

The background of the page is a photograph of a prehistoric cave wall covered in dark, charcoal-colored paintings of horses. The horses are depicted in various poses, some facing left and some facing right. The rock surface is uneven and has some cracks. On the left side of the page, there is a vertical teal bar containing two line drawings: a deer with large antlers at the top and a bison or mammoth at the bottom.

М.П. Ермаков

**ПЕРВОБЫТНОЕ ИСКУССТВО.
ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА
ТВЕРДОГО И МЯГКОГО КАМНЯ**

Учебное пособие

Михаил Ермаков

**Первобытное искусство.
Художественная обработка
твёрдого и мягкого камня**

«Автор»

2015

УДК 671(075.8)

ББК 37.27я73

Ермаков М. П.

Первобытное искусство. Художественная обработка твердого и мягкого камня / М. П. Ермаков — «Автор», 2015

ISBN 978-5-519-15433-8

В учебном пособии, которое в странах СНГ и за рубежом является первым такого рода, изложены основы первобытного искусства и художественной резьбы по камню. Эволюция технологий обработки камня прослеживается в теснейшей взаимосвязи с архитектурой, скульптурой, изобразительным, декоративно-прикладным искусством, где художественная обработка камня находит самое широкое применение. Подробно характеризуются разнообразные способы декоративного оформления художественных изделий. Книга сопровождается фотографиями, рисунками и эскизами; на конкретных примерах описаны приемы работы в различных техниках декора. Для учащихся системы СПО: ПТУ, колледжей (техникумов) художественного профиля и резчиков по камню, работающих на производстве. Эта книга и для любителей-камнерезов, кто хочет познакомиться с бесконечно разнообразным и таинственным миром камня, научиться искать и обрабатывать цветные камни, своими руками создавать различные поделки.

УДК 671(075.8)

ББК 37.27я73

ISBN 978-5-519-15433-8

© Ермаков М. П., 2015

© Автор, 2015

Содержание

Предисловие	6
Раздел I. История развития художественной обработки кости и камня	8
Глава 1. Зарождение первобытного традиционного искусства	8
1.1. Homo sapiens и утилитарное искусство	8
1.2. У колыбели искусства	27
1.3. Древние ремесленники и художники	30
1.4. Наскальная живопись и скульптура	48
1.5. В мастерских первобытных живописцев, резчиков каменя и кости	74
1.5.1. Культ медведя	75
1.5.2. Палеолитические «Венеры»	77
1.5.3. Изображение мужчин	88
1.5.4. Мастерская древнего скульптора	89
1.5.5. В мастерских первобытных ювелиров	92
1.5.6. Резные изображения животных (петроглифы)	98
1.5.7. В подземной картинной галерее	100
1.6. Искусство эпохи бронзы	104
1.7. Вывод	117
Библиографический указатель использованной и рекомендуемой литературы к разделу I	119
Раздел II. Искусство Древнего мира	124
Глава 2. Основы дизайна	124
2.1. Общие сведения	124
2.2. Виды искусства	127
Конец ознакомительного фрагмента.	133

М. П. Ермаков
Первобытное искусство. Художественная
обработка твердого и мягкого камня

© Ермаков М. П., 2015

© Книга по Требованию, 2015

Предисловие

Сообщить эту простую грамоту ремесла и порядок работы и есть задача моих записок.

Постараюсь последовательно изложить... все, что считаю нужным для начинающих.

Анна Семеновна Голубкина, русский скульптор

Учебное пособие: «Первобытное искусство. Художественная обработка твердого и мягкого камня» написано на основании блока учебных элементов к федеральному компоненту государственного образовательного стандарта по предмету: «Основы декоративно-прикладного искусства – дизайн» для подготовки в учреждениях начального профессионального образования квалифицированных рабочих 2–4 разрядов, технологов и мастеров-создателей художественных изделий по специальностям: резчик по камню – дизайнер; мастер-дизайнер керамики, фаянса и фарфора;

Учебное пособие состоит из 17 глав и 3-х разделов:

I «История развития художественной обработки кости и камня»;

II «Искусство Древнего мира»;

III «Резьба по мягкому и твердому камню».

Книга написана на основе многолетнего педагогического и практического опыта автора с использованием литературных источников, список которых прилагается в конце каждого раздела.

Настоящая книга – это первая попытка дать на русском языке, в живом и сжатом изложении, картину общего хода развития камнерезного искусства: в архитектуре, скульптуре, а также ювелирном искусстве с древнейших времен и по настоящее время.

Автор настоящего сочинения старался, обойдя излишние и специальные подробности, держаться возможно более общедоступного изложения. Его труд никоим образом не учебник и тем более не ученое сочинение, – это книга для чтения, пособие при изучении декоративно-прикладного искусства и дизайна в истории камнерезного дела.

Учебное пособие может быть использовано студентами и аспирантами художественно-промышленных вузов, специализирующихся в области художественной обработки материалов. Его могут использовать профессиональные и самодеятельные художники, работающие в области декоративно-прикладного искусства, мастера художественных промыслов. Кроме того, оно может быть полезно реставраторам при работе по восстановлению художественных памятников камня, искусствоведам при атрибуции музейных экспонатов, а также всем, кто интересуется прикладным искусством и народными художественными промыслами. Автор надеется, что предлагаемое сочинение пополнит для них этот неошутимый пробел.

Учебное пособие предназначено в первую очередь для начальных и средних профессионально-технических учебных заведений (колледжи).

Книга будет полезна при подготовке строителей в ПТУ и колледжах по новым профессиям строитель-дизайнер и т. д.

Учебное пособие будет также полезно учителям технологии средних и младших классов по основам дизайн-образования общеобразовательных школ, руководителям кружков «Художественная обработка камня» в учреждениях дополнительного образования детей с 10 до 18 лет (станции юных техников, дворцы технического творчества и т. д.).

Учебное пособие соответствует: 1 Федеральному закону от 29.12.2012 N 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации».

2. Примерным требованиям к программам дополнительного образования детей (Приложение к письму Департамента молодежной политики, воспитания и социальной защиты детей Минобрнауки России от 11.12.2006 г. N 06-1844).

3. Санитарно-эпидемиологические требования к учреждениям дополнительного образования детей (внешкольные учреждения) (Утверждены постановлением Главного государственного санитарного врача РФ от 3 апреля 2003 г. N 27).

4. Порядок организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам. Утвержден Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 29 августа 2013 г. N 1008.

5. Соответствует Минобразованием России для направления подготовки студентов вузов 656700 «Технология художественной обработки материалов» по специальности 121200 «Технология художественной обработки материалов», 2001 г.

6. Соответствует приказу Министерства Образования и Науки Российской Федерации (**Минобрнауки России**). 13 января 2010 г. № 15. Зарегистрирован в Минюст России от 25 февраля 2010 г. N 16498

Об утверждении и введении в действие федерального государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по направлению подготовки 072500 Дизайн (квалификация (степень) «магистр»).

Материал учебного пособия расположен в строгой технологической последовательности выполнения работ. При изучении всех основных тем программ отражены вопросы современной техники и технологии производства.

Весь изложенный материал и терминология соответствуют ГОСТам, Нормам и Правилам.

Для наглядности и лучшего усвоения книга имеет необходимое количество иллюстраций и фотографий. Приведена история художественной обработки изделий из различных каменных материалов с древнейших времен до наших дней XXI века. Более подробные, глубокие и практически необходимые сведения приведены в этом материале, в котором также содержатся данные, представляющие познавательный интерес.

Содержанию пособия придана практическая направленность с тем, чтобы полученные знания могли быть наиболее эффективно использованы при изготовлении изделий.

