

МОЙ УРАЛ СКВОЗЬ СТОЛЕТИЯ

В. А. Иванов

Г. Т. Обыденнова

Древние живописцы Урала



МОЙ УРАЛ СКВОЗЬ СТОЛЕТИЯ

В. А. Иванов
Г. Т. Обыденнова

Древние живописцы Урала



УФА • 2012

И 20 **Иванов В. А., Обыденнова Г. Т.**
Древние живописцы Урала. — Уфа: Китап, 2012. — 64 с., ил.

ISBN 978-5-295-05499-0

В данной книге в популярной форме рассказывается о начальных этапах становления и развития изобразительного искусства у племен, населявших Урал в эпоху глубокой древности. Используя новейшие достижения исторической науки, авторы описывают памятники изобразительного искусства эпохи каменного века на Урале, «расшифровывают» основные сюжеты и образы наскальной живописи, проводят параллели между ними, мифами и легендами народов Урала. Книга богато иллюстрирована.

Предназначена для преподавателей истории и культурологии, музейных работников, искусствоведов, студентов, специализирующихся по истории, истории культуры, школьников средних и старших классов.

ТП — 127/12

УДК 75.03 (470.57)
ББК 85.1 (2Рос.Баш)

ISBN 978-5-295-05499-0

© Иванов В. А., Обыденнова Г. Т., 2012
© ГУП РБ БИ «Китап» им. Зайнаб Биишевой, 2012

ПРЕДИСЛОВИЕ

16 тысяч лет тому назад...

У дальней от входа в Пещеру стены столпилась небольшая группа мужчин, зябко кутающихся в меховые накидки из оленьих шкур. В руках они держали тяжелые копья с массивными каменными наконечниками. Среди них, робко озираясь по сторонам, тесно прижавшись друг к другу, стояли несколько подростков, крепко сжав в руках такие же копья, только покороче. Сегодня им предстояло впервые подняться в верхние залы Пещеры, куда могли входить только взрослые мужчины, и, пройдя Тайный Обряд, спуститься вниз уже настоящими охотниками, полноправными членами рода. По рассказам охотников, прошедших в свое время данный обряд, сначала посвящаемым нужно пройти через три зала, на стенах которых нанесены понятные только уже взрослым охотникам знаки. Затем необходимо подняться еще выше, в последний зал, из стен которого, прямо из скалы, выходят ОНИ — могучие хозяева бескрайней тундры, способные одним движением своих тяжелых бивней отшвырнуть любого, даже самого сильного охотника, на полет копья, а ногами, подобными стволам горных сосен, втоптать его в мох. А ведет их за собой Великая Лошадь — хозяйка и покровительница всего сущего на этой суровой земле. Еще взрослые охотники рассказывали, что с каждым новым поколением охотников из скалы выходят все новые и новые животные, и число их на стенах Пещеры неуклонно растет, благодаря чему не исчезают и стада животных в тундре...

Но вот Старший Охотник услышал лишь ему понятный зов и, подняв высоко над головой пучок горящих веток, начал карабкаться вверх по сучковатому стволу сосны, прислоненному к отвесной стене. За ним потянулись и остальные охотники. Замыкали процессию юноши. В пещере им приходилось передвигаться практически в кромешной тьме, ориентируясь только на красноватые блики факела в руках Старейшины. Иногда он останавливался и наклонял факел в сторону стены, и тогда идущие за ним могли видеть какие-то неопределенные знаки,

пятна, черточки красного цвета, нанесенные непонятно кем на бугристую поверхность стены.

Процессия остановилась. Справа на стене в неровном свете факела виднелись две лошади, нарисованные красной краской. Они шли справа налево, как бы указывая зрителям, куда нужно следовать дальше. Описав факелом несколько кругов перед изображениями, Старший Охотник двинулся дальше. Карабкаясь по скальным выступам, охотники поднялись в последний зал. Справа и слева от людей колеблющиеся языки пламени высвечивали на стенах ярко-красные фигуры мамонтов, носорога, бизона, лошадей. Большинство из них были уже потускневшими, но одна фигура мамонта, идущего как бы навстречу всему стаду, явно появилась на стене недавно. Старший Охотник остановился напротив и начал говорить... Слушая его и неотрывно глядя на изображения животных, молодые охотники не заметили, как к выходу из зала прокралась, неслышно ступая по нагромождениям камней, чья-то тень...

Когда уже глубокой ночью охотники — теперь среди них все были взрослые полноправные мужчины — спустились вниз, женщины и дети уже спали, устроившись вокруг ярко горевшего костра. Только один из самых старых в роду мужчин сидел возле огня и подбрасывал в костер сухие ветки. Услышав шум шагов и голоса, он еще раз внимательно посмотрел на свои руки и, стерев последние следы красной краски в складках ладони куском меха, бросил его в огонь...

1959 год. Зоолог А. В. Рюмин, научный сотрудник Башкирского государственного заповедника, совершал плановый осмотр Каповой (Шульган-Таш) пещеры, интереснейшего и, пожалуй, самого яркого памятника природы во всем заповеднике. В заповеднике ученый работал недавно и пещеру посещал впервые. Хорошо сфокусированный и бьющий далеко вперед луч электрического фонарика Daimon германского производства — недавнее и очень удачное приобретение А. В. Рюмина — выхватывал из темноты залов стены с известковыми натеками, нагромождения камней на полу, сталактиты и сталагмиты, яркими звездочками вспыхивал на гроздьях известковых натеков — «пещерного жемчуга». На стене первого зала внимание ученого привлекло пятно красного цвета. Под толщей известковых натеков, за многие тысячи лет превратившихся в прозрачную стекловидную массу, явно просматривалась какая-то фигура неопределенной формы, хотя и с размытыми, но достаточно четкими границами. Рядом виднелось красное пятно, далее — еще... Расположение цветных пятен примерно на одной высоте от пола и на равном расстоянии друг от друга наводило на мысль, что это — дело рук человеческих. Неужели древние рисунки? Следуя их расположению, Рюмин прошел в следующий зал. Луч света теперь уже медленно скользил по стенам пещеры, высвечивая все неровности,

известковые натеки, трещины и выбоины. Вот еще одно пятно. Нет, это не пятно, это действительно рисунок! На восточной стене зала (позже его назовут залом «Рисунков») красной краской был нанесен силуэт лошади, а чуть правее и левее от нее — силуэты мамонтов. Сомнений не было: на стенах Каповой пещеры сохранились древние изображения. На следующий год по письму А. В. Рюмина в Башкирию приехал известный археолог, первооткрыватель и исследователь многих археологических памятников эпохи каменного века на Урале О. Н. Бадер. После осмотра Каповой пещеры он не только подтвердил древность рисунков, но и открыл серию новых.

Примерно так можно представить историю появления древнего искусства на Урале и историю его открытия учеными...

Что такое древнее искусство? Когда, где и с какой целью оно появилось на Земле? Ответ на эти вопросы ищет не одно поколение историков, философов, искусствоведов, но к единому мнению они пока не пришли. В настоящее время существует несколько гипотез его происхождения.

Великий австрийский психолог Зигмунд Фрейд считал, что первобытное искусство — продукт бессознательных действий древнего человека (бесцельно водил пальцем по песку или сырой глине), проявление своеобразной рефлексии или закомплексованности.

Французский священник (аббат) и археолог Анри Брейль усматривал непосредственную связь между развитием пещерного искусства и охотой на крупных зверей. Охота развивала воображение и сноровку, «обогащала память живыми, глубокими и цепкими впечатлениями». Изображения животных на стенах пещер и гротов давали выход этим впечатлениям, являлись своеобразной эмоциональной разрядкой.

Историки и философы-марксисты (в частности, первый российский марксист Г. В. Плеханов) считали, что изобразительное искусство появилось как результат трудовой деятельности древнего человека и как средство познания им окружающего мира и самовыражения. Закрепляя в искусстве результаты трудового опыта, человек углублял и



Устье Каповой пещеры

расширял свои представления о действительности, обогащал свой духовный мир и все более возвышался над природой. Возникновение искусства означало огромный шаг вперед в познавательной деятельности человека, способствовало укреплению социальных связей. Непосредственной причиной возникновения искусства были реальные потребности повседневной жизни. Один из советских историков первобытного искусства Д. А. Максимова пишет: «В основе первобытного искусства и познания вообще лежит практическое отношение человека к действительности. Первые идеи не выдумывались, не открывались пассивным созерцанием и не порождались отвлеченными размышлениями индивида. Они рождались в результате коллективной напряженной материальной деятельности».

Однако наиболее распространенной и, очевидно, наиболее близкой к исторической реальности является гипотеза, связывающая древнее изобразительное искусство с первобытными религиозными верованиями — магией, колдовством, обрядом инициации. Люди того времени верили в магию и полагали, что с помощью картин и других изображений можно воздействовать на природу. Считалось, например, чтобы обеспечить успех настоящей охоты, нужно поразить стрелой или копьем нарисованного зверя.

Как бы то ни было, очевидно одно — в первобытную эпоху изобразительное искусство не являлось профессиональным. Оно тесно переплеталось со всеми существовавшими тогда формами культуры — религией, мифологией. В первобытном искусстве получают свое развитие первые представления человека об окружающем мире, именно они являются средством общения между людьми. Искусство упорядочивает представления об окружающем мире, служит средством борьбы с хаосом в самом человеке, человеческом обществе в целом. Художественно-образное восприятие — это результат сложного процесса переработки ощущений человеческого сознания. Оно помогало древнему человеку найти наиболее действенные средства выражения своих чувств и мыслей.

Единого центра возникновения и последующего распространения древнего изобразительного искусства не существует. В 1871 г. испанский археолог Марселино де Савтуола впервые обнаружил наскальные фигуры бизонов на стенах и сводах Альтамирской пещеры. Вначале его коллеги не поверили в подлинность этих рисунков и Савтуолу даже обвинили в мошенничестве. Однако затем последовали новые открытия — пещеры Камбаррель и Фон де Гом, пещеры Труа Фрер со знаменитым рисунком колдуна в маске и оленьими рогами, и вскоре атмосфера недоверия к пещерным произведениям исчезла. В 1940 г. аналогичные изображения были открыты в пещере Ласко на юге Франции.



Изображение дикой лошади
Пещера Ласко, Франция



Изображение бизона
Пещера Ласко, Франция

Подобные памятники известны и за пределами Европы — в Азии, Северной Африке. К середине 90-х годов XX века в Европе было известно более 300 пещер, гротов или навесов с изображениями, бесспорно, относящимися к эпохе 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.

Первобытные художники хорошо знали животных, от которых зависело само существование людей. Тонкой и гибкой линией передавали они позы и движения зверя. Красочные аккорды — черное, красное, белое, желтое — производят чарующее впечатление. Минеральные красители, смешанные с водой, животным жиром и соком растений, сделали цвет пещерных росписей особенно ярким. Для создания таких больших и совершенных произведений тогда, как и сейчас, надо было учиться. Возможно, найденные в пещерах камушки с нацарапанными на них изображениями зверей были ученическими работами «художественных школ» каменного века.

На стоянках, в пещерах и случайным образом найдено огромное множество предметов мелкой пластики. В России их количество уже превысило 150 (самые восточные — в Прибайкалье). Древнейшие статуэтки животных — медведей, львов, лошадей — отличаются точным воспроизведением основных объемов, передают фактуру некоторых материалов, например, шерсти. С культом «прародительницы» и «владычицы стихии» связаны изображения полных обнаженных женщин, иронически названных «Палеолитическими венерами». В период матриархата женщине, хозяйке жилища и хранительнице домашнего очага, принадлежало в общественной жизни главное место. Избегая конкретизации индивидуальных черт, «художник» гипертрофирует

в ее фигуре специфические женские признаки, черты матери, воплощая в ней представление о единстве родового коллектива, что имело тогда важное значение. Массивные тяжеловесные женские статуэтки наделены пластической выразительностью и монументальностью. В фигурах экспрессивно переданы объемы, их ритмическое чередование.

ЗВЕРИ ВЫХОДЯТ ИЗ СКАЛ

Южный Урал не входит в зону первоначального обитания человека. Древние люди проникли сюда сравнительно поздно — около 80 тысяч лет тому назад, в конце эпохи среднего палеолита — эпохи мустье (по археологической периодизации). В это время первобытные охотники умели добывать огонь, строить искусственные жилища. По мнению современных исследователей, у них уже формируются зачатки религии и искусства. Основу их хозяйства составляла загонная охота и собирательство.

Возникает вопрос — откуда пришли первые люди на Урал? Географически Урал — это центр Евразии. Исторически — это как бы перекресток путей, который связывал Восток с Западом, Север с Югом. Сегодня учеными установлено, что в ледниковый период Урал не подвергся сплошному покровному оледенению. Он представлял собой своего рода островок суши, окруженный ледяными «языками». Интересно и то, что в конце этого периода ледники на Урале отступили раньше, чем в целом в Европе. Это привело к проникновению в Уральскую зону не европейской, а восточной, таежной фауны. Что же касается Южного Урала, то сюда довольно рано стали приходить животные с запада и юга евразийского континента — олени, лошади, дикие быки-бизоны. Вслед за их стадами на Урал пришли и первые группы древних охотников.

Археологических памятников эпохи палеолита на Урале немного (около 50), но известный в настоящее время ареал их распространения включает в себя территории современных Оренбургской (находки в окрестностях г. Бузулука), Челябинской (стоянка Мысовская на оз. Карабалыкты) областей, Башкортостана (Ильмурзинская, Романовская, Горновская стоянки на р. Белой), Пермского края (им. Талицкого на р. Чусовой, Заозерская, Усть-Пожвенские, Рогозинская и др.).

В эпоху позднего, или верхнего палеолита, ориньяко-мадленский период — 40—10 тысяч лет назад — кроме стоянок на берегах рек и озер, в горах Урала появляются обитаемые пещеры и гроты. Следы жизни первобытных людей (*кроманьонцев*) в виде кремневых орудий и отщепов, расколотых костей животных, остатков очагов-кострищ были

найжены в Идрисовской и Усть-Катавской пещерах на р. Юрюзань. А в Смеловской пещере в верховьях р. Урал О. Н. Бадер обнаружил ожерелье, состоящее из просверленных пластинок талька овальной и прямоугольной формы. Последняя находка совершенно определенно указывает на существование у древнейших обитателей Урала каких-то эстетических традиций.

Эпоха среднего и верхнего палеолита — время расцвета изобразительного искусства древнего каменного века. На территории Восточной Европы палеолитическое искусство представлено изделиями, относящимися к искусству малых форм: скульптурой, резьбой, графикой. В основном они составляют 2 группы: зооморфные и антропоморфные изображения и орнамент. По характеру исполнения их подразделяют на сюжетные («реалистические») и знаковые («символические») (А. Л. Столяр). В особую группу выделяется большая группа украшений — от подвесок в виде просверленных зубов животных или раковин до специально изготовленных бусин, подвесок, заколок и т. д. Наиболее богатый набор подобных изделий обнаружен на стоянках Костенковского комплекса (абсолютный возраст 26—28 тысяч лет назад) и Сунгирь (абсолютный возраст 24—25 тысяч лет назад). В единичных экземплярах они встречаются и в некоторых других памятниках этого периода.

