археологических памятников, они очень уязвимы по своей природе и более подвержены риску разрушения. Древние полотна невозможно рассматривать вне природной среды, они не могут стать экспонатом в витрине, их нельзя оградить от человека защитным стеклом. Скалы и пещеры с древними изображениями сами становятся музеями. Поэтому на передний план выходят вопросы сохранения, грамотного представления полотен зрителю и контроля за самим показом. Решение этих задач может потребовать высоких финансовых затрат и проведения специальных исследований. Необходимо составить четкий план управления таким музеем, анализ и прогнозирование действий, которые могут произойти на территории памятника. Должен быть разработан комплекс специальных мер направленных на его долгосрочное сохранение.

Для профессиональных археологов часто превыше всего стоит само исследование росписных скал или пещер. Иногда они с трудом понимают, что объекты наскальной живописи принадлежат не только специалистам. Несомненно, их исследования

имеют огромное значение, но не менее важны и интересы простых людей. Памятники древнего искусства могут использоваться в образовательных и коммерческих целях. Население, проживающее по близости, может принимать активное участие в создании туристической инфраструктуры, получать от этого материальную выгоду и иметь стимул для разностороннего развития территории.

Кроме научной и коммерческой сторон, нельзя упускать из виду эстетические, духовные или религиозные аспекты. Каждый человек может иметь свой интерес и точку зрения, находить в памятнике для себя что-то особенное. Поэтому необходимо произвести не только научную, но и самую разностороннюю оценку общественной значимости объекта, определить все его ценности, учесть мнение разных сторон, не подвергая риску сам памятник.

Не менее важны и *правовые аспекты создания музея наскального искусства*. Здесь на первый план выходят вопросы собственности и принятие нормативных актов, определяющих статус памятника и его использование.

Решающее значение при создании музея наскального искусства имеет *оценка состояния самого памятника*. В идеале она представляет собой техническое исследование, проводимое квалифицированными специалистами, способными определить степень сохранности изображений и предложить все возможные меры их защиты. При этом необходимо принять во внимание не только состояние каменной поверхности и самих рисунков, но и прилегающей территории. Необходимо понимать, как присутствие посетителей отразится на скалах, реках, озерах, растении, лишайниках и других видах биологических организмов. Создание инфраструктуры может повлиять на флору и фауну близлежащих территорий, ускорить выветривание и эрозию скал, усилить рост растений, привести к загрязнению воды, к миграциям животных и насекомых.

Такая всесторонняя оценка должна лечь в основу детального документирования объекта. Это позволит создать необходимую базу знаний для отслеживания последующих изменений в состоянии памятника. Для сбора такой информации может потребоваться привлечение узких специалистов: биологов, геологов, реставраторов. Однако первоначальный отчет о состоянии наскальной живописи способен составить любой археолог. Такой отчет должен включать общее описание памятника и информацию об очевидных факторах, воздействующих на каменные полотна, например, таких как лишайники, кальцитовые натечки, эрозии и антропоморфное воздействие, особенно в форме вандализма.

Особый акцент хочется сделать на невозможности составить полную картину того, как повлияет на памятник древней живописи массовое вторжение посетителей. Практически невозможно защитить объект от всевозможных рисков и опасностей, как природных, так и антропогенных. Поэтому все действия, предпринимаемые в отношении наскальных изображений, должны быть максимально обратимыми. При музеефикации необходим *взвешенный и индивидуальный подход для каждого памятника наскальной живописи*.



На первом плане должны стоять вопросы сохранения. Какую-то часть этих проблем могут решить ученые-археологи или обслуживающий персонал музеев под открытым небом. Однако действия, предполагающие прямой контакт с каменным полотном вмешательство в его поверхность, должны проводиться квалифицированными специалистами. Можно выделить следующие уровни работы с наскальными рисунками:

Уровень 1. Уход за объектом с наскальными изображениями с минимальным воздействием. Например, удаление мусора на территории музея или пыли и земли с горизонтальных плит покрытых петроглифами.

Уровень 2. Помимо ухода подразумевает физическое вмешательство. Например, удаление растений, которые ветвями могут задевать рисунки, отведение попадающей на панели воды.

Уровень 3. Реставрация изображений. Подразумевает процесс возвращения объекта в его первоначальное состояние. Например, удаление лишайника или граффити.

Уровень 4. Реконструкция изображений. Это крайняя мера, которая может включать воссоздание частично разрушенных или погибших изображений.

Еще раз повторим, что 3 и 4 уровни работ с наскальными полотнами требует определенных знаний и могут выполняться только профессионалами.

В условиях возрастающей популярности экологического туризма и появлению интереса к памятникам наскального искусства другим важным вопросом становится проблема **регулирования потоков посетителей**.

На протяжении многих десятилетий главной стратегией, которой руководствовались археологи, была попытка держать места с наскальными рисунками в полном секрете и не привлекать к ним внимание широкой общественности. Этот бесхитростный, но на первый взгляд логичный ход, не выдержал проверки временем. Интересующихся людей невозможно удержать от поисков и посещения памятников. Они обладают не только энтузиазмом, но часто и специальными знаниями в обнаружении объектов. Скрывать эти памятники от общественности на протяжении длительного времени практически невозможно, особенно при современном развитии общедоступных информационных технологий в виде форумов, блогов, электронных энциклопедий и других подобных источников в Интернете. Что касается наскальных изображений Урала, фотографии некоторых писаниц и информацию об их расположении можно найти как в специализированной литературе, так и в туристических путеводителях и на некоторых Интернет-ресурсах.

Кроме того, практика укрывания информации провоцирует формирование мнения о том, что для управления объектами наскальной живописи и их сохранения необходима только секретность, которая, к тому же, не требует финансовых вложений.

Последствием такой пассивной стратегии управления стали заброшенность и абсолютно бесконтрольное посещение многих мест с наскальными рисунками. При этом государственные структуры



■ Северские скалы, расположенные вблизи Екатеринбурга, часто посещаются жителями мегаполиса. Следы частых визитов к писанице стали бытовым мусор, стоянка с костровищем



■ Часто древние рисунки сохранились на хрупкой, поврежденной временем, поверхности. На фото представлен пример отслоения поверхности скалы и разрушения изображений. Шайтанская писаница, река Реж, Средний Урал

по охране исторических памятников не чувствуют за собой каких-либо обязательств и не предпринимают конструктивных мер для обеспечения сохранности наскальных изображений.

Например, святилище на Мысу Еловом и Северская писаница являются излюбленными местами для прогулок, активного отдыха, проведения пикников. Более того они стали объектами показа в некоторых краеведческих маршрутах, предлагаемых туристическими компаниями. О частом посещении этих мест говорят наезженные лесные дороги, обилие бытового мусора. К каменным останцам с рисунками ведут протоптанные тропы, рядом с памятниками расположены места стоянок, видны следы костровищ.

После завершения строительства Екатеринбургской кольцевой автодороги антропоморфный прессинг на эти объекты многократно возрастет, памятники древнего искусства будут находиться в нескольких сотнях метров от транспортной магистрали. Автомобильные выхлопы так же будут оказывать негативное воздействие на сохранность изображений.

На берегах рек и озер Среднего и Южного Урала многие писаницы соседствуют с турбазами, местами пляжного отдыха и рыбалки.

В большинстве случаев, древние рисунки едва различимы на поверхности скал, поэтому происходят случаи неумышленной порчи и уничтожения



■ *Малые каменные палатки, оз. Большие Аллаки. В 1914 году Владимиром Яковлевичем Толмачевым были скопированы несколько древних изображений. Уже в 1970-е годы здесь фиксировались оставшиеся от фигур пятна краски, к настоящему же моменту поверхность с рисунками безнадежно закопчена кострами. Писаница погибла*



■ *В Соединенных Штатах Америки отмечаются случаи выстрелов по информационным щитам, говорящим о ценности расположенных здесь рисунков. По мнению некоторых американских специалистов подобные указатели отвлекают внимание вандалов от древних панно*

изображений людьми, которые даже не подозревают об их существовании. Так некоторые фигуры, на режевском Шайтан Камне оказались повреждены спортсменами-скалолазами. Писаница на Малых Каменных палатках на озере Большие Аллаки оказалась безнадежно закопчена кострами туристов и рыбаков.

Возможно, установка информационных досок, указывающих на наличие и ценность памятника поможет оградить произведения древних художников от случайного повреждения. Хотя с другой стороны, они привлекут ненужное внимание к рисункам и могут спровоцировать акты вандализма.

Учитывая, что первостепенная задача заключается в обеспечении долговременного сохранения объекта, некоторые памятники не могут стать музеями под

открытым небом, а наоборот должны быть закрыты для посещения. Как правило, к таким объектам относятся места, требующие изоляции из-за их небольшого размера, хрупкости, нестабильности, редкости или религиозной ценности.

Другие объекты могут быть открыты для посещения при определенных условиях. **Первое** из них заключается в том, что **наскальные изображения должны быть не только тщательно задокументированы, но и находиться под постоянным наблюдением на предмет обнаружения каких-либо изменений.**

Программы управления объектами, включающие регулярное посещение памятника персоналом, контроль за состоянием рисунков, сбор мусора доказали свою эффективность в мировой практике. Чистая, прибранная и ухоженная территория указывает на значимость памятника. Объекты, испорченные граффити и окруженные мусором говорят о том, что за ними никто не ухаживает, и они не представляют особого значения. Это провоцирует на проявление неуважительного отношения, зачастую приводящего к повреждению или уничтожению рисунков.

Второе условие заключается в том, что **посещение должно регулироваться, согласно характеру объекта и ожидаемым туристическим потокам.** Исходя из этого, памятник может быть открыт для посещения только небольшими организованными экскурсионными группами, либо потребует затрат на строительство инфраструктуры, предполагающей самостоятельный, однако регулируемый осмотр. Например, пешеходные дорожки, смотровые площадки, оградительные барьеры, которые не позволяют людям прикасаться к полотнам. Довольно эффективными являются офисы для регистрации посетителей, указатели, информационные доски. Хорошими примерами являются национальные парки и парки на частных землях в США, где осмотр наскальных рисунков происходит во время пеших, велосипедных прогулок или треков на внедорожниках и квадроциклах. Территория таких парков оборудована местами для отдыха, а там где возможно, даже подходами к рисункам для людей с ограниченными физическими возможностями. Показательным примером, такого обустройства территории, могут стать наскальные рисунки в национальном парке Рэд Рок Каньон в штате Невада.

Третье условие предусматривает, что любая программа посещения должна обязательно включать **образовательный и объясняющий компонент.** Важно учитывать, что восприятие наскальных изображений, а, следовательно, и поведение посетителей будут зависеть от того, какими знаниями они обладают и каким образом представлена информация о памятнике.

Люди ценят и берегут те объекты, значение которых они понимают. Несмотря на то, что происхождение и значение древних рисунков продолжает представлять тайну даже для профессионалов, сегодня имеется достаточно обширная база знаний необходимых для интерпретации любого объекта наскальной живописи. Даже в случаях, когда полные сведения о памятнике еще не получены, объяснение может быть построено на основе уже устоявшейся информации, такой как местная история и этнография,



вместо отдельных деталей может использоваться антропологический и археологический контексты. Кроме представления различных научных версий и гипотез о происхождении и интерпретации наскальных рисунков могут привлекаться местные сказы и легенды. Все это в совокупности, позволяет понять историю края и окунуться в таинственные глубины прошлого.

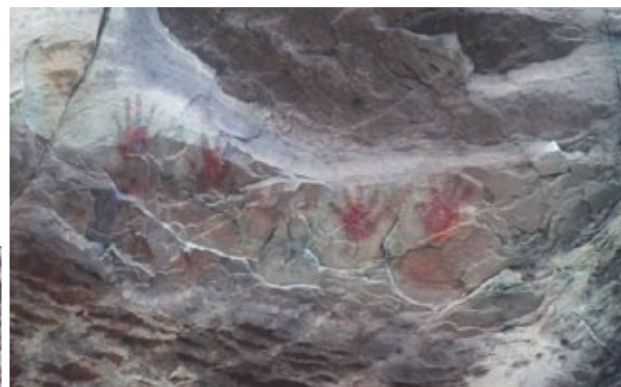
Основы знаний о наскальной живописи и ценности памятника могут быть представлены в региональных туристических путеводителях или даны экскурсоводами. Это позволит заблаговременно подготовить людей к посещению. Расскажет о том, что предстоит увидеть посетителям, какие действия приемлемы у памятника, а какие нет, поможет структурировать общие знания о древних изображениях и создать связанную картину из нескольких региональных объектов. В европейских музеях под открытым небом свою эффективность показала практика предоставления посетителям аудиогидов на различных языках. Это позволяет туристу вести самостоятельный осмотр памятника с удобной для него скоростью, дает возможность пропустить какие-то моменты в показе, осмотру других уделить больше времени.

Посещение объектов наскальной живописи может иметь как положительные, так и отрицательные стороны. С одной стороны, поток посетителей отрицательно воздействует на их состояние. Однако с другой стороны, публичный интерес к наскальным

рисункам привлекает внимание к связанным с ними проблемам, заставляет покончить с политикой секретности, проводимой профессиональными археологами и практикой властей ничего не предпринимать на объектах. Сегодня все большее значение имеют денежные средства, которые может принести туризм, в некоторых регионах такие доходы могут быть довольно существенными.

Включение памятников наскального искусства в туристические программы рано или поздно неизбежно. Поэтому сегодня главной задачей является поиск способов сочетания этих посещений с сохранением объектов. Иногда проведение организованных туров на коммерческой или некоммерческой основе может оказаться не самым плохим способом для долговременного сохранения некоторых памятников. Особенно для тех, которые и так уже посещаются стихийным образом.

■ Изображения рук в Национальном Парке Рэд Рок Каньон, Невада, США



■ Территория Национального Парка Рэд Рок Каньон, расположенного в 17 км. от Лас-Вегаса, приспособлена для комфортного передвижения людей с ограниченными физическими возможностями. Скалы с рисунками отделены от туристов специальными барьерами, существует система видеонаблюдения, так же введена практика регистрации посетителей. Все необходимые сведения о памятнике можно получить в туристическом офисе, расположенном на входе в парк, а так же на информационных стендах



ГЛАВА 2

ПРОБЛЕМЫ
СОХРАНЕНИЯ РОСПИСЕЙ
В ПАЛЕОЛИТИЧЕСКИХ
ПЕЩЕРАХ

Пожалуй, самый большой опыт сохранения и музеефикации памятников наскального искусства имеют европейские специалисты. Некоторые палеолитические пещеры Франции и Испании открыты для посетителей. Значительная часть памятников пещерного искусства находится в частных руках, в силу чего и охраняются они лучше. Хозяин зарабатывает на продаже экскурсий, буклетов, альбомов, сувенирной продукции. В тоже время он несет перед обществом и государством ответственность за состояние объекта. Однако, о массовом посещении пещер говорить не приходится. Количество посетителей строго регламентируется исходя из состояния и туристических возможностей.

Некоторые памятники и вовсе закрыты. Можно привести негативный опыт Ласко и Альтамиры, где древние изображения серьезно пострадали от массовых визитов.

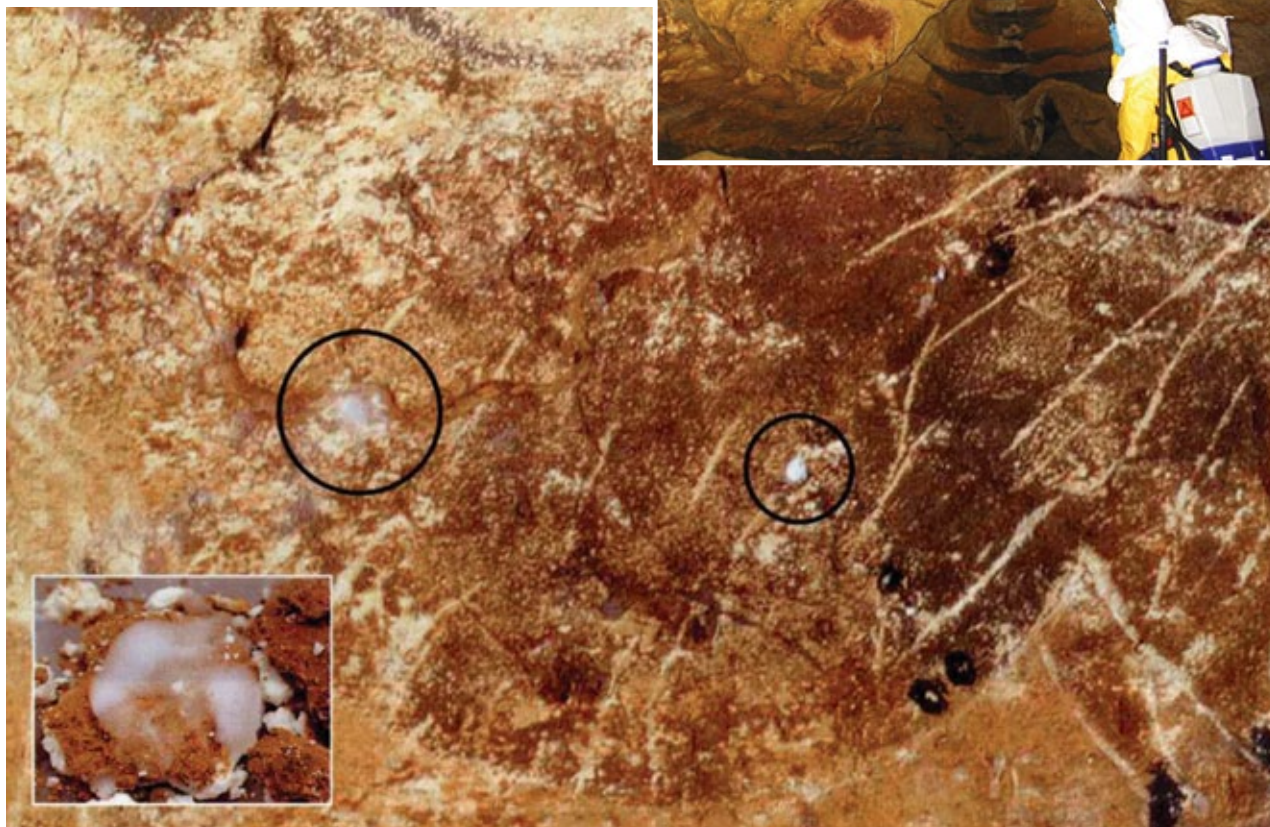
Уже через 8 лет после открытия вход в Ласко был оборудован для туристических посещений. Были проведены серьезные земляные работы, изменившие уровень и свойства грунтов в пещере. Кроме

того, было установлено электрическое освещение и построена специальная лестница, чтобы упростить доступ в «Зал быков».