В книге подробно описано о материалах, инструментах и приспособлениях, используемых при изготовлении изделий декоративно-прикладного направления. Рассмотрены вопросы материаловедения: даны сведения о драгоценных и поделочных камнях, их обработке, с соблюдением всех основных требований охраны труда и техники безопасности.

Главная цель, которую ставил перед собой составитель этой книги, – внести крошечную лепту в то дело, которому посвятили свои жизни великие историки и архитекторы, строители и археологи. Рассказать об их труде и по заслугам воздать им, чтобы знали и помнили современники наши о творениях предков и людях, которые эти творения вернули человечеству.

Книга может привлечь и широкий круг читателей, проявляющих интерес к художественной обработке камня.

Издательство «ЛитераФорте» и автор-составитель с благодарностью примут все замечания по содержанию и структуре книги, особенно если ее общая идея создания будет признана заслуживающей внимания, а также дальнейшего совершенствования.

М. П. Ермаков. Нижний Тагил, 2013–2015 гг.

Раздел I. История развития художественной обработки кости и камня

Глава 1. Зарождение первобытного традиционного искусства

...Эта «седая древность» при всех обстоятельствах останется для всех будущих поколений необычайно интересной эпохой, потому что она образует основу всего позднейшего более высокого развития...

Фридрих Энгельс

1.1. Homo sapiens и утилитарное искусство

Культура первобытной эпохи – одна из самых интересных и сложных страниц в истории человечества. К ней обращались ранее, обращаются и сейчас и впредь будут обращаться ученые всех стран, стремясь разгадать тайны, заключенные в ее символах, обрядах и памятниках, в предметах материальной культуры, извлеченных из курганов или открывающихся в древних настенных росписях, созданных более 2,5 млн. лет тому назад.

Итак, рассмотрим историю первобытной культуры, до появления которой человек прошел длинный и трудный путь эволюции. Его изучением занимаются археологи, лингвисты, историки, этнографы, антропологи, искусствоведы и многие другие специалисты, исследующие развитие человеческой культуры.

«Труд создал человека. Труд дал ему неоспоримое превосходство над всеми другими существами на земле – превосходство, которое на протяжении многих сотен тысячелетий гарантировало сохранение человеческого рода. С появлением человека современного вида связано бурное развитие производительных сил и общественных отношений, которое ускоряется по сравнению с предыдущим этапом в десятки и сотни раз. Это происходит не сразу. Только специалист может отличить первые каменные орудия (см. рис. 1.1, 1.2, 1.3), которыми пользовался при своем появлении homo sapiens, от орудий его предшественника – неандертальца [107].

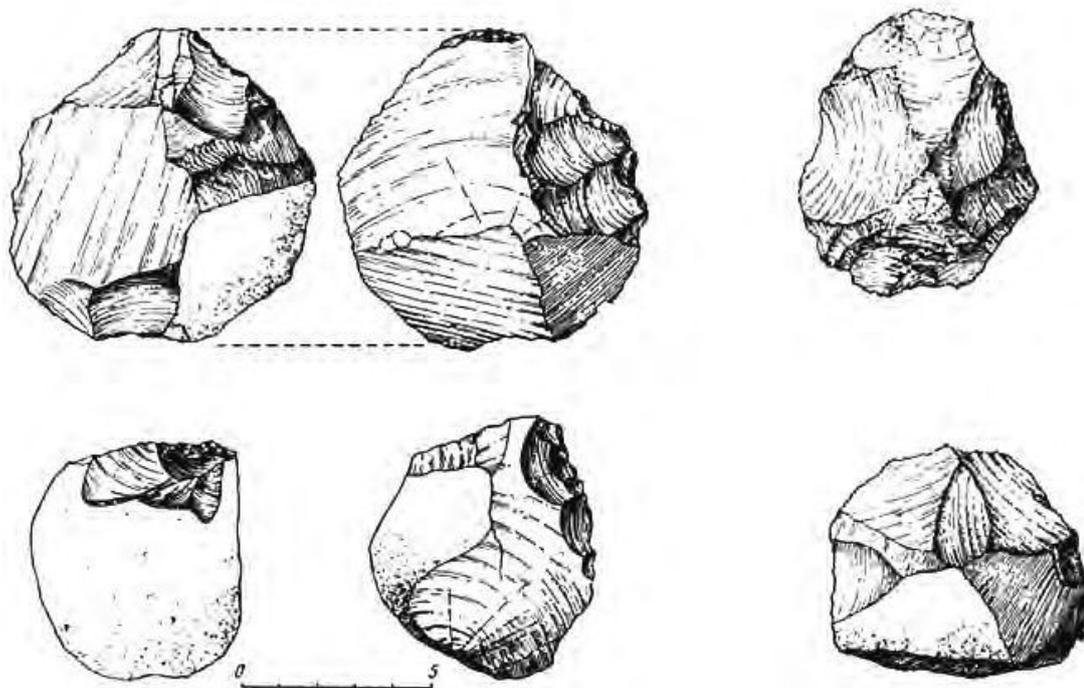


Рис. 1.1. Орудия труда предков человека, найденные в Средней Африке. Грубые каменные орудия, в том числе одно, напоминающее ручное рубило. Некоторые ученые считают, что орудия принадлежали австралопитеку [107]

«Неандерталец *Homo sapiens* совершенствует технику обработки камня, расширяет применение новых материалов – кости и рога. Все эти серьезные сдвиги в развитии производства, о которых свидетельствуют археологические материалы, еще не указывают на какие-либо существенные качественные изменения в сфере духовной и материальной культуры – изменения, которые могли бы послужить трамплином для гигантского по сравнению с предыдущим этапом скачка, сделанного в последующие периоды» [1].

«Первобытным искусством считают искусство от появления *Homo sapiens* (человека разумного) и до возникновения классовых обществ. Первобытное искусство охватывает многие тысячелетия: несколько периодов позднего, или верхнего, палеолита (древнего каменного века, 35–10 тыс. лет до н. э.), неолита (нового каменного века, ок. 5–3 тыс. лет до н. э.), эпоху бронзы (3–2 тыс. лет до н. э.) и эпоху железа (1 тыс. до н. э.). Периоды палеолита названы по местам археологических находок. Эпохи развития человечества в разных местах Земли не совпадают по времени» [106].

Кто бы мог сказать, что простой камень является в определенном смысле основой всей человеческой культуры? Однако это действительно так. Из него вылетела искра, которая зажгла яркий пламень, выведший человека из темноты первобытных времен. Камень был первым помощником человека в его тяжелой жизни, а в настоящее время он является и безусловным показателем его медленно развивавшейся культуры. Камень был первым символом его могущества, первым его рабочим инструментом и грозным оружием. Именно при помощи камня человек начал завоевывать мир.

Необозрим сказочно интересный мир камня. У малахита, гранита, горного хрусталя, агата, аметиста, гальки на берегу, у каждого камня – своя необычная история жизни. Человек с незапамятных времен использует камень, как орудие труда. Ряд свойств камня определили его огромную роль в развитии человеческой культуры.

Острым камнем первобытный человек рассекал тушу убитого животного, из камня изготовлял скребки, лопаточки, чаши, плоским камнем растирал зерна, из цветных и блестящих камней делал украшения.

Прошли тысячелетия. Человек уже не довольствуется случайно найденным подходящим камнем, он изготавливает из него ножи, топоры, наконечники для копий и стрел, молотки, познает некоторые особенности камня и умело использует их.