Композиционные изображения передают исключительно образ зверя (фигурки лошади, мамонта, носорога в виде объемных скульптур из мягкого камня), выполненный из мергеля, или контурно вырезанные начертания его на пластинках из бивней мамонта. Знаковые изображения — «елочка», сетка, меандр, ромбы, треугольники — представлены главным образом на украшениях, среди которых особой выразительностью отличается браслет из бивня мамонта из Мезенской стоянки.

В позднепалеолитическое время на территории Восточной Европы появляются антропоморфные изображения. Классические образцы — знаменитые женские статуэтки, воспроизводящие обнаженных женщин, вырезанные из мергеля или бивня мамонта, так называемые «Палеолитические вены». Найжены они на стоянках Костенковского комплекса, а также на стоянках Авдеево, Гагарино, Хотылево. В подавляющем



Подвески, тальк

Смеловская II пещера. Челябинская область, Верхне-Уральский р.-н. Раскопки О. Н. Бадера, 1959 г. Фонды МАЭ ЦЭИ УНЦ РАН, инв. № 929/2, 5-7, 15, 17, 20, 22, 25, 32, 46, 53



Рисунок женщины
«Виллендорфская венера»

большинстве изображения «палеолитических венер» подчиняются определенному канону: статистическая, застывшая фигура обнаженной женщины со слегка склоненной к груди головой, непропорционально тонкими, согнутыми в локтях руками, сложенными на животе или поверх груди, слегка согнутыми в коленях ногами. Лицо, как правило, не изображалось. Признаки пола подчеркнуты, утрированы. Поскольку на площади поселений фигурки женщин встречаются зачастую в специально разбитом виде, у исследователей сложилось мнение, что они предназначались не для длительного поклонения, а в качестве атрибута каких-то обрядов, в ходе которых их разбивали, ломали и выбрасывали. Иными словами, статуэтки воспринимались не как «вместилище души», а как своеобразные средства, предназначенные для достижения вполне реальных, естественных целей —

охотничьей добычей, увеличением потомства, борьбой с болезнями и т. п. (А. Н. Рогачев, М. В. Аникович).

Все палеолитическое искусство делят на две большие группы — мобильное, или переносное (искусство малых форм, о котором речь шла выше и которое в нашем регионе практически не представлено), и настенное, или монументальное. Произведения последней группы находятся в основном в пещерах, откуда другое распространенное название этого жанра — «пещерная живопись». В палеолитическом искусстве выделяются 4 главные темы:

1. Образы животных, среди которых самые многочисленные — изображения лошадей, затем бизонов. В общей сложности 60 % всех изображений. Далее в порядке убывания следуют: каменный козел, олень, мамонт, лань, северный олень, медведь, лев, носорог, рыбы.

2. Человеческие существа (всего известно 200 фигур). Представлены мужчины, женщины и бесполое существа. Образы женских фигур преобладают. Чаще всего воспроизводятся отдельные части человеческого тела: голова, торс, половые органы и руки.

3. Знаки (более многочисленны и более разнообразны). Это все геометрические мотивы: круги, треугольники, четырехугольники, пятиугольники, линии, стрелы, кресты, пятна и т. п.

4. Неопределенные изображения: бесформенные пятна, мазки, отпечатки.

Распространение произведений палеолитического монументального искусства по территории Европы неравномерно. В Западной Европе — Франция, Испания, Португалия, Италия — сейчас известно около 300 пунктов с «пещерной живописью». Другим районом компактного распространения «пещерной живописи» является Урал, где известны четыре древнейшие пещеры, украшенные настенной живописью: Каповая (Шульган-Таш), Игнatieвская (Ямазы-Таш), Серпиевская и Мурадымовская.

Пещеры как естественное укрытие широко использовались в мире живой природы. Зачастую они служили логовами для зверей. И человек достаточно рано начал осваивать эти естественные убежища. Они привлекали его своей возможностью укрыться от опасности, укромностью и таинственностью. Поэтому не случайно многие из них становились культовыми местами. В эпоху верхнего палеолита наблюдается выделение пещерных укрытий как специализированных центров интеллектуальной деятельности человека. Эти центры в истории первобытного общества получили название «первобытные святилища». Самой известной и самой богатой на произведения пещерной живописи на Урале является пещера Шульган-Таш (Каповая).

Расположена она в одном из красивейших мест Башкортостана — в Бурзянском районе, на территории Прибельского филиала Башкирского государственного заповедника. Своим названием пещера обязана маленькой речке Шульган, берущей начало у подножия вершины одноименной горы Шульган-Таш, высотой 638 м над уровнем моря.

Пещера Шульган-Таш — удивительное творение карста, она является одной из крупных пещер, образованных в известняках, и входит в десятку самых длинных и глубоких. По своим конструктивным особенно-

Бадер Отто Николаевич (1903—1979) — выдающийся советский археолог, доктор исторических наук, профессор. Исследователь памятников эпохи камня и бронзы в Центральной России и Северном Причерноморье. Первооткрыватель стоянок каменного века на Урале, первый исследователь настенных росписей пещеры Шульган-Таш (Каповой). Автор более 400 научных и научно-популярных книг и статей.



стям (входу, размерам, оформлению залов и галерей) на Южном Урале ей нет аналогов. Общая длина ходов пещеры — 2 640 м, площадь пола — 200 м², объем — 105 000 м³. Формирование пещеры началось 3–5 млн лет тому назад. Пещера имеет три яруса. Первый этаж — это, собственно, вход в пещеру или, как его называют спелеологи, Портальный зал, или просто Портал. Ширина его 40 м, высота — 20 м. Со стороны левой стены пещеры вытекает речка Шульган, образуя бурлящее Голубое озеро. Самым древним считается средний ярус с современным входом в пещеру. Самый верхний ярус пещеры существует около 1,5 млн лет, а самый нижний — 15 тысяч лет.

Познакомившись с общей характеристикой пещеры, подойдем к ней поближе. Вход в пещеру расположен на южном склоне горы Шульган-Таш и представляет собой глубокое ущелье, завершающееся красивой огромной аркой. Уже сам вход настраивает путника на эмоциональное, волнующее и загадочное состояние. Он напоминает торжественный вход во дворец (Портал).

Название горы ассоциируется с именем легендарного Шульгана (Шульгена) — старшего брата Урал-батыра, который, в отличие от своего светоносного брата, превратился в повелителя сил Зла и Тьмы. По мнению уфимского ученого-археолога В. Г. Котова, в сознании предков башкир гора Шульган-Таш и пещера в ней ассоциировались с чудовищами (в башкирской мифологии горы — это окаменевшие дивы-драконы), которые выпили родник с чудесной водой, чтобы он не достался людям. Победивший этих чудовищ Урал-батыр выпустил родник на волю, и он вновь стал доступен людям. Поэтому, как пишет В. Г. Котов, «все вышесказанное наводит на мысль, что озеро-родник, заглоченное исполином или чудовищем, — это метафора горы Шульган-Таш, огромный вход пещеры — открытая его пасть, из которой мощной струей бьет из озера-родника река Шульган».

Название «Каповая» пещере дали уже русские переселенцы на Урал. Якобы потому, что с потолка пещеры равномерно и непрерывно капает вода.

История изучения пещеры насчитывает уже более 200 лет, но и сегодня она хранит еще немало тайн и загадок. Впервые пещера Шульган-Таш была описана П. И. Рычковым в середине XVIII в.: «...из всех в Башкирии находящихся пещер за славнейшую и наибольшую почитается...». Его сотоварищ и участник этой же экспедиции русский исследователь, натуралист И. И. Лепехин отмечал: «Сей грот весьма удивителен и походит на баснословное царство мертвых».

Интерес к пещере усилился после открытия в ней в 1959 г. геологом А. В. Рюминым красочных настенных изображений фигур мамонтов, носорогов, лошадей, бизонов.

Всестороннее археологическое изучение пещеры началось лишь в 1960 г., когда под руководством замечательного ученого, археолога О. Н. Бадера в разных уголках пещеры было обнаружено около 40 изображений, подтверждена их подлинность и возраст и сделан важный вывод: все рисунки представляют собой единый и относительно единовременный комплекс. По мнению О. Н. Бадера, рисунки появились в конце верхнего палеолита.

Вторым исследователем пещеры Шульган-Таш, продолжившим ее изучение с 1982 г., после смерти О. Н. Бадера, стал питерский археолог, доктор исторических наук, профессор В. Е. Щелинский. Ученому удалось раскопать в «Дальнем» зале среднего яруса, прямо под рисунками, следы стоянки древних людей — изображения на стенах пещеры. Об этом говорят находки истертых карандашей красного минерального пигмента — охры. В качестве краски древние художники использовали природные красители. Большинство изображений выполнено охрой двух разновидностей: красной (основная) и темно-фиолетовой или коричневой. Немногочисленные рисунки нанесены двумя красками — красной (охрой) и черной (уголь или окись марганца). Это — изображение лошади на среднем ярусе. Как показали результаты химического анализа, красную краску добывали путем обжига минеральных железистых соединений. Черную краску получали из древесного угля или двуокиси марганца. В результате длительного обжига на костре природные минералы приобретали соответствующий цвет и меняли свою структуру, становились рыхлыми. После чего их растирали в мелкую пудру и смешивали с животным жиром.

Для радиоуглеродного исследования был взят древесный уголь, найденный в культурном слое стоянки, и было определено, что костры горели здесь 14—16 тысяч лет тому назад, т. е. в конце эпохи верхнего палеолита, как и предполагал О. Н. Бадер. Здесь же В. Е. Щелинским



Австралийский абориген,
рисующий крокодила на скале
(Примерно так создавали свои
произведения художники каменного века)

были найдены 2 светильника: один — из глины, второй — из мягкого зеленого камня и 4 бусины. Вероятно, с помощью светильников и факелов древние художники освещали темные стены пещеры, чтобы нанести изображение.

В результате целенаправленного изучения пещеры к концу XX в. было обнаружено более 50 рисунков. В 2001—2005 гг. группой геологов пещера вновь была обследована в самых потаенных ее уголках. Сенсационный вывод: в пещере Шульган-Таш изображения представлены не 50 рисунками, а несколькими сотнями разнообразных реалистических, стилизованных и сложных абстрактных рисунков.

А теперь попробуем поближе познакомиться с загадочным миром рисунков древних живописцев.

Установлено, что все рисунки сконцентрированы в четырех залах: «Купольном», «Знаков», «Хаоса» — на среднем ярусе и в зале «Рисунков» на расстоянии 170—200 м от входа в пещеру — на верхнем ярусе. Рисунки обоих ярусов различаются по составу и компоновке. Однако они имеют и ряд общих черт — изображения размещены в основном на вертикальных стенах, лишь некоторые из них нанесены на наклонных плоскостях или в нишах. Кроме того, большинство изображений обнаружено низко над полом. Размеры изображений варьируют от 6 см (знак) до 1,06 м (животное). Размер самого маленького изображения животного — 58 см.

На высоте примерно 10 м над Порталом расположен «Купольный» зал, его высота около 15 м. В дальней от входа части этого зала на стене сохранились рисунки, образующие две группы: неопределенной формы пятна красной охры, которые, вполне вероятно, в древности представляли собой какие-то знаки, но со временем потеряли свои очертания, и короткие черточки или штрихи. Расположенные цепочкой, они как бы указывают направление движения в следующий зал — зал «Хаоса», состоящий из двух комнат — передней (западной) и дальней (восточной). Высота комнат от 13 до 16 м, ширина от 20 до 24 м, длина 46 м.

Свое название зал получил по беспорядочному нагромождению на его полу камней, обрушившихся с потолка. Комплекс изображений находится у южной стенки на границе передней и дальней комнат. Здесь, на вертикальном выступе скалы, мы видим первую группу уже хорошо распознаваемых рисунков. Это — две лошади, спокойно идущие в левом от зрителя направлении. Лошади расположены одна над другой. Верхняя лошадь покрупнее, но они обе нарисованы в одной манере: с опущенной головой, вогнутой спиной, отвислым брюхом и пышными хвостом и гривой. И хотя рисунки контурные, но зоологи единодушно признают в них диких лошадей, открытых в Центральной Азии Н. М. Пржевальским (лошадь Пржевальского). Между лошадьми



Первая фигура мамонта

изображена какая-то геометрическая фигура в виде перевернутой трапеции с заштрихованной поверхностью.

Древний художник запечатлел животных в их различных состояниях. Если нижняя лошадь явно спокойно бредет себе и пасется, то верхняя — скачет. И скачет в направлении еще одной трапециевидной фигуры.

Еще одна композиция изображена на гребне потолка, нависающем над огромным провалом-воронкой в зале «Хаоса» на высоте 3 м. Здесь также представлена «лошадь Пржевальского», а под ней — странное (а в чем-то даже и страшное) человекоподобное существо. Оно стоит на четвереньках, голова его заканчивается клювообразным выступом, а вместо пальцев рук и ног — раздвоенные клешни.

Через живописную арку естественного, конечно же, происхождения мы переходим (поднимаемся) в самый верхний зал — зал «Рисунков». Попастъ туда можно, только вскарабкавшись по скальным уступам общей высотой около 30 м.

Зал «Рисунков» — самый большой: его ширина 40 м, высота 25 м. На восточной и западной стенах пещеры просматриваются две большие композиции, расположенные друг от друга на расстоянии 30—35 м. В этом зале выявлено много расплывчатых красных пятен, вероятно, когда-то бывших изображениями.



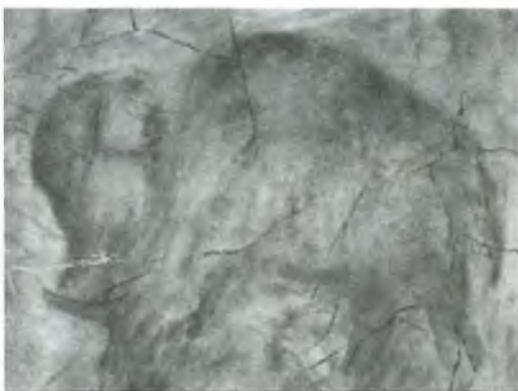
Первая фигура лошади



Первая фигура мамонта



Трапецевидная фигура
(предположительно, яма-ловушка)



Третья фигура мамонта

Наиболее крупная композиция отмечена на восточной стенке и состоит из 11 рисунков — мамонта (7), лошади (2), шерстистого носорога (1) и большой трапеции (1). Расположение рисунков линейное и по диагонали. Композиция — стадо травоядных животных, спокойно бредущее справа налево, кроме одного мамонта, идущего в противоположную сторону. Контуры животных легко узнаваемы. Лошадь такая же, как и в зале «Хаоса», у мамонтов мощная голова, возвышающаяся горбом спина, могучие бивни и короткий хвост. Туловище носорога покрыто густой шерстью, показаны тумбообразные ноги и огромный изогнутый рог. Под фигурой носорога снова выступает геометрическая фигура в виде перевернутой заштрихованной трапеции.