Желающих увидеть творения людей каменного века становилось с каждым днём всё больше и больше, и со временем они стали угрожать сохранности наскальных изображений. В 1955 году были замечены первые признаки повреждения изображений. Они возникли из-за избытка углекислого газа, выделяющегося при дыхании посетителей. Углекислый газ и водяные испарения вступили в реакцию с корочкой кальцитовых солей, покрывавшей изображения и защищавшей их. В результате образовался гидрокарбонат кальция, разъедающий и повреждающий наскальные рисунки.

В 1957 году в Ласко установили первую климатическую систему, которая должна была восстанавливать атмосферу и стабилизировать температуру и влажность. Однако посещения продолжались, и количество туристов увеличилось до 1 000 человек в день. Андре Глори, который занимался в это время раскопками в Ласко, должен был работать по ночам, чтобы не мешать потоку посетителей.

■ Специалисты производят обработку пещеры антибактериальными составами



■ Колонии грибка на рисунках, Ласко



В 1960 году в Ласко проявилась так называемая «зеленая болезнь»: избыток углекислого газа, слишком высокая температура и искусственное освещение стали причиной распространения колоний водорослей по стенам пещеры. Затем обогащение среды диоксидом углерода стало причиной «белой болезни», кальцитного покрова, который выступал на стенах. В 1963 году в Ласко была установлена система озонной фильтрации воздуха, однако эта мера не смогла остановить распространение микроорганизмов.

Пятнадцать лет активных туристических посещений нарушили хрупкий баланс, благодаря которому Ласко сохранялась на протяжении тысячелетий, и подвергли уникальные наскальные изображения опасности исчезновения. В апреле 1963 года Андре Мальро, министр по делам культуры, принял решение запретить доступ в Ласко для широкой публики.

С 1965 по 1967 годы системы, регулирующие тепловые и гигрометрические процессы, смогли, наконец, восстановить прежние условия циркуляции воздушных масс, которые ранее позволяли Ласко сохраняться на протяжении тысячелетий.

В 2000 году была проведена полная замена аппаратуры по управлению климатом. Однако весной 2001 года в тамбуре пещеры была замечена плесень. Грунт стал покрываться грибковыми организмами устойчивыми к воздействию формальдегида и других антибактериальных средств. Вскоре грибок белым слоем покрыл некоторые изображения.

В 2002 года министерство культуры создало «Международный исследовательский комитет по пещере Ласко», который должен был решить эту проблему. Были созданы специальные химические составы для обработки пещеры, каждые две недели специальная команда, одетая в защитные комбинезоны, вручную очищает стены от грибных волокон, которые, несмотря ни на что, продолжают появляться вновь.

Сегодня, по словам Марка Голтье, главы Международного комитета по защите пещеры, все меры, направленные на сохранение культурного наследия Ласко, направлены на создание подходящего микроклимата. Сначала ученые старались обеспечить проникновение в пещеру свежего воздуха, но затем его циркуляция была заблокирована. Пещеру в прямом смысле слова, пришлось законсервировать в надежде, что она сама себя исцелит.

Даже ученые остались без права доступа к рисункам, поскольку каждое посещение увеличивает влажность в пещерах и повышает температуру, создавая условия для распространения плесени, водорослей и бактерий.

Для того, чтобы не лишать людей возможности познакомиться с уникальными произведениями древних художников в начале 1970-х годов началось создание копии пещеры. Она была открыта для широкой публики в 1983 г. и получила название Ласко II.

Входные ступени в Ласко II схожи со ступенями оригинальной пещеры. Посетители попадают в темную комнату, в которой на фотографиях и диаграммах представлены геология пещеры, история ее открытия и проблемы «зеленой» и «белой» болезней. Здесь расположена выставка, посвященная орудиям,



■ Пересекающиеся бизоны, Ласко, Франция

жировым лампам и пигментным красителям, найденным в пещере. Представлены фотографии пещерной живописи, копии гравированных изображений лошадей и зубров. А также репродукция знаменитой панели, изображающей двух смотрящих в разные стороны бизонов с перекрывающимися друг друга задними частями туловища.

Ласко II состоит из Зала быков и Осевого прохода. Специалистам удалось воссоздать полумрак пещеры. Древняя живопись никогда не предназначалась для просмотра в современном ярком свете, и сегодня люди почти забыли о том, насколько много можно разглядеть при минимальном освещении. Несмотря на тусклый свет большинство рисунков легко различимы.

В сети Интернет работает официальный сайт Ласко, на котором любой желающий может совершить виртуальную экскурсию по всем залам и коридорам пещеры, посмотреть великолепные детальные фотографии каждого рисунка и прочитать много полезной информации.

Сохранение изображений Ласко, Альтамиры, Нио и сотен других пещер потребовали не только значительных усилий профессионалов из самых разных областей знаний, но и существенных финансовых затрат. Специалистам удалось создать в обществе понимание уникальной ценности этих памятников и привлечь частный капитал. Однако без поддержки государства сохранить эти объекты было бы гораздо сложнее. Власти европейских стран смогли обеспечить сохранность палеолитических пещер, определив их под охрану государства или передав в частные руки.

На территории нашей страны известны всего несколько пещер содержащих росписи эпохи палеолита. **Капова и Игнатьевская пещеры** на Урале долгие годы привлекают внимание археологов со всего мира, об их сокровищах написаны десятки научных работ. Однако сегодня ученые бьют тревогу, полотно древнекаменного века разрушаются. Существует опасность, что до следующих поколений они могут не дожить. Главными причинами этого станут:

- бесконтрольное посещение древних святилищ;
- откровенный вандализм;
- отсутствие четкой концепции развития туристической инфраструктуры на территориях, где расположены памятники;
- отсутствие фактических мер по их охране со стороны государства.



■ Композиция «Лошади и знаки зала Хаоса» в Каповой пещере дважды расчищалась реставраторами. Фигуры лошадей и расположенная между ними трапеция были вскрыты от мощного кальцитового натека в 1960-70 годы. В 2008 году московские специалисты расчистили две фигуры в левой части панно. В результате несовершенства методов реставрации сегодня отмечается процесс вымывания красящего пигмента из изображений, рисунки разрушаются

Пещера Шульган-Таш является одной из старейших экскурсионных пещер России. Начало ее использования, как объекта туризма, с уверенностью можно датировать концом XIX века. В 1920-е годы профессором Г.В. Вахрушевым в недрах пещеры были обнаружены деревянные полусгнившие лестницы. Исследователь считал, что деревянные лестницы были установлены лесничими для организации первых более-менее регулярных экскурсий в пещеру.

Открытие в Шульган-Таш древних рисунков многократно увеличило интерес к объекту, как со стороны ученых, так и со стороны публики. В 1961 году в пещере начались работы экспедиции Института археологии АН СССР под руководством Отто Николаевича Бадера. Археологами были выполнены работы по поиску и описанию рисунков. Реставраторы расчистили найденные рисунки от покрывавшего их слоя глинистых пленок, грязи и автографов посетителей. Были вскрыты мощные кальцитовые наteki ряда композиций. Проведение расчисток ухудшило сохранность многих рисунков, обнажив их красочный слой для неблагоприятного воздействия внешних факторов — колебания температур, влажности, конденсации водяных паров, деятельности микроорганизмов.

В первой половине 1960-х годов началось благоустройство пещеры, была организована охрана пещеры, во входной части была установлена металлическая решетка, а деревянные лестницы были заменены металлическими. Через реку Шульган в двух

местах на подходах к пещере сооружены мостки. По вязкой топкой глине были проложены мостки из досок. Однако меры по охране не носили систематического характера. Со временем деревянные трапы погрузились в грязь, под решеткой образовалось свободное пространство, через которое в пещеру свободно пролезали люди.

С 17 августа 1965 года специальным постановлением Совета министров Башкирской АССР, пещера была «включена в число ценных комплексных памятников природы, имеющих большое значение для понимания теоретических положений геологии, геоморфологии, гидрогеологии, гидрологии, спелеологии, археологии».

В это же время, поток посетителей в Шульган-Таш увеличивался с каждым годом. В 1967 году состоялось открытие всесоюзного водного туристического маршрута №57 по реке Белой, включающего посещение пещеры. Также Капова пещера стала местом паломничества больных жаждающих испытать на себе целебные свойства пещерной глины. В итоге, антропогенный прессинг объекта многократно возрос.

В октябре 1971 года было принято решение о временном прекращении доступа в пещеру и начать на ее базе проектирование экскурсионного комплекса. К сожалению, этот проект так и остался неосуществленным, а посещение Шульган-Таш «дикими туристами» продолжилось. В 1977 году в пещере работала экспедиция Кафедры геологии и геоморфологии Башкирского государственного университета и



■ В 2002 году доступ туристов к оригиналам рисунков Каповой пещеры был полностью прекращен. Недалеко от входа в пещеру художником из Санкт-Петербурга Владимиром Черноглазовым были созданы копии некоторых изображений, это место стало конечной точкой экскурсионного маршрута

Института Геологии БФАН. Проводилось комплексное изучение пещеры для организации. Один из руководителей экспедиции, И.К. Кудряшев, сделал описание санитарного состояния пещеры на момент ее обследования: «В разных местах встречаются предметы, оставленным больными: стеклянные банки, бутылки, лежанки из досок, бумага, остатки пищи. В отдельных местах стоит неприятный запах».

К началу 1980-х годов строительными организациями для обустройства инфраструктуры комплекса к кордону «Капова пещера» была подведена гравийная дорога, поставлено несколько столбов для электропроводки в направлении пещеры, до самой пещеры планировалось проложить электрокабель. Вход в пещеру круглосуточно должны были охранять двое лесников-сторожей. Они встречали участников сплавов и в случае желания подводили их к входу в пещеру для ознакомления. Но в середине 1980-х годов из-за недостатка средств работы по обустройству территории были свернуты. Памятник практически не охранялся. От проникновения туристов пещеру ограждала только одна заградительная решетка, находящаяся в аварийном состоянии. Археологам приходилось подпирать ее березовыми бревнами, решетка могла упасть в любой момент, создавая тем самым угрозу для самих исследователей.

В 1986 году Капова пещера вошла в состав государственного природного заповедника Шульган-Таш. В дальней части Главной галереи была установлена еще одна заградительная решетка, сваренная

из стальных труб. Однако ввиду их большого диаметра существенно изменился режим вентиляции подземных залов. Специалисты рассчитали, что на участке местного сопротивления воздушного потока, создаваемого решеткой, его напор уменьшается на 98%. Самое грустное, что эта мера не преградила путь в пещеру, до 2002 года, туристы имели возможность, преодолев небольшой скальный уступ обойти решетку, проникнуть на второй этаж к рисункам.

В начале 90-х годов было решено возобновить организованное экскурсионное использование пещеры. В 1995 году при заповеднике «Шульган-Таш» формируется отдел экологического просвещения, включающий штат экскурсоводов и методистов. В 1995–2002 годах утвержденный экскурсионный маршрут в пещере проходил по первому этажу до композиции «Лошади и знаки зала Хаоса». Оборудование маршрута отсутствовало, для освещения использовались шахтерские аккумуляторные фонари. Люди ходили по рыхлому мокрому грунту и скользким глыбам. Только в 2002 году специалистам удалось добиться очередного запрета доступа к древним изображениям. Для туристов были созданы копии некоторых основных фигур.

На протяжении последних двух десятилетий специалисты отмечают устойчивую тенденцию к разрушению красочного слоя изображений. На настоящий момент, многие рисунки находятся в неблагоприятных микроклиматических и гидрологических условиях. Так исследования загрязнения снежного покрова в регионе, проведенное в марте 1988 года



■ Граффити, нанесенные поверх фигур «Дракона» и «Трапеции» в Купольном зале, Шульган-Таш



■ Фигура, получившая название «Бледный мамонт», расположенная под изображением «Дессидента», практически потеряна. Сегодня ее можно увидеть только на снимках после компьютерной обработки. В 1960-е годы она фиксировалась археологами визуально. Восточное панно, Зал Рисунков

показало наличие в талой воде различных соединений азота, фенолов, нефтепродуктов. В 1989–2010 годах сотрудниками заповедника «Шульган-Таш» проводились наблюдения атмосферных осадков, которые показали смещение pH в кислую сторону.

Характерные промышленные загрязнители (H_2S , NO_2 , SO_2) были обнаружены в пробах воздуха из Зала Рисунков. Наличие диоксидов азота и серы в атмосфере пещеры может способствовать опасному увеличению агрессивности конденсационных вод.

Другими факторами изменяющими атмосферу Шульган-Таш стали загрязнение водотоков

бытовыми стоками близлежащей деревни, сведение лесных массивов, выпас скота, строительство линейных сооружений. В 2009 г. при строительстве дороги был вырублен лес и производился врез в скальные породы на глубину до 15 метров. Благодаря активным протестам специалистов удалось добиться запрета на проведение буров-взрывных работ и тампонаж карстовых воронок в суходоле Шульгана, которые могли трансформировать гидрологический режим пещеры.

Однако, не смотря на это, некоторые исследователи считают, основным фактором, спровоцировавшим начало процесса разрушения рисунков, их механическое повреждение при удалении кальцитовых отложений во время проведения реставрационных расчисток 1961–1974 годов. В дальнейшем разрушение усилилось во время бесконтрольной посещаемости 1959–1971 годов, организации экскурсий к оригиналам в 1995–2002 годах.

Во время проведения расчистки применялись механические ударные методы, что способствовало образованию сети микротрещин и нарушению прочности межслоевых соединений кальцитовых корок. Это усилило проницаемость поверхностного слоя породы влагой, поступающей к полотнам через поноры в днище каньона реки Шульган. При гидрохимических наблюдениях часто фиксируется повышенное содержание железа в воде, стекающей с композиции «Лошади и знаки зала Хаоса». Вероятно, это связано с процессами вымывания охры из красочного слоя изображений. После снеговых и дождевых паводков струйчатые подтеки красителя видны на поверхности рисунка невооруженным глазом. Фигуры лошадей сегодня частично покрыты «свежим» кальцитовым натеком.

О недопустимости механической расчистки рисунков многие специалисты стали говорить еще в 1980-е годы, однако в 2008 году московские специалисты по реставрации церковной живописи вскрыли несколько фигур в левой части композиции «Лошади и знаки зала Хаоса», в том числе «антропоморфа» и «трапецию». Этими действиями был нанесен серьезный урон рисункам, с поверхности которых также отмечается вынос пигмента.

После этого случая необходимо задуматься о разработке механизма контроля за всеми действиями, производимыми на территории памятника. Такая практика позволит избежать подобных ошибок в будущем.

Западное и Восточное панно зала Рисунков также подвергались механическим расчисткам в 1960-е годы, здесь реставраторами удалялись глинистые пленки. В настоящее время, сохранность композиции зала Рисунков так же ухудшилась. Одна из фигур восточной стены — «Бледный мамонт» в настоящее время уже практически не заметна глазом, хотя, после проведения расчисток, художникам экспедиции О.Н. Бадера удалось сделать его точную зарисовку по визуальным наблюдениям.

На первом этаже имеются рисунки, практически затертые руками посетителей. Многие из них перекрываются современными граффити, выполненными в период отсутствия охраны пещеры.



Для разработки практических мер по сохранению уникальной древней живописи возникла необходимость детального изучения и непрерывного мониторинга динамических параметров спелеосистемы с целью выявления факторов, отрицательно влияющих на состояние рисунков и поиска вариантов искусственной регуляции микроклиматических и гидрологических параметров. Если до начала периода массовых посещений палеолитическая живопись имела естественную устойчивость по отношению к неблагоприятным атмосферным и гидрологическим условиям, то в настоящее время эта устойчивость практически утеряна.

Европейские специалисты сумели за 12 лет создать точную копию нескольких залов пещеры Ласко. В нашей же стране работы по разработке принципов организованного посещения и мер защиты Каповой пещеры ведутся до сих пор. Только в 2005 году к сторожке от кордона было проведено электричество, построены два моста на железном каркасе через реку Шульган и уложены дорожки из железобетонных плит, ведущие к копиям рисунков.

Сегодня за состоянием рисунков и микроклиматом подземных залов постоянно следят специалисты заповедника «Шульган-Таш». Несколько раз в неделю они производят замеры температуры, влажности, следят за движением потоков воздуха. Однако для постоянного круглосуточного контроля необходимо специальное оборудование, на приобретение которого у заповедника нет средств.

Доступ публики к оригиналам изображений Каповой пещеры полностью закрыт. Залы с рисунками закрыты металлическими решетками, установлены различные системы видеонаблюдения и сигнализации. Специалистами заповедника разработан экскурсионно-туристический маршрут, конечной точкой которого стали копии изображений.

В наши дни к заповеднику строится асфальтовая дорога, на берегу реки Белой возводятся объекты туристической инфраструктуры — гостевые домики, отель, кафе. В летний период отсюда организуются сплавы, пешеходные и конные экскурсии. Летом 2010 года поток посетителей заповедника в пиковые дни достигал 1200 человек.

В последующие годы количество посетителей будет только увеличиваться. Это вызывает опасения у специалистов. По подсчетам Юрия Ляхницкого при прохождении по маршруту более 600 человек в день, во внутренних залах Каповой пещеры отмечаются микроклиматические изменения, повышаются температура и влажность. Что негативно сказывается на сохранности палеолитических изображений. Бесконтрольное увеличение посещаемости может иметь самые негативные последствия.

Вторая российская пещера, содержащая росписи эпохи палеолита — Игнатьевская, сегодня открыта для всех желающих. Пожалуй, это уникальный случай, когда любой человек может свободно попасть в древнее святилище. Информацию о расположении пещеры легко можно найти в сети Интернет. Вдоль ведущей сюда лесной дороги висят таблички, указывающие на ценность памятника и охрану его государством. Однако на деле объект охраняется только



■ В центральной части фотографии видны фрагменты фигур мамонтов, стена вокруг этой композиции густо покрыта современными надписями. Можно считать, что этим рисункам повезло, если бы «современные художники» нанесли свои «творения» поверх них, то древние изображения погибли бы под слоем краски

на бумаге, его посещение никак не контролируется. Поставленная на входе решетка давно не запирается. Стены и своды пещеры густо покрыты копотью и граффити. С каждым годом следов вандализма здесь становится все больше. За состоянием пещеры следит группа энтузиастов из расположенной неподалеку деревни Серпиевки. По словам Лидии Пядышевой — местного учителя, она с учениками ежегодно выносит из пещеры и убирает с ближайшей поляны кучи мусора. В 2010 году вывоз мусора и вовсе прекратился из-за отсутствия денежных средств на транспорт. При этом в разговорах с местными жителями прозвучала информация о гранте на 1 500 000 рублей на обустройство пещеры, выделенных в 2009 году в виде открытого конкурса. Эти денежные средства были «успешно освоены» победителем, однако результатов каких-либо работ в пещере и на подходе к ней мы не увидели.