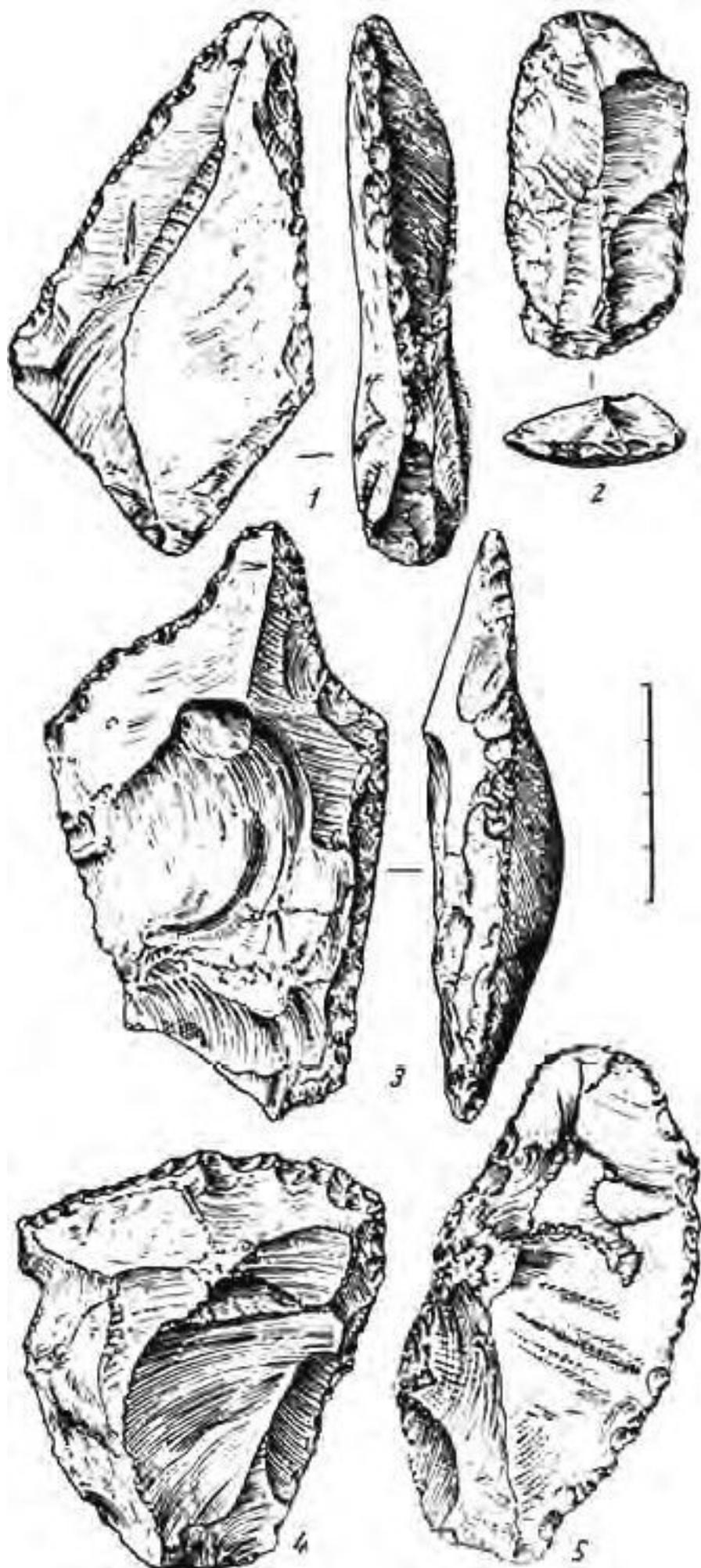


Рис. 1.2. Так выглядели орудия труда питекантропов, найденные около города Шелль (Франция): 1 – массивный остроконечник; 2 – нож; 3 – сверло; 4–5 – скребки [107]

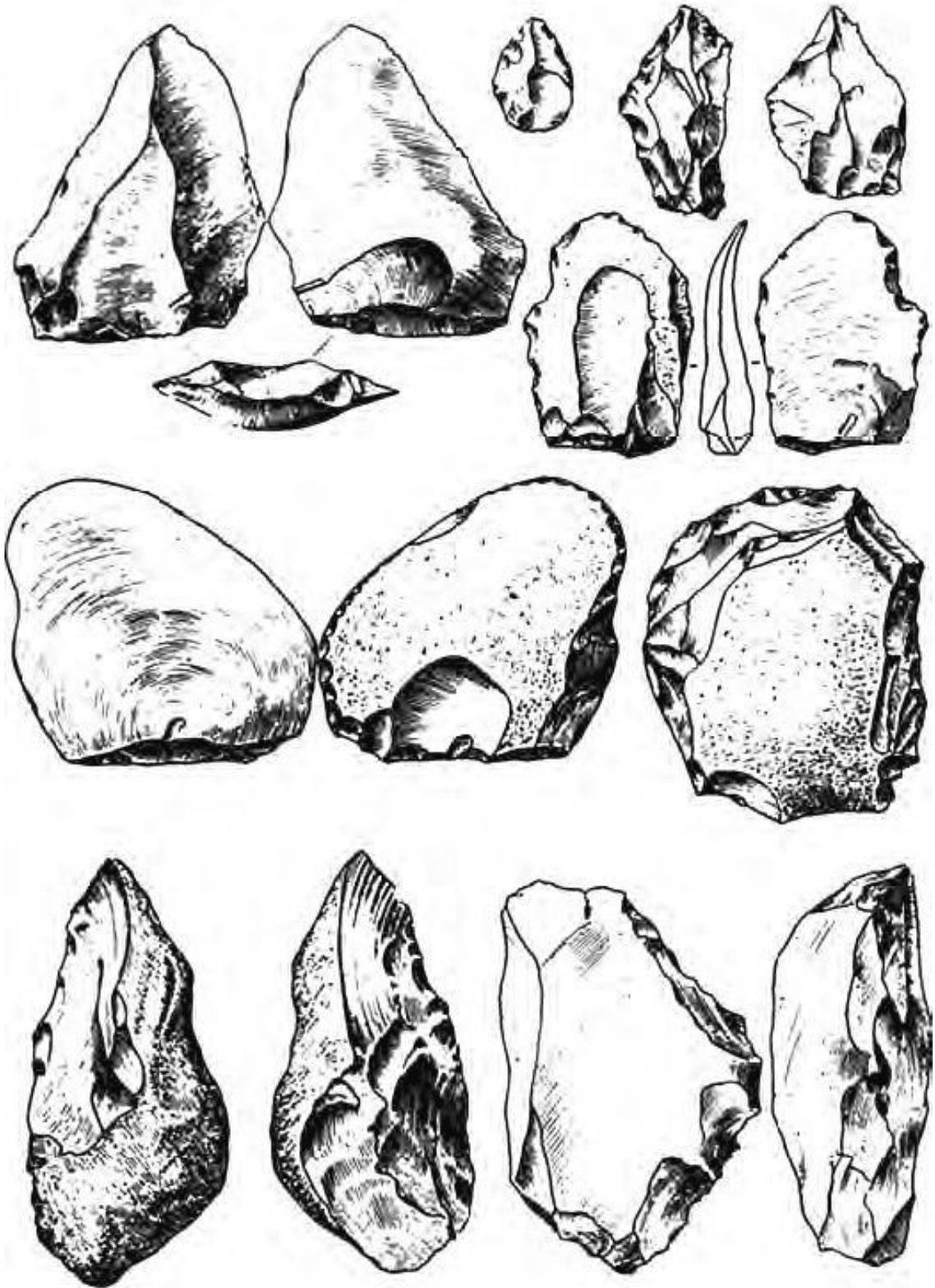


Рис. 1.3. Орудия труда синантропа (китайского человека), изготовленные из кварца, кварцита, кремниевой гальки [107]

«Идти точным изысканиям в глубь неведомых веков – небезопасно; но гипотезы современных ученых утверждают, что ледниковый период, продолжавшийся около 100 тысяч лет, получил уже до известной степени культурного человека из предыдущего периода. За последнее время даже возник вопрос о существовании человека в конце третичного периода. Самые добросовестные вычисления заставляют предполагать, что появление человека в Европе произошло за 500 тысяч лет до нашей эры» [102].