Общий вид рисунков второй группы — фигуры идущих мамонтов и шерстистого носорога

Необычная деталь — в правой части «Восточного» панно изображены фигуры большого и маленького мамонтов — мамонтиха и мамон-тенок. При компьютерной обработке фотоснимка этого панно перед рисунком мамонтихи была выявлена нечитаемая на старых фотоснимках фигура человека, повернутая в сторону животных. То ли он охотится на животных, то ли заманивает их на себя — не понятно.

Западная композиция состоит всего из 5 изображений — мамонта (3) и животного, напоминающего быка или бизона (1), и фигуры человека. Они следуют друг за другом. Причем бык, или бизон, идет несколько в отдалении от мамонтов, но зато (опять-таки при компьютерной обработке снимка) перед центральным мамонтом (а он изображен бегущим) видна фигура человека, как бы убегающего от разъяренного животного.

Сложность живописных композиций пещеры Шульган-Таш и их труднодоступность (ведущий в зал «Рисунков» последний уступ, высотой 14 м, можно было преодолеть только с использованием лестницы) изначально наводили исследователей на мысль, что пещера являлась сакральным объектом для первобытных охотников Южного Урала. Еще О. Н. Бадер, исследовав рисунки в зале «Хаоса», писал, что они «представляют собой своеобразный алтарь пещерного святилища со сложной семантикой». В. Г. Котов предлагает более детальную интерпретацию всех живописных сюжетов пещеры Шульган-Таш, используя при этом мифологию эпоса «Урал-батыр». По его мнению, преобладание среди изображений животных лошади и мамонта не случайно: «лошадь

и мамонт являются двумя основными животными — символами в мировоззрении древних людей, оставивших рисунки на стенах». Причем лошадь в данном случае, с точки зрения ученого, выступает в роли представителя небесных сил — защитников и благожелателей человека. Мамонт, наоборот, — антипод человека и лошади, что и отражено в стенах зала «Рисунков», т. е. он символизирует подземные (хтонические) и в целом враждебные человеку силы. Приведем цитату из книги исследователя, специально посвященной историко-мифологическим основам эпоса «Урал-батыр», в которой он детально анализирует семантику «Восточного» панно зала «Рисунков» пещеры Шульган-Таш: «Из всего этого можно сделать вывод, что эти сцены иллюстрируют миф, в котором рассказывается о посещении героем потустороннего (подземного?) мира, где обитает хтонический хозяин и еще один такой же персонаж (его жена или дитя). Он сражается с ними при покровительстве лошади, после чего лошадь выводит из потустороннего мира часть животных, причем часть возвращается обратно в родную стихию. После всего этого герой одерживает окончательную победу над своим хтоническим противником-мамонтом».

Громадные размеры и многоярусность пещеры Шульган-Таш среди остальных делали ее естественным центром важных церемоний, и ее живописное панно справедливо выводит памятник в ранг объектов художественного значения мирового масштаба. Культурная связь этого центра с традициями западного пещерного искусства и принадлежность пещеры Шульган-Таш к кругу древнейших очагов наскального искусства Западной Европы не вызывают ни малейшего сомнения. Он близок к западно-европейским святилищам по способу размещения изображений, интегрированности пространства пещеры и поверхности стены в изобразительные ансамбли, сходству образов и знаков, их взаимных ассоциаций. Данное сходство показывает общность религиозно-мифологических представлений и обрядов, проводившихся в пещере верхнепалеолитическими людьми от Атлантики до Урала. Этот памятник — бесценное отечественное достояние.

Примерно в 200 км к северу от пещеры Шульган-Таш (Каповой) в Саткинском районе Челябинской области на правом берегу р. Сим находится **Игнatieвская (Ямазы-Таш) пещера** — также одна из известнейших на Южном Урале. В XVIII в. пещера использовалась как загон для скота. В 40-е годы XIX века в ней жил старец Игнатий, который высек в одном из залов пещеры на камне лик Божьей матери, куда потянулись верующие и куда до сих пор приходят молиться паломники.

Самые ранние сведения об Игнatieвской пещере содержатся в трудах П. Н. Рычкова и П. С. Палласа. Упоминали о ней в своих

географических описаниях России геолог Ф. Чернышов и великий российский географ П. П. Семенов-Тянь-Шанский. Первое археологическое изучение пещеры было предпринято в 1912 г. известным ученым С. И. Руденко. В 1937 г. раскопки Входного грота проводил С. Н. Бибиков, а в 1960—1961 гг. исследования пещеры продолжил О. Н. Бадер. И только в 1980—1986 гг. археологами В. Т. Петриным, С. Е. Чаиркиным и В. Н. Широковым в пещере были открыты и исследованы настенные рисунки.

Игнatieвская пещера расположена на высоте 12 м от уровня воды, имеет длину 600 м и представляет собой систему больших залов и переходов: Входной грот, Основной коридор, «Большой» и «Дальний» залы. Вход в пещеру имеет округлую форму диаметром около 12 м.

Основная часть рисунков расположена в «Большом» и «Дальнем» залах более чем в 100 м от входа. Так, в «Большом» зале обнаружено 51 изображение. Размеры рисунков варьируют от 1,5 см (знак) до 2,3 м (животное). Они нанесены на вертикальные и наклонные стены, на полусводы, в многочисленных нишах и на выступах стен. Изображения равномерно распределены по поверхности стен вокруг огромной колонны, на которой тоже нанесены рисунки. В «Дальнем» зале

Руденко Сергей Иванович (1885—1969) — этнограф, антрополог, археолог, географ, гидролог, доктор технических наук, профессор. Наибольшую известность в мировой науке приобрели исследования С. И. Руденко в археологии и этнографии. В 1906 и 1907 гг., еще будучи студентом Императорского Санкт-Петербургского университета, участвовал в этнографических экспедициях по Пермской, Уфимской и Оренбургской губерниям, в ходе которых собрал для Русского музея богатую коллекцию предметов материальной культуры башкир. В 1912 г. он проводит археологическое обследование Лаклинской и Игнatieвской пещер на Южном Урале. В 1928—1930 гг. руководит Башкирской комплексной экспедицией АН СССР. В 1947—1949 гг. проводит раскопки Пазырыкских курганов на Алтае. Автор более 150 научных трудов, среди них ставшие классическими монографии «Башкиры: историко-этнографические очерки» (1955), «Культура населения Центрального Алтая в скифское время» (1960), «Культура хуннов и ноинулинские курганы» (1962).





Игнatieвская пещера — человек

изображения, образующие «Красное» и «Черное» панно, нанесены на потолке.

Цветовая гамма рисунков варьируется: в «Большом» зале преобладают красные рисунки, в «Дальнем» — рисунки черного цвета.

Среди дошедших до нас рисунков реалистических изображений 3. Это два мамонта и одна лошадь. 18 рисунков — это знаки. Поэтому «Большой» зал называют еще «Знаковым».

Если говорить о манере исполнения рисунков — это контурные изображения (в большинстве) и только три — силуэтные, остальные линейные, т. е. представляющие собой горизонтальные, вертикальные или наклонные линии. Для семантического анализа пригодна лишь незначительная часть изображений «Большого» зала. Это — композиция: мамонт и два острия; лошадь, вертикальные линии, змея; змея, семь пятен и знаки в виде пятна с тремя отрезками вокруг.



Игнatieвская пещера — мамонт

Открывает галерею рисунков Игнatieвской пещеры рисунок мамонта, нанесенный в месте перехода Основного коридора в «Большой» зал. Мамонт изображен так, как будто входит в зал и приглашает следовать за ним. Если идти по направлению его движения, то на южной стене зала зритель увидит скопление знаков: длинные параллельные линии, пятно охры, круг, линию с раздваивающимся концом, меандры. Двигаясь дальше, теперь уже вдоль западной стены, можно обнаружить различные пятна и знаки, выполненные красной краской, среди которых угадываются изображение женской груди и силуэт птицы. Замыкает композицию западной стены еще одно (правда, плохо сохранившееся) изображение мамонта. Причем, судя по положению ног животного, он показан лежащим. По мнению исследователей рисунков Игнatieвской пещеры, на западной стене «Большого» зала, начиная от входа, изобра-



Игнatieвская пещера — женщина

жено какое-то сюжетное панно, центральным персонажем которого являлся мамонт.

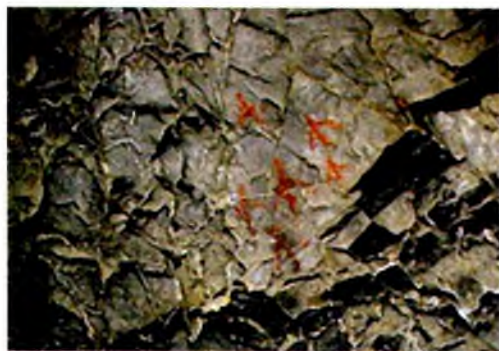
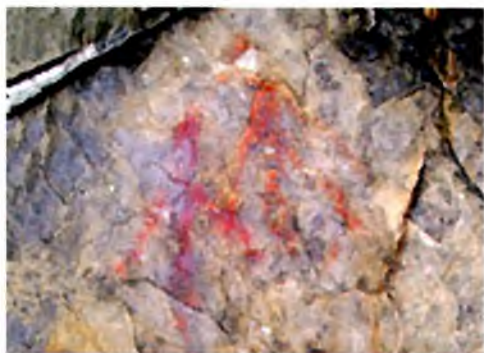
Напротив мамонта, на западной стороне центральной колонны, нанесены линии различной длины, над которыми изображена лошадь. Мамонт и лошадь, хотя и плохо, но читаются и на восточной стене «Большого» зала.

В «Дальнем» зале сохранность рисунков лучше и одиночных здесь практически нет. В основном рисунки находятся на потолке, лишь немногие изображения были исполнены на стенах, большинство — выполнено черной краской. Выделяются два панно — «Красное» и «Черное». Они оба размещены на потолке, образованном двумя громадными ровными плитами и разделены естественным выступом. На «Черном»

панно изображено целое стадо реальных и фантастических животных. К первым относятся две лошади, мамонт, бык и верблюд. Ко вторым — фантастическое существо с туловищем мамонта и головой, напоминающей человеческую маску-личину.

Центральным изображением «Красного» панно является схематичная фигура женщины с отвислыми грудями, вытянутыми вдоль туловища руками и раздвинутыми ногами. Между ногами женщины нанесены три красных пунктира, соединяющие женщину с носорогом-самцом (некоторые археологи считают, что это бизон). Рядом с носорогом — фигура мамонта. Изображения животных контурные, головами они обращены к входу в «Дальний» зал. Их сочетание, размещение и одинаковая техника нанесения не вызывают сомнения в том, что они образуют какую-то смысловую композицию.

Рисунки Игнatieвской пещеры имеют большое сходство с изображениями Серпиевской 2-й (или Колокольной) пещеры. Расположена она на р. Сим на 12—15 км выше по течению от Игнatieвской пещеры. Глубина пещеры 150 м. Рисунки отмечены в семи местах на стенах. Выполнены они красной охрой, но сохранились крайне плохо. Преобладают изображения условных знаков — параллельных линий, овальных пятен. Одно изображение напоминает шалаш. Из реалистических



Изображения геометрических знаков и птиц
в Мурадымовской пещере

изображений можно назвать только контур животного, напоминающего северного оленя.

По мнению Санкт-Петербургского археолога В. Е. Щелинского, знаки несли особое содержание, которое нельзя было выразить через рисунок, и выполняли роль пояснительных знаков в композициях рисунков.

Мурадымовская (Старомурадымовская, Копченая) 2-я пещера. Находится на р. Большой Ик. Пещера состоит из входного грота, извилистого коридора, шириной 1,6 м и высотой 2,4 м, который через 45 м приводит в галерею шириной до 4 м и высотой до 24 м. На правой стене, в 60 м от входа, на высоте от 1 до 2 м над полом в 1984 г. археологом А. Х. Пшеничнюком и этнографом Р. Г. Кузеевым были исследованы 11 изображений в виде неправильных крестов. Исследователи интерпретировали их как антропоморфные, хотя другие исследователи трактуют их как знаки, выполненные в линейной манере. Ширина линий 1–1,5 см, высота фигур 12–17 см.

Ученые датируют пещеру по-разному: Р. Г. Кузеев, А. Х. Пшеничнюк — мезолитом или началом неолита. В. Г. Котов, учитывая сходство с антропоморфными изображениями Игнatieвской пещеры, предполагает мезолитический возраст памятника.

Идрисовская (Киссяташ, Дворец, Краснопольская) пещера. Расположена в верхней части левого скалистого склона долины р. Юрюзань. Впервые пещеру обследовал и описал в 1770 г. российский академик П. С. Паллас. Вход в пещеру представляет собой 4 «окна» в отвесном скальном выходе. Одно из окон и является входом. Пещера представляет собой цепь гротов, соединенных коридором. Общая протяженность пещеры 93 м, площадь пола — 213 м². В 1951 г. М. А. Бадер (супруга О. Н. Бадера) обнаружила в пещере кости древних животных, кремневые сколы. Здесь же были найдены изображения семи антропо-

морфных фигур, исполненных красной охрой. Культурный горизонт пещеры датирован концом верхнего палеолита. Рисунки сделаны в разном стиле, с помощью разной техники и охрой разного оттенка.

Изучая памятники пещерной живописи Урала, ученые задают себе один и тот же вопрос: что все это значило? По мнению большинства современных исследователей, пещеры — святилища типа позднейших храмов, предназначенные для проведения обрядов посвящения или инициаций. Вероятно, изображения на стенах являлись иллюстрациями мифов, посредством которых древние люди пытались понять окружающий мир и выразить свое отношение к нему. В пещерах Франции и Испании сохранились следы посещения людьми разных возрастов и следы танцев. На палеолитических стоянках — Мезень на Украине — найдены костяные барабаны, ксилофоны и кастаньеты. В европейских пещерах — Пеш-Мерль, Монтеспан, Шовэ, Фонтанэ и др. найдены фрагменты костяных флейт, сделанных из птичьих костей и костей пещерного медведя. Некоторые достигали в длину 20 см, а количество отверстий-регистров составляло от трех до семи. Экспериментальным путем доказано, что эти изделия действительно являются музыкальными инструментами.

Таким образом, по определению одного из ведущих исследователей пещер археолога В. Н. Широкова, «уральские пещеры с древнейшими росписями предстают перед нами как места концентрации и хранения графической информации, важность которой подчеркивается способом ее размещения — вдали от солнечного света, в полном мраке подземного мира, часто в очень труднодоступных местах. Есть все основания считать такие места древнейшими святилищами, в которых проводились обряды, напоминающие те, что наблюдали и записывали этнографы. Эти ритуалы представляли собой важнейшую часть традиции передачи священных знаний, содержащих сущность картины мира той группы людей, в которую переходил после обряда иницируемый. Пещера предельно отчетливо подчеркивала метафору перехода неопита из одного состояния в другое, из одного мира в другой. Музыка, пение и танец многократно усиливали эффект запоминания увиденных образов и услышанных историй в темных лабиринтах подземных галерей, надолго запечатлевали их в памяти человека».