В сентябре 2010 года, за время нашей работы по фотографированию изображений, поток людей здесь практически не прекращался. За сутки пещеру посещают сотни туристов. Некоторые из них для освещения пользуются открытым огнем.

Кроме того, Игнатьевская пещера издавна является местом религиозного паломничества. Верующих привлекает небольшое натечное образование в Дальнем зале, напоминающее Богоматерь с младенцем. Здесь проводятся молитвы, прямо под палеолитическими рисунками ставятся свечи.

В конце июля 2010 года в Новгороде прошла видео-конференция премьер-министра РФ с ведущими археологами нашей страны, в ходе которой затрагивался вопрос о создании заповедника на территории, где расположена Игнатьевская пещера. Однако каких-либо конкретных мер не принято до сих пор. Сегодня уже можно говорить не просто о сохранности уникальных сокровищ уральских пещер, а об их спасении от полного уничтожения.



■ Эти фотографии сделаны в сентябре 2010 года в Дальнем зале Игнатьевской пещеры. За время нашей работы поток туристов здесь практически не прекращался. Некоторые посетители оставляют зажженные свечи у «иконы», расположенной прямо под древними рисунками



ГЛАВА 3

ОХРАНА И МУЗЕЕФИКАЦИЯ ДРЕВНИХ ИЗОБРАЖЕНИЙ НА ОТКРЫТЫХ СКАЛАХ

Гравировки и рисунки, нанесенные краской на открытых скалах, более устойчивы к внешним воздействиям, чем полотна в пещерах. Однако при создании музеев на их территории появились другие проблемы, например, связанные с представлением изображений зрителю. Часто петроглифы и рисунки, нанесенные краской, очень слабо различимы на камне, и могут быть видны только при определенном освещении. Как сделать изображения доступными для широкого круга людей? На такой вопрос искали ответ специалисты при создании музеев наскальной живописи в Альте и Бохуслене. В 1980-е годы часть петроглифов были специально покрыты краской. Подобная практика выделения изображений на скальной поверхности протяжении долгих лет является предметом спора. Здесь есть ряд преимуществ и недостатков.

Преимущества

Первым, наиболее очевидным преимуществом является то, что нанесение краски позволяет сделать многие изображения видимыми для широкого круга людей. В отличие, например, от североамериканских, африканских или австралийских петроглифов, которые четко выделяются на фоне темного цвета камня, скандинавские гравировки зачастую фактически неразличимы при естественном освещении, в особенности для неспециалистов. **Красочные петроглифы можно видеть в любое время дня**, а не только на восходе или закате солнца, когда при определенном угле падения световых лучей, выбитые изображения становятся наиболее четкими.

Вторым преимуществом, представления публике небольшой части подкрашенных петроглифов, можно считать то, что **у людей не возникает желания самостоятельно сделать рисунки более различимыми, очерчивая их мелом, краской или, что еще хуже, проскабливая контуры**. В соответствии с точкой зрения некоторых скандинавских ученых, «пожертвовав» один образец наскальной живописи, удастся сохранить большую часть памятников в первозданном виде и сделать их «скрытыми» для туристов, а, следовательно, и более защищенными. Большинство туристов получает достаточное представление о наскальных произведениях на основе специально представленных примеров, без необходимости изучения каждого рисунка в отдельности.

Третьим преимуществом является то, что **нанесение краски на петроглифы помогает защитить их, подчеркивая важность и ценность этих памятников**. Особенно полезным красочное выделение фигур показало себя в норвежской провинции Эстфолд, где большая часть плит с рисунками находится на застроенных территориях — приусадебных участках, садах,

во дворах частных домов. Часто наскальные полотна практически не различимы и были обнаружены только после сноса построек. Поэтому выделение петроглифов послужило напоминанием местным жителям о том, на какой территории они проживают и как бережно и уважительно следует относиться к подобным памятникам.

Противники метода подкрашивания изображений, говоря о его недостатках, приводят свои аргументы.

Недостатки

Первое, они указывают, что **такой способ защиты был бы эффективен в идеальном мире и не спасает памятник от сознательного вандализма**. В реальности всегда найдутся те, кто специально будет ходить по плитам с наскальными рисунками, кататься по ним на велосипедах, мотоциклах или тракторах, нанося творениям древних художников непоправимый ущерб.

Сторонники такой точки зрения видят целесообразным провести полное документирование памятников, расположенных на заселенной территории, а после засыпать плиты землей, тем самым оградив их от опасности разрушения.

Вторым их аргументом является то, что доподлинно неизвестно, были ли рисунки изначально покрыты краской, если да, то какого она была цвета? **Подкрашивание может сформировать неверное представление о древних рисунках**. Если изображения всегда были «бесцветными», становится ясно, что изначально, сразу после высечения на темной поверхности камня, они были более четкими.



■ Пример красочного выделения петроглифов, Бохуслен, Швеция



■ Территория музея Витлюке, Танум



В качестве примера приводятся стелы майя или античные скульптуры и храмы, которые первоначально были окрашены в яркие цвета. В настоящее время не предпринимается попыток вновь раскрасить их в целях улучшения восприятия современными туристами.

Третий недостаток. Вызывает опасение сам факт применения краски. *Состав красителя может повредить каменную породу, нарушить текстуру изображения*, а в результате эрозии даже привести к разрушению скальной поверхности. Так же краситель может повлечь за собой ошибки при прямом датировании.

Четвертое, *работая кистью, специалист неизбежно приносит персональное, субъективное видение в изображение*, что зачастую приводит к появлению на плитах значительных ошибок или ощущению незавершенности рисунков. Некоторые ученые высказывают опасения, что данная практика будет способствовать тому, что люди начнут самостоятельно наносить краску на другие петроглифы лишь на основании того, что если археологи занимаются этим с разрешения властей, то и другим людям это позволено.

Впервые скандинавские петроглифы были покрыты краской после очистки от лишайника в период между первой и второй мировыми войнами. Как показывают сегодняшние исследования, данным памятникам был нанесен непоправимый ущерб. Это можно объяснить отсутствием в то время других более подходящих способов сохранения, а также невозможностью предвидеть появление современных аналитических методов и технологий датирования находок.

В последнее время норвежским археологам удалось прийти к единому мнению о необходимости запрета практики подкрашивания новых открытых петроглифов. Разрешается только ретуширование ранее покрытых краской изображений для улучшения их зрительного восприятия туристами.

Сегодня на территории Скандинавии для публики открыто большое количество древних петроглифов, и практика подкрашивания новых стала не актуальной. Современные буклеты с информацией о высеченных на скалах изображениях животных, находящихся в городе Лекнес в Северной Норвегии, заканчиваются следующими словами: «Многие желают сделать рисунки более различимыми, покрыв их краской. Но те, кто увидят блестящих на скалах животных, поймут, почему было принято решение оставить изображения в первозданном виде, так как это позволяет понять технологию нанесения изображений людьми каменного века, а нанесение краски сравнимо с изготовлением чучел животных для выставления их на всеобщее обозрение. Безусловно, так легче увидеть, но это несравнимо с тем впечатлением, когда видишь животных в природе».

Если норвежские специалисты решились на полный запрет окраски новых петроглифов, то в шведском Тануме ученые продолжают искать способы безвредной «обрисовки» вырезанных изображений. Шведские ученые пытаются превратить подобное вмешательство в некий вид защиты и консервации рисунков. Хотя они понимают, что подобный метод приводит

к «деформации» картин и тогда у туристов действительно исчезает возможность по-настоящему оценить мастерство древних художников. Более подробно об этих экспериментах мы расскажем немного позже.

Шведские археологи на сегодняшний день видят главный приоритет своей работы в сохранении и создании полной базы данных наскальных изображений. Петроглифы Танума были предметом изучения на протяжении более чем двух веков. В последние годы фокус работ был перенесен с попыток интерпретации изображений на документацию и консервацию. Но не потому, что к интерпретации пропал интерес, наоборот, для объяснения смысла картин необходимо иметь самые четкие изображения. И для этого их сохранность необходима.

Несмотря на создание музея, внесение в престижный список ЮНЕСКО заботу и охрану со стороны шведского правительства, специалисты бьют тревогу, наскальным изображениям Танума угрожает опасность. Исследования показывают, что более половины здешних петроглифов повреждены в результате природного воздействия и деятельности человека. Анализ, проведенный в конце 1990-х годов, говорит о том, что почти три четверти петроглифов страдают от загрязнения окружающей среды и можно предсказать, что некоторые древние гравюры исчезнут уже при жизни нескольких поколений.

Петроглифы Танума располагаются на отшлифованных ледником гранитных поверхностях. В целом гранит весьма устойчив к любым погодным условиям. Однако он состоит из нескольких основных минералов, которые по-разному реагируют на воздействие окружающей среды. Если полупрозрачный кварц и красноватый полевой шпат очень устойчивы, то некоторые другие составляющие гранита подвержены негативному влиянию климатических условий. Скальные поверхности разрушаются под воздействием химических выделений лишайников и мхов. В дневное время солнце прогревает гранитную поверхность, поэтому суточные колебания температуры могут быть весьма значительными. Особенно осенью и весной, когда заморозки и оттепель сменяют друг друга в течение одного дня. В результате частицы поверхности гранита могут отслаиваться. Поэтому в зимнее время некоторые полотна накрываются специальным тепло- и влагоизоляционным материалом. Часть панелей с петроглифами находится в таком плохом состоянии, что остаются накрытыми постоянно. Так же состояние петроглифов ухудшается из-за близости автомобильных дорог или сельскохозяйственных работ на близлежащих полях.

После проведенных исследований стало ясно, что основные силы нужно уделить поиску новых изображений, их описанию и сохранению уже найденных. Однако на проведение широкомасштабных работ требовались немалые средства. Поэтому, при поддержке Еврокомиссии, был запущен проект «Прогулки тропами мирового наследия». Он нацелен на привлечение землевладельцев и местных жителей к оказанию более основательной поддержки мировому наследию Танума. Группы ученых археологов и просто заинтересованных людей с 2006 года стали проводить разностороннее изучение наскальных гравировок и



окружающей их местности. В результате родилась идея создания большого музея под открытым небом, куда войдут три территории с наскальными рисунками, соединенные одним туристическим маршрутом. С 2007 года, под контролем специалистов из музея Витлюке, начались работы по строительству деревянных помостов, разметке троп и их расчистке от кустарника и камней. Начались работы по созданию туристической инфраструктуры. Если первоначально деньги выделялись из средств местной администрации, то с 2009 года основным источником финансирования работ стала коммерческая деятельность самого музея.

Над подобными проблемами задумывались и в нашей стране. Еще К. Гревингк отметил, что петроглифы Карелии успешно противостоят природной стихии и сохраняются еще на тысячелетия. Однако, несмотря на прочность скальной поверхности, гравировки на камне подвержены влиянию природных факторов. Более всего сказываются выветривание, штормовые волны и ледяные торосы, которые в отдельные зимы достигают высоты в 5–6 м. В низовье реки Выг напором льда была сдвинута и поставлена вертикально часть скального полотна. Подобное можно наблюдать и на северной оконечности острова Ерпин. Десятки петроглифов оказались под водой на отколовшихся блоках скал с мысов Бесов Нос, Карецкий, Кладовец и Пери Нос. Контуры самых низких фигур сильнее сглажены водой, а расположенные более высоко зарастают лишайниками. Но, главную опасность для изображений представляет не природный, а антропогенный фактор — прежде всего невежественные посетители. Имеется масса примеров вандализма — сознательного или случайного со стороны местного населения и приезжих туристов.

Как уже отмечалось в первой части нашей работы, онежские петроглифы первыми повредили монахи Муромского монастыря в 15–16 вв., выбив два православных креста. Видимо, они запечатлели борьбу с нечистой силой, враждебной церкви. Крестьяне ближайших деревень, безусловно знавшие о рисунках, их не трогали, а возможно и сторонились. Основные повреждения — следы костров и выбивки появились в XX веке. Более того, в 1934 году была вывезена в Эрмитаж большая плита с петроглифами мыса Пери Нос III. При отделении ее от скального массива погибли около десятка рисунков.

После посещения Онежских петроглифов В.И. Равдоникас предложил создать на их базе государственный заповедник. В 1934 году Правительство Карелии принимает Постановление об организации заповедника на мысах Бесов Нос и Пери Нос. Были определены границы, нанят сторож. Но по существу, заповедник так и не начал функционировать.

В 1986 г. создан ландшафтный заказник местного значения «Муромский». Основная часть петроглифов Онежского озера вошла в его зону, однако это не изменило ситуацию к лучшему. Средств на охрану археологических памятников и природной среды на восточном берегу Онежского озера все еще нет.

В 1993–94 гг. Госцентром по охране объектов культурного наследия разработаны и утверждены охранные зоны в районе Онежских и Беломорских

петроглифов. Подготовлены проектные предложения по использованию петроглифов в туристско-ознавательных целях. В основе их лежит идея создания на базе петроглифов музеев-заповедников. С тех пор прошло немало лет, и многие положения этих документов безнадежно устарели.

В эти же годы стартовал Карело-норвежский проект «Сохранение петроглифов Карелии». Помимо документации и исследования воздействия на каменные полотна лишайников он включал и некоторые меры охраны и обустройства территории. В частности, проводилось оборудование мест остановок туристов, были установлены информационные доски и охранные щиты. Проведена конференция и серия лекций. Был издан буклет об Онежских петроглифах.

В целом, несмотря на все утраты и повреждения, степень сохранности петроглифов Карелии остается сравнительно высокой и превышает по этому показателю многие группы наскальных изображений Фенноскандии.

Наблюдающийся в последнее время всплеск интереса к петроглифам Карелии со стороны любителей и туристских структур заставляет по-новому, с учетом мирового опыта, решать вопросы изучения, эффективной охраны и разумного использования этих уникальных памятников.

В публикациях последних лет предлагается и обсуждается много различных предложений, связанных с охраной археологического наследия, анализируется опыт зарубежных стран. Большую активность проявляет Карельский Государственный Краеведческий музей, ратующий за развитие массового туризма на Онежских петроглифах. Предлагается создать на их базе филиал музея или же музей-заповедник. Но внятные обоснования, включая экономические расчеты, программу деятельности новой структуры, рекомендации по охране природного окружения все еще не представлены. В предложенной музеем концепции подчеркивается значимость данного памятника для социально-экономического развития Пудожского района и всей Карелии. Предполагается, что петроглифы смогут приносить ощутимый доход, если в течение летнего сезона принимать до 20 тысяч туристов. Но организовать такой туристский поток и гарантировать при этом сохранность рисунков, древних стоянок и природной среды на сегодняшний момент просто невозможно. Необходимо учесть удаленность и труднодоступность территории, малую продолжительность туристского сезона, сильную зависимость от погодных условий, ранимый природный ландшафт.

Туристский потенциал Беломорских петроглифов значительно выше, здесь по подсчетам специалистов можно принимать до 35–40 тысяч туристов в год. Однако для этого необходима комплексная оценка состояния петроглифов, соседних с ними древних поселений и окружающей природной среды, прогнозирование возможного туристического потока. К этой работе, кроме археологов, необходимо привлечь специалистов по ландшафтам, экологов, геологов, гидрологов, архитекторов, строителей и др. Необходимо глубже изучить вопрос о формах музеефикации петроглифов Карелии, обеспечивающих сохранность комплексов и природной среды.



В нашей стране известно значительное количество памятников древнего наскального искусства, однако, о наличии какого-либо существенного опыта превращения их в объекты организованного показа сегодня говорить не приходится. Пожалуй, единственным примером создания музея под открытым небом на базе первобытных изображений можно считать Томскую писаницу. Сведения о некоторых других подобных памятниках можно найти в экспозициях ряда музеев. Например, в Карельском Государственном Краеведческом музее в Петрозаводске и в Эрмитаже в Санкт-Петербурге посетителям представлены плиты с петроглифами с берегов Онежского озера. Копии некоторых древних рисунков Восточной Сибири можно увидеть в залах Иркутского Областного Краеведческого музея.

Информация об уральских писаницах в экспозициях музеев региона представлена крайне слабо. В Свердловском областном краеведческом музее есть небольшая экспозиция, посвященная памятникам наскального искусства региона. В Челябинском музее, в зале «Природы и Древней истории», фрагменты некоторых рисунков стали элементами декора стен. В Музее истории земледелия и быта крестьян в Коптелово пытались создать пеший экскурсионный маршрут к Исаковской писанице на берегу реки Реж. Однако, претворить эту идею в жизнь не позволили

отсутствие пешеходных троп, сложный крутой спуск к памятнику и опасность укусов клещей в летний период.

Отсутствие доступных сведений о древних изображениях Урала в официальных источниках, сделало сеть Интернет основной базой информации, которую свободно может получить простой обыватель.

Если набрать в поисковых системах фразу «Уральские писаницы», то помимо статей Википедии, информации официального сайта Института истории и археологии Уральского отделения РАН можно увидеть многочисленные ссылки на краеведческие туристические программы различных турфирм. Где древние изображения показываются во время походов выходного дня, сплавов по рекам. Кроме того, сеть Интернет выдаст многочисленные ссылки на ресурсы, посвященные различным аномалиям и контактам с НЛО. Здесь главная идея звучит так: «Уральские писаницы — отголоски визитов пришельцев».

Для представления публике более полной и достоверной информации об этих памятниках древнего искусства нашего региона авторами книги и группой единомышленников создается Интернет портал «Археология и краеведение Урала», где Уральским писаницам будет посвящен отдельный раздел.



■ Фрагменты уральских писаниц в интерьерах Челябинского областного краеведческого музея



ГЛАВА 4

СЛУЧАЙНОЕ И УМЫШЛЕННОЕ ПОВРЕЖДЕНИЕ ДРЕВНИХ ПОЛОТЕН

Сегодня многие памятники древней наскальной живописи находятся на пике популярности. Поэтому они страдают не только от природных факторов, но и от воздействия человека.

К разрушающим факторам можно отнести загрязнение окружающей среды, нанесение случайных повреждений, а так же акты вандализма. Также повреждения каменных полотен могут быть получены при документировании и копировании изображений.

Еще раз вернемся к пещерным изображениям Европы и отдельно остановимся на примерах сознательно или случайно нанесенного им урона. Уже в XIX веке, с момента открытия многие памятники наскального искусства стали «жертвами» профессиональных исследователей, туристов, вандалов. Так в 1912 известный немецкий археолог профессор Карл Шухард попытался приобрести за 10 000 франков для Берлинского Антропологического музея барельеф с изображением лосося из грота Абри дю Пуассон. Владелец земли, на которой расположена пещера, пытался отделить гравированное полотно от каменной стены. Однако сделать этого не удалось, и сегодня древнюю фигуру рыбы окружает рамка из просверленных отверстий и пропилов.