Мы не знаем, когда «ударил час умственного пробуждения человечества» и разум одержал победу над чувственностью. Мы знаем только, что протекло бесконечное количество веков, в течение которых родилось и умерло бесконечное количество людей, быть может умных, богато одаренных, красивых, обладавших колоссальными способностями, но о которых до нас не дошло никакого намека, которые канули в вечность бесследно, как те облака, что носились в то время над землей. Они, быть может, совершили свое: вложили свою лепту в сокровищницу знаний и усовершенствований и пропали навсегда, уступив место новым поколениям.

О существовании первобытного искусства узнали совсем недавно, во второй половине XIX в., когда стали находить небольшие скульптуры, отдельные рисунки на кости или камне, на стенах пещер. Памятники (произведения) первобытного искусства были обнаружены в самых разных местах земного шара, ибо уже к концу палеолита вся суша на более или менее пригодных для жизни участках была заселена людьми.

Очевидно, что такая древнейшая культура не явилась сразу, но имела огромный подготовительный период времени, в течение которого крепла и созревала человеческая мысль.

При взгляде на зачатки цивилизации нас поражает то стремление к эстетической форме, которое не чуждо было первобытному человеку на самых первых ступенях развития.

Каменные орудия, специально изготовленные человеком или его предками, то есть искусственные орудия, находят в слоях древнего отдела четвертичного периода, в плейстоценовую эпоху. Это очень ценные находки, ведь самые древние из них насчитывают 600 тысяч лет. Но не все эти остатки были сразу признаны результатом деятельности человека.

«Существует два пути изучения первобытной культуры. Первый – историко-археологический, то есть изучение материальных следов человеческой культуры палеолитической эпохи, мезолита и неолита: предметов труда и быта, оружия, украшений, остатков музыкальных инструментов, культовых сооружений, наскальных рисунков, скульптурных изображений либо их фрагментов, обнаруживаемых на огромных пространствах Евразии, Африки и Америки в пещерах и захоронениях. Второй путь – этнографически-сопоставительный: перенесение наблюдений над бытом и культурой народов, до недавнего времени находившихся на первобытной стадии развития (в основном в Австралии и Океании), накопленных путешественниками, этнографами, а более всего христианскими миссионерами прошлого и позапрошлого веков, на далеких предков современного цивилизованного человека. Тем не менее наши знания о жизненном укладе, духовной культуре, художественном творчестве людей 40–50 тысячелетней давности в значительной степени гипотетичны» [108].

«Приблизительно в 30-е гг. XIX столетия начальник таможни и археолог Буше де Перт обнаружил в наносах реки Соммы, около Аббевилля в Нормандии, много кусков кремня, которые выглядели как искусственно обработанные, как будто бы они когда-то служили примитивным инструментом и оружием. Но когда Буше де Перт в 1839 г. представил их в Париже представителям науки, обозначив их как инструменты и оружие плейстоценовых людей, над ним вместо понимания и признания только посмеялись.

Однако Буше де Перт не сдался, и в 1839–1841 гг. издал в пяти томах работу о своем открытии. Вокруг книги вспыхнула острая борьба, и автора начали атаковать со всех сторон. Его обвиняли в том, что он, простой сельский любитель древностей, далек от науки, что его каменные орудия являются подделкой, а его книга должна быть осуждена, так как он отрицает

учение церкви о сотворении человека. Целых пятнадцать лет продолжалась борьба Буше с его противниками. Кто знает, выиграл бы он или нет, если бы ему не пришли на помощь выдающиеся английские ученые Лайель и Престуич. Они посетили долину реки Соммы, исследовали места скопления щебня, где были найдены эти обработанные куски кремня, изучили очень внимательно коллекцию Буше и после очень тщательной проверки всех материалов объявили, что обработанные камни, которые он нашел, действительно являются инструментами и оружием первобытного человека, который когда-то очень давно жил на Сомме. Прежде всего, это была книга Лайеля (*The Geological Evidence of the Antiquity of Man*) («Геологические доказательства древности человека»), которая вышла в Лондоне в 1863 г. и которая заставила замолчать противников Буше де Перта» [104].

В настоящее время уже никто не сомневается в том, что обработанные камни являются произведением первобытного человека или его предшественников. Время, когда эти примитивные инструменты и оружие изготовлялись, было названо древним *каменным веком или палеолитом*.

«В 1924 г., в Южной Африке, в восточной части пустыни Калахари, у железнодорожной станции Тангст при разработках известняка был найден череп. Этот череп принадлежал молодому детенышу в возрасте 3–5 лет. Грегор и Хельман установили, что данный череп по своим структурным особенностям занимает промежуточное положение между обезьянами типа дриопитека и древнейшими гоминидами, то есть является переходной стадией от высших обезьян к человеку» [70].

Для реконструкции советским антропологом и скульптором М. М. Герасимовым был использован прекрасный муляж, изготовленный в муляжной мастерской Московского антропологического музея МГУ. Дополнить недостающие части и поправить некоторую деформацию по данному отливу из гипса было нетрудно. Волосистой покров восстановлен по аналогии с молодыми обезьянами. Полученная в результате головка молодой обезьяны имеет ряд несомненных черт, сближающих ее с ребенком человека. Реконструкция была экспонирована в МАЭ АН СССР (Ленинград).

В 1891 г. на острове Ява в раннечетвертичных слоях были найдены останки одного из наших обезьяноподобных предков. Ученые назвали его питекантропом (обезьяночеловеком). Они жили около 800 тысяч лет назад. Питекантропы еще не знали огня, но уже умели изготавливать примитивные орудия труда. Через несколько десятков лет (1936 по 1939 гг.) на той же Яве были обнаружены еще несколько останков обезьяночеловека, а рядом с ними – грубые каменные орудия, в том числе одно, напоминающее ручное рубило.

В 1927–1937 гг. интересная находка была сделана в Китае, в селении Чжоу-Коу-Дянь, в 40 км к юго-западу от Бейпина (Пекин). Китайский ученый Пей нашел в каменной пещере костные останки обезьянолюдей – синантропов (китайский человек). Здесь были найдены каменные орудия (см. рис. 1.3) и обожженные камни, угли и зола. В 1934 г. М. М. Герасимовым были воспроизведены портреты мужчины и женщины по черепам голов синантропов [70, Рис. 37, с. 61; Рис. 38, с. 63]. Обе реконструкции можно увидеть в Антропологическом музее МГУ. Находки в пещере близ Бейпина настолько расширили наше представление о синантропе, что это дает возможность, говоря об их внешнем виде, предполагать, что данные образы, восстановленные по подлинным костям, действительно близки к внешнему виду этих примитивных людей, живших на заре человеческой эры, но уже знавших элементарные приемы изготовления примитивных каменных орудий и умевших пользоваться огнем.

М. М. Герасимов пишет: «Рассматривать эти реконструкции синантропов, как портретные, конечно, нельзя, да никто и не мог ставить перед собой разрешение такой задачи, так как и черепа, использованные для реконструкции, в значительной части воспроизведены только на основании суммы данных, полученных в результате изучения фрагментов костей черепа синантропов, но принадлежавших многим особям. Как и следует предполагать, предлагаемые

реконструкции являются обобщенными расовыми портретами этих древнейших представителей рода гоминид» [70].