Эту идею развивает в своих исследованиях уфимский археолог В. Г. Котов. Анализируя видовой состав животных, изображенных на стенах пещеры Шульган-Таш, ученый выделяет среди них фигуру лошади, отличающуюся от фигур остальных животных своими размерами и доминирующим местом в композиции. Исследователь приходит к выводу, что именно конь в представлении древнейших уральцев являлся тотемным покровителем и хозяином мира людей и животных. Конь

олицетворял собой верхний светлый мир и противостоял нижнему земному и подземному (хтоническому) миру, олицетворением которого являлись такие опасные для человека животные, как мамонты, носороги, змеи. Подтверждение своим выводам В. Г. Котов находит в башкирской мифологии (эпосы «Урал-батыр», «Акбузат», «Кара-юрга», «Акхак-кола», «Конгур-буга»), центральным героем в которой выступает чудесный конь Акбузат — родитель и защитник всех животных.

Другим животным, олицетворяющим живородящую силу неба, согласно мифологии большинства евразийских народов, был бык. Фигура быка, связанного с лоном женщины-родительницы, составляет сюжет центрального панно Игнatieвской пещеры. Подтверждением семантики данного сюжета, по мнению исследователей, является другое изображение на потолке Игнatieвской пещеры, на котором антропоморфная фигура с «лучезарной» головой распростерта над геометрическими знаками, возможно, символизирующими грозовую стихию, т. е., «...видимо, здесь был изображен сын отца-неба, культурный герой и бог-громовержец, хорошо известный по индоиранской мифологии» (В. Г. Котов).

Итак, произведения пещерной живописи отражают сложные мифологические представления древнейших жителей Урала. Стержнем этих представлений являлся культ гор и пещер, в котором пещеры олицетворяли материнское лоно матери-земли, место, где происходит процесс преобразования и рождения, «место обитания потусторонних сил, которых необходимо юному герою победить ради повышения своего социального статуса в контексте посвятительной обрядности» (В. Г. Котов). Вероятно, это и происходило во время тех мистерий, которые устраивались перед лицом таинственно появляющихся на стенах и сводах пещер фигур реальных и мифических персонажей для молодых охотников, вступающих во взрослую жизнь.

Впрочем, как считает известный уральский археолог, исследователь эпохи каменного века профессор Ю. Б. Сериков, пещерная живопись — это не единственная и даже не главная форма отражения роли и значения пещер в мифологическом сознании древних людей. Главным объектом была сама пещера — священное место, для оформления которого и использовались рисунки. На Урале ученый выделяет серию пещер-святилищ с так называемыми культовыми комплексами. В состав этих комплексов входят, во-первых, черепа животных, сложенные особым образом на полу пещеры или даже установленные на естественных выступках-постаменты. Такие комплексы (Ю. Б. Сериков называет их демонстрационными) известны в пещере Заповедная на р. Лемеза, в которой были найдены более сотни черепов пещерных медведей (затем варварски разграбленные туристами), и в пещере Сикияз-Тамак.

В Кумышанской пещере на р. Чусовой был найден череп дикой лошади водруженный на каменный постамент, а также череп северного оленя и нижняя челюсть мамонтенка с вложенным в нее зубом шерстистого носорога. В Чаньвинской пещере на р. Чаньва (Пермский край) найден череп пещерного льва, также установленный на постамент. Наконец, в Медвежьей и Уньинской пещерах найдены несколько сотен рогов северного оленя. Конечно же, это не олени приходили в пещеру, чтобы сбросить там свои рога, а люди специально собирали их и складывали в укромном месте.

Как считает Ю. Б. Сериков, «все эти факты свидетельствуют о том, что культовая практика верхнего палеолита была гораздо более разнообразной и многогранной, чем представлялось ранее. С каждым годом увеличиваются свидетельства многообразия культовой практики палеолитического человека. Новые данные, накопленные при изучении палеолитических культовых комплексов, должны подтолкнуть исследователей к переосмыслению уже известных памятников...»

ЗНАКИ НА СТРЕЛАХ

В эпоху мезолита, или среднего каменного века (8—6-е тысячелетия до н. э.), климатические условия на планете изменились. В конце эпохи палеолита началось окончательное отступление ледников из Северной и Восточной Европы, а позднее произошли серьезные природно-климатические изменения, и ландшафтные зоны вслед за тающими ледниками начинают сдвигаться к северу. В это время территория Урала представляла собой тундру. По ней бродили стада северных оленей — главный источник пищи для охотников мезолита. Затем, когда тундра на обширных территориях сменилась сосново-березовыми лесами, основной добычей мяса для человека стали олень и лось, а также другие обитатели лесов — бобр, медведь, куница.

В области материальной культуры мезолит выделяется прежде всего высочайшим развитием техники отделения от массивного куска кремня — нуклеуса — тонких ножевидных пластин и так называемых микролитов. Последние представляют собой небольшие кремневые пластинки трапециевидной, прямоугольной или треугольной формы с очень острыми краями. Будучи закрепленными по несколько штук на деревянную или костяную рукоять, они образовывали эффективные режущие орудия типа ножей, скребков и т. п. Более разнообразной по сравнению с палеолитом становится костяная индустрия. В стоянках мезолитического времени встречаются разнообразные костяные и роговые гарпуны, наконечники стрел, кинжалы, ножи и т. д.

Основным источником пищи как и в поздний палеолитический период остается охота. Однако резко меняется ее характер. С исчезновением крупных животных коллективная загонная охота теряет свой смысл. Охотничий промысел индивидуализируется, что приводит к появлению нового охотничьего оружия — лука и стрел. Распространение получают домашние собаки, т. е. начинается процесс domestikации (одомашнивания) животных. Возникают новые специфические формы охоты как, например, специальная охота на птицу в позднем мезолите.

Первобытнообщинный строй развивался и укреплялся уже с преобладанием патриархата, т. е. отцовского начала, отцовского рода над матриархатом. Простое собирательство и охота как основные источники пропитания дополнялись рыболовством с использованием специальных орудий и снастей. При раскопках мезолитических стоянок археологи находят многочисленные рыбы кости и даже черепа или позвонки громадных щук с прочно воткнувшимися в них наконечниками гарпунов. Но все-таки основным орудием рыбной ловли были сети, изобретенные в это же время. По найденным при раскопках остаткам сетей можно предположить, что плелись они из растительных волокон и снабжались каменными грузилами. Промышлять такой сетью можно было только с помощью лодок, остатки которых также обнаружены на многих мезолитических стоянках Европы. Для изготовления лодок были изобретены специальные орудия: топор, тесло, долото.

Долгое время археологи считали, что мезолитические охотники непрерывно передвигались в своих промысловых зонах и поэтому не имели постоянных поселений, а их культура оставалась бедной и однообразной, приспособленной только к добыче пищи. Но на самом деле все было гораздо сложнее. Только на территории Южного Урала известный советский археолог Г. Н. Матюшин в свое время открыл и

Матюшин Геральд Николаевич (1927—2000) — археолог, доктор исторических наук, уроженец г. Уфы. Участник Великой Отечественной войны. После окончания Башкирского педагогического института им. К. А. Тимирязева в 1952 г. работал в школах Уфы, с 1961 г. и до конца своих дней — в Институте археологии РАН. Научные исследования посвящены проблемам антропогенеза и изучению каменного века Южного Урала. Открыл и исследовал на Южном Урале (Башкортостан, Челябинская область) несколько десятков стоянок каменного века. Автор 190 научных и научно-популярных работ. Кавалер ордена Отечественной войны 2-й степени.



изучил несколько десятков мезолитических поселений, состоявших из землянок и полуземлянок, и наземных сооружений каркасно-столбовой конструкции. Среди них наиболее крупными и наиболее изученными являются Романовские стоянки в окрестностях Уфы, Сюньские стоянки на северо-западе современного Башкортостана, Давлекановское поселение, Ильмурзинское поселение недалеко от г. Туймазы, поселения Мурат, Мысовая, Янгелька в Башкирском Зауралье. Судя по многочисленным находкам, здесь занимались изготовлением орудий труда и оружия, отсюда уходили на сезонные промыслы и просто на охоту в пределах ближайших охотничьих угодий. На поселениях или рядом с ними находились культовые места и могильники.

Эти перемены оказали влияние на сознание первобытного человека, что отразилось и в искусстве. Мировоззрение мезолитических людей изменилось, стало более сложным и многогранным как и их жизнь. Мышление становится более абстрактным, а изобразительное искусство — более знаковым, условным. В немалой степени это было обусловлено и тем, что изменились стиль жизни и география расселения людей. Ойкумена становится более обширной и разнообразной. Люди удаляются от гор и, образно говоря, из пещер выходят на открытые пространства — в тундру, на берега рек и озер. Эти пространства, лишенные той естественной выразительности, которыми обладают горы с их пещерами и гротами, по-своему преломлялись в сознании древних охотников через новую систему знаков и образов. В изобразительном искусстве появляются новые мотивы орнамента — концентрические круги, спирали, волны, решетки — и новые формы их воплощения. Прежде всего в мезолитическом искусстве мы не находим монументальных форм, т. е. наскальной живописи. Ей на смену приходит искусство малых форм: гальки, покрытые росписью или гравировкой, гравированные изделия из кости, мелкая кремневая пластика.

Разрисованные гальки найдены в большом количестве на мезолитических стоянках на юге Франции, на стоянке Балин-Кош в Крыму, на стоянке Ильмурзино на западе современного Башкортостана. Их назначение загадочно. По аналогии с такими же разрисованными гальками-чурингами у австралийских аборигенов археолог Г. Н. Матюшин предполагал, что мезолитические охотники и рыболовы также верили в магическую силу предметов, украшенных специальным способом. В австралийской мифологии чуринга — вместилище жизненной силы, духа тотемного предка. Чуринга обладает магической силой, обеспечивает здоровье, удачу в промысле и вообще — благополучную и здоровую жизнь ее владельцу.

Гравировка по кости представлена гораздо шире. Правда, на Урале подобных изделий найдено немного, но зато богатая коллекция пред-



Общий вид пещеры Камень Дыроватый

метов мезолитического декоративного искусства собрана на поселении Веретье I на берегу оз. Лача в Архангельской области, открытом археологом С. В. Ошибкиной в 1978 г. Это поселение сейчас представляет собой торфяник, в толще которого прекрасно сохранились многочисленные изделия из кости и дерева. В Веретье I найдено около 50 предметов с орнаментом, насечками, примитивными гравированными рисунками, значками. Орнамент отличается повторяемостью одинаковых элементов, его назначение, как считает С. В. Ошибкина, могло быть декоративным, заключающимся в простом украшении личных вещей или оружия.

Орнамент наносился на костяной предмет с помощью кремневого резца. Он прост и состоит из геометрических узоров — треугольников, ломаных линий (зигзагов), коротких косых штрихов, расположенных в виде «елочки», косых крестиков. В особую группу выделяются элементы орнамента в виде звездочек, ромбиков, флажков, косой сетки. Наносились эти узоры на самые различные предметы: костяные ножи, лопатки и челюсти животных, наконечники гарпунов и стрел. С. В. Ошибкина считает, что в последнем случае мы имеем дело с метками-тамгами,

обозначающими, кому принадлежит данное оружие. Благодаря этим меткам, можно было легко определить, кто убил животное или чей удар при коллективной охоте оказался решающим, следовательно, кто имеет право на преимущественную долю при разделе добычи. А это, по мнению ученого, уже свидетельствует о начавшемся социальном расхождении мезолитического общества: «...на примере культуры Веретье можно видеть, что в мезолите уже сложились твердые представления о собственном вооружении и доле участия в коллективной охоте. Хотя некоторые метки повторяются на разных предметах вооружения, вряд ли можно говорить о семейных или родовых знаках, которые появились значительно позже и имели иное назначение. Личные метки стали первым показателем выделения в мезолитических коллективах наиболее удачливых и умелых охотников, которые могли не только получать лучшие части добычи, но и пользоваться особым авторитетом в своей родовой группе. Иными словами, появление меченого оружия, скорее всего, первый признак социального разделения родовых групп эпохи мезолита».

На Урале богатая — более 150 экземпляров — коллекция костяных наконечников стрел эпохи мезолита, украшенных гравированными рисунками, собрана при раскопках в пещере Камень Дыроватый на р. Чусовой. Пещера Камень Дыроватый исследовалась советским археологом Н. А. Прокошевым в 1932—1937 гг.

Во время раскопок в пещере Н. А. Прокошев собрал богатую, около 7 000 экземпляров, коллекцию наконечников стрел, начиная от эпохи мезолита до средневековья. Он же обратил внимание на то, что многие из них были найдены не на полу пещеры, а воткнутыми в ее стены и потолок. Этот факт, а также то обстоятельство, что вход в пещеру нахо-

Прокошев Николай Афанасьевич (1907—1942) — известный советский археолог, начальник Камской экспедиции Государственной академии истории материальной культуры АН СССР (ГАИМК). В 1933—1940 гг. обследовал десятки пещер по р. Чусовой и ее притокам. Им впервые выявлены и исследованы поселения неолита, энеолита, бронзового и раннего железного веков Прикамья, создана первая сводная работа по археологии уральских пещер, проведены первые исследования памятников эпохи русской колонизации на р. Вятке. Автор более 40 научных работ. В ноябре 1941 г. призван в Красную армию; в марте 1942 г. погиб в боях на подступах к Ленинграду.



дится на отвесном обрыве на недостижимой для человека высоте, дало основание исследователю считать пещеру святилищем, куда на протяжении столетий приносились жертвы, доставляемые туда посредством стрельбы из лука.

Эту гипотезу уже в наши дни блестяще подтвердил, в том числе и экспериментальным путем, археолог Ю. Б. Сериков. По мнению ученого, исследовавшего пещеру Камень Дыроватый в 1991—1993 и 1997—2000 гг., скала, в толще которой она расположена, с реки воспринималась как лик некоего существа — Хозяина Чусовой, — раскрытый рот которого и образует пещеру. Туда, в этот рот, и стреляли проплывающие мимо по реке люди. В древности стреляли из лука, забрасывая куски мяса, прикрепленные к стрелам, задабривая тем самым Хозяина. Позже стреляли уже из ружей, надо полагать, уже с целью отпугивания темных сил, гнездящихся в пещере. Анализируя углы наклона наконечников, торчащих в стенах и потолке пещеры, Ю. Б. Сериков установил, что стрельба велась с разных направлений и с разных точек: и сверху по течению реки, и снизу против течения, и с середины реки напротив пещеры, и с противоположного берега, и даже от подножия скалы. Этот ритуал ученый связывает с дуалистической традицией восприятия стрелы древними людьми — охранительной и в качестве угрозы. В соответствии с этой традицией «стрелы в данном случае могут выступать и в качестве дара, и в качестве угрозы. А весь комплекс находок Камня Дыроватого представляет собой жертвенный дар, который призван защитить от вредоносного воздействия „хозяина“, „духа“ Чусовой. С помощью этого „защитающего“ жертвоприношения (возможно, и без него) выстрел из лука блокировал канал связи между „своим“ и „чужим“ мирами и устанавливал символическую границу между ними. Этим самым люди регламентировали связь между мирами и приобретали определенную возможность контроля над нею».