Известны примеры специального уничтожения древних изображений в европейских пещерах, так актам сознательного вандализма подверглись несколько рисунков в пещерах Монтеспан и Гаргас. Неумышленные повреждения были нанесены изображением в пещере Мейриерс. Здесь в марте 1992 года группа волонтеров очищала стены от граффити при помощи металлической щетки, в результате этих непродуманных работ практически полностью был уничтожен рисунок бизона.

Памятники наскального искусства на открытом воздухе сталкиваются с более широким кругом проблем, чем пещерная живопись. Они в силу открытости и легкой доступности в большей степени подвержены воздействию природы и человека.

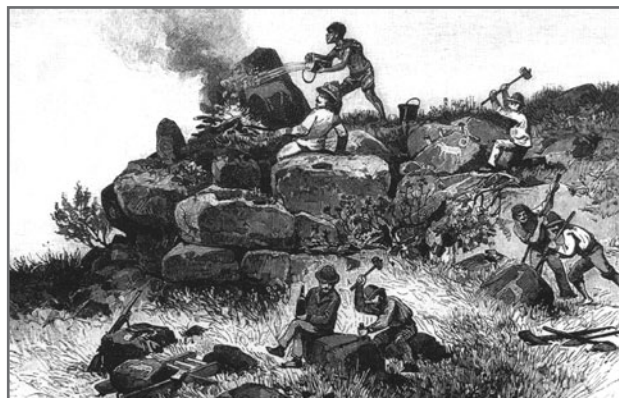
Сама природа неумолимо разрушает древние полотна. Землетрясения, камнепады, дождь, ветер, перепады температур наносят им непоправимый урон. Свою лепту в это процесс вносят растения, лишайники, грибки и различные микроорганизмы. Особую опасность представляют лесные пожары. Сильный перегрев каменной поверхности приводит к ее растрескиванию, отслаиванию и разрушению наскальных изображений. Кроме того, пепел и древесный уголь от пожаров может загрязнить органический материал, используемый для датирования.



■ Изображение рыбы из Абри дю Пуассон, Дордонь, Франция



■ Большой валун с петроглифами был расколот ударом молнии, комплекс Спир Хилл, Северо-Западная Австралия



■ Раскалывание блоков с изображениями экспедицией Эмиля Голуба. Южная Африка

Часто повреждения огнем случаются по вине людей. На Африканском континенте вплоть до наших дней человек использует в качестве временных стоянок и постоянного жилья пещеры, гроты и скальные укрытия с древними рисунками. Нередко огонь очагов разводят в непосредственной близости от рисунков, что приводит к их закопчению и гибели.

Серьезный урон древним памятникам наносит хозяйственная деятельность человека. Например, в районе Кондоа в Танзании некоторые пещерные святилища используются местным населением в качестве загонов для скота, куда свиньи, овцы, козы и коровы сгоняются во время полуденной жары или непогоды. Часть рисунков была стерта с поверхности стен шкурами животных. С подобными проблемами столкнулись специалисты, изучающие наскальные



изображения в области Века Пасс в Новой Зеландии. Некоторые из фигур, скопированных в 1870-е, были полностью уничтожены скотом к 1929 году.

Печально известным примером осознанного разрушения древних произведений наскального искусства может послужить деятельность чешского путешественника Эмиля Голуба. В конце 1880-х годов он вывез в Вену более 200 плит с южноафриканскими петроглифами. Для большей хрупкости камень нагревался огнем костров, остужался водой и раскалывался при помощи клиньев, зубила и молота.

Подобный «легальный вывоз» памятников наскальной живописи в музеи был широко распространен в Южной Африке в XIX–первой половине XX веков. Наиболее ранним примером подобной практики, можно считать случай, который произошел в 1878 году, когда солдаты конного стрелкового корпуса Кейп вырезали каменные плиты с наскальными рисунками для продажи в музеи.

В 1946 году были выкопаны и взорваны динамитом несколько каменных плит в местности Ебусингата в провинции Квазулу-Натал, ЮАР. Они стали подарком британской королевской семье посетившей Южную Африку в 1947 году.

Сегодня множество плит с рисунками и гравировками представлены в музеях Южно-Африканской Республики, на некоторых из них сохранились даже отверстия, проделанные для закладки динамита. Не смотря на то, что в большинстве случаев вывезенные блоки сохранились в хорошем состоянии, на сегодняшний день ученые единогласно считают такую практику музеефикации неприемлемой.

Вывоз памятников наскального искусства с оригинального местоположения может быть оправдан, когда это единственный способ сохранить ее от полного разрушения при разработке месторождений, строительстве дорог или плотин. Существует множество подобных примеров в различных уголках мира — США, Европе, Сибири, где петроглифы были утеряны под водами искусственных водоемов.

Очень показательна история спасения древних рисунков долины Фош Коа, в северо-восточной части Португалии. В конце 1980-х годов компания *Energias de Portugal* планировала возведение огромной плотины на реке Коа. Было проведено предварительное археологическое исследование долины реки, чтобы выявить и оценить объекты культурного наследия, которые будут разрушены или затоплены в результате строительства плотины. Так был открыт целый комплекс наскальных изображений. В Португалии развернулась очень мощная дискуссия о судьбе этих памятников. Протест против строительства плотины перешагнул национальные границы и принял международный характер. Его лозунгом стала фраза «Петроглифы не умеют плавать!».

В итоге, в мае 1995 года португальское правительство остановило строительные работы. Спустя еще полгода, в виду огромного значения культурного наследия долины, было решено вообще отказаться от проекта плотины, а весь ансамбль находок объединить в Археологический парк долины Фош Коа, первый подобный парк в стране. Это стало кульминацией в признании значения этого объекта как важнейшего

памятника древнего искусства и истории. В 1998 году галерея Фош Коа была внесена в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. Уникальность и ценность этой галереи не только в ее масштабности и в сохранности изображений, но и в преемственности поколений ее творцов. Картины, появившиеся здесь впервые во времена палеолита, продолжали создавать в мезолите, неолите, и более близкие нам эпохи. Был разработан специальный план управления территорией долины. Он определил экономические и урбанистические правила, согласно которым развивался туризм в регионе. Были созданы три визит-центра, откуда посетителей доставляют к главным группам петроглифов на специальном автотранспорте. Сегодня в Фош-Коа открылся музей. Постоянно работает команда археологов и кураторов, в ведении которых находятся изучение и охрана наскального искусства долины Коа.

Повреждения наскальных полотен, вызванные хозяйственной деятельностью человека, можно наблюдать и в Скандинавии. Особенно подвержены разрушению петроглифы, расположенные на территории фермерских хозяйств. Часто на каменных плитах с рисунками хранятся и передвигаются сельскохозяйственные машины и другое оборудование. Люди ходят и ездят прямо по плитам с наскальной живописью. Попадание технических жидкостей и кислотные дожди усиливают эрозию скальной основы. Большой урон памятникам наносит гравий и пыль с близлежащих дорог и троп, они скапливаются и затвердевают на поверхности изображений. В лучшем случае, петроглифы теряют четкость, и глубину, в худшем — целые рисунки или панели полностью исчезают или становятся настолько поврежденными, что специалисты вынуждены консервировать их до лучших времен.

Однако даже вышеописанные случаи халатного отношения к древнему наследию бледнеют на фоне примеров умышленного вандализма. Так в некоторых регионах США многие рисунки, рядом с которыми сегодня проходят автомагистрали, стали «мишенями» стрелков-вандалов. Полотна из мягкого песчаника усеяны выбоинами — следами выстрелов.

Подобным образом были повреждены некоторые уральские писаницы. Уральский гранит более тверд, но все же дробь и пули скололи кальцитовые натечки, на которые нанесены рисунки. От подобные действий человека, пострадали, например, Ирбитский и Сергинский Писаные камни, Шайтанская писаница.



■ Панель с петроглифами, поврежденная выстрелами, район Батлер Вош, Юта, США



В наши дни европейские и американские ученые столкнулись с новой проблемой — хищением наскальных полотен. Как мы отмечали ранее, в XIX веке и первой половине XX предпринимались попытки отделения полотен с рисунками и петроглифами, но это производилось с целью пополнения музейных экспозиций. Сегодня памятники наскального искусства стали интересовать «черных» коллекционеров. В 1993 году при помощи зубила была выдолблена и украдена 35-сантиметровая антропоморфная фигура в местности Куева де Пумамахай в Боливии. В штате Висконсин в районе Готсхалл в середине 1990-х годов были серьезно повреждены несколько панно. Похитители при помощи пилы по бетону пытались вырезать часть рисунков.

Памятники наскального искусства, расположенные в отдаленных и труднодоступных районах, менее подвержены риску повреждения, чем полотна, расположенные ближе к цивилизации. Например, в 1991 году на Южной горе в муниципальном парке Феникса, штат Аризона, были проведены повторные исследования 400 панно с петроглифами. Впервые памятники были изучены и отсняты на фото пленку в 1964 году. Новые исследования показали, что состояние двух третей полотен практически не изменилось, однако оставшаяся часть имела серьезные повреждения. Примерно десятая часть изображений была похищена, пропали как целые блоки, так и сколотые фрагменты. Многие петроглифы подверглись актам вандализма, некоторые оказались под постройками. Результаты исследования показали, что скальные полотна из отдаленных территорий практически не пострадали, многие из рисунков, расположенных «на виду» оказались уничтоженными.

В 1988 году было проведено детальное исследование нескольких тысяч красочных фигур в ущелье Ндедема в южно-африканских Драконовых горах. Оно показало, что за 15 лет, прошедших с последнего изучения, были утрачены многие изображения. Часть рисунков отслоилась и выцвела. В первую очередь это было обусловлено возросшим бесконтрольным потоком туристов, многие из которых останавливались на ночлег в гротах и скальных убежищах. Сегодня ученые считали, что при такой скорости разрушения памятника, через 100 лет от рисунков не останется и следа.

Подобные наблюдения можно сделать и на уральских писаницах. Скалы, расположенные на берегах реки Нейва вблизи от турбаз, летних лагерей и домов отдыха, сплошь покрыты современными надписями, и только благодаря счастливой случайности древние рисунки не погибли под слоем краски.

Писаницы, расположенные в труднодоступных местах, менее подвержены вандализму. Однако, сегодня удаленность памятников от цивилизации не является гарантией их сохранности от негативного антропогенного воздействия. Благодаря распространению всевозможной техники, приспособленной для передвижения в условиях бездорожья, человек может попасть в самые дикие и совершенно непролазные места.

Так, например, режевской Шайтан Камень, часто посещается участниками трофи-рейдов, фотогра-



■ Следы от выстрелов на Сергинском Писаном камне



■ На спутниковом фото хорошо видны колеи, накатанные прямо между останцев с рисунками. Каменные палатки на оз. Большие Аллаки

фии древних изображений можно найти в отчетах на интернет-форумах, посвященных покорению бездорожья.

Во время очередного визита к этому памятнику в сентябре 2010 года авторами были обнаружены сделанные мелом рисунки. Один из них был нанесен со специально придвинутого к скале большого камня на высоте около двух метров. Учитывая этот факт и манеру выполнения изображений можно прийти к выводу, что они были оставлены ребенком, и, скорее всего, в присутствии взрослого человека. Рядом с древними изображениями были нанесены фигуры человека с луком и пронзенного стрелой животного, по видимому, автор был в курсе существования на Шайтан Камне писаницы, оставленной первобытными охотниками.

В данном случае может радовать тот факт, что в руках у современного «художника» оказался мел, а не баллон или кисть с краской.

Особое внимание хочется уделить ситуации сложившейся вокруг святилища на юго-восточном берегу озера Большие Аллаки в Каслинском районе Челябинской области. В 2009 и 2010 годах мы совершили ряд поездок к Каменным палаткам с целью наблюдения за состоянием расположенных здесь древних рисунков.

Сегодня этот памятник наиболее подвержен антропоморфному воздействию и гибнет от современного вандализма.

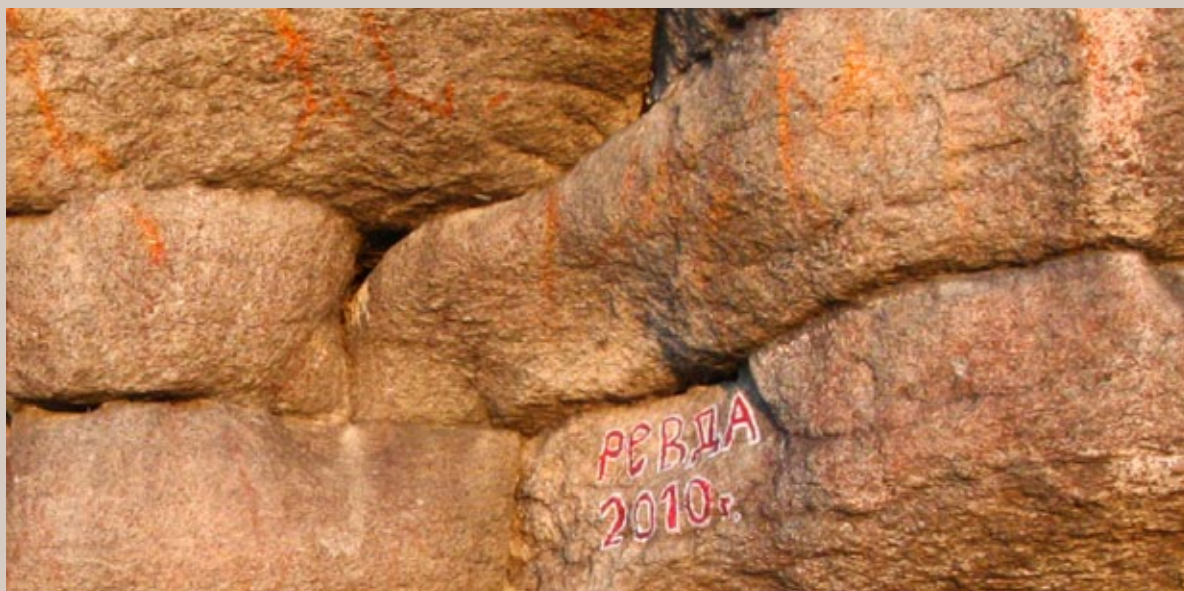


В летний период озеро Большие Аллаки становится популярным местом отдыха жителей Свердловской и Челябинской областей. Песчаные берега и чистая вода в теплое время года привлекают десятки тысяч людей. Как и на многих других озерах Среднего и Южного Урала в последние годы здесь существует практика аренды или захвата прибрежной территории предпринимателями. Подъезд к озеру со стороны поселка Красный Партизан перекрывается шлагбаумом и контролируется охраной, за проезд и проход на прибрежную территорию взимается плата. Летом 2010 года она составляла 250 рублей с автомобиля. Интересно, что каких-либо кассовых чеков или других финансовых документов, подтверждающих факт оплаты нам получить не удалось, так же как и увидеть бумаги подтверждающие факт аренды береговой территории.

Летом на юго-восточном берегу можно было увидеть десятки, а в особо жаркие дни и выходные даже сотни машин. Некоторые отдыхающие оставляли свои автомобили прямо между каменных останцев, здесь же разводились многочисленные костры. «Арендаторы», собирая плату с отдыхающих, не считали нужным поддерживать берега озера в чистоте и осуществлять контроль за действиями на территории памятника. В результате к осени 2010 года берег озера был завален бытовым мусором, на древних полотнах появились новые граффити.

В данном случае не приходится говорить об отсутствии информации, о нахождении здесь особо ценного археологического объекта. Местное население прекрасно информировано о раскопках проводимых здесь специалистами. Кроме этого, летом 2010 года челябинскими археологами у каменных

УГРОЗА СВЯТИЛИЩУ НА ОЗЕРЕ БОЛЬШИЕ АЛЛАКИ



Преподаватели и студенты исторического факультета Южно-Уральского Государственного Университета на протяжении нескольких лет занимаются уборкой мусора с территории Каменных Палаток. Летом 2010 года на юго-восточном берегу озера был установлен щит, информирующий об охране памятника, однако о какой-либо реальной защите объекта со стороны государственных структур говорить не приходится.

На верхнем правом фотоснимке (март 2010 года) представлена центральная часть первой группы изображений. На нижнем снимке (сентябрь 2010 года) представлены свежие граффити, нанесенные поверх древних рисунков.



останцев был установлен информационный щит, текст которого можно прочесть на приведенной ниже фотографии.

Хочется еще раз обратить внимание на проблему установки таких указателей. Они акцентируют внимание людей на памятнике. Поэтому особое значение имеет смысловая нагрузка надписи. Если, как в случае со Святыищем Большие Аллаки, там будет прописан только запрет ряда действий и содержаться фраза «Охраняется государством», то, учитывая «особенности менталитета отдыхающего на природе россиянина», это может вызвать негативную реакцию, желание показать свою неподсудность закону. В результате памятник древнего наскального искусства сегодня находится под угрозой уничтожения. Поэтому особенно важно вместо запретов давать информацию об уникальности данного места, об его

исторической ценности. Подобные щиты прежде всего должны иметь объясняющий, может быть, образовательный характер.

Тем не менее, нельзя считать практику сдачи в аренду местными администрациями прибрежных земель неприемлемой. Существуют многочисленные положительные примеры подобной практики. Однако необходимо оговаривать реальную ответственность, которую должен нести предприниматель, за состояние вверенной ему территории, особенно если на ней расположен природный или исторический памятник.



■ Современные рисунки на Шайтан Камне



■ Скала с писаницей на мысе Еловом



ГЛАВА 5

ДОКУМЕНТИРОВАНИЕ,
РЕСТАВРАЦИЯ
И КОНСЕРВАЦИЯ
ИЗОБРАЖЕНИЙ

Как уже говорилось выше, нередко памятники первобытного наскального искусства страдают от деятельности самих ученых. Сегодня специалисты понимают, что многие применяемые ранее способы исследования и документирования изображений, способны нанести серьезный урон древним рисункам. Большая часть разработанных на протяжении столетий методик в наши дни признаны неприемлемыми, поскольку их разрушающее действие стало очевидным.