Каменные орудия, найденные с костями синантропа, по примитивности своей могут быть отнесены к самой ранней стадии нижнего палеолита, предшествовавшей так называемой шельской эпохе.

Очень ценная находка была сделана в 1938 г. советским ученым А. П. Окладниковым. В Узбекистане, в пещере Тешик-Таш, он обнаружил останки первобытного человека и следы его примитивной культуры. А. П. Окладникову посчастливилось найти останки неандертальцев, живших в эпоху великого оледенения.

В 1938 г. по поручению Музея антропологии МГУ М. Герасимовым были созданы две портретные реконструкции неандертальца. Слово «неандерталец» происходит от названия долины Неандерталь в Германии, где он впервые был найден 1856 г. С помощью каменных ножей неандертальцы снимали шкуры с убитых животных.

Кроме этих реконструкций головы неандертальца, М. Герасимовым дважды предпринимались попытки создания всей фигуры. Первый раз это было разрешено в виде барельефа. На этом барельефе, на основании скелета из Ля-Шапель, был создан профильный силуэтный барельеф неандертальца, несущего убитого поросенка. Барельеф можно увидеть в настоящее время в МАЭ АН России. Вторая попытка создания фигуры неандертальца была выполнена по поручению Антропологического музея МГУ. В данном случае вновь был использован наиболее полный скелет неандертальца – старика из Ля-Шапель (см. далее). Вылепленная фигура из гипса неандертальца представляет его возвращающимся с удачной охоты. Неандерталец вооружен деревянной палицей, деревянным копьем, через плечо перекинут убитый козленок.

«В 1938 г. один из отрядов Большой Термезской экспедиции в составе А. П. Окладникова и В. Д. Запорожской при обследовании одного из саев Байсун-Тау обнаружил очень ценную находку в гроте, носящем название Тешик-Таш в Узбекистане, останки первобытного человека и следы его примитивной мустьерской культуры» [23].

А. П. Окладникову и членам экспедиции посчастливилось найти останки неандертальцев, живших в эпоху великого оледенения. Более подробно можно прочитать в специальной работе Г. Ф. Дебеца «Об антропологических особенностях человеческого скелета из пещеры Тешик-Таш» (Труды Узбекстанского филиала Академии Наук СССР, серия I, вып. I, Ташкент, 1940).

Так на основе краниологических данных черепа из грота Тешик-Таш был воспроизведен М. Герасимовым внешний облик мальчика неандертальца. В реконструированном лице отчетливо видны основные специфические черты неандертальского типа: низкий лоб, большая тяжелая лицевая часть, резко выступающее надбровье, большой, но аморфных очертаний вздернутый нос, общее выступание лица вперед при резко увеличенном подбородке.

Первая попытка воспроизвести всю фигуру неандертальца из грота Тешик-Таш была сделана М. М. Герасимовым в 1942 г. Эта реконструкция в половину натуральной величины изображает мальчика, испугавшегося змеи. Эту работу можно увидеть в Музее природы в Ташкенте (рис. 1.4).

И даже позже, к концу ледникового периода, около 20 тысяч лет назад, когда на земле жили уже кроманьонцы (древнейшие люди современного антропологического типа, названные так по находкам этих предков близ селения Кро-Маньон во Франции), камень играл первостепенную роль. Из него изготавливали различные предметы быта и орудия. Именно камень был первым орудием и предметом труда, благодаря которому жизнь наших предков пошла по новому пути, недоступному для животных, по пути труда, мышления и постепенного овладения силами природы.

«Первобытные люди были, вероятно, сильно изумлены, впервые увидев, как при ударе камня о камень вдруг высекались искры. Поскольку древние мастера, обрабатывая кремль,

постоянно наблюдали это явление, то они постепенно к этому привыкли. И все же каждый раз появление искр было волнующим событием. Этот феномен приковывал к себе внимание человека, заставлял работать его мысль и укреплял в нем чувство, что при помощи камня можно добыть огонь. Видимо, древний человек не раз пробовал добиться этого, а затем отказывался от этой затеи, пока на помощь не пришел случай, точнее сказать, открытие, когда при ударе кремня о золотисто-желтый кусок серного колчедана – пирита, появился запах горелой серы и брызнули искры, от которых трут (сухой мох) быстро воспламенился. В качестве трута в конечном счете стал человек использовать гриб, растущий на стволах старых деревьев. Действительно, высушенный и пропитанный селитрой, он легко начинал тлеть» [37].

В пещерах Фогельхерда, находящихся в Вюртенберге в долине реки Лоне (Германия), было найдено «огниво», относящееся к 25-му тыс. до н. э. Еще более древнее огниво из серного колчедана и известняка, которое в настоящее время хранится в краеведческом музее в Сент-Галлене (Германия), нашли в драконовых пещерах, оно относится к эпохе неандертальцев.

Примерно 50 тысяч лет назад человек, живший на жарком юге, мог уже добывать огонь путем трения друг от друга двух сухих дощечек, древесина которых содержала эфирные масла. Этот способ добывания огня – от тепла, получаемого трением, – встречается и в наши дни у народов, находящихся на низкой ступени развития. Пожалуй это самый простой и древнейший способ получения огня.

Огонь дал человеку не только тепло и свет в ночи, не только защиту от хищников, но и возможность сохранять добываемую пищу, особенно мясо, употреблять вареную или жареную пищу.



Рис. 1.4. Встреча мальчика с коброй (мальчик неандерталец из Тешик-Таша). Гипс [70]

У него не было никакого оружия, кроме суковатой палки с обожженным в огне концом. Но уже и эта палка несколько отличала его от прочих, одаренных инстинктом животных: он знал огонь, он хранил его. Он видел, как деревья загораются от удара молнии, как лава течет по склонам вулкана и воспламеняет все на своем пути. Он унес этот огонь и поддерживал его между камней. До этого еще никто на земле не додумался.

Первыми стали применять различные случайно полученные заостренные камни или острые обломки костей в качестве орудий и оружия южноафриканские австралопитеки (см. рис. 1.1). Конечно, они сделали это открытие совершенно случайно, когда, например, поранились об острый камень или когда порезались об его острый край. Но не исключено при этом, что некоторые из них, стоявшие на более высокой ступени развития, могли какое-нибудь примитивное орудие изготовить и сами, о чем во всяком случае свидетельствуют открытия Ч. К. Брэйна, ван Риэта Лове и А. Р. Хьюса. Предшественники настоящих людей – прежде всего питекантроп и синантроп – намеренно изготавливали уже многие, хотя и примитивные орудия (см. рис. 1.2, 1.3). В искусстве изготавливать каменные орудия и оружие неандерталец достиг больших успехов, чем его предшественники. Когда он понял, как выгодно применять заостренный камень, которым во многих случаях можно было, зажав его в руке, разбить голову добыче или врагу, добыть из земли какой-нибудь клубень, легко разбить кость и достать оттуда мозг, неандерталец тотчас же осознал, что это поможет ему преодолевать трудности жизни. Когда же он узнал, что треснутый или разбитый камень, прежде всего кремень, не всегда имеет гладкую поверхность излома, а чаще вогнутую и очень неровную, то у него сразу мелькнуло в голове, что отлетевшие обломки кремня при своей значительной твердости можно было бы применять в самых различных случаях. А как только он однажды понял это, то к выполнению его замыслов оставался лишь шаг. Конечно, неандерталец должен был приложить много вымысла и труда, прежде чем достиг удовлетворительных результатов. Разозлившись на неудачи, он много раз отбрасывал камень, чтобы через некоторое время вновь его взять и вновь попытаться придать ему форму представляемого орудия или оружия. Неудачи его не отталкивали, он всегда начинал снова и снова. Наконец его терпеливость, упорство и изобретательность привели к победе, к приобретению способности изготавливать из камня орудия и оружие желаемой формы и требуемой действенности. А как только он смог достигнуть этого, то сразу стал самым сильным в борьбе за существование.