В этой связи особенно интересными и привлекающими внимание исследователей являются украшенные орнаментом костяные наконечники стрел мезолитической эпохи. В пещере Камень Дыроватый, как уже было сказано, их найдено 150. Все они вкладышевые, т. е. состоят из кремневых пластинок-микролитов, вставленных в костяной стержень-основу. Орнамент нанесен именно на этот стержень с помощью гравировки и раскрашен красной охрой. Основной мотив орнамента — прямая линия и зигзаг, хотя встречаются какие-то зоо- или антропоморфные фигуры. Археолог И. В. Калинина, специально изучавшая орнамент на мезолитических стрелах, параллели ему находит в орнаменте хантов и манси; опираясь на эти данные, она и объясняет значение мезолитических изображений. По мнению ученого, все они так или иначе отражают мировоззренческую концепцию «жизни-смерти»: «по уходящим



Камень Дыроватый

Бронзовый наконечник стрелы в стене пещеры

в глубокую древность воззрениям, удачная охота возможна только тогда, когда зверь захочет быть убитым, добровольно выйдет навстречу. Для рождения ребенка — возрождения рода — считалась необходимой смерть предка-тотема. „Жизнь-смерть“ тотема мыслились не отделены от человеческого коллектива». Исходя из этого, И. В. Калинина связывает семантику мезолитических орнаментов с образными представлениями о рождении ребенка. Свою трактовку исследователь подтверждает параллелями в орнаменте хантов и манси, связанном с охотничьей магией (а ханты и манси издревле занимаются охотой и рыболовством). В этом орнаменте параллельные линии или зигзаги означают путь, след зверя («тропу жизни»), а прерывающие их ромбы или квадраты — ловчие ямы, охотничьи ловушки, пересекающие этот путь, ведущий к смерти — жертвоприношению животного, предваряющему рождение ребенка. Следовательно, схематические фигурки, напоминающие человека (антропоморфные), которыми заканчиваются параллельные линии на костяных наконечниках из Камня Дыроватого, также могут нести в себе идею появления новой человеческой жизни вследствие смерти прародителя-тотема. Соответственно, забрасывание этих



Камень Дыроватый

Костяные мезолитические наконечники стрел

фигур в «рот» Хозяина Чусовой могло означать и благодарность за свершившееся (особенно, если к стреле был еще и привязан кусок мяса) и являться своеобразным сигналом ему о появлении на свет нового человека.

В коллекции пещеры встречаются наконечники стрел с зубцами ниже вкладышевых лезвий или зарубками и насечками, различающимися по количеству и глубине. С глубокой древности зарубки-насечки означают количество. В данном случае — количество добытых зверей. Поскольку наконечники стрел использовались неоднократно, подобные насечки, очевидно, означают боевую силу и качество данного оружия.

Там же, в пещере Камень Дыроватый, собрана коллекция костяных наконечников, помеченных знаками-«тамгами». Они представляют собой «галочки», косые насечки, короткие линии с раздваивающимися концами, просто скопление коротких, густо нарезанных черточек. По аналогии с изображениями на наконечниках из поселения Веретье, эти знаки можно считать «именными», своеобразными «визитными карточками» человека, принесшего жертву Хозяину Чусовой.



«Костяные гарпуны»

Фонд МАЭ ИЭЦ УНЦ РАН.

Инв. № 681/12, 22.

Музей археологии
и этнографии. Каталог
музейной экспозиции
Центра этнологических
исследований УНЦ РАН,
отв. ред. А. Б. Юнусова,
Уфа, 2007. С. 38

Особым видом изобразительного искусства эпохи мезолита являются произведения мелкой пластики или, по-другому говоря, скульптура малых форм. По мнению исследователей, зародилась она в самом конце мезолита, хотя объемная скульптура из кости и дерева на памятниках мезолита известна довольно широко. Особенно богаты в этом отношении также материалы из поселения Веретье, где найдены вырезанные из дерева фигурки водоплавающих птиц, голова лося. На Ивановской стоянке под Ярославлем найдена деревянная фигурка медведя, на стоянке Замостье в Подмосковье — вырезанная из рога фигурка лося. Целая коллекция вырезанных из кости фигурок обнаружена в Оленеостровском могильнике в Карелии. Больше всего там найдены фигуры лося, змей, три скульптуры изображают людей.

На Урале произведения скульптуры мезолитического периода пока не найдены, однако, это не означает, что данный вид изобразительного искусства не был известен местным охотникам и рыбакам. Тем более, что сравнительно недалеко, в бассейне р. Вятки, на стоянке Студенец были найдены две фигурки рыб, сделанные из кремневых пластин методом крутой ретуши. С помощью этого метода, когда от куска кремня не отбивают, а легким нажимом отслаивают мельчайшие чешуйки камня, камню можно было придать какую угодно форму. В более позднюю эпоху — неолита, — например, с помощью отжимной ретуши изготавливали наконечники стрел и гарпунов самых различных форм. Кстати заметить, что и студенцовские рыбки вполне могли быть использованы и как наконечники стрел.

Но в целом среди ученых господствует мнение о том, что мезолитическая скульптура малых форм представляла собой не самостоятельный жанр, а предназначалась для выполнения каких-то религиозных обрядов. И ее персонажи (чаще всего древние скульпторы изображали животное не целиком, а только его хорошо узнаваемую голову или

морду), обозначающие тотема-прародителя, наверняка, должны были сопровождать человека в его повседневной жизни, быть постоянно с ним рядом и помогать ему.

НАСКАЛЬНАЯ КОСМОГОНИЯ

Эпоха неолита или нового каменного века (5—3-е тысячелетия до н. э.) — совпала с изменением природно-климатической обстановки на Земле. В это время происходит потепление и увлажнение климата. В Европе меняется состав лесов: все больше распространяются широколиственные породы деревьев — дуб, липа и другие, продвигнувшиеся далеко на север по сравнению с их современными границами. В связи с этими явлениями изменился и пополнился животный мир лесов, что расширило возможности для охоты и сделало более благоприятными условия для жизни человека. В результате происходит своеобразный демографический бум, сопровождавшийся резким ростом народонаселения. Особенно активно этот процесс шел на юге, в зоне так называемого «плодородного полумесяца», который включает в себя Египет, Юго-Восточную Азию и побережье Персидского залива. Обязатели этой зоны первыми перешли к поиску альтернативного способа добычи пищи, т. е. к земледелию и пастушескому скотоводству.

Примерно 7 тысяч лет назад китайцы начали выращивать просо, рис, сою и ямс, а 5 тысяч лет назад возник третий центр земледелия в Центральной Америке, где занимались возделыванием кукурузы, фасоли, тыквы и хлопка. И хотя первые земледельцы работали значительно больше, чем охотники и рыболовы, получая при этом менее разнообразные продукты питания и рискуя остаться голодными в случае неурожая, они были гарантированы от продовольственных кризисов, в которые периодически впадали территории, где рост населения превышал объем охотничьей добычи.

Примерно в это же время племена Юго-Восточной Азии переходят к одомашниванию диких животных: овцы, козы, тура и кабана.

Новые виды хозяйствования меняли и образ жизни древних людей: рядом с возделываемыми полями вырастали стационарные поселки с капитальными жилищами и хранилищами зерна — будущие города. Для домашнего скота заготавливался корм на зиму, а для этого изобретались новые орудия — серпы и косари. Для расчистки леса под пашню и обработки земли были придуманы топор и мотыга, а для хранения и переработки зерна — глиняные сосуды и каменные зернотерки-жернова.



Неолитический человек Урала

Все эти изобретения, получивши широкое распространение в пределах ойкумены примерно 5 тысяч лет назад, знаменовали собой переход человечества к новой исторической эпохе, получившей название неолит, или «новый каменный век». Процесс переход к неолитической культуре в разных районах Евразии осуществлялся по-разному и в разные сроки, сообразно с местными природно-географическими условиями и хозяйственными традициями. В частности, на Урале, где не произрастали пригодные для домашнего культивирования злаки, местные охотники и рыболовы искали альтернативный источник питания в приручении животных. Судя по результатам исследований Г. Н. Матюшина, у населения южноуральской лесостепи скотоводческий тип хозяйства стал складываться достаточно рано. В неолитическом слое Давлекановского по-

селения содержатся кости домашних животных — лошади и крупного рогатого скота. Позже к ним добавляются и кости мелкого рогатого скота. Кости крупного и мелкого рогатого скота вместе с костями диких животных найдены на всех зауральских приозерных поселениях эпохи неолита. Видовой анализ костей домашних животных показывает, что неолитическим племенам Южного Урала были известны практически все виды домашних животных, кроме свиньи. Характерная деталь — на неолитических поселениях Южного Урала из всех костей домашних животных преобладают кости лошади при их полном отсутствии на синхронных памятниках Ближнего Востока и Средней Азии, где лошадь стала использоваться в хозяйстве только в эпоху бронзового века. Учитывая, что дикая лошадь была хорошо известна еще палеолитическим охотникам Южного Урала, Г. Н. Матюшин в одной из своих работ высказал предположение, что не является ли Южный Урал родиной домашней лошади?

Не исключено, что неолитические племена региона пытались заниматься и земледелием. Во всяком случае, при раскопках неолитической стоянки Стрелка под г. Екатеринбургом, где в торфяном слое прекрасно сохранились многочисленные деревянные предметы, были найдены

мотыги из рога и палки-копалки с упором для ноги.

Впрочем, как показывают результаты археологических исследований, обитатели лесной полосы Южного Урала и Приуралья и в эпоху неолита продолжали жить преимущественно за счет охоты и рыболовства. Основным промысловым животным был лось. Его кости в большом количестве найдены практически на всех неолитических поселениях региона. Более того, лось, по-видимому, являлся субъектом каких-то магических культов, о чем свидетельствуют изображения лося в виде костяных фигурок, рисунков на камнях и глиняных сосудах. Охотились также на оленя, медведя, дикую козу, бобра, белку и различную водоплавающую птицу.

Основным орудием охоты по-прежнему оставались лук и стрелы. Многочисленные тщательно обработанные кремневые и яшмовые наконечники стрел — обычная находка на неолитических поселениях Урала. А на стоянках Шигирского и Горбуновского торфяников под Екатеринбургом, в слоях влажного торфа, сохранились и сами луки. Лесного зверя неолитические охотники били также копьями и дротиками, а на озерах и реках промышляли на лодках-долбленках, остатки которых и прекрасно выделанные весла найдены на упомянутых уральских торфяниках.

Летом лодки, а зимой лыжи и нарты обеспечивали круглогодичный охотничий промысел. Особенно эффективной была загонная охота на крупных копытных животных — лося и оленя. Как писал известный русский археолог и этнограф А. Е. Теплоухов, дважды в год, весной и осенью, стада крупных копытных пересекают Уральский хребет в поисках корма. Поскольку в Приуралье толщина снежного покрова бывает почти вдвое больше, чем в Зауралье, с середины осени начинается массовая миграция животных через Урал на восток, а весной — обратно. На пути следования животных устраивались «огороды» — специальные загоны, ловчие ямы, что вело к резкому увеличению добычи. Сцены охоты при помощи «огородов» и других подобных приспособлений составляют один из излюбленных сюжетов наскальной живописи Урала эпохи неолита.



Пещера в Камне Котел

Изделия из кости и рога



Писанные камни на р. Тагил

Наскальная живопись неолитической эпохи это — изображения на скалах, так называемые уральские «писаницы» («писанцы», «камни-писанцы», «писанные камни»).

Писаницы обнаружены в горных районах Среднего и Южного Урала, от Колвы и Вишеры на севере до верховьев р. Белой на юге. Несколько писаниц найдено на севере региона. На сегодняшний день здесь отмечено 90 мест с древними рисунками. В основном они встречаются по р. Чусовая и Тагил, Реж и Нейва, Уфа, Исеть, Ирбит, Белая и Юрюзань — вот неполный список уральских рек, в долинах которых можно увидеть произведения, оставленные далекими предками. В отличие от пещерной живописи палеолита, писаницы — это искусство под открытым небом. Рисунки наносились на вертикальные плоскости, в основном под навесами или на склонах, имеющих отрицательный наклон. Делалось это, видимо, из соображений сохранить рисунки от дождя и снега. Писаницы, по сравнению с пещерными рисунками, были открыты для свободного обзора. Значительная часть изображений сделана на части скал, обращенных к воде, но почти всегда это были южные отроги. Изображения наносились на высоте, превышающей человеческий рост, т. е. с использованием специальных конструкций — лестниц и помостов.

Рисунки выполнялись красками, полученными из природных минералов — окислов (оксидов) железа. Химический анализ краски показал, что получали ее из растертых в порошок оксидов, затем растворяли в растопленном жире или крови животных. Цвет краски изменялся в зависимости от того, какие оксиды применялись для ее изготовления. Бурый железняк давал желтовато-коричневый или бордовый оттенки, минерал гематит — сиреневый цвет.

В эпоху неолита наскальная живопись становится еще более схематичной и условной, изображения лишь слегка напоминают людей,

животных. Более разнообразными становятся геометрические фигуры (круги, прямоугольники, ромбы, спирали), отображения оружия (топоры, кинжалы) и средства передвижения (лодки). Воспроизведение живой природы отходит на второй план.

Уральский археолог В. Н. Широков, специально изучающий уральские писаницы, выделяет четыре группы изображений: животные, антропоморфные существа, геометрические узоры и неопределенные изображения.

Животные — исключительно звери и птицы, рисунков рыб нет совсем. Животные изображены в профиль: силуэтом, контуром или в так называемом «скелетном стиле». Иначе говоря, на фигуре показывали скелет, сердце, печень и другие жизненно важные органы. Как правило, рисунки создавались цветной линией шириной не более 1–1,5 см, т. е. просто пальцем. Хотя известны и широкие полосы по 4–5 см, нанесенные щепкой или волосяной кистью.

Среди наскальных фигур зверей преобладают копытные: лоси, олени, косули. Характерная манера древних художников — изображать копытных животных без рогов. Тем не менее они хорошо узнаваемы. Если это лось, то у него массивное туловище, тяжелая вытянутая вперед горбоносая морда и нависающая верхняя губа. Олени и косули, напротив, легки и тонконоги, с длинными шеями и небольшой по сравнению с туловищем головой.

Хищников рисовали редко. Собственно говоря, известны только шесть изображений медведя: Камень Балабан и Нижний Балабанский утес на р. Тагил, Камень Двуглазый, Ирбитская писаница, Идрисовская писаница на р. Юрюзань.

Чаще всего на уральских писаницах встречаются изображения птиц, главным образом — водоплавающих. Как правило, это утки, реже — гуси, на Змиевом Камне на р. Тагил — силуэт лебедя. Птицы легко узнаваемы благодаря тому, что древние художники точно передавали пропорции их фигур и форму клюва.