Сегодня ученые отказались от *метода меловой обводки* и заливки фона для улучшения видимости рисунков. Подобная практика зародилась еще в XIX веке. Ученые часто использовали контурное обведение красочных рисунков или заштриховывание петроглифов. Этот способ усиления изображений широко применялся А.П. Окладниковым при выполнении фотосъемки наскальных изображений Сибири. Однако исследователь при определенном освещении может не заметить бледных фрагментов краски и они могут быть закрыты мелом. Это не позволит при повторном наблюдении с иным освещением увидеть на скалах новые детали или целые фигуры. Мел также загрязняет патину на выгравированной поверхности, искажая результаты датирования при помощи катионного и радиоуглеродного методов. Кроме этого, мел заполняет мельчайшие неровности каменной поверхности и его практически невозможно вывести, удаление таких следов становится затруднительным без повреждения основы. Остатки мела на рисунках и петроглифах могут привлечь ненужное внимание к древним изображениям.

Для поднятия контуров фигур на уральских писаницах ученые часто используют метод обводки рисунков мягким карандашом. В.Н. Чернецов считал этот метод наиболее приемлемым, след карандаша «легко можно смыть водой, стереть резинкой, и это дает возможность делать контрольные копии нескольким исследователям при различном освещении». Однако далеко не все специалисты спешат убрать эти следы с древних полотен. В наши дни темные контуры, оставленные учеными во время экспедиций в 70–80-е годы, «украшают» многие панно Уральских гор.

Еще одной отошедшей в прошлое практикой выделения красочных наскальных изображений является их *смачивание водой*. Такой метод, например, применялся В.Н. Чернецовым. Для увлажнения каменных полотен часто использовалась талая или речная вода, содержащая многочисленные бактерии, пыльцу и споры растений. Такая практика может привести к биологическому загрязнению древних рисунков



■ Писаница у д. Душелан, Баргузинская долина. Верхний снимок сделан в 1976 году экспедицией А.П. Окладникова. На нижнем снимке 2009 года хорошо видно, что меловая обводка сохранилась до наших дней



■ Следы выделения рисунков простым карандашом на Арслановской писанице, Южный Урал

и в дальнейшем спровоцировать размножение различных микроорганизмов, рост лишайников и грибов. Кроме этого, замерзшая при отрицательных температурах влага, может вызвать отслоение и разрушение изображений.

Особенную популярность смачивание получило в 1950–60-е годы в Индии при изучении памятников Бхимбетка и Лакха Ждуар.

Сегодня доказано, что даже применение дистиллированной воды, со временем способствует образованию темного налета на некоторых полотнах, растворяет соли, входящие в состав камня, которые выступают на поверхности изображений в виде белых кристаллов. Кроме того, влажность может способствовать изменению цвета пигментных красителей.

НАСКАЛЬНЫЕ РИСУНКИ БХИМБЕТКА. ИНДИЯ



■ Сцена охоты на быка, Бхимбетка, Индия

Скальные убежища близ деревни Бхимбетка, штат Мадхья Прадеш впервые упоминаются в записях британских и индийских археологов в 80-х годах XIX века, как место поклонения буддистов.

В 1957 году индийский археолог Вишну Шридхар Ваканкар (1919-1988) обнаружил здесь более 1000 пещер. Они расположены в массивных известняковых скалах. Скалы сильно выветрены, в них образовалось много гротов и навесов, стены около 500 из них покрыты отчетливыми рисунками. Археологические раскопки показали, что некоторые скальные убежища были заселены еще в ашельскую эпоху. Здесь были найдены каменные орудия, датируемые 120 000 лет. Самые ранние из наскальных полотен были созданы в период верхнего палеолита. Большинство же рисунков относятся к мезолиту и более поздним временам.

Изображения выполнены красками, вырезаны или выбиты на каменной поверхности.

Краски, используемые для создания наскальных композиций, были получены путем смешивания марганца, красного железняка и древесного угля. Иногда в смесь добавлялся жир животных и экстракты листьев.

На скалах можно увидеть сцены охоты, танцев, езды на лошадях и слонах, боя животных, батальные и многие другие сцены. В большом количестве встречаются изображения бизонов, тигров, львов, кабанов, слонов, антилоп, собак, ящериц, крокодилов. Кроме того, в некоторых пещерах можно увидеть многочисленные индуистские и буддистские символы. Наложение рисунков говорит о том, что в разные времена люди использовали одно и то же каменное полотно.

В 2003 году пещеры были причислены к памятникам всемирного наследия ЮНЕСКО. Сегодня 15 мест с рисунками открыты для туристов.



■ Фрагмент фрески «Белая Дама», Намибия



■ Калькирование петроглифов мыса Бесов Нос

Наглядным примером памятника, пострадавшего от этого способа выделения изображений, может послужить знаменитая фреска «Белая Дама» в Намибии. Этот памятник на протяжении десятилетий обливался туристами водой для усиления яркости красок при фотографировании. В результате этих действий фигуры сильно поблекли, а некоторые фрагменты композиции и вовсе сегодня утрачены.

Одним из широко распространенных методов копирования доисторических изображений является **калькирование**. Оно часто используется скандинавскими исследователями. Прочные гранитные плиты позволяют накладывать листы бумаги плотностью 90–110 г/м² и размером 100х70 см, и размашистыми протирающими движениями с легким нажимом получать трафарет рисунков. Для копирования более сложных деталей может применяться более тонкая бумага. Это похоже на то, как в детстве мы клали под тетрадный листок монетку и натирали ее карандашным грифелем. Полученные таким образом трафареты сканируются и путем цифровой обработки соединяются в единое панно.



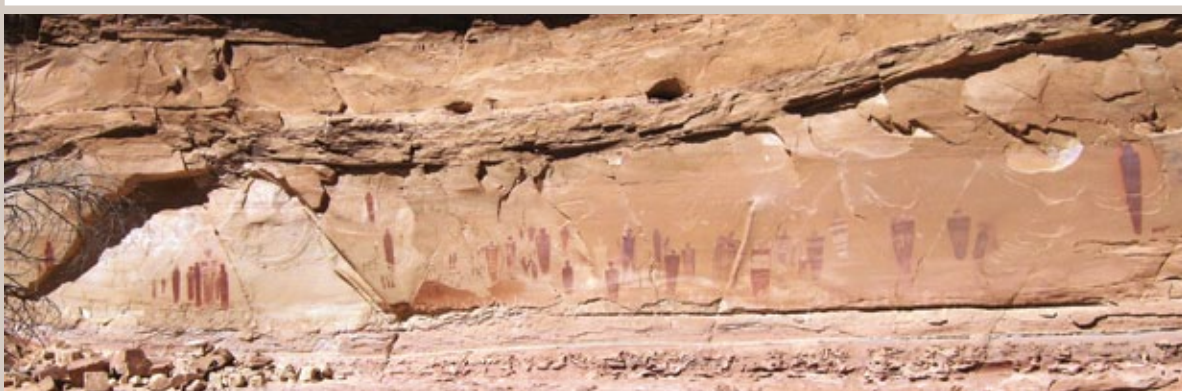
■ Выделение петроглифов натуральными красками, Швеция

В настоящее время шведские специалисты из музея Танум проводят эксперименты по **выделению петроглифов натуральными красками**, не разрушающими гранитную поверхность. Ими тестируются три вида краски созданных на основе полисахаридов, мела и кварца.

Первые создаются на основе суспензии полисахаридов ($C_6H_{10}O_5$) и воды. Такой краситель имеет натуральную основу, не растворяется в воде, легко наносится и в случае необходимости заливка рисунка может быть скорректирована. Второй вид красителя создается на основе суспензии мела. Специалисты отмечают, что такой состав нейтрализует кислотную среду на поверхности камня и благоприятно воздействует на микрофлору, препятствуя росту лишайников и грибов. В основе третьего красителя лежит суспензированный кварц (SiO_2). Кварц является одним из составляющих элементов гранита и не вредит поверхности.

Все три материала белеют при высыхании, что дает хороший контраст при фотографировании. По словам шведских ученых, такие красители легко

ВЕЛИКАЯ ГАЛЕРЕЯ ХОРСШУ КАНЬОНА



■ Часть панели с петроглифами на Большой Галерее

Великая Галерея Хорсшу Каньона (Барьер-Каньона), штат Юта, США — одна из крупнейших в мире коллекций наскальных изображений. Протяженность панели с изображениями составляет 60 метров, а высота — около 4.5 метров. Здесь представлены 20 антропоморфных изображений в человеческий рост, высота крупнейшего составляет 2.1 метра. Для усиления яркости при фотодокументировании изображений каменное полотно смачивалось керосином, что привело к ошибкам при радиоуглеродном датировании, результаты которого показали — 32 900. В то время как фигуры были созданы в период 1 200-700 лет до н.э.



сметаются щеткой не оставляя повреждений или следов на камне, либо смываются дождем.

Метод «прямого калькирования» пытались использовать при документировании пещерной живописи во Франции. Анри Брейль переносил рисунки на тонкую рисовую бумагу прижимая листы к изображениям и обводя фигуры карандашом или мелками. Современная макросъемка показала, что непосредственный контакт с полотном привел к разрушению части некоторых фигур. Поэтому в настоящее время данный метод был заменен копированием на пластике, удерживаемом на небольшом расстоянии от поверхности камня, или калькированием по фотографии.

Метод переноса рисунков на кальку, полиэтилен или миколентную бумагу часто использовался на писаницах Сибири и Урала. Вот как описывает этот процесс В.Н. Чернецов: «Изображения со скал копировались на кальку, с нее переводились на чертежную бумагу и фотографировались с уменьшением до $\frac{1}{5}$ натуральной величины. Поверхность скалы, на которой имелись изображения, разбивали на метровые квадраты и снимали схему в масштабе 1:20, тщательно отмечая расположение фигур, знаков, подтеков краски и т. п. С помощью этой схемы изображения были сведены в соответствующие натуре композиции и затем уменьшены в издании до $\frac{1}{20}$ ».

Однако, часто фигуры писаниц едва различимы, увидеть их через кальку или полиэтилен бывает очень сложно. Поэтому путем простой зарисовки изображений специалисты добиваются коррекция полученных копий. «Прямое калькирование» может также привести к разрушению древних изображений. В настоящее время на некоторых уральских писаницах наблюдается отслоение кальцитовый корочки, послужившей основой для рисунков, поэтому физический контакт с поверхностью может привести к ее разрушению и гибели рисунков.

В наши дни одним из главных методов документирования пещерной живописи, писаниц и петроглифов стала **фотосъемка**. Специалистами разрабатываются различные способы получения и обработки фотоматериала. Отдельно стоит остановиться на достижениях финских специалистов. Главной целью их работы является документирование максимально возможного количества наскальных рисунков при помощи одного и того же метода и получения как можно более систематизированного и сопоставимого материала. Первые работы начались в 2001 году в рамках проекта «Rock Care». В течение года была произведена фотофиксация 69 наскальных рисунков из 110 известных в Финляндии на тот момент.

Так же как и писаницы Урала, рисунки Финляндии часто нанесены на хрупкой, иногда отслаивающейся, скальной поверхности. Поэтому единственным способом их документирования без физического контакта с камнем была выбрана фотография.

Для решения этой задачи, перед началом проекта «Rock Care», Национальным Управлением Древностей Финляндии, был проведен отбор среди профессиональных фотографов. В итоге был заключен контракт с Исмо Луукконеном (*Ismo Luukkonen*), согласно предоставленному портфолио, он лучше



■ Отслоение скальной поверхности с рисунком. Писаница Коптелов Камень, река Нейва, Средний Урал



■ Возведение лесов для фотосъемки наскальных изображений, Финляндия

всех подходил для этой работы. С этого момента вся фотодокументация создается одним специалистом. Это может гарантировать наибольшую степень единообразия полученного материала.

Фотография представляет наиболее надежный и объективный метод. Ранее, когда фиксация рисунков выполнялась путем копирования на полиэтиленовую пленку, результат всегда был подвержен влиянию интерпретации копировщика. Этого не должно произойти с фотографиями, поскольку первоначальный материал остается неизменным.

Исмо Лукконен разработал алгоритм фотосъемки памятников:

1. Фотографирование всего камня целиком, а не только той части, где находится рисунок. Фиксация общего вида и формы камня. Это привело



■ Финский фотограф Исмо Лукконен выполняет работу по документированию древних изображений



■ Изображения водоплавающих птиц на мысе Еловый после компьютерной обработки

к интересным результатам, по мнению финских исследований примерно 25 % скальных выходов с древними изображениями напоминают зооморфные или антропоморфные формы.

2. Фотосъемка панорамы вокруг скалы с изображениями.

3. Проведение съемки рисунков с одного расстояния, из положения «строго напротив». В некоторых случаях это потребовало сооружения специальных лесов.

4. Съемка поверхности камня производится с использованием рейки 1,5 метровой длины, к которой крепится камера. Эта процедура позволяет фотографу устанавливать одинаковое расстояние между объективом и скалой. На конце рейки закреплена цветометрическая шкала, которая отображается в нижней части кадра, она предназначена для дальнейшей цветокоррекции снимков.

5. Каждый снимок охватывает участок примерно 1х0,7 метра поверхности камня. Кадр выстраивается таким образом, чтобы захватить часть предыдущего и последующего снимка, это облегчает их дальнейшую обработку при соединении.

Учитывая то, что большая часть изображений расположена высоко на вертикальных скалах, обрывающихся прямо в воду, фотосъемка стала возможной только в зимнее время года. Когда элементы возводимых конструкций можно доставить к подножию скал по льду на снегоходах. Поэтому основные работы по документированию памятников велись в феврале и марте.

Для сборки строительных лесов у скал, обеспечения безопасности фотографа и исключения вероятности повреждения скальных полотен, потребовалось привлечение отдельного специалиста по установке конструкций. Так же в обязанности этого человека входит предварительное обследование территории у каждого памятника. Для каждого объекта разрабатывается своя отдельная конструкция лесов. Некоторые наскальные рисунки расположены неподалеку от речных порогов или в других местах, где не формируется достаточно крепкое ледяное покрытие. Фотосъемка таких памятников производилась с крепко закрепленного понтонного плотa, на котором сооружались леса.

Так же стоит отметить, что в зимнее время года рисунки лучше видны, их цвета становятся более яркими, а снег дает более ровное освещение. Лучше всего для фотосъемки подходит облачная погода. Финские специалисты отмечают, что в течение съемочных дней погода часто менялась, это потребовало создания искусственной тени. Иногда приходилось затенять тот или иной фрагмент каменной поверхности или всю скалу целиком.

За несколько сезонов были получены точные фотографии большинства наскальных изображений. Они стали основой для всех дальнейших исследований. Фотосъемка производилась как цифровыми камерами, так и на 135 мм фотопленку, негативы с которой, в дальнейшем были переведены в цифровой формат.

При помощи **компьютерной обработки** фрагменты древних изображений были соединены воедино. Так же была проведена их цветовая коррекция. Были усилены оттенки красного или произведено полное изменение цветов. Это позволило выявить множество невидимых глазу деталей или подтвердить интерпретацию некоторых фрагментов изображений. Успеху данной работы поспособствовал высокий уровень исходного фотоматериала. Разработанная методика фотодокументирования позволяет получить четкие изображения формы камня, его трещин и повреждений. Эти изображения являются превосходной основой для изучения повреждений поверхности камня.

Так же фотографии могут быть использованы для изучения лишайников покрывающих камень. На данный момент были исследованы лишайники в пяти пунктах с наибольшим количеством изображений. Очистка камня проводилась лишенологами (специалистами по лишайникам) из Университета Хельсинки. Такие виды крупно-листового лишайника как *Parmelia* и *Umbilicaria* могут быть удалены с поверхности камня без вреда для поверхности рисунка. Часть лишайника может быть удалена при помощи пинцета, часть, после предварительного смачивания, снята небольшим деревянным скребком. Кроме этих видов часто скала бывает покрыта корковым лишайником, который, по мнению специалистов, на сегодняшний день не может быть удален без вреда для поверхности и изображений.

В настоящее время авторами проводятся работы по фотосъемке и цифровому «вытягиванию» изображений уральских писаниц. Ведется создание электронной базы данных этих памятников.



Документирование производится при помощи цифровых фотокамер, а обработка кадров производится при помощи графических редакторов Adobe Photoshop, Adobe LightRoom. На сегодняшний день нами созданы электронные каталоги композиций с берегов рек Нейва, Реж, Ирбит, писаниц Северских скал, Мыса Еловый, и озера Большие Аллаки.

Примечательно, что после «поднятия» цвета рисунков Большеаллакской писаницы нам удалось увидеть ряд фигур, зарисованных и сфотографированных В.Я. Толмачевым в 1914 году, но потерянных при исследованиях 1980–1990-х годов. Были обработаны фотографии рисунков с берегов Нейвы, Режа, Ирбита, композиции Северской писаницы, фигуры с мыса Еловый.

Одной из важнейших задач, стоящей перед специалистами по наскальной живописи является консервация и реставрация древних памятников. Направление по сохранению наскальных изображений развивается в мире сравнительно недавно. В нашей стране подобная деятельность ведется с конца 1980-х годов сотрудниками Государственного научно-исследовательского института реставрации. Объектами проводимых работ стали петроглифы Верхней Лены, Томи, Байкала. Памятники наскального искусства требуют разработки специальных методик.

Большое количество утрат и повреждений носит антропогенный характер. Так туристами были повреждены некоторые панели с петроглифами Томской писаницы. Особенно пострадали рисунки, достигаемые со смотровой площадки. На плоскости скалы имеются глубоко прорезанные, процарапанные, выбитые и написанные краской современные надписи и рисунки. В 60–70-е гг. XX века были сделаны попытки замаскировать эти граффити. Часть из них была механически зашлифована или сколота, из-за чего на скальной поверхности сегодня можно видеть множество светлых полос, резко выделяющихся на общем фоне.

Неудачной оказалась реставрация, проведенная в 1970-х гг., когда места разрушения скальной основы в целях защиты были покрыты слоем искусственной массы на основе эпоксидной смолы. Это отрицательно сказалось на эстетическом виде и на сохранности камня. Часть обзоров растрескалась и отслоилась вместе с камнем. Микроскопическое изучение частиц отслоившейся реставрационной обложки показало, что камень на границе с ней деструктирован. В контактной зоне зафиксировано выщелачивание кальцита. Кроме того, под эпоксидными обложками обнаружены водорослевые налеты. Все это доказывает, что под эпоксидный слой проникает вода и, задерживаясь там, приводит к морозному разрушению и размножению микроорганизмов.

В последние годы составлен комплекс косвенных и прямых консервационных мер защиты петроглифов. Были построены влагозащитные козырьки над рисунками, с помощью дренажей отведена вода, выполнена очистка склона от кустарников и деревьев. С использованием микрохирургических инструментов — офтальмологического скальпеля, стоматологического долота и др. началось удаление



■ Томская писаница. Выбитое посетителями «граффити» до и после патинирования



■ Губительный опыт реставрации петроглифов, Национальный Парк Петрифайд, Аризоне США

старых эпоксидных обзоров. Проводится локальная заделка дефектов — сколов, трещин, расслоений, угрожающих рисункам. Для сведения надписей, выполненных краской, использовалась очищающая паста следующего состава: ацетон — 100 мл, бензин — 50 мл, метилхлорид — 150 мл, аммиак (10 %) — 80 мл, воск — 20 г, парафин — 100 г.