Человек видел, как бобры-великаны устраивали посреди речки селение и соединяли его плотиной с берегом. Хитрое подпирающее домика сваями давало особенную прочность постройке. И вот появляются подобные же свайные человеческие деревни, застраиваются маленькими поселками, где живут семьи и роды, где постоянно поддерживается огонь, процветают те несложные мастерства, без которых немислим самый незатейливый домашний обиход. Острые зубы и клыки, насаженные на палки, оберегают в крайнем случае от нападения неприятелей. Необходимость защиты от разных невзгод, так называемая борьба за существование, создает примитивное оружие и постройки.

Для выделки каменных орудий и оружия лучше всего подходил кремень или роговик. Из них можно было наиболее хорошо изготовить орудия и оружие. Но человек во времена палеолита не всегда имел возможность изготавливать свои инструменты из кремня или роговика. Очень часто он должен был использовать и другие, менее подходящие каменные материалы, например кварц, кварцит, кремнистый песчаник, известняк, которые находил в окрестностях. В этих случаях орудия и оружие не были так совершенны, как кремневые.

Из камня изготавливались наконечники для стрел, молотки, топоры и многие другие жизненно необходимые предметы быта.

В зависимости от способа обработки различают индустрию ядрищ, когда само ядро кремня или валуны кварца или других пород превращались в орудие или оружие, и индустрию отщепов, когда инструменты и оружие были изготовлены из отлетевших обломков.

Так как древний каменный век, или палеолит, был очень длительным, а техника обработки каменных орудий и оружия безусловно развивалась по ступеням, которые различались способом, характером и целью производства, то *каменная индустрия* стала основой для разделения культурного развития человечества того периода. Франция была наиболее подходящим местом для заселения и в тот период, когда значительная часть Европы была покрыта ледниками. Неудивительно, что первая наиболее древняя ступень была обнаружена здесь, что отдельные ступени культуры получили названия по тем местам, где были сделаны открытия.

Первое подразделение палеолита предложил в 1869 г. Габриель де Мортилье. В настоящее время мы должны считать его классификацию, которую до сих пор употребляют, хотя и в несколько исправленном виде, за классическую. Ранний палеолит делится на следующие ступени (снизу вверх): абbevиль, ашель и мустье, поздний палеолит – на следующие культурные ступени (снизу вверх): ориньяк, солютре и мадлен. Современное более сложное разделение палеолита основано на том, что Европа и Азия в раннем палеолите образовали две большие культурные области, отличавшиеся друг от друга техникой изготовления каменных орудий. Первая большая культурная область – европейская – отличается, в основном, двухсторонней обработкой каменного ядрища. Характеризуясь культурой ручных рубил, она распадается на следующие разделы (снизу вверх): абbevиль, ашель и микок. Наряду с этой большой областью культур ручных рубил, которая возникла в Африке, откуда распространилась в Европу и южную Азию, существует вторая большая культурная область, которая вначале характеризовалась только индустрией отщепов и отсутствием ручных рубил. Она тоже проникла в Европу из Африки и расчленена (снизу вверх) на следующие ступени: клэктон, левалуа, тайяк и мустье, причем некоторые из них частично идут параллельно. Известный французский историк аббат Г. Брейль подробно описал характер отдельных ступеней, или эпох, в соответствии с особенностями каменной индустрии и ее техники. Современное разделение позднего палеолита осталось таким же, как в классическом, то есть (снизу вверх): ориньяк, солютре и мадлен.

«Подразделения раннего и позднего палеолита действительны, прежде всего, для Франции, хотя в основных чертах они годятся и для Центральной Европы, где, как и в других местах, являются еще некоторые местные культуры.

Мадлен был назван по гроту Ла-Мадлен около Турсов в департаменте Дордони, солютре – по названию скалы Солютре близ города Макон в департаменте Саоны и Луары. Ориньяк назван по гроту и поселку Ориньяк в департаменте Верхней Гаронны; мустье – по селу Ле-Мустье на правом берегу реки Везеры недалеко от городка Пейсак в департаменте Дордони, ашель – по имени предместья города Амьена Сент-Ашель, в долине реки Соммы; абbevиль – по названию города Абbevиль севернее Парижа, в департаменте Соммы; Клэктон – по названию места раскопок Клектон в Эссексе (Англия); левалуа – по названию места раскопок Левалуа-Перре близ Парижа; микок по названию местности Ла-Микок в долине реки Везеры, департамент Дордони» [104].

Известны тысячи стоянок первобытного человека, десятки тысяч каменных орудий, достаточно совершенных и разнообразных. Трудно перечислить все предметы из камня и их назначение в жизни наших предков, но легко назвать камни, которые первыми были использованы человеком в те далекие времена. К ним относятся в первую очередь кремь и нефрит, кварцит, кварц, халцедон и обсидиан. И все это цветные камни. Именно цветной камень – нефрит – явился незаменимым материалом для изготовления орудий.

«На заре зарождения культуры в самых различных ее центрах нефрит наряду с кремнем стал первым орудием борьбы за жизнь и орудием труда. Из нефрита изготавливались ножи, молотки, наконечники к стрелам, а изделия из нефрита передавались из поколения в поколение» [29].

Этот красивый и уникальный по своим свойствам камень является старейшим материалом в зарождении и развитии культуры человечества.

Каждое каменное орудие, специально изготовленное ископаемыми людьми современного типа или их предками, называется *искусственным*. Собрание подобных орудий одного хронологического возраста дает понятие о характере производства, индустрии.

В Армении, на холме Саталидар, в 80-х гг. прошлого века советскими археологами найдены тяжелые ручные рубила овальной, треугольной и миндалевидной формы не из кремня, а из обсидиана (вулканического стекла) – популярного и сейчас цветного камня для изготовления художественных изделий.

Древнему каменному веку, палеолиту, противопоставляется новый каменный век, неолит, отличающийся от первого тем, что появляются земледелие, животноводство и гончарное производство. Каменные орудия человек неолита изготовлял из серпентина, роговой обманки, гранита, сланцев и других твердых пород. Из кремня и обсидиана он изготовлял только мелкие стрелы и ножи. Неолитические каменные орудия шлифовались (полировались), что отличает их от каменных орудий палеолита, которые на своей поверхности всегда имеют следы откалывания от ядра и нанесения ретуши с помощью ударов или отжима.

«Между древним каменным веком (палеолитом) и новым каменным веком (неолитом) была еще одна культурная эпоха – средний каменный век, или мезолит. Человек эпохи мезолита был прежде всего рыболовом и изобрел челн; он первый приручил собаку» [108].

В эпоху мезолита (ок. X–V тыс. до н. э.) человек для изготовления орудий стал использовать яшмы, горный хрусталь, агаты, обсидиан.

В поселениях древнего человека, например, обнаруженных на Южном Урале и в других местах, найдены изделия из яшмы, хрусталя, кремня и обсидиана – ножи, топоры, скребки, наконечники для копий и стрел и т. д.

Человек внимательно рассматривал валуны на берегу горных рек и находил среди них нужные. Было обнаружено, что тяжелую расплавленную каменную массу при извержении вулканов можно вылить в глиняную форму и таким образом получить нож, топор и другие нужные вещи.

Во времена неолита (ок. VIII–III тыс. до н. э.) человек начинает систематическую добычу необходимого для жизни камня. Древние подземные разработки кремней найдены во Франции, Великобритании, Польше, Швеции, Италии (о. Сицилия) и в других странах.