Довольно разнообразны антропоморфные изображения. Все они нарисованы в фас, туловище — одной линией, реже — силуэтом или контурным способом. На Шайтанской и Кирьяшевской писаницах изображены головы в профиль. Руки полусогнуты, ноги тоже, что



Кумышанская пещера.
Погребальный инвентарь

Сериков Ю. Б.
Пещерные святилища р. Чусовой



Камень Балабан

создает эффект движения или пляски. На балабановском камне на р. Тагил изображена лодка с людьми, на Писаном Камне на р. Вишере — маски-личины.

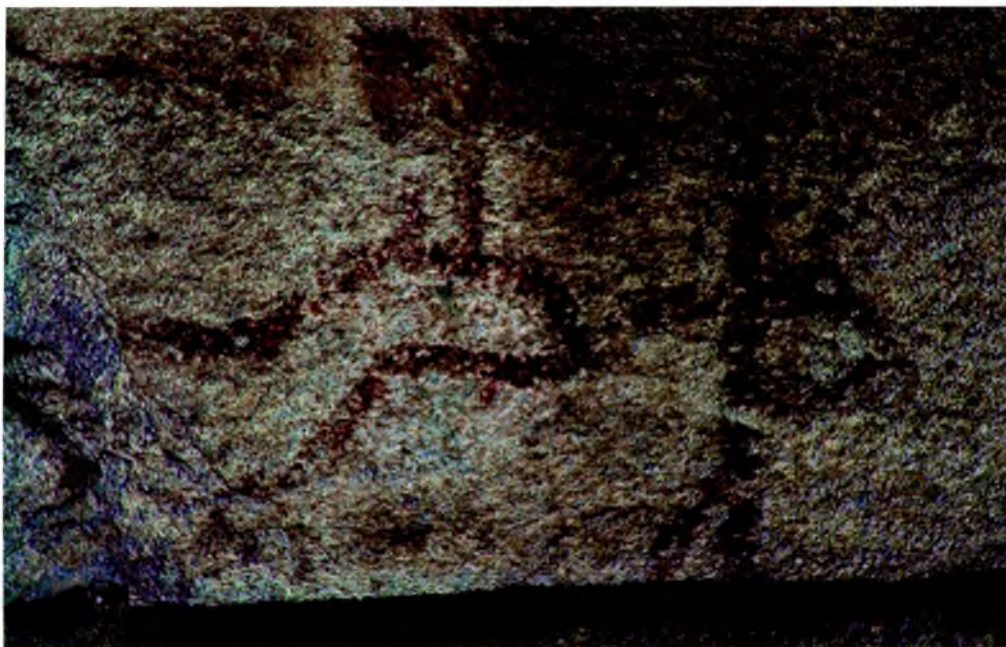
Еще первый исследователь уральских писаниц В. Н. Чернецов пытался выделить среди них композиции. Они действительно существуют, и их довольно много. Композиции многофигурные, состоящие из зооморфных, антропоморфных и геометрических фигур в различных сочетаниях. Большинство из них можно «расшифровывать» как угодно, но есть и такие, прочтение которых возможно с помощью фольклорных и этнографических параллелей.

Например, Карелинская писаница на р. Тура состоит из четырех групп изображений, образу-

ющих композиции, в двух из которых отчетливо читаются зоо- и антропоморфные персонажи. Первый — лось, нарисованный в скелетном стиле (у него показаны ребра). Над ним — две схематичные фигуры, в которых можно видеть очертания людей. Правее лося, примерно на расстоянии одного метра от него, выступает антропоморфное существо в окружении продолговатых пятен и вертикальных линий. Среди последних можно прочесть две фигуры, напоминающие куниц или лисиц и шестигранник с лучами-отростками (солнце?).

Чуть выше изображены еще две композиции, состоящие из овальных пятен, вписанных друг в друга овалов с тремя свисающими отростками, ромбов и пересекающихся линий. Ясно, что каждый из этих знаков несет какую-то смысловую нагрузку, а в композиции они образуют некий сюжет. Но какой?

Археолог В. Н. Широков предполагает, что в этой композиции с помощью мелких штрихов или пятен изображены рыбы. При этом он ссылается на сообщение советского археолога и этнографа В. Н. Чернецова о том, что во время большого танца на медвежьем празднике у манси человек, изображающий предка, непрерывно строгает палку. Чем больше получится стружек, тем больше будет весной рыбы в реках.



Шайтан Камень

Исследователь считает, что эти самые стружки на писаницах обозначены в виде пятен.

Аналогичная сложная, но непонятная композиция изображена на Писаном Камне на р. Тагил. Центром данной композиции являются две пляшущие человеческие фигуры. Одна из них на плечах, бедрах и туловище имеет короткие отрезки, которые можно трактовать и как подвески-бахрома на шаманском костюме. Расположенная левее от нее фигура не имеет никаких дополнительных деталей, но зато перекрыта узором-меандром. В орнаментике многих народов меандр — символ бесконечности и непрерывности, знак бесконечно бегущих волн.

Правее от «фигуры шамана» изображен треугольник, заштрихованный короткими отрезками, что может означать жилище-шалаш.

Обнаружены антропоморфные фигуры в масках с лучами и по несколько лосей в скелетном стиле, изображенных на Соколинских утесах на р. Тагил и Зенковской скале в Свердловской области, Кирьяшевской, Москальской писаницах в той же Свердловской области, Шайтанской писанице на р. Реж, Вишерском Писаном Камне в Пермском крае и др.

Отдельные композиции — копытные животные в сочетании с рядами пятен или отрезков. Встречены на Шайтан Камне на

р. Реж, Навесном Гребне на р. Юрюзань, Айской группе. Другие композиции включают изображения копытных и более сложные геометрические фигуры — ромбы, треугольники, прямоугольники, шестигранники и др. (Бурановская, Идрисовская, Северская, Шайтанская и др. писаницы).

Изображения птиц встречаются как изолированно, так и в композициях с другими фигурами. С фигурами птиц, как правило, сочетаются волнистые линии или зигзаги.

На Балабанском, Соколыинском, Тагильском писаных камнях, Новожиловской скале, Идрисовской писанице встречаются изображения медведей в сочетании с геометрическими фигурами.

Кем создавались эти писаницы? Ответ на этот вопрос очень важен, поскольку в нем содержится ключ к пониманию сюжетов и смысла художественных композиций на скалах. Так, В. Н. Чернецов, сопоставив территорию распространения писаниц на Урале с данными исторической этнографии и топонимии, установил, что она совпадает с местами проживания здесь до прихода русских угорского народа манси. Более того, исследователь нашел и много совпадений в начертании и формах фигур и знаков, изображенных на скалах, с изображениями в традиционном орнаментальном искусстве манси — орнаментах на различных изделиях, бытовых рисунках, татуировках, тамгах, изображениях на священных предметах и прочем. Это позволило ему высказать мнение,

Чернецов Валерий Николаевич (1905—1970), крупнейший отечественный угровед, этнограф и археолог, доктор исторических наук. В 1930 г. окончил этнографический факультет Ленинградского университета. В 1930 гг. был преподавателем Ленинградского педагогического института им. Герцена и научным сотрудником сначала Института народов Севера, затем Музея антропологии и этнографии. С 1940 г. переехал в Москву и до конца жизни работал научным сотрудником Института истории материальной культуры (Института археологии) АН СССР.

Сбор материалов по наскальным изображениям был начат Чернецовым в 1927 г. на р. Тагил. Первые экспедиции (1927, 1938) он проводил в одиночку, несмотря на это и труднодоступность многих мест, сумел открыть и зафиксировать памятники на берегах Тагила, Нейвы, Режа, Туры, Серги. С конца 1950-х гг. исследования уральских писаниц проводились с экспедицией Института археологии АН СССР. Был собран огромный материал, который был обобщен в двух томах его монументальной работы «Наскальные изображения Урала» (1964, 1970).





Карелинская писаница



Вишерский камень



Идрисовские писаницы



что наскальные писаницы связаны с древними уграми — предками манси.

К такому же выводу пришли и ученые-языковеды. По мнению венгерского лингвиста П. Хайду, Северный Урал и прилегающие к нему территории от Нижней Оби на востоке до верховьев Печоры на западе в эпоху неолита являлись прародиной уральских народов или народов, относящихся к уральской языковой семье.

Так же считает и современный уральский ученый-лингвист профессор В. В. Напольских. На составленной им карте распространения древних языков на севере Восточной Европы для эпохи неолита ареал распространения древних финно-угорских языков охватывает территорию от устья Оби до р. Миасс и верховьев р. Уфы, т. е. именно территорию распространения уральских писаниц.

В начале 4-го тысячелетия до н. э. прауральская этническая общность, в которую входили предки современных финских, финно-

пермских, угорских и самодийских народов, распадается на прафинно-угорскую и прасамодийскую. Именно древние прафинно-угры (предки прибалтийских финнов, саамов, марийцев, мордвы, удмуртов, коми, венгров, хантов и манси) и были создателями уральских писаниц.

В свою очередь, это дает возможность разобраться, до некоторой степени, в семантике наскальных изображений. Еще В. Н. Чернецов высказал идею о том, что и само расположение писаниц (на южных откосах скал или утесов), и их сюжеты связаны с календарной обрядностью древних финно-угров. Прежде всего это касается изображений лося, который у всех народов Сибири и Урала считался священным животным. Кроме того, образ лося был связан с весенним равноденствием, поскольку именно весной начинались массовые миграции этого животного с востока на запад, из Зауралья в Приуралье и Прикамье.

Исходя из концепции В. Н. Чернецова, композиции на Косом Камне, писанице Двуглазый Камень на р. Нейве (Свердловская обл.), Ваяншинской и Айских писаницах (Челябинская обл.), состоящие из фигур лося и многорядных зигзагов, изображают процесс охоты на лосей с помощью ловушки-засеки, которую ставили на маршрутах весенних или осенних перекочевок этих животных.

Подобную композицию, но только уже с изображением косули или оленей перед многорядным зигзагом, изображает Идрисовская писаница на р. Юрюзань. Иными словами, согласно В. Н. Чернецову, эти и другие писаницы с подобными рисунками тесно связаны с охотничье-промысловой магией.

Вместе с тем В. Н. Широков предлагает и другую трактовку подобных наскальных фигур, опираясь при этом на образы и сюжеты уральской мифологии. Исследователь обращает внимание на то, что в орнаментальном искусстве многих народов зигзаг может определять некую границу, водную стихию, предупреждать об опасности. И в таком контексте сочетание лось-зигзаг или олень-зигзаг может быть понято через образы угорско-самодийских космогонических мифов. В качестве примера исследователь приводит мансийский миф о происхождении Млечного Пути и созвездия Большая Медведица: «Жил человек с женой, был у них маленький сын, в колыбели еще лежал. Однажды женщина пошла за водой и видит: менкв (лесной дух) гонит шестиногого лося. Приходит домой, муж ее спрашивает: «Что сказать имеешь?» «Ничего нет, видела, как менкв шестиногого лося гнал». Мось-хум (мифический предок) выскочил из колыбели и побежал. Погнался за лосем. Долго ли, коротко ли гонялся за лосем, догнал и отрубил ему две задние ноги. Остались две передние да две средние. Дорога, по которой бежал Мось-хум, видна и теперь: это Млечный Путь. Также виден и лось —

Большая Медведица. Раньше, когда лось имел шесть ног, его люди не могли догнать».

У эвенков с Лосем-Хэглэном как образом Большой Медведицы соотнесен образ теленка Хэглэна, воплощенный в Малой Медведице. У эвенков, кетов, ряда самодийских и других народностей существует миф, который объясняет возникновение Большой Медведицы, а также Млечного Пути в результате погони охотников за лосем.

С обрядами почитания другого священного животного уральских и сибирских народов — медведя, — очевидно, связаны изображения этого зверя на писаницах Камень Балабан и Нижний Балабанский утес на р. Тагил, Идрисовской писанице на р. Юрюзань, Двуглазом Камне на р. Нейве.

В мифологии многих современных народов, происхождение и жизнь которых связаны с лесом, образ медведя имеет сакральные черты. Он — один из главных героев легенд, преданий, сказок, загадок, быличек, песен, поверий, заговоров-заклинаний и т. п. О древности этого образа в сознании людей свидетельствует тот факт, что у многих народов, от Урала до лесов Канады, медведь выступает в роли предка-тотема. Как, например, у хантов и манси, считавших, что их мать-прародительница была рождена медведицей, или у североамериканских индейцев — гуронов и ирокезов, ведущих свое происхождение от медведя. У большинства уральских и сибирских народов медведь — «лесной мужик», «хозяин тайги». Ярким примером очеловечивания медведя являются прозвища, данные ему в славянском фольклоре: Михайло Иванович, Михайло Потапыч, Топтыгин.

В представлениях древних уральцев и сибиряков медведь — небесное существо, сын бога, жившее когда-то на небе, но за провинность перед Высшим Божеством вынужденное спуститься на землю. Здесь он, как посланник богов, может и помогать людям, и вредить им. Поэтому общение с медведем должно сопровождаться специальным ритуалом, призванным защитить человека от гнева его небесного «родственника» — медведя.

Очевидно, сцена подобного ритуала изображена на Ирбитском Писаном Камне (Свердловская область), где над тремя антропоморфными фигурами (одна из которых явно изображает шамана) помещено изображение распластанной медвежьей шкуры. Так и по сей день делают ханты и манси во время своих традиционных медвежьих праздников.

По наблюдениям В. Н. Чернецова, медвежий праздник устраивается у манси и хантов как по случаю убийства медведя, так и в определенное время года, обычно в весеннее равноденствие. В зависимости от того, кто убит — медведь или медведица, праздновали пять или четыре дня соответственно. Это связано с представлением этих народов

о количестве душ у людей — мужчин и женщин. Ханты и манси считали медведя «лесным человеком», сыном или братом небесного бога Нуми-Торума. Поэтому во время праздника шкуру или чучело убитого медведя помещали на почетное место, наряжали всевозможными украшениями, «кормили» самыми лакомыми кусками, пели, танцевали перед ним и всячески развлекали его с целью задобрить «лесного человека».

Медведь — один из центральных персонажей в мифологии уральских народов. На писаницах среди изображений встречаются явные иллюстрации к мифам, в которых одним из героев является медведь. Особенно интересна в этом отношении писаница на Камне Балабан, представляющая собой, по-видимому, иллюстрацию к древнему мансийскому мифу о священном лосе, похитившем солнце, и лесном духе менкве, преследовавшем его. На писанице лось на рогах несет двойной круг — солнце, внутри которого изображен медведь, как бы удерживающий солнечный диск в своих лапах. Здесь мы явно видим сюжет борьбы двух сакральных персонажей, результатом которой является смена дня и ночи (мифология эвенков).