Кроме этого, разрабатываются способы закрепления отслаивающиеся части каменной поверхности. Начаты работы по созданию искусственного патинирования процарапанных граффити и механически поврежденных участков. Было запатинировано выбитое посетителями изображение женщины, танцующей у столба. Суть использованного метода заключалась в осаждении на поврежденные участки микрокристаллического слоя оксидов железа и марганца, которые в основном и определяли цвет патины на памятнике.



■ Бетонный саркофаг над петроглифами, Бесовы Следки.



■ Павильон над петроглифами в Бухуслене, Швеция



■ Конструкция над петроглифами в Питерборо, Канада

Благодаря проведенным обработкам граффити посетителей сделались визуально не выявляемыми

В мировой практике подобный метод был использован при реставрации петроглифов в Национальном Парке Петрифайд в Аризоне. Однако в США он был признан провальным и имел губительные для петроглифов последствия. Защитное вещество, нанесенное на разрушающиеся изображения в 1978 году оказалось гораздо темнее цвета скальной поверхности и полностью скрыло некоторые фигуры. Поэтому на Томской писанице специалисты уделяли особое внимание подбору состава, определяющего цвет искусственной патины.

Менее удачные попытки сохранения первобытных изображений были предприняты в 1960-х годах на Бесовых Следках в Карелии. Над петроглифами было возведено массивное защитное сооружение, которое на сегодняшний день находится в заброшенном со-

стоянии. Окна и двери выбиты, петроглифы покрыты грязью, мусором и человеческими испражнениями.

Подобный печальный опыт говорит о том, что после открытия для публичного осмотра, и тем более возведения каких-либо конструкций, любой исторический памятник должен находиться под постоянным контролем и со стороны специалистов по охране и археологов.

Саркофаги, подобные карельскому, были построены в 1980-е годы над петроглифами в местечке Питерборо в Канаде. В отличие от Бесовых Следков, это сооружение функционирует, и изображения находятся под регулярным надзором. Но, тем не менее, пример Питерборо стал актом грубого вторжения в атмосферу наскальных изображений. Отрезав скалу от окружающего мира, павильон «умертвил» петроглифы, превратив их музейный экспонат. Подобный пример свидетельствует о том, что изоляция объекта наскальной живописи кардинально изменяет его естественную среду. С одной стороны подобное ограждение памятника, защищает рисунки от разрушающего влияния окружающей среды, с другой низводит их в класс музейных объектов, изолирует от природного окружения и неизгладимо изменяет культурное значение. Музеи превращаются в мавзолеи.

В 1989 г. отчаянная попытка защитить плиту с петроглифами была предпринята в месте Аспебердет, в Бохуслене, Швеция. В отличие от Питерборо, шведский памятник был в ужасном состоянии из-за загрязнения, создаваемого идущим рядом потоком машин, кислотных дождей и текущей воды. Над плитой и рядом с ней была возведена конструкция из дерева и пластика. Это вызвало серьезные изменения в микроклимате объекта, древние рисунки попали «в теплицу», и стали покрываться лишайниками и грибами. Более того, конструкция не позволяла ветру обдувать скалу, что привело к скоплению на петроглифах земли и листьев, которые аккумулировали кислотные воды. В 1996 году сооружение было признано неудачным и уничтожено, а плита засыпана до тех времен, когда будет найдено решение этой проблемы.

Ближайшее и отдаленное будущее доисторической наскальной живописи сегодня во многом зависит от способов ее сохранения и фиксации. Идет постоянное совершенствование методик изучения. Современные фото- и видеокамеры, методы компьютерного выделения и усиления изображений стали бесценными помощниками археолога при документировании и исследовании наскальной живописи.

Наиболее уязвимые и поврежденные памятники закрываются для посещений и консервируются. В некоторых случаях они заменяются полноразмерными, точными копиями, какими как Ласко II и Альтамира II. Сегодня при помощи стереофотографии и технологий электронной съемки создаются точные трехмерные изображения наскальных рисунков и гравировок. Полученные копии, состоящие из полимеров и акриловых волокон, окрашенные и декорированные, представляют собой идеальные экспонаты для музеев и галерей. Новые технологии, несомненно, будут открывать для общества доступ к подобным копиям древнего наследия, снижая потоки посетителей на оригинальных объектах.



ГЛАВА 6

МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И ДАТИРОВАНИЯ НАСКАЛЬНЫХ ИЗОБРАЖЕНИЙ

Сегодня в арсенале специалистов, изучающих древнюю наскальную живопись, есть много методов исследования и датирования изображений, которые можно условно разделить на две группы — «косвенные» и «прямые».

Косвенные методы.

1. *Этнографические методы.* Большую роль в изучении памятников наскального искусства доисторического периода играют данные полученные посредством этнографии и этноистории. Это дает возможность исследовать наскальные изображения изнутри, проследить, как они создавались. Например, в австралийском Арnhemленде, традиция нанесения наскальных рисунков со временем трансформировалась в замысловатую живопись по древесной коре и бумаге. Так, на картине Т. Нганьмирры «Крокодил» изображен не просто зверь, это «первый Крокодил» — Предок.

«Радужный змей» или Вонжина — другое необычное существо, изображенное этим же художником, являясь создателем, шедшим через эти земли в дни творения. Он создал реки и озера, наполнил их существами, а земли населил различными кланами, каждому отведя своё место.

В Австралии проживает около 400 групп коренного населения, каждая из которых имеет свое название, язык или характерный диалект. К интересным наблюдениям пришел известный английский этнограф и антрополог, профессор Альфред Рэдклифф-Браун, он отметил, что у многих племен, живущих в различных регионах австралийского континента, существует единый миф о Вонжине. О нем говорится как о невероятно огромной и сильной змее, покровителе неба, воды, дождя, плодородия и шаманов.

В северо-западной Австралии можно увидеть огромные изображения Вонжин, которые, согласно верованиям аборигенов, вызывают дождь и обеспечивают увеличение растительной и животной пищи. Туземцы верят, что, когда изображение стирается и исчезает наступают засуха и голод. В ритуальных целях фигуры Вонжин ежегодно подновляются. Поэтому с большой долей вероятности можно утверждать, что подновленные рисунки в точности повторяют старые. Это доказывается полной идентичностью современных фотографий с копиями, сделанными более ста лет назад.

В наши дни практически не осталось древних традиций создания наскальных полотен. До нас дошло ничтожно малое число памятников, которые можно прочно соотнести с этнографическими и историческими записями. Даже интерпретация южно-африканского наскального искусства, составленная на основе бушменских рассказов, может вызывать сомнения. Ведь сами бушмены не являлись авторами полотен.

Одним из редких случаев, когда удается проследить приемственность между наскальными изображениями и современностью, можно считать петроглифы долины реки Пегтымель на Чукотке. Здесь на скалах встречаются человеческие фигуры с мухоморообразными головами, в наши дни этот гриб имеет важное значение в шаманских обрядах современных чукчей.

Большое внимание проблеме этнической принадлежности уральских писаниц уделял В.Н. Чернецов и пришел к выводам, что писаницы на скалах, вероятно, оставлены далекими предками современных манси. Он находил параллели между писаницами и орнаментом на керамике, узорами на бересте и дереве, традиционными угорскими татуировками. В некоторых рисунках исследователь даже видел родовые тамги некоторых мансийских семей.

Однако для определения возраста многих памятников доисторического искусства невозможно найти подобных достоверных фактов. Для их изучения специалисты прибегают к формальным методам. В их основе лежит не внутренне знание, а оценка объекта «холодным» взглядом археолога.

Определение возраста и этнической принадлежности памятников наскального искусства сегодня стали главными проблемами, стоящими перед археологами, искусствоведами, историками. Современная наука с большой долей вероятности датирует предметы передвижного искусства, используя для этого прямые и косвенные методы. Определить возраст наскальных изображений более сложно. До недавнего времени специалисты использовали целый ряд косвенных методов датирования.



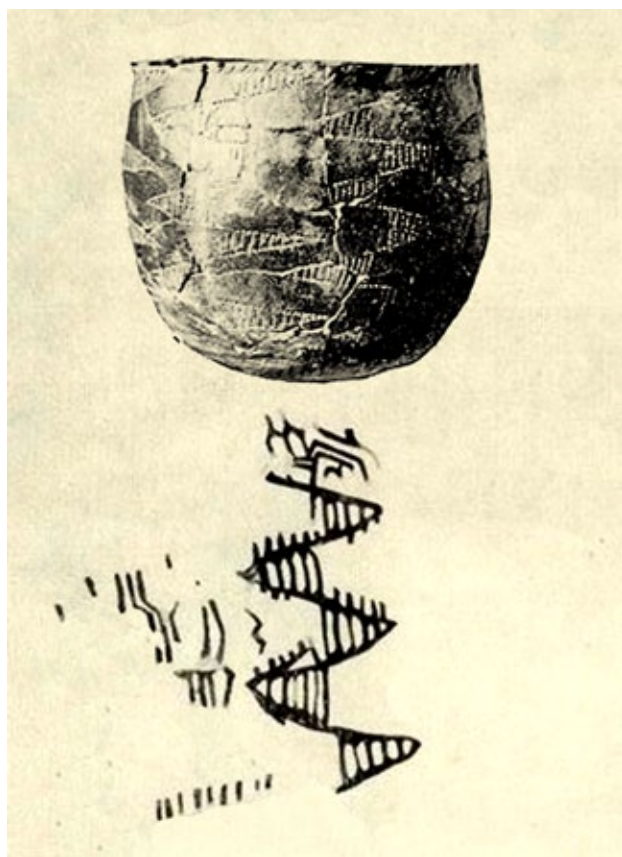
■ Изображение Вонжин, Кимберли, Австралия



■ «Радужный змей», Австралия



■ Кусочек песчаника со следами красителя откопался от стены с древним изображением. Он был найден в культурном слое 10-12 тысячелетия. Пещера Педра Фурада, Бразилия



■ На данной иллюстрации хорошо видна аналогия между узорами на сосуде, найденном при раскопках Аятского поселения, и рисунками на 2-ой Бородинской писаницы, река Реж

2. *Метод исторического содержания.* Этот способ позволяет установить рамки эпох создания древних фигур. Например, видя на стенах Каповой или Игнатьевской пещер фигуры мамонтов или носорогов, можно отнести время их создания к палеолиту, так как к более позднему времени эти животные на Урале уже вымерли.

Этим же методом, по изображениям кинжалов и секир, ученые определили примерный возраст некоторых альпийских петроглифов.

3. *Стратиграфические методы.* Сегодня в археологии стратиграфией называют взаимное располо-

жение культурных слоев относительно друг друга и перекрывающих их природных пород. Стратиграфия имеет критическую важность для датирования находок и позволяет определять возраст наскальных изображений, частично перекрытых культурным слоем. Минимальный возраст рисунков определяется при анализе вещевого комплекса, содержащегося в археологических осадках. Иногда ученые находят там кусочки минеральных пигментов, использованных древним художником для приготовления красок, или даже фрагменты разрушенных каменных полотен.

4. *Геологические методы.* Датировка многих памятников Фенноскандии основана на колебательных движениях земной коры. В частности геологические данные позволили определить максимальный возраст онежских петроглифов. Льды Валдайского оледенения «придавили» эти территории и по мере их таяния происходило интенсивное компенсационное поднятие. Эти процессы повлекли за собой перекос поверхности Карелии и слив озерных вод, прежде всего самого крупного Онежского. В результате довольно длительного поднятия северо-западной части озера там образовалась серия последовательно понижающихся древних береговых валов и террас, ступеньками нисходящих к современному берегу. Вдоль бровок этих древних берегов на высоте от 3,5 до 41 метров над современным уровнем озера и располагаются многочисленные археологические памятники. Они постепенно поднимаются над урезом воды и отдаляются от него. Чем выше их высотные отметки, тем памятник древнее.

При помощи геологических исследований был определен древний возраст некоторых европейских пещер, входы в которые были перекрыты оползнями или завалами еще в конце ледникового периода.

5. *Метод палимпсестов.* Позволяет установить относительную хронологию путем изучения наложений наскальных изображений друг на друга. Определенную помощь в этом так же могут оказать различия в цвете краски. Этот метод может указать, какая из фигур была нанесена раньше, а какая позже. Правда, на вопрос о времени создания рисунков этот способ сам по себе ответить не может.

6. *Метод аналогий.* До сих пор играет важнейшую роль в определении возраста памятников наскального искусства. Специалисты используют сюжетное и стилистическое сходство изображений на скалах и на вещах из археологических стоянок и погребений.

Так, например, скандинавскими учеными было установлено сходство огромной выбитой на камне лодки в норвежском Остфолде с изображениями на бронзовых мечах из гробниц Дании и Южной Швеции. Это позволило определить возраст создания наскального полотна около 1000 лет до н.э. Также, датирование может осуществляться путем сопоставления с рисунками других территорий, где уже был установлен их возраст.

Метод аналогий стал одним из главных для определения возраста уральских писаниц.

Такой способ датирования основывается на предположении, что схожие по стилю изображения относятся к одному периоду. Однако, интерпретация полученных таким путем результатов имеет



определенные трудности. Метод аналогий имеет силу косвенного доказательства, и не может исключать возможность, например, копирования древним художником более ранних произведений.

Несмотря на некоторую относительность, косвенные методы датирования позволяют определить возраст памятников наскального искусства с той или иной степенью вероятности.

Прямые методы.

На протяжении многих лет археологи мечтали датировать наскальные изображения с такой же точностью и уверенностью как памятники мобильного искусства. В последние десятилетия им на помощь пришли естественные науки. На базе самых точных, современных достижений формируются методы прямого изучения первобытных рисунков. Сегодня на вооружении ученых состоят рентгеновские лучи, сканирующие электронные микроскопы, ультразвук, рентгеноструктурный анализ. Они позволяют точно определить возраст древних изображений на основе анализа содержащегося в них пигмента.

Методы исследования красочного пигмента. С начала XX столетия для анализа пигмента, входящего в состав древних красок, стали применять методы, основанные на химических реакциях. В 1924 году такие способы применялись при исследовании аргентинских росписей. Чуть позднее французские ученые исследовали образцы с палеолитических полостей грота Фон-де-Гом. Методы того времени были еще довольно грубы, требовали отбора большого количества образца краски и наносили серьезный урон древним памятникам.

В наши дни широкое применение получили неразрушающие методы исследования. Новый импульс в развитии методов химического и минералогического анализа последовал в 1960–1970-е годы. Одним из пионеров этих исследований был аргентинский исследователь Карлос Градин. Им были собраны многочисленные образцы краски с полуразрушенных панно в пещере Куэва-де-лас-Манос в Патагонии. Используемый им *метод рентгеновской дифракции* позволил выявить минералы, присутствующие в каждом образце — гипс, кварц, полевой шпат, гематит. Кроме того, Градин сравнивал частички краски с рисунков с гранулами пигмента, найденными в раскопе под изображениями и доказал их идентичность.

В 1970-х годах был проведен рентгеноструктурный анализ образцов красителя взятого из доисторических изображений в Неваде. Результаты исследований показали, что при приготовлении красок в качестве связующего вещества древний художник использовал гипс, а красный или желтый цвета получал путем добавления различных минералов. Образцы пигмента из разных панно оказались различными по своему составу.

Первыми применившими этот метод при изучении французских палеолитических пещер стали Мишель Лорбланше и Жан Клотт. Команда последнего, также применяла в своих исследованиях электронные сканирующие микроскопы и эмиссионную спектроскопию. В пещере Нио эти методы также показали, что древний художник использовал разные «рецепты» при приготовлении красителя. Например, тальк позволял краске более плотно ложиться на стену

КУЭВА-ДЕ-ЛАС-МАНОС



■ Отпечатки рук в пещере Куэва-де-лас-Манос

Куэва-де-лас-Манос (*Cueva de las Manos*) или Пещера рук — памятник на юге Аргентины на берегу реки Пинтурас. Пещера на протяжении тысячелетий использовалась человеком и содержит богатый комплекс археологического и палеонтологического материала, но прежде всего славится своими настенными рисунками. Свое название памятник получил по большому количеству негативных отпечатков человеческих рук. Примечательно то, что здесь запечатлены в основном левые руки подростков. Что позволяет предположить, что нанесение изображения своей руки входило в обряд инициации. Кроме многочисленных рук на стенах пещеры также изображены сцены охоты на гуанако, страусов-нанду, кошачьих и других животных. На рисунках показано использование болас — традиционного метательного оружия индейцев Южной Америки. Самые старые из рисунков можно датировать 13 000 до н. э. Последние рисунки относятся к 550 годам н. э. и связаны с предками современных индейцев Патагонии. Краски, которыми выполнены рисунки, имеют минеральное происхождения. Их цвет различен — красный, белый, черный, желтый. Для определения возраста изображений использовались найденные в пещере костяные трубочки, с помощью которых краски выдувались на стену.

В 1999 году пещера включена в список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО.



и предотвращал растрескивание полотен. В знаменитом Черном зале пещеры, первобытный мастер сначала сделал предварительные угольные наброски большинства фигур животных и только потом раскрасил их. Композиции этой части Нио были тщательно продуманы и выверены, в то время как изображения других в местах святилища лишены такого четкого плана. Исследования, проведенные современными методами в других ледниковых пещерах, показали, что в качестве связующего вещества часто использовались жир животных и растительное масло.

Датирование методом бумажной хроматографии. Для применения этого метода в состав красителя должны входить белки, например кровь или сыворотка. Возраст рисунков определяется путем исследования и подсчета аминокислот, которые имеют свойство распадаться с течением времени.

Этот подход к датированию пигмента впервые был применен к изображениям в Южноафриканских Драконовых горах в 1960-е годы немецким ученым Эдгаром Деннингером. Деннингер взял образцы краски с трех фигур антилоп из росписей ущелья Ндедема и получил возраст в 200, 200 и 400 лет. В наше время эти даты были подтверждены радиоуглеродным датированием.

Метод радиоуглеродного (радиокарбонного) анализа. Был изобретен американским химиком Уилларом Либби в 1946 году. Углерод (^{14}C) является основой всех живых организмов. Один из его изотопов, известный как радиоуглерод ^{14}C , — радиоактивен,

однако постоянно возобновляется под действием космических лучей в атмосфере, и, таким образом, его содержание поддерживается на некоем равновесном уровне. Из атмосферы ^{14}C посредством обмена переходит в биосферу и гидросферу. Если обмен прерывается, содержание радиоуглерода в системе начинает постепенно убывать, что и позволяет датировать в диапазоне от 300 до 40 000–50 000 лет различные останки органического происхождения.