Глубина шахт достигала в отдельных случаях 20 м, а ширина – около 1 м. Для добычи камня человек применял огонь и воду, а также каменные мотыги и кирки. Наряду с минералами кремнезема стали использовать нефрит, жадеит, другие минералы и породы высокой твердости и вязкости, образующие при сколе острые, режущие кромки.

Более пяти тысячелетий насчитывает история собственно горного дела, и в течение этой своей истории человечество стремилось обладать полезными ископаемыми. Сначала люди находили их на поверхности, затем стали искать и добывать под землей. Долог и труден был путь человека к богатствам земных недр, он сопровождался немалыми опасностями. Недаром существует множество легенд, сказаний и мифов о грозных и таинственных подземных духах, стерегущих земные сокровища. Поиск и добыча полезных ископаемых требовала от человека мужества и силы воли, смелости и отваги, сопровождалась радостью находок и скорбью о потерях своих соплеменников.

«Кремнистая порода, также как и яшма, добывалась более четырех тысяч лет назад из крепких юрских известняков в штольнях, пробитых в карстовом массиве Иштайн и Кляйнкемсе близ Фрайсбурга (Германия). В Маурэре под Веной (Австрия) в шахтах на глубине до двенадцати метров разрабатывался роговик. Всем этим кремнистым породам из-за того, что их трудно отличить друг от друга, дали общее название «силекс», то есть силексит – плотная разновидность кремнезема» [37].

Для древнего человека, «существовавшего столь длительное время и постоянного накопления опыта», справедливо высказывание философа Ксенофонта (ок. 430–354/55 до н. э.):

«Только мышление открывает действительный мир». Постепенно знания специализировались. Все больше и больше развивались технические способности человека.

«Как в первые два года жизни ребенок приобретает такую массу познаний, что с ней едва ли сравнится все его знание последующих лет, так и первобытный человек, на своих низших стадиях развития, делает массу таких величайших открытий, с которыми едва ли могут тягаться все позднейшие его открытия и изобретения, хотя бы они и носили на себе громкие имена их авторов: Ньютона, Уайта, Эдисона. Важна инициатива, импульс в каждом деле: дан толчок – движение будет» [102].

Техника обработки каменных орудий в неолите достигла очень высокого уровня. Изделия делали легкими и изящными, с гладкой полированной поверхностью. Вероятно, уже в те далекие времена существовали определенные пути, по которым распространяли каменные орудия. Так, изделия из нефрита обнаружены на стоянках первобытного человека многих стран, а ведь месторождения этого камня не столь распространены.

«Из камня же были получены первые краски. В палеолите началось использование минеральных красок – лимонита, окислов марганца. Позже в Древней Греции и Древнем Риме для получения синей краски – ультрамарина – применялся цветной камень лазурит» [29].

Море выбрасывает гладко обточенные прибоем камни, разбив их на части, прибрежный житель получает почти готовый наконечник оружия. Острый край служит ему ножом. Морская трава дает превосходные веревки, рыбы кости – игл, а древесная смола – клей. Всем этим пользуются люди, давая всему более правильную форму.

В эпоху неолита камень играл еще одну важную роль – он был предметом религиозного поклонения. Для защиты от непогоды, голода и болезней люди призывали на помощь сверхъестественные силы, а в качестве амулетов, предохраняющих от зла, использовали красивые камни или кристаллы определенной формы и цвета. Позже из цветных камней человек научился вытачивать идолов и фигурки богов. Культурная роль камня сохранилась до наших дней.

Каменный период, то есть период, когда оружие изготовлялось человеком из камня, сменился периодом бронзовым и железным. Степень развития нации и окружающие условия влияли, конечно, на быстроту переходов из одного в другой. С одной стороны, нас отдалают от каменного периода 50–80 тысяч лет, с другой – каменный период тянулся у некоторых народов до нашего времени. Например, С. П. Крашенинников, посетивший в XVIII столетии Камчатку, рассказывает, что «камчадалам металлы не известны и все необходимое делается из кости и горного дымчатого хрусталя» [42].

Исторически сложилось так, что Камчатка явилась первой в России областью, где стали проводиться фундаментальные этнографические исследования. Первым исследователем общественного строя, материальной и духовной культуры, обычаев ее первобытных народов стал в середине XVIII в. С. П. Крашенинников, участник Второй Камчатской экспедиции Российской Академии наук. Наблюдая в натуре в течение четырех лет (с 1737 по 1741 гг.) «живой» каменный век, С. П. Крашенинников дал классическое описание первобытного хозяйства и родового строя ительменов, коряков и айнов – основных обитателей тогдашней Камчатки, нарисовал яркую картину многих этнографических явлений, уже давно ушедших в прошлое и потому ставших вскоре объектом археологического изучения.

«Рассматривая народы Камчатки на широком историческом фоне, С. П. Крашенинников поставил задачу определения их исторической роли в заселении соседнего континента – Америки. Он первым высказал гипотезу о существовании сухопутного моста, соединявшего некогда Чукотку и Аляску, по которому в далеком прошлом обитатели Азии переселились в Америку.

Спустя лет сто после работ С. П. Крашенинникова, потребовались уже специальные разведки и раскопки для обнаружения на Камчатке следов каменного века» [41].

Определенный, вполне точный период жизни доисторического европейца – это эпоха свайных построек. Может быть, не всем известна случайность открытия этих водных селений. В 1854 г. вода в Цюрихском озере спала и обнаружила ряды свай с озерным наносом песка и ила. Тщательные исследования показали, что это остатки былых построек. Действительно, под илом оказалась масса каменного оружия и утвари. Очевидно было, что свайная деревня погибла от пожара и вещи, попав горящими в воду, обуглились и тем спаслись от гниения. Таким образом, найдены были жилища, о которых говорит Геродот в пятой книге своей истории, и сообщение его оказалось правдивым и на этот раз.

«Свайные постройки не есть исключительное явление, присущее какому-нибудь одному племени. Остатки их находятся и в Германии, и в Шотландии, и в Ирландии, и в Остзейском крае, и на Кавказе. Несомненно, что огромная масса народов, наводнившая Европу, имела одни общие архитектурные элементы, воспринятые непосредственно от суровой необходимости. О каком-либо **стиле** говорить еще невозможно – это просто была база, основание дальнейшему развитию устройства человеческих жилищ» [102].

Орудия питекантропов. Наиболее известное место открытия орудий питекантропов или их ближайших потомков находится недалеко от Сангирана, где их обнаружил профессор Кёнигсвальд. Это небольшие орудия, изготовленные из осколков камней. Одна их сторона, как правило, гладкая; другая несет следы обработки. Форма орудий совершенно неправильная: это чаще всего примитивные скребки, затем тонко обработанные острия или сверла. Орудия изготовлены из твердого известняка желтоватого или коричневого цвета, почти всегда с красивой патиной.

Каменное орудие и примитивное деревянное копье – острая палка – были важным открытием питекантропов, свидетельствующим о том, что они уже мыслили и изобретали. Мы не ошибемся, если скажем, что они уже накапливали опыт и передавали его следующим поколениям, которые благодаря этому делались сильнее и которым было уже легче бороться за свое место в природе.

«В конце концов именно *огонь* дал питекантропам возможность жить в течение стольких поколений в области, климат которой не был очень благоприятным. Уже в те далекие времена огонь стал хранителем и другом человека» (Ж. Рони (старший). *Борьба за огонь*. – М.: Детская литература, 1986).

Гейдельбергские протантропы. Приблизительно 500 000 лет тому назад между Швабской Юрой и Рейном протекала река Неккар. В начале четвертичного периода многие реки не были глубокими и на равнинах часто изменяли свое течение, оставляя всюду, где они протекали, наносы из песка и щебня, и Неккар оставлял снопы отложения на обширной территории.

В этих краях бродили небольшими ордами остающиеся единственными до настоящего времени известными ученым европейские предшественники людей, а именно гейдельбергские протантропы.

«Протантропы, вооруженные заостренными палками в виде примитивных копий, бродили небольшими ордами. Охотясь на мелких и средних животных, они собирали также различные растительные плоды, клубни и луковицы. Убитых животных они разделявали при помощи примитивных каменных орудий, которые только в 1956 г. удалось найти Альфреду Русту. Орудия обработаны лишь по краям, так что они имеют только заостренные грани. Большая часть их изготовлена из добытых тут же кварцитовых песчаников. Наиболее часто встречается какое-то орудие округленной формы. Полное отсутствие настоящих ручных рубил свидетельствует, как считает Руст, о древности и самостоятельности этой фазы раннего палеолита. Она была им названа гейдельбергской ступенью развития культуры» [104].

Стоянки неандертальцев. В период раннего палеолита на широких пространствах Старого Света пылали костры неандертальцев – первых настоящих людей, появившихся на

Земле. Они селились в пещерах или просто под навесом скалы. Но их стоянки бывали и под открытым небом, если это позволял теплый климат.

Неандертальцы жили небольшими ордами, совместно преодолевая все трудности жизни. Они были небольшого роста, туловище было коренастым, грудь широкая. Рука неандертальца была уже хорошо развита. Она была грубой, как у всех, кто во время работы затрачивает много силы. Советский ученый Г. А. Бонч-Осмоловский в прошлом веке все же считал, что рука неандертальца еще не была способна совершать более тонкие движения.

При рассмотрении реконструкции мальчика из грота Тешик-Таш (см. рис. 1.4) бросается в глаза некоторая диспропорция. Негармоничность строения всей фигуры; голова большая, тяжелая, особенно в лицевой части своей, что придает какой-то старообрядный вид всему облику мальчика, между тем ему всего 9-10 лет. Эта диспропорция в размерах головы и фигуры не скрашивается очень широкими и сильными плечами, связанными со своеобразной сутулостью всей верхней части торса. Руки очень сильны, но не длинные, как этого можно было ожидать. Ноги короткие, мускулистые, со странным поставом ступней – внутрь носками, создающими впечатление какой-то неуверенности и неуклюжести всего постава фигуры. Постановка ног мальчика неандертальца из Тешик-Таша очень напоминает описанный тип строения ног современных охотников, у которых этот тип, вероятно, выработался вторично.

М. М. Герасимов пишет: «Несомненно, мальчик неандерталец из Тешик-Таша крепко стоял на ногах, а чуть присогнутые колени обеспечивали большую устойчивость и возможность балансирования при ходьбе по пересеченной местности, по бездорожью. Не понимаю, как можно говорить о том, что неандертальцы не имели устойчивой походки, не могли бегать и не имели координации движений не только в ногах, но и в кистях рук. Совершенно несомненно, что уже на самых ранних стадиях своего существования неандертальцы умели бросать камни и дубину, преследуя добычу. А позднее в его распоряжении, несомненно, было деревянное копьё с обожженным острием, которым он пользовался в зависимости от необходимости, или держа его непосредственно в руке, или кидая при преследовании убегающего животного. Иначе трудно себе представить, как мог неандерталец систематически убивать быстро бегающих животных – оленя, козла, лошадь и т. п.» [70].

По-видимому, у неандертальцев уже возникло естественное разделение труда. Мужчины больше занимались изготовлением орудий и оружия, охотой и грубой работой при разделывании туш убитых животных, тогда как женщины – обработкой шкур, сбором плодов, клубней и корней, сбором дров для поддержания огня и другими обязанностями.

Орудия и оружие неандертальцы изготавливали в первую очередь из камня. Прежний грубый ручной ударник в их руках стал тоньше и приобрел миндалевидную или треугольную форму рубила. Другое их важное рабочее орудие имело лезвие на одной из более длинных граней и служило, прежде всего, для выделывания шкур. Из широких коротких обломков камня неандертальцы изготавливали различные ножи, острия, несовершенные сверла и другие инструменты, пригодные для их работы, чаще всего из кремня, потому что они хорошо знали его хорошую расщепляемость и очень острые края. Во Франции неандертальцы находили очень много кремня, поэтому они больше всего и употребляли его для изготовления орудий. Хуже было в тех областях, где кремень отсутствовал. (Наиболее исчерпывающие сведения о добыче кремня мы имеем по таким странам, как Бельгия, Англия, Нидерланды, Германия, Польша и Венгрия). Если вблизи не было морены с кремнями, принесенными из района Балтийского моря, неандертальцы должны были удовлетворяться другими горными породами, но изготовленные из них орудия были грубее и никогда не были так хорошо обработаны, как сделанные из кремня.

«Обычным и очень распространенным оружием неандертальских охотников были суковатые деревянные дубины и копыя, которые обычно не сохранялись потому, что дерево подвергается гниению. Все же известны две находки из палеолита. Так, в Лерингене (Германия) было

найден деревянное копье с обожженным острием одновременно с остатками древнего слона *Elephas (palaeoloxodon antiquus)* и с каменными орудиями леваллуазской культуры. В Клектоне (Англия) найдено острие копья с каменными орудиями клэктонской культуры. Нет сомнения в том, что неандертальцы часто изготавливали деревянное оружие, прежде всего копья, наконечники которых они обжигали для придания им большей твердости» [104].

Эпоха Мустье характеризуется появлением мелкого кремневого инвентаря, имеющего значительную дифференциацию. Впервые человек научился изготавливать, посредством особой техники скалывания камня, острия, остроконечники, мелкие рубила, скребки, скобели и т. п. В это же время появляются и первые орудия из кости (острия, проколки). Культурный слой мустьерских стоянок свидетельствует о том, что основным источником существования неандертальца была охота и, по преимуществу, на крупного зверя. Огонь был мощным орудием в руках мустьерского человека. Это была стадия образования первобытных охотничьих орд, объединенных борьбой за существование. Так в самом начале мустьерской поры возникли предпосылки к созданию ранней стадии родового общества. В самом конце мустьерской эпохи неандерталец стал хоронить своих умерших.

«В конце раннего палеолита, приблизительно 70 000 лет тому назад, погасла жизнь и потухли костры неандертальцев (*Homo neanderthalensis*). Но в последующем – позднем палеолите в Европе и в других местах появился новый человек, стоявший на более высокой ступени развития и принадлежавший к тому же типу людей, что и человек современный (**Homosapiens**); мы его называем *Homo sapiens fossilis* (или также *diluvialis*), но только для того, чтобы обозначить его более значительный геологический возраст» [108].

На рубеже перехода от мустье к *ориньяку-солютре* одновременно с процессом образования современного человеческого типа (утраты типичных неандертальских черт) происходит дифференциация современного типа человека *Homo sapiens*, то есть формирования основных рас первого и второго порядка.

«Все расы верхнего палеолита почти в равной степени утрачивают примитивные черты неандертальца. Тем самым подчеркивая единство своего видового происхождения. Остатки памятников материальной культуры верхнего палеолита значительно чаще, чем находки костей человека. Наиболее полные сведения о расах этой эпохи дает западная Европа. Некоторый материал имеется из Африки с примыкающей к ней Палестиной; в других местах находки крайне редки» [70].

Позднепалеолитические люди жили в последнюю (вюрмскую) ледниковую эпоху. На некоторых местах стоянок, прежде всего на востоке