Какой-то «солнечно-медвежий» сюжет изображен и на Кирьяшевской писанице на р. Тагил (Свердловская область). На этой писанице некое зооморфное существо (судя по короткому туловищу, опущенной вниз тяжелой голове и лапам со ступнями, это может быть медведь), связанное с солярным (солнечным) колесом, бредет навстречу явно антропоморфному существу, явно мужского пола и, скорее всего, шаману. На последнее указывает какой-то сложный головной убор с четырьмя лучами-отростками. Возникают ассоциации с сюжетом похищения и спасения Солнца. Данный сюжет сохранился в историческом подсознании многих народов. Об этом свидетельствует, например, замечательная сказка великого российского и советского писателя и поэта Корнея Чуковского «Краденое Солнце». Только там Солнце похищает (проглатывает) крокодил, но спасает его медведь.

С древнейшими тотемическими представлениями и космогонической мифологией В. Н. Чернецов связывал изображения водоплавающих птиц. Как известно, в мифологии многих уральских народов водоплавающая птица — утка, кулик, гагара — является творцом земли (достаёт землю со дна океана). В. Н. Широков приводит одну из версий хантыйского мифа о происхождении Земли: «Всех зверей ханты убивают, только кулика-люли не убивают. Он землю наверх поднял, когда наводнение было. В Ханты-Мансийске есть семь холмов, это он поднял их. Когда чек-най (огненный потоп) был, земли после этого не стало. Кон-ики-пах (хантыйский верховный бог — Золотой Богатырь) — ему негде охотиться — думал, думал. Люли послал и говорит: „Хоть бы землю достать для охоты“. Люли нырнул, вынырнул без земли.

Второй раз — опять без земли. Третий раз вышел с землей. Коньики-пах там охотился».

Мифы аналогичного содержания, в которых водоплавающая птица достает ил со дна безбрежного океана и создает таким образом Землю, известны и у финно-пермских, и у восточно-финских народов — коми, мари, удмуртов.

Видимо, не случайно, как об этом свидетельствуют данные этнографии, у коми-пермяков до совсем недавнего времени существовал строжайший запрет на охоту на лебедей.

Явной иллюстрацией мифа о сотворении Земли является писаница на Коптеловом Камне на р. Нейве, где показана выныривающая птица, а над ней — небосвод в виде двух отрезков с отростками.

Наконец, в уральской мифологии водоплавающие птицы обладают способностью перемещаться во всех трех сферах мифологического мироздания — Верхнем, Среднем и Нижнем мирах, т. е. способны поддерживать связь с духами. А поскольку сакральный (потусторонний) мир находится на юге, то отлет гусей и уток осенью на юг и возвращение их весной с юга в сознании древних охотников ассоциировался с особой ролью этих птиц в мироздании вообще и человеческой жизни, в частности. Поэтому, как пишет В. Н. Широков, «образ водоплавающей птицы знаменует такие важнейшие позиции-события, как весна — время прилета и гнездования, т. е. возрождение природы после зимней “смерти”, и осень — время отлета, или “умирания”. В этих событиях отражены представления древних о горизонтальном строении пространства. Юг — это сторона, к которой обращено большинство писаных скал. Но это также и место, откуда прилетают птицы весной и куда улетают осенью. В связи понятий: водоплавающая птица — верх (полет) — юг — весна — тепло — жизнь можно видеть складывающуюся структуру мифологической картины мира древних охотников. В ней пространственные понятия: Верхний мир — юг связаны с утверждением жизни, воспроизводством».

В поверьях хантов на юге располагается Южная страна — Мор-тим-ма, хозяйева которой — старуха и старик Мортим-эква и Мортим-ойка —



Ожерелье из шлифованного камня.
Уточка и яйца

Кара-Якуповское поселение, Башкортостан,
Чишминский р-н. Раскопки
Ю. А. Морозова, 1980–1982 гг. Фонды МАЭ
ЦЭИ УНЦ РАН, инв. № 731/141



Сосуд, глина

Старо-Нагаевский могильник. Башкортостан,
Краснокамский р-н. Раскопки Стоколоса В. С.,
1969 г. Фонды МАЭ ЦЭИ УНЦ РАН,
инв. № 464/213-231



Утюжок шлифованный

Камень. Чебаркуль II, стоянка Челябинская обл.,
Чебаркульский р-н. Раскопки Крижевской Л. Я.,
1960—1962 гг. Фонды МАЭ ЦЭИ УНЦ РАН,
инв. № 928/118

принимают перелетных птиц. Край мира подобен лезвию ножа, и птицы погибают, задевая этот край. Ими и питаются хозяева страны птиц. Затем они оживляют птиц, бросая их пух и кости в море с живой водой, и омолаживаются в нем сами, когда дряхлеют (они бессмертны, но у них нет детей). Юг и север — два полюса мифологизированной Вселенной — соединяли два пути: земной — р. Обь, в низовьях которой на Севере располагался загробный мир, и небесный — Млечный Путь, или «Дорога птиц».

Как уже отмечалось выше, одним из характерных признаков культуры эпохи неолита было изобретение глиняной посуды. Как она появилась в обиходе древних людей — сказать достоверно очень трудно. Одни исследователи считают, что глиняным горшкам предшествовали плетенные корзины, для прочности и защиты от грызунов обмазанные сверху глиной; по мнению других, люди случайно обратили внимание на изменяющиеся свойства попавшей в огонь сырой глины и стали использовать ее для изготовления новой утвари. Как бы то ни было, но на Урале, очевидно, глиняная посуда явилась продуктом культурного заимствования от более южных земледельческо-скотоводческих племен. Самые первые глиняные сосуды на Урале использовались, вероятно, как тара. Это — большие, до 10 и более литров, емкости яйцевидной формы.

Здесь невольно может возникнуть вопрос: почему неолитические мастерицы (археологами достоверно установлено, что вплоть до

сложения гончарства как ремесла, работающего на рынок, изготовлением глиняной посуды в семьях занимались именно женщины) лепили такие неудобные, с современной точки зрения, формы сосудов? Во-первых, как уже было сказано, посуда эта была или тарная, или кухонная, иначе говоря, предназначенная для хранения или варки продуктов. Во-вторых, поскольку мебели неолитические племена не знали, то сосуды устанавливались



Утюжок, глина

Гумеровское поселение, Башкортостан,
Мечетлинский р-н. Раскопки
Ю. А. Морозова, 1967 г. Фонды МАЭ ЦЭИ УНЦ
РАН, инв. № 781/33

либо в ямки, вырытые в земле, либо подпирались камнями. Это, так сказать, «бытовая сторона вопроса». Нам же представляется, что яйцевидная форма неолитических сосудов является также и отражением их космогонической эстетики. Для чего предназначались сосуды? Для хранения и приготовления пищи. Что такое пища? Источник жизненной силы. Откуда взялась жизнь? По мифологии большинства современных финно-угорских народов — из яйца! В качестве иллюстрации приведем сюжет одного из карело-финских мифов о сотворении мира в пересказе известного знатока и исследователя финно-угорской мифологии В. Петрухина: «Изначально существовал лишь бескрайний океан. Над ним в поисках гнезда летала одинокая птица, возможно, утка, гусь, орел и даже ласточка. Птица и увидела колено первого человеческого существа, которое торчало из воды: то было колено мудрого старца Вяйнямёйнена. Птица снесла яйцо на колено, но, конечно, оно скатилось вниз и разбилось: из этого первичного материала птица-творец и должна была создать мир. В карельских сказаниях говорится о том, что щука — враждебное существо нижнего, водного мира — успела проглотить снесенные орлом три яйца, но орел поймал рыбу и вспорол ей брюхо. Из верхней половины яйца было создано небо, из нижней — земля, из желтка — солнце, из белка — луна, из скорлупы — звезды... В финской руне о создании Мира Вяйнямёйнен (Вяйно) оказывается в водах моря потому, что злобный саамский колдун стреляет в него из лука. Шесть лет плавал он по водам как еловое бревно. Утка летает над волнами в поисках места для гнезда, и Вяйно подставляет ей колено и лопатку. Утка откладывает там «яйца золотые», согревает их и ждет, когда вылупятся утята. Но Вяйно не выдержал жара



Фрагмент сосуда, глина

Месягутовская стоянка, Башкортостан,
Дуванский р-н. Раскопки
Ю. А. Морозова, 1967 г. Фонды МАЭ ЦЭИ
УНЦ РАН, инв. № 479/15

от яиц и стряхнул их с колена. Яйца разбились «на шесть кусков и семь осколков». Из нижней части возникает Мать-земля, из верхней — небосвод. Вероятно, с образом Вьяйнямёйнена-демиурга, создавшего звездное небо, связано и одно из названий Млечного Пути в финской традиции: «Путь Вьяйнямёйнена».

Иными словами, яйцо — это колыбель, первооснова всего сущего на земле. Для земных людей источником жизни (пищи) являлась модель яйца в виде глиняной посуды соответствующей формы.

Но яйцо — это еще и модель мира со всеми его компонентами.

Эти компоненты — земля, вода, леса, горы, животные и люди — изображались на поверхности сосудов в виде специальной знаковой системы — орнамента. Орнамент наносился на поверхность еще не обожженного сосуда и состоял из различных геометрических фигур — линий, зигзагов, треугольников, ромбов, круглых ямок, — равномерно расположенных по тулову сосуда до самого его дна. Техника нанесения орнаментальных мотивов разнообразна: ямочные наколы, прочерчивание (резьба) по еще не обожженному сосуду, оттиски специального зубчатого штампа. Мотивы, образующие непрерывные пояса, чередуются сверху вниз, практически никогда не прерываясь не заполненными полями. Изредка в орнаментике сосудов встречаются орнитоморфные (птицевидные) и антропоморфные мотивы. В частности, на сосуде со стоянки Чебаркуль в Южном Зауралье среди геометрических мотивов присутствует пояс из силуэтов водоплавающих птиц, а на сосуде с поселения Боборыкино в Челябинской области — человеческие фигуры, чередующиеся с изображениями каких-то конических построек — шалашей или чумов.

Естественно, «прочитать» неолитический орнамент едва ли возможно, хотя отдельные его мотивы и могут быть расшифрованы с помощью данных исторической этнографии. Так, горизонтальный зигзаг мог обозначать текущую воду, а вертикальный — воду, льющуюся с неба, т. е. дождь. Треугольники — знак мужского (вершиной вверх) или женского (вершиной вниз) начал. Ромб — соединение этих начал. Ряды круглых ямок — Млечный Путь, Небесная дорога жизни. Как бы то ни



Деревянные ковши с головой водоплавающей птицы:

1 — Горбуновский и 2 — Шигирский торфяники

было, но очевидно одно — орнаментальные мотивы и композиции на поверхности сосуда выполняли сакральную функцию защиты пищи от нежелательного, враждебного воздействия внешних сил.

Особое место в изобразительном искусстве неолитического населения Урала занимают *деревянные изделия — бытовые предметы и культовая скульптура*, — известные благодаря находкам в Шигирском, Горбуновском и Кокшаровском торфяниках под Екатеринбургом, хорошо сохранившимся во влажной торфяной среде без доступа воздуха. По своему ассортименту **бытовые предметы** представлены деревянными ковшами, сосудами, рукоятями, веслами и др. Практически все они украшены резными изображениями животных или птиц, видовой состав которых перекликается с изображениями на писаницах. Наиболее многочисленную группу составляют деревянные ковши или ложки. Их рукояти венчают изображения голов водоплавающих птиц — уток или гусей. Так, конец обломка рукояти весла из Шигирской коллекции оформлен в виде головы медведя.



Скульптурные изображения головы медведя (1), лося (?) (2)

Шигирский торфяник: 1 — дерево; 2 — рог

В культурном слое Горбуновского торфяника найдены две деревянные скульптуры лося, оформленные в виде сосудов (емкости которых находятся на спине животного). На Шигирском торфянике обнаружен деревянный черпак. Его рукоять оформлена в виде головы лося.

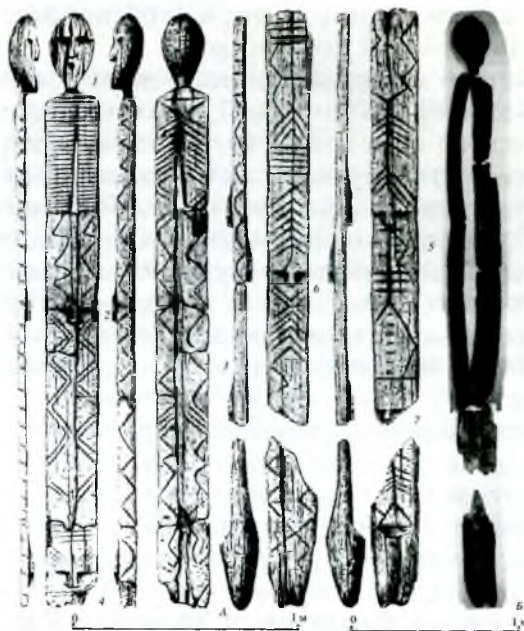
Известный исследователь уральских древностей и духовной культуры древнего населения Урала археолог В. Д. Викторова считает, что подобные изделия носили культовый характер и, соответственно, места их нахождения — культовые места. Но, с другой стороны, помещение на бытовые предметы, связанные с приготовлением и приемом пищи, изображений культовых животных и птиц вполне соответствует практическому назначению посуды: пища — это жизнь, и она должна быть защищена.

Безусловно, *культовыми предметами* являются находки деревянных антропоморфных скульптур. Прежде всего это вырезанная из сосны целая, длиной 125 см фигура человека из Горбуновского торфяника. Это — фигура мужчины без рук, с согнутыми в коленях ногами, черты лица трактованы условно: выделен нос и обозначен рот.

Еще одна антропоморфная скульптура из того же памятника — деревянный заостренный кол со схематически обозначенным человеческим лицом.



Голова идола
Шигирский торфяник



Большой Шигирский идол
(с разных сторон и общий вид — 1-й справа)

На Шигирском торфянике найдена вырезанная из дерева человеческая голова с шеей. Обломки деревянных человеческих голов найдены также на Горбуновском торфянике.

Все они оформлены в так называемой уральской манере: выделенный нос, не отделенный ото лба, плоско стесанные щеки, обозначенные рот и глазные впадины.

Но, конечно же, среди антропоморфных скульптур наиболее выразительной является Большой Шигирский идол, найденный в начале XX столетия. Он представляет собой скульптуру, вырезанную из целого ствола лиственницы или ели. Основная ее часть — «тулово» — передана в виде доски, на которой вырезаны схематичные антропоморфные изображения. Нижняя часть фигуры — бревно, затесанное конусообразно. Общая длина скульптуры более 5 м.

По мнению В. Д. Викторовой, Большой Шигирский идол представляет собой вертикальную модель мироустройства в виде Вселенского древа. Невидимая корневая часть этого древа символизирует Нижний мир, видимая — Средний мир, вершина — Верхний мир. Исследователь раскрывает семантику Большого Шигирского идола через мансийскую мифологическую схему семислойного жизненного пространства, когда

над Средним, земным миром располагаются три небесные сферы, а ниже него — три подземные.

Верхнюю сферу небесного мира занимает изображение человека с детально проработанной головой и чертами лица. Верхняя часть тулова этого персонажа («грудь» или вторая верхняя сфера) покрыта параллельными горизонтальными линиями, «спина» заполнена елочкообразным узором. Нижняя сфера Верхнего мира обозначена одиночным зигзагом, достигающим до начала Среднего мира.

Средний мир заселен двумя персонажами, обозначенными на лицевой стороне идола двумя схематичными человеческими личинами, разделенными сдвоенным зигзагом. Тыльная сторона этого «мира» обозначена также вертикально пущенным зигзагом или волнистой линией.

Нижняя сфера Среднего мира, совпадающая с началом Нижнего мира, заселена, видимо, женским персонажем, трактованным очень условно: туловище — вертикальная линия — с согнутыми в локтях руками и раздвинутыми ногами, между которыми нанесены семь коротких насечек, символизирующих его женскую сущность. Аналогичный персонаж помещен и в верхней сфере Нижнего мира.

Специфика композиции Большого Шигирского идола заключается в том, что персонажи с мужскими признаками помещены на его лицевой стороне, тогда как женские — на тыльной. В. Д. Викторова предполагает, что это означает противопоставление мужского — светлого и женского — темного начал, с одной стороны, противостоящие, с другой — дополняющие друг друга. Но в целом здесь вполне очевидно присутствие идеи двуединства мира и единства мужского и женского начал, обеспечивающей цельность и непрерывность жизни.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной книге мы рассказали лишь о малой части ярких и самобытных культовых памятников Урала, которые поведали нам о том, что волновало древнего человека.

В глубокой древности человек не отделял себя от природы, но это не значит, что он не стремился понять, объяснить мир, в котором жил. Видимо, одним из первых способов подобного объяснения и стало перенесение человеком своих собственных свойств и ощущений на окружающий его мир. Закрепляя в зримых образах свой жизненный опыт, первобытный человек углублял и расширял представления о действительности. Тесная взаимосвязь искусства и религии выражали ценностное отношение человека к миру, бытию, к смыслу собственной жизни, к будущему.

Искусство каменного века имело огромное положительное значение для истории древности человечества, оно способствовало расширению его мироощущений, обогащало его духовный мир.

В настоящее время современная массовая культура, искусство, мода продолжают черпать вдохновение из глубокой древности и культуры традиционных обществ. Навязчиво яркий, запоминающийся образ — символ в рекламе (как первобытная идиограмма) или образ как запрограммированные действия в художественных фильмах, первобытные набедренные повязки (прообразы мини-юбок) и одежды, имитирующие «сшитость из шкур», бьющие ритм тамтамы на дискотеках, «культ динозавров и скелетов», всевозможных фетишей — не это ли возврат к междометиям и к первой знаковой системе?

Авторы надеются, что это путешествие в загадочный мир предков не было бесполезным, добавило новые представления и знания, да и подтолкнуло к новым размышлениям.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бадер О. Н. Каповая пещера. Палеолитическая живопись. М.: Наука, 1965. 46 с.

Бадер О. Н. Открытие палеолитической пещерной живописи на Урале. Ист. арх. сб. МГУ, 1962.

Котов В. Г. Культовые памятники горно-лесного Урала. Екатеринбург: Уро РАН, 2004. 429 с.

Мельников И. В. Святилища древней Карелии. Петрозаводск, 1998.

Петрин В. Т. Палеолитические святилища в Игнатиевской пещере на Южном Урале. Новосибирск: Наука, 1992. 207 с.

Сериков Ю. Б. Пещерные святилища реки Чусовой. Нижний Тагил, 2009. 368 с.

Уральская историческая энциклопедия. Екатеринбург. 1998. 624 с.

Уральская историческая энциклопедия. Екатеринбург. Изд. 2-е, перераб. и доп. Екатеринбург: Академкнига, 2000. 637 с.; 1998. 624 с.

Чернецов В. Н. Наскальные изображения Урала. М., 1964.

Широков В. Н. Уральские писаницы. Река Тагил. Екатеринбург: Банк культурной информации, 2005. 110 с.

ГЛОССАРИЙ

Антропоморфные изображения — изображение человека, человекоподобных фигур.

Восточно-финские народы — к данной группе относятся коми, мари, мордва, удмурты.

Гальки-чуринги — предметы культа некоторых племен австралийцев. Плоские орнаментированные куски дерева или камни; хранились в специальных тайниках и использовались при религиозных обрядах. Чуринги считались воплощениями тотема. Аналогичные орнаментированные гальки обнаружены на стоянках мезолитической эпохи азийской культуры.

Гуруны — одно из наиболее многочисленных племен американских индейцев. Известно, что до европейского вторжения их численность доходила до 40 000 человек. Изначально местом обитания гурунов была центральная часть Онтарио. Но в ходе долговременной и поистине кровавой вражды с племенем ирокезов гуруны были разбиты на две неравные группы. Меньшая часть племени отправилась в Квебек (часть современной Канады). Другая, более многочисленная, группа попыталась осесть на территории современного Огайо (США). Однако вскоре была вынуждена переселиться на территорию современного штата Канзас. Примечательно, что гуруны по форме правления являлись одной из первых племенных конфедераций. Все племя делилось на кланы, родство в которых шло от матери-прародительницы.

Зооморфные изображения — изображения животных.

Инициация — обряд, знаменующий переход индивидуума на новую ступень развития в рамках какой-либо социальной группы или мистического общества.

Ирокезы — группа племен, проживающих в США (штаты Нью-Йорк, Оклахома) и Канаде (провинция Онтарио).

Космогония — учение о происхождении или о сотворении Вселенной. Со времен Гесиода она служила сюжетом множества философских трактатов. В настоящее время космогония является областью науки, изучающей образование и развитие всех астрономических объектов.

Линейные рисунки — одно из важнейших графических средств. Линейный рисунок принимает активное участие в создании пластического характера орнамента. Линия очерчивает границы формы, участвует в ее внутренней разработке, уточняет и придает форме легкость, когда не совпадает с ее границами, или утяжеляет, когда заковывает форму в жесткий контур. Иногда линия присутствует в рисунке в виде штриха, разрабатывающего фон или элементы орнамента.

Манси (*устар.* — вогулы, вогуличи) — малочисленный народ в России, коренное население Ханты-Мансийского автономного округа — Югры. Ближайшие родственники хантов. Говорят на мансийском языке, но вследствие активной ассимиляции около 60% используют в обиходе русский язык. Общая численность 11 432 чел. (по переписи 2002). Этноним «манси» (на *мансийск.* — «человек») — самоназвание, к которому обычно прибавляют название местности, откуда происходит данная группа (сакв маньсит — сагвинские манси). Соотносясь с другими народами, манси называют себя «манси махум» — манси народ.

Матриархат (или гинекократия) — является формой общества, в котором лидирующая роль принадлежит женщинам, в особенности матерям семейств этого общества.

Меандр — известный еще со времен неолита и распространенный тип орнамента. Бордюр, составленный из прямых углов, складывающихся в непрерывную линию. Получил название от извилистой реки Меандр (ныне Большой Мендерес) в Малой Азии (Эфес). В меандровой ленте орнамента древние видели глубокий магический смысл, она отражала течение человеческой Жизни. Прямызна, прямой путь символизировали добродетель. Меандром украшался подол одежды. В архитектуре он использовался в рельефах и фризах. Меандр можно найти, например, на фресках виллы Мистерий в Помпеях, представленный разновидностью этого орнамента, так называемым «двойным меандром». В Древней Греции меандр символизировал вечность, достигаемую воспроизводством: стареющее существо, сменяемое молодым, становится тем самым бессмертным; старая сущность сжимается, а новая разворачивается.

Мезолит (средний каменный век) — период между палеолитом и неолитом (приблизительно 10 — 5-е тыс. до н. э.). Начало мезолита связано с окончанием ледникового периода в Европе.

Микролит — миниатюрное каменное орудие, которое использовалось человеком в каменном веке. Как правило, микролит изготавливался из известняка или кремня и имел продолговатые размеры от нескольких миллиметров до 20 см. Микролиты появились в среднем каменном веке (мезолите) во временном промежутке после завершения последнего ледникового периода (около 9200 лет до н. э.) и до появления сельского хозяйства (около 8000 лет до н. э.). Некоторые виды микролитов (например, в форме трапеций) появились в эпоху неолита (в культурах воронковидных кубков и линейно — лент).

Мустье (палеолит) — техника обработки камня или комплекс культур, возникший около 200 тысяч и исчезнувший 35 тысяч лет назад. Типичными орудиями являются остроконечник и скребло. Носителями техники мустье были палеоантропы и часть ранних неоантропов.

Неолит (новый каменный век) — эпоха (приблизительно 8—3-е тысячелетия до н. э.), характеризующаяся применением каменных орудий и земледельческим хозяйством, в отличие от палеолита и мезолита, когда основными видами человеческой деятельности были охота, рыболовство и собирательство. В число элементов материальной культуры неолита, кроме остатков культурных растений и домашних животных, входит глиняная посуда, шлифованные и сверлильные орудия труда.

Нуклеус — кусок кремня или камня другой породы, от которого отбивались или отжимались отщепы или ножевидные пластины для изготовления каменных орудий. Нуклеусы характерны для мустьерской культуры палеолита. В позднем палеолите, мезолите, неолите и энеолите были пирамидальные, карандашевидные и призматические.

Орнитоморфизм — птицеподобные изображения.

Ойкумена (экумена) — населенная человеком часть Земли. Впервые описание ойкумены встречается у греческого географа Гекатея Милетского (VI — начало V вв. до н. э.), который включал в это понятие Европу (кроме Скандинавии), Малую и Переднюю Азию, Индию и Северную Африку.

Палеолит (древний каменный век) — первый период каменного века: от возникновения человека (около 2 млн лет назад) примерно до 10-го тысячелетия до н. э. Делится на древний (нижний) палеолит — время существования древнейших людей, и поздний (верхний) палеолит — время возникновения человека современного типа, который пользовался оббитыми каменными, деревянными, костяными орудиями, занимался охотой и собирательством.

Писаницы — изображения, высеченные или нанесенные краской на каменной основе. Могли иметь самую разную тематику — ритуальную, мемориальную, знаковую со всеми возможными взаимопересечениями.

Сакральное (священное, посвященное богам) — в широком смысле все, имеющее отношение к божественному, религиозному, небесному, потустороннему, иррациональному, мистическому, отличающееся от обыденных вещей, понятий, явлений.

Тамга — родовой знак у аланов, тюркских и некоторых других народов. Как правило, потомок определенного рода заимствовал тамгу своего предка и добавлял к ней дополнительный элемент либо видоизменял ее. Наиболее распространена тамга у осетинов, карачаевцев, балкарцев и у кочевых тюркских племен (башкир, казахов, киргизов и других).

Топонимика — наука, изучающая географические названия, их происхождение, смысловое значение, развитие, современное состояние, написание и произношение. Топонимика является интегральной научной дисциплиной, которая находится на стыке и использует данные трех областей знаний: географии, истории и лингвистики.

Тотемы — это образы священных животных. Они были у древних индейцев объектами религиозного почитания и считались покровителями.

Ханты (устар. название — остяки) — коренной малочисленный угорский народ, живущий на севере Западной Сибири. Предки хантов проникли с юга в низовья Оби и заселили территории современных Ханты-Мансийского и южных районов Ямало-Ненецкого автономных округов, а с конца 1-го тысячелетия н. э. на основе смешения аборигенов и пришлых угорских племен начался этногенез хантов (усть-полуйская культура).

Традиционные промыслы — рыболовство, охота и оленеводство. Традиционная религия — шаманизм и православие (с XVI в.).

Хтонический мир — совокупность представлений о мире подземных владык, сил и демонов по охране душ умерших людей, героев и животных.

СОДЕРЖАНИЕ

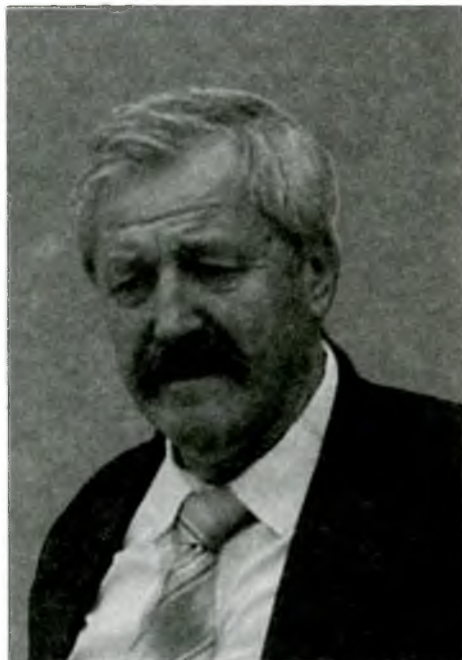
ПРЕДИСЛОВИЕ	3
ЗВЕРИ ВЫХОДЯТ ИЗ СКАЛ	8
ЗНАКИ НА СТРЕЛАХ	26
НАСКАЛЬНАЯ КОСМОГОНИЯ	35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	56
ГЛОССАРИЙ	57



ОБЫДЕННОВА

Гюльнара Талгатовна,
доктор исторических наук, профессор,
археолог.

Директор института исторического
и правового образования БГПУ
им. М. Акмуллы. Область научных
интересов — эпоха бронзы Урало-
Поволжья, история археологии.



ИВАНОВ

Владимир Александрович,
доктор исторических наук, профессор,
археолог.

Профессор кафедры отечественной
истории БГПУ им. М. Акмуллы.

Область научных интересов —
археология эпохи раннего железного
века, средневековья Урало-Поволжья.

В оформлении книги использованы иллюстрации из книг:

Бадер О. Н. Каповая пещера. Палеолитическая живопись. М., 1965.

Культовые памятники горно-лесного Урала / Коллектив авторов.
Екатеринбург: УРО РАН, 2004.

Музей археологии и этнографии. Каталог музейных экспозиций ЦЭИ
УНЦ РАН: Уфа, ЦЭИ УНЦ РАН. Информреклама, 2007.

Сериков Ю. Б. Пещерные святилища реки Чусовой. Нижний Тагил,
2009.

Научно-популярное издание

**Иванов Владимир Александрович
Обыденнова Гюльнара Талгатовна**

ДРЕВНИЕ ЖИВОПИСЦЫ УРАЛА

Редактор *В. С. Усманова*
Художник *М. Л. Ахмадуллин*
Художественный редактор *А. Р. Мухтаруллин*
Технический редактор *В. Р. Абдрахманова*
Корректоры *А. М. Аминова, А. М. Черепкова*

Подписано в печать 27.11.12. Формат 70х90 ¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура Банниковская.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 4,68. Усл. кр.-отт. 19,31. Уч.-изд. л. 3,56. Тираж 2000 экз.
Заказ 1.0123.12.

Государственное унитарное предприятие Республики Башкортостан
Башкирское издательство «Китап» имени Зайнаб Биитовой.
450001, Уфа, пр. Октября, 2.

Отпечатано с предоставленных файлов.

Государственное унитарное предприятие Республики Башкортостан
Уфимский полиграфкомбинат.
450001, Уфа, пр. Октября, 2.



КИТАП