Для определения возраста радиоуглеродным методом из фрагмента исследуемого образца, путем сжигания, выделяется углерод. Для выделенного углерода производится измерение радиоактивности, на основании этого определяется соотношение изотопов, которое и показывает возраст образца. Образец углерода для измерения активности обычно вводится в газ, которым наполняется пропорциональный счетчик, либо в жидкий сцинтиллятор. В последнее время для очень малых масс образцов используется ускорительная масс-спектрометрия, позволяющая прямо определять содержание ^{14}C . Предельный возраст образца, который может быть определен радиоуглеродным методом — около 60 000 лет, т. е. около 10 периодов полураспада ^{14}C . За это время содержание ^{14}C уменьшается примерно в 1000 раз (около 1 распада в час на грамм углерода).

Измерение возраста предмета радиоуглеродным методом возможно только тогда, когда соотношение изотопов в образце не было нарушено за время его существования, то есть образец не был загрязнен

«РАСПИСНАЯ ПЕЩЕРА»



■ Панорамный обзор «Расписной пещеры», Калифорния

Исторический парк штата Калифорния «Расписная пещера» находится в 18 километрах к северо-западу от города Санта-Барбара в штате Калифорния. Это небольшая пещера с гладкими, неправильной формы стенами из песчаника, сохранила многочисленные рисунки выполненные минеральными пигментами. Их создание приписывают индейцам племени чумашей. Часть рисунков предположительно отражает их космологические представления. Хронологический разброс между наиболее ранними и поздними рисунками индейцев, по разным оценкам, колеблется от 200 до 1000 и более лет. Также на стенах пещеры имеются граффити более позднего происхождения, которые относят к временам ранних белых поселенцев в этих местах. Обеспокоенность властей сохранностью исторических рисунков привела к созданию Государственного исторического парка. В 1972 году парк был включен в Национальный реестр исторических мест.



углеродсодержащими материалами более позднего или более раннего происхождения, радиоактивными веществами и не подвергался действию сильных источников радиации. Определение возраста таких загрязнённых образцов может дать огромные ошибки. За прошедшие с момента разработки метода десятилетия накоплен большой опыт в выявлении загрязнений и в очистке от них образцов. Погрешность метода в настоящее время, как считается, находится в пределах от семидесяти до трёхсот лет.

Радиоуглеродный анализ предпринимался еще в Северной Америке в 1960-х годах. Так, специалист по наскальной живописи Кэмпбелл Грант пытался датировать чумашские рисунки в Калифорнийской Расписной пещере. Однако, радиоуглеродное содержание во взятых образцах оказалось слишком малым для получения каких-либо результатов.

Во второй половине 1980-х годов был совершен прорыв в применении радиоуглеродного анализа. Если в 1960-х годах для определения возраста потребовалось бы соскоблить всю краску с изображения, то в наши дни, с появлением установок ускорительной масс-спектрометрии (УМС) достаточно 1–2 миллиграммов пигмента, отбор которых существенно не влияет на сохранность фигур.

Первое удачное прямое радиоуглеродное датирование было получено в 1987 году в Южной Африке. Специалисты исследовали краску с угольного рисунка небольшой антропоморфной фигуры в пещере *Sonia's Cave Upper*. Результаты показали, что она была создана около 500 лет назад. С тех пор этот метод датирования производился во многих частях света. Новые возможности были с радостью приняты археологами многих стран мира. Теперь радиоуглеродное датирование стало применимым к объектам, о которых раньше и не помышляли.

При дальнейшем развитии техники УМС — измерений стало возможным работать с образцами еще более субмиллиграммовой массы, вплоть до десятков микрограммов углерода, например, такими как окаменелые частицы растений.

В нашем регионе радиоуглеродным методом, например, исследовался культурный слой Игнатьевской пещеры. Угольки, обнаруженные в нем, были датированы 14 000 лет. В конце 1990-х годов было проведено радиоуглеродное исследование самого красочного пигмента. Были взяты образцы из трех черных изображений (мамонт и две линии) и одного красного (женская фигура). Углеродного материала из последнего рисунка оказалось недостаточным для получения результата.

Даты, полученные при анализе пигмента черных фигур, оказались более молодыми, нежели возраст угольков из археологических осадков. Возраст рисунков составил около 6000–8000 лет. Сегодня исследователи находят несколько объяснений разнице в датировках:

1. Загрязнение пигмента современной сажей, которая покрывает стены пещеры.
2. Искажение могло стать результатом проводимых расчисток изображений.
3. Мамонтовая фауна на Урале могла пережить ледниковый период.



■ Антропоморфные фигуры, выполненные в «стиле Брэдшоу», Кимберли, Австралия

4. Изображения строились не на живых мамонтах.
5. Рисунки подводились в более поздние периоды.

Метод оптически стимулированной люминесценции (ОЛС). Наиболее ярким примером использования этого метода может послужить определение возраста рисунков необычного «стиля Брэдшоу». Под этим именем известны рисунки австралийских аборигенов в области Кимберли. Свое название они получили по имени путешественника Иосифа Брэдшоу, он исследовал этот регион в конце XIX столетия и первым сообщил об изображениях.

Рисунки настолько необычны и отличны от изображений других областей, что вызвали множество гипотез и споров о своем происхождении и значении. Некоторые исследователи даже выдвигали идеи, что австралийские аборигены не являются их авторами. Однако, несмотря на значительный интерес, до конца XX века не было предпринято каких-либо научных попыток датировать изображения.

Возраст одной из антропоморфных фигур составил 17 000 лет. Эта дата была получена при исследовании пыльцы из окаменевших гнезд грязевых ос, которые часто строят свои гнезда в скальных гротах, иногда прямо поверх древних изображений. Основной строительный материал — это грязь от ближайших источников воды, куда попадает пыльца и другие остатки растений.

Кроме того, вода, стекающая по скале, нанесла в поры гнезда массу песчинок. Геологи из Мельбурна методом оптически стимулированной люминесценции (ОЛС) исследовали кристаллы кварцевого песка. Радиоактивные включения, часто имеющиеся



в песчинках, бомбардируют окружающие атомы излучением. Излучение выбивает со своих мест электроны, которые застревают в дефектах кристаллической решетки песчинки. Освободить их может ультрафиолетовое излучение, входящее в состав солнечного света. При освещении ультрафиолетом электроны возвращаются в более стабильное состояние, испуская вспышку света. Если песчинки какое-то время были скрыты от солнца, по яркости этого свечения можно определить, как долго они были защищены от облучения ультрафиолетом.

Оказалось, что песчинки из гнезда не видели солнечного света более 17 000 лет. Эта дата была подтверждена радиоуглеродным методом. Вероятно это самое древнее из известных на сегодняшний день изображений человека.

В последние годы существенные шаги вперед были сделаны в определении возраста рисунков, выполненных минеральными красками без примесей древесного угля.

Метод палеомагнитного датирования. Впервые был применен в 1960 году Робертом Дюбуа при определении возраста керамики и глины из очажных ям. В 2005 году группа мексиканских геофизиков применила этот метод для датирования наскальной живописи. Красная краска, которой выполнены изображения, содержит частицы магнитных минералов — гематита и магнетита, в этих рисунках зафиксировано направление магнитного поля тех времен, когда фрески наносились на камень. Поскольку летопись изменений магнитного поля сохранилась и в окружающих горных породах, по магнетизму рисунков можно установить, когда они сделаны.

Метод катионного отношения. Применяется при датировании изображений, выгравированных на каменной поверхности.

На поверхности пород, находящихся в условиях пустынного или полупустынного климата, образуются характерные корки выветривания. Этот, так называемый пустынный загар, состоящий из тонких черно-коричневых слоев, со временем испытывает химические изменения, которые выражаются в относительной концентрации некоторых катионов. Это позволяет делать заключение о возрасте поверхности каменных пород. Вырезание или выбивание петроглифов на каменных плитах, уже покрытых пустынным загаром, обнажает свежие поверхности, на которых со временем вновь образуются корки выветривания.

Первые испытания новой методики были проведены на американских памятниках наскального искусства. Гравировки геометрических фигур в штате Аризона были датированы 18 000 лет. Анализ калифорнийских петроглифов дал дату в 14 000 лет. Эти даты представляют собой минимальный возраст гравировок покрытых пустынным загаром. Однако, эти результаты довольно спорны, они противоречат укоренившемуся убеждению североамериканцев, что люди прибыли в Новый Мир на более позднем этапе.

При использовании метода катионного отношения нельзя забывать о природном воздействии, способном изменить, повредить или разрушить корки выветривания. На сегодняшний день, этот метод используется для подтверждения результатов других

методов, в частности метода УМС, который так же может использоваться с микроскопическими частицами органического материала, содержащегося в слоях пустынного загара.

Оптический метод изучения микроэрозий. Является еще одним новым экспериментальным методом прямого датирования петроглифов. Это оптический метод позволяет измерить степень эрозии петроглифов и сопоставить полученные данные с эрозией тех частей каменного полотна, возраст которых известен. В России такой метод был применен для определения возраста онежских петроглифов с Бесова мыса. Используя сопоставление возраста двух известных дат — православного креста, выбитого монахами около 500 лет тому назад, и следы, оставленные ледниками около 10 000 лет назад, специалисты смогли определить возраст фигуры Беса — 4000 лет.

Для определения состава красителя уральских писаниц ученые использовали химические методы. Сегодня известно, что его основу составляют растертые в порошок природные минералы — оксиды железа (Fe_2O_3), например, гетит, гематит, лемонит красно-коричневых цветов.

В качестве связующего вещества в краску, вероятно, добавлялись кровь и жир животных. Если это предположение верно, то датировку древних изображений нашего региона можно проводить методом бумажной хроматографии, но для этого требуется специальное техническое оснащение и соответствующее финансирование исследований.

Определение возраста писаниц методом радиокарбонного анализа было бы возможным при наличии в их составе древесного угля, однако, таких изображений на уральских скалах пока не найдено. Поэтому основной упор при датировании древних композиций в нашем регионе делается на косвенные методы.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

УРАЛЬСКИЕ ПИСАНИЦЫ — УНИКАЛЬНОЕ ДОСТОЯНИЕ ИСТОРИЧЕСКО-КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РОССИИ

Сегодня наскальное искусство общепризнанный мировой феномен. Памятники древнего творчества обнаружены во всех регионах Земли, и их список с каждым годом продолжает увеличиваться. На территории нашей страны обнаружены сотни мест с первобытными рисунками, точное их количество не известно. Поэтому в наши дни одной из задач, стоящих перед специалистами, является создание единой базы древних изображений, расположенных в России.

В Уральском регионе 1960-е годы ученые насчитывали около четырех десятков памятников древнего наскального искусства. В последние десятилетия было открыто много новых мест, где сохранились изображения. Сегодня их известно около сотни. Ранее неизвестные рисунки обнаруживаются и в наши дни, так на Сергинском Писаном камне в начале 2011 года сотрудниками заповедника «Оленьи ручьи» была обнаружена еще одна плоскость с красочными фигурами, а ведь эта скала на протяжении полувека регулярно посещалась исследователями и многочисленными туристами. Мы уже говорили, что большое значение при работе с фигурами, нанесенными на каменные панно, играет естественное освещение. Рисунки, не видимые в настоящий момент, могут быть замечены через час или на следующий день, когда солнечные лучи лягут на скалу под другим углом. Поэтому, можно допустить, что древние полотна могут быть обнаружены в новых местах, в том числе и на скалах, уже ранее попадавших в поле зрения археологов. При использовании цифровой фотосъемки и современных технологий обработки снимков удастся вносить уточнения во многие уже известные композиции. Некоторые фигуры и сцены писаниц получают иное толкование.

Сегодня обладатель хорошей фотокамеры, при определенных навыках работы в графических редакторах может стать создателем собственного альбома древних изображений.

На Урале, как в прочем и в других регионах России и мира, некоторые памятники наскального искусства стали известны исторической науке благодаря людям не имеющим непосредственного отношения к археологии. Именно туристы, краеведы интересующиеся историей и географией своего региона могут внести весомый вклад не только в поиск новых писаниц, но и оказать помощь в сохранении уже известных памятников наскального искусства. В Швеции и Финляндии общественные организации взяли под опеку многие места с петроглифами и писаницами. Так и в уральском регионе краеведы могут взять на себя часть работы по мониторингу состояния сохранности и, возможно, популяризации историко-археологи-

ческого наследия. К сожалению, у государственных структур не всегда есть возможность организовать реальную охрану археологических памятников. Поэтому помощь профессиональным исследователям может быть оказана со стороны заинтересованной части населения.

Сегодня в сети Интернет существуют многочисленные ресурсы, где люди не только делятся необходимой туристической информацией или находят попутчиков для путешествий, но также пытаются решать различные проблемы. Так летом–осенью 2010 года на форуме «Краеведение и самостоятельный туризм» городского интернет–портала Екатеринбурга (www.el.ru) формировались группы добровольцев, которые помогали егерям бороться с лесными пожарами в окрестностях столицы Урала и других районах области. Регулярно организуются компании по сбору мусора на территории природных памятников, например — Чертова городища или скал Семь братьев. Любители истории родного края могут посещать места с древними изображениями, поддерживать чистоту вокруг скал с писаницами.

Авторы данной работы несколько раз в год посещают ряд памятников наскального искусства в Свердловской и Челябинской областях с целью мониторинга состояния сохранности писаниц.

Обеспечить сохранность памятников наскального искусства невозможно без понимания их ценности и уникальности среди населения. Необходимо, чтобы люди осознали, что писаницы это важная часть историко-культурного наследия Урала. Поэтому главной задачей можно считать просветительскую деятельность, результатом которой должно стать создание позитивного отношения к древним рисункам со стороны местных жителей и туристов. Значительную помощь муниципальным и региональным властям, органам по охране памятников и профессиональным исследователями в этом деле могут оказать любители своего края.

Понимание важности подобных памятников может стать отправной точкой для формирования мер направленных на сохранение и дальнейшее исследование первобытных росписей.

Усиление интереса общественности, рост числа посетителей на памятниках, необходимость принятия мер по защите первобытного искусства, осознание того, что это часть нашей истории стимулируют исследователей и организации, занимающиеся вопросами управления историко-культурным наследием, искать и развивать новые подходы и методики, направленные на сохранение памятников наскального искусства. Без усилий со стороны профессионального сообщества, без научных и научно-популярных публикаций, формирующих всестороннее, позитивное отношение к древним произведениям искусства, без их интеграции в систему современных ценностей задача по сохранению памятников не может быть решена.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ ПЕРЕЧЕНЬ

- III Берсовские чтения: материалы научной конференции. Екатеринбург, 1997
- Архипова Н.П. Общая характеристика природы Урала и Свердловской области.// Природа Свердловской области. Свердловск, 1958
- Архипова Н. П. Природные достопримечательности Екатеринбурга и его окрестностей. Екатеринбург, 2001
- Бадер О.Н. Жертвенное место под Писаным камнем на р. Вишере.// Советская археология, 1954, № 21
- Бадер О.Н. Капова пещера. М., 1965
- Бадер О.Н. Палеолитические рисунки каповой пещеры (Шульган-Таш) на Урале.// Советская археология, 1963, №1
- Байдуков В. Загадки древних рисунков.// Уральский следопыт, №11, 2007
- Баранов С.М. Колумбы шестого океана, Челябинск, 1987
- Беднарик Р. Приоритетные направления в работах по консервации памятников наскального искусства.// Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск, 1992
- Беднарик Р. Дэвлет Е.Г. Консервация памятников наскального искусства верхней лены.// Памятники наскального искусства. М., 1993
- Берс Е.М. Археологическая карта города Свердловска и его окрестностей // МИА, № 21, М., 1951
- Берс Е. М. Археологические памятники Свердловска и его окрестностей. Свердловск, 1963
- Берс Е.М. Каталог археологических коллекций свердловского краеведческого музея. 1959
- Борзунов В.А. Зауралье на рубеже бронзового и железного веков. Екатеринбург, 1992
- Буров Г.М. Искусство Крайнего Северо-Востока Европы в эпоху неолита - раннего металла и его семантика.//Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск, 1992
- Вагнер Г.А. Научные методы датирования в геологии, археологии и истории. Москва, 2006
- Вахрушев Г.В. Загадки Каповой пещеры. Уфа, 1960
- Викторова В.Д. Древние Угры в лесах Урала. Екатеринбург, 2008
- Викторова В.Д., Чаиркин С.Е. Останец Старичный — новый памятник петрогромской культуры.// Охранные археологические исследования на Среднем Урале. Вып. 3, Екатеринбург, 1999
- Викторова В.Д., Чаиркина Н.М., Широков В.Н. Гора и птица в мировидении древних уральцев.// Уральский исторический вестник. Екатеринбург, 1997
- Виноградов Н. Б., Чагин Г.Н., Шкерин В. А. История Урала с древнейших времён до конца XVIII века. Екатеринбург, 2005
- Воробьева Г.А., Бердникова Н. Е. Картография для археологов: учебное пособие по работе с крупномасштабными топографическими картами и созданию пояснительных записок для территорий исследования. Иркутск, 2007
- Генинг В.Ф. Наскальные изображения Писаного Камня на р. Вишере.// Советская археология, 1954, № 21
- Генинг В.Ф. Писаницы Мохового камня на реке Вишере.// Советская археология, 1971, №4
- Головнев А.В. Говорящие культуры. Традиции угров и самодийцев. Екатеринбург, 1995
- Гурина Н.Н. Время, врезанное в камень: Из истории древних лапландцев. Мурманск, 1982
- Гурина Н.Н. Наскальные изображения Кольского полуострова.// Советская археология. №3, 1992
- Диков Н.Н. Наскальные загадки древней Чукотки. Пегтымеля М, 1971
- Диков Н.Н. Пегтымельские петроглифы - уникальный археологический памятник Заполярной Чукотки.// Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск, 1992
- Дэвлет Е.Г., Дэвлет М.А. Мифы в камне. Мир наскального искусства России. М., 2005
- Дэвлет Е.Г. Памятники наскального искусства. Изучение, использование, сохранение. М., 2002
- Дэвлет М.А. Древнейшие антропоморфные изображения Южной Сибири и Центральной Азии.// Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск, 1992
- Дэвлет М.А. Небо в скалах.//Проблемы археологии: Урал и западная Сибирь. К 70-летию Т.М. Потёмкиной. Курган, 2007
- Дэвлет М.А. Петроглифы Енисея. История изучения (XVIII – начало XX вв.). М., 1996
- Дэвлет М.А. Петроглифы Мугур-Саргола. М., 1980
- Жульников А.М. Петроглифы Карелии. Образ мира и миры образов. Петрозаводск, 2006
- Искусство каменного века. М., 1992
- Кирык М.А. Поздненеолитическая графика с озера Раучувагытгын (Западная Чукотка).//

- Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск, 1992
- Ковалёва В.Т., Клементьева Т.Ю. История изучения аятской культуры.// Четвёртые Берсовские чтения. Екатеринбург, 2004
- Ковалёва В.Т. Неолит Среднего Зауралья. Екатеринбург, 1989
- Ковалёва В.Т. Образ мира населения аятской культуры (по орнаментам на сосудах).// Четвёртые Берсовские чтения. Екатеринбург, 2004
- Кокшаров С.Ф., Широков В.Н. Материалы по изобразительной деятельности древнего населения Урала. Свердловск, 1990
- Комарова Н.П. Семантика отдельных космогонических изображений забайкальских писаниц.// Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск, 1992
- Короновский Н. В., Хаин В. Е., Ясаманов Н. А. Историческая геология. М., 2006
- Кочевники Урало-Казахстанских степей. Екатеринбург, 1993
- Кривошеков И.Я. Словарь Верхотурского уезда Пермской губернии. Пермь, 1910
- Кубарев В.Д. Сенмурв из Калбак-Таша.//Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск, 1992
- Кулемзин В.М. Человек и природа в верованиях хантов Томск, 1984.
- Культовые памятники горно-лесного Урала. Научное издание. Екатеринбург, 2004
- Лобанов Ю.Е. Пещеры Урала. М., 1971
- Лобанов Ю.Е. Уральские пещеры. Свердловск, 1979
- Ляхницкий Ю.С. Мельникова Е.П., Шигорец С.Б. Результаты экспертной оценки состояния палеолитической живописи Шульган-Таш (Каповой) и перспективы реставрационных работ.// Пещерный палеолит Урала, Уфа, 1997
- Ляхницкий Ю.С. Эскизный проект обустройства ближней части пещеры Шульган-Таш (Каповой) для ее экскурсионного использования.// Пещерный палеолит Урала, Уфа, 1997
- Ляхницкий Ю.С., Юшко А.А., Минников О.А. Сокровище палеолита. Рисунки и знаки пещеры Шульганташ. Уфа, 2008
- Максимова А.Г., Ермолаева А.С., Марьяшев А.Н. Наскальные изображения урочища Тамгалы. Алма-Ата, 1996
- Малахов М.В. Посмертные записки Малахова. ЗУОЛЕ. Т.ХХVII. Екатеринбург, 1908
- Мартынов А.И. Лодки в страну предков. Кемерово, 1966
- Матвеев А.К. От Пай-Хоя до Мугоджар. Свердловск, 1984
- Мельникова Л.В. Изображения нерп на верхней Лене (Шишкинская писаница).// Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск, 1992
- Миллер Г.Ф. История Сибири. М.-Л., 1937
- Мириманов В.Б. первобытное и традиционное искусство. М., 2009
- Мифы, предания, сказки хантов и манси. М., 1990
- Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск, 1992
- Неолитические памятники Урала. Екатеринбург, 1991
- Непомнящий В.Г. От Петрограда до наших дней. Часть первая. Верхняя Пышма, 2004
- Новикова Н.И. Традиционные праздники манси. М., 1995
- Обермайер Г. Доисторический человек. 1913. СПб
- Образы и сакральное пространство древних эпох. Екатеринбург, 2003
- Окладников А.П. Ленские древности. 1950
- Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья. Часть 1, 1969
- Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Забайкалья. Часть 2, 1970
- Окладников А.П., Запорожская В.Д. Ленские писаницы. 1970
- Окладников А.П., Запорожская В.Д. Петроглифы Средней Лены. 1972
- Окладников А.П., Мазин А.И. Писаницы реки Олекмы и Верхнего Приамурья. Новосибирск, 1976
- Окладников А.П., Мартынов А.И. Сокровища томских писаниц. М., 1972
- Окладников А.П., Молодин В.И. Конопацкий А.К. Новые петроглифы Прибайкалья и Забайкалья. Новосибирск, 1980
- Окладников А.П. Некоторые вопросы изучения верхнего палеолита в СССР в свете новейших исследований.// Советская археология, № 21, 1954
- Окладников А.П. Петроглифы Ангары. М., 1966
- Окладников А.П. Петроглифы Байкала — памятники древней культуры народов Сибири. Новосибирск, 1974

- Окладников А.П. Петроглифы Верхней Лены. М., 1977
- Окладников А.П. Петроглифы Средней Лены. М., 1972
- Окладников А.П. Петроглифы Центральной Азии. 1980
- Окладников А.П. Утро искусства. М., 1967
- Окладников А.П. Центральноазиатский очаг первобытного искусства. М., 1972
- Очерки культурогенеза народов Западной Сибири. Томск, 1994
- Памятники наскального искусства. М., 1993
- Первобытное искусство: проблема происхождения. Под. Ред. Я.А. Шера. Кемерово, 1998
- Петрин В.Т. Новые наскальные изображения Урала.//
- Проблемы археологии Северной и Восточной Азии. Новосибирск, 1986
- Петрин В.Т. К вопросу о дате Араслановской писаницы // Советская археология, М., 1977, № 2
- Петрин В.Т. Писаница из окрестностей Свердловска.// Советская археология, 1985, №3
- Петрин В.Т. Писаница на реке Уфе около железнодорожной станции Арасланово.// Советская археология, 1971, №4
- Петрин В.Т., Широков В.Н., Чаиркин С.Е. Древнее святилище во 2-й Серпиевской пещере на Южном Урале.// Семантика древних образов, Новосибирск, 1990
- Пещеры Урала и Приуралья. 1992
- Пойкалайнен В. Новооткрытые петроглифы лебединого носа на берегу Онежского озера.//
- Пещерный палеолит Урала, Уфа, 1997
- Праслов Н.Д. Краски в палеолитическом искусстве.// Пещерный палеолит Урала, Уфа, 1997
- Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. М., 1990
- Пятые Берсовские чтения. Екатеринбург, 2006
- Равдоникас В.И. Наскальные изображения Белого моря. 1938
- Рычков А.В. 12 Путешествий по среднему Уралу. Реж, 2008
- Рюмин А.В. Пещерная живопись на Южном Урале. Материалы комиссии по научной геологии и географии карста: Информационный сборник. Вып.1. М., 1960
- Савватеев Ю.А. Залавруга. Ч. 1. Петроглифы. Л., 1970
- Савватеев Ю.А. Каменная летопись Карелии. Петроглифы Онежского озера и белого Моря. Петрозаводск, 1990
- Савватеев Ю.А. Наскальные рисунки Карелии. Петрозаводск, 1983
- Савватеев Ю.А. Новые материалы о петроглифах Онежского озера.//
- Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск, 1992
- Савенко Е. Путешествуем по Уралу. Екатеринбург, 2004
- Сальников К.В. Некоторые вопросы истории лесного Зауралья в эпоху бронзы // ВАУ, вып.6. Свердловск, 1964
- Серигов Ю.Б. (Нижний Тагил). Скальные культовые памятники Шайтанского озера.//Проблемы археологии: Урал и западная Сибирь. К 70 – летию Т.М. Потёмкиной. Курган, 2007
- Симченко Ю.Б. Культура охотников на оленей Северной Евразии. М., 1976
- Соколова З.П. Ханты и манси: взгляд из XXI века, 2009
- Старков В.Ф. Мезолит и неолит лесного Зауралья. 1980
- Фараджев А.А. К вопросу об изучении петроглифов Старой Залавруги.//
- Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск, 1992
- Формозов А. А. Наскальные изображения и их изучение. М., 1987
- Формозов А.А. Наскальные изображения Урала и Казахстана эпохи бронзы и их семантика.// Советская этнография. М., 1950
- Формозов А.А. Очерки по первобытному искусству. М., 1969
- Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М., 1980
- Формозов А.А., Яценко И. В., Беленицкий А.М., Даркевич В. П. Произведения искусства в новых находках советских археологов. М., 1977
- Худяков Ю.С. Образ воина на петроглифах раннего железного века в Минусинской котловине.//
- Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск, 1992
- Худяков Ю.С., Цэвээндорж Д. Изображения воинов на петроглифах Хушот-Дурбэн-УУл-1.//
- Наскальные рисунки Евразии. Новосибирск, 1992

- Чаиркина Н.М. Аятропо- и зооморфные образы энеолитических комплексов Среднего Зауралья. // Вопросы археологии Урала, Вып. 23. Екатеринбург, 1998
- Чемякин Ю.П. (Екатеринбург) Писаницы реки Нейвы. // Урал в прошлом и настоящем. Екатеринбург, 1998
- Червяцова О.Я., Трофимова Е.В. Пещеры природного парка «Мурадымовское ущелье»: рекомендации по их охране, мониторингу и рациональному использованию // Биологическое разнообразие, спелеологические объекты и историко-культурное наследие охраняемых природных территорий Республики Башкортостан. Сборник научных трудов. Вып. 3. Уфа, 2008
- Чернецов В.Н. Наскальные изображения Урала. САИ, В4-12. М., 1964
- Чернецов В.Н. Наскальные изображения Урала. САИ, В4-12(2). М., 1971
- Четвёртые Берсовские чтения. Екатеринбург, 2004
- Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. Л., 1980
- Щетинин О.И. Каменные останцы. Екатеринбург, 2004
- Широков В.Н. Древнее наскальное искусство в верховьях реки Исети // Екатеринбург. Энциклопедия. Екатеринбург, 2002
- Широков В.Н. Исаковская I писаница и первые наскальные гравировки на Урале. // Пятые Берсовские чтения. Екатеринбург, 2006
- Широков В.Н. Верхнепалеолитические изобразительные ансамбли Каповой и Игнatieвской пещер на Южном Урале. // Урал в прошлом и настоящем. Екатеринбург, 1998
- Широков В.Н. Древние образы священных скал. // Культурные памятники горно-лесного Урала. Екатеринбург, 2004
- Широков В.Н. Искусство под сводами пещер. // Культурные памятники горно-лесного Урала. Екатеринбург, 2004
- Широков В.Н. Писаницы. Родина, 2001, №11
- Широков В.Н. Писаницы бассейна реки Туры. // Археологические и исторические исследования г. Верхотурья.
- Широков В.Н. Уральские писаницы: реки Реж и Ирбит. Екатеринбург, 2007
- Широков В.Н. Уральские писаницы: река Тагил. Екатеринбург, 2005
- Широков В.Н., Чаиркин С.Е. Писаница Старичная (река Нейва, Средний Урал). // Охранные археологические исследования на Среднем Урале. Вып. 1. Сборник статей. Екатеринбург, 1997
- Широков В.Н., Чаиркин С.Е., Чемякин Ю.П. Уральские писаницы. Река Нейва. Екатеринбург, 2000
- Широков В.Н., Чаиркин С.Е. Шайтанская и Северская писаниц на Среднем Урале. Свердловск, 1990
- Широков В.Н. Уральские писаницы: Южный Урал. Екатеринбург, 2009
- Широков В.Н., Rowe M.W., Steelman K.L., Southon J.R. Игнatieвская пещера – первые прямые радиоуглеродные датировки настенных рисунков. // Образы и сакральное пространство древних эпох. Екатеринбург, 2003
- Bahn P. The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art. Cambridge, 1998
- Bahn P. Cave Art: A Guide to the Decorated Ice Age Caves of Europe. 2007
- Bahn P. Journey through the Ice Age. London, 1997.
- Bahn P. The Great Archaeologists: The Lives and Legacy of the People Who Discovered the World's Most Famous Archaeological Sites. 2009
- Clottes J, Courtin J. La grotte Cosquer: peintures et gravures de la caverne engloutie. Paris, 1994
- Clottes J, Lewis-Williams D. The Shamans of Prehistory: Trance and Magic in the Painted Caves. New York, 1998
- Documentation and registration of rock art in Tanum. Tanumshede, 2009
- Hygen A.-S., Bengtsson L. Rock carvings in the borderlands: Bohuslan and Ostfold. 2000
- Jurriaanse J. Rock carvings in Bohuslan. 1999
- Lewis-Williams D. The Mind in the Cave: Consciousness and the Origins of Art by. 2004
- Ling J. Elevated rock art — towards a maritime understanding of Bronze Age rock art in northern Bohuslan, Sweden. 2008
- Lorblanchet M. Les grottes ornees de la Prehistoire. Nouveaux regards. Paris, 1995
- Sanders R. Rock art savvy the responsible visitors guide to public sites of the Southwest. 2005
- The Archeology of Rock-Art. Cambridge, 2008
- Whitley D.S. Introduction to Rock Art Research. 2005

Дубровский Д.К., Грачёв В.Ю.

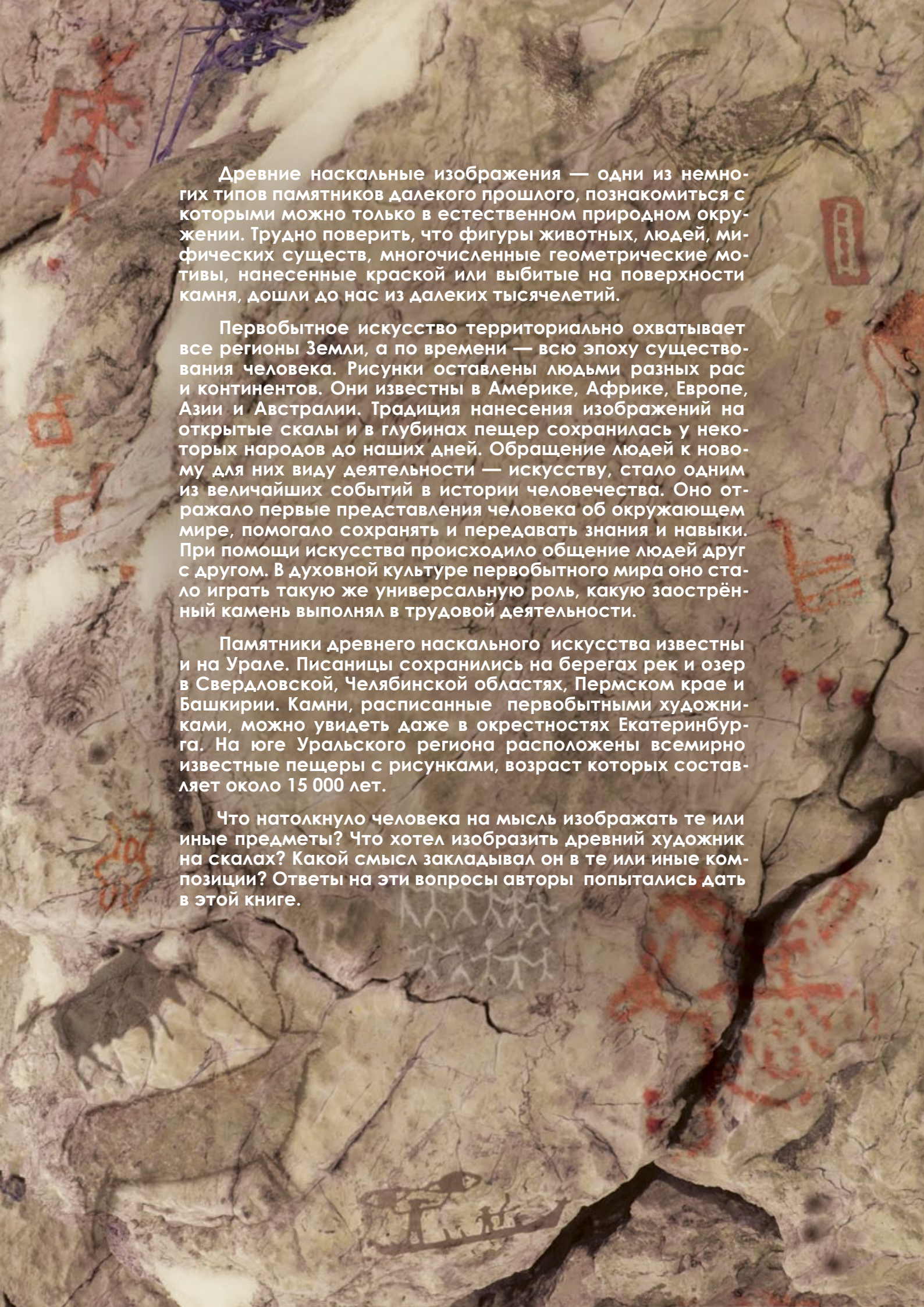
**УРАЛЬСКИЕ ПИСАНИЦЫ
В МИРОВОМ НАСКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

Художественное оформление и верстка: Крупп А.С.

Перевод материалов с иностранных языков:
Слепушкин В.А., Патрушева Н.А.

Подписано в печать _____. Формат 60х90/8. Усл.печ.л. 25,1.
Заказ № 29/02-1.

Отпечатано ООО «Издательский Дом «Ажур»
620075, Екатеринбург, ул. Восточная, 54



Древние наскальные изображения — одни из немногих типов памятников далекого прошлого, познакомиться с которыми можно только в естественном природном окружении. Трудно поверить, что фигуры животных, людей, мифических существ, многочисленные геометрические мотивы, нанесенные краской или выбитые на поверхности камня, дошли до нас из далеких тысячелетий.

Первобытное искусство территориально охватывает все регионы Земли, а по времени — всю эпоху существования человека. Рисунки оставлены людьми разных рас и континентов. Они известны в Америке, Африке, Европе, Азии и Австралии. Традиция нанесения изображений на открытые скалы и в глубинах пещер сохранилась у некоторых народов до наших дней. Обращение людей к новому для них виду деятельности — искусству, стало одним из величайших событий в истории человечества. Оно отражало первые представления человека об окружающем мире, помогало сохранять и передавать знания и навыки. При помощи искусства происходило общение людей друг с другом. В духовной культуре первобытного мира оно стало играть такую же универсальную роль, какую заострённый камень выполнял в трудовой деятельности.

Памятники древнего наскального искусства известны и на Урале. Писаницы сохранились на берегах рек и озер в Свердловской, Челябинской областях, Пермском крае и Башкирии. Камни, расписанные первобытными художниками, можно увидеть даже в окрестностях Екатеринбурга. На юге Уральского региона расположены всемирно известные пещеры с рисунками, возраст которых составляет около 15 000 лет.

Что натолкнуло человека на мысль изображать те или иные предметы? Что хотел изобразить древний художник на скалах? Какой смысл закладывал он в те или иные композиции? Ответы на эти вопросы авторы попытались дать в этой книге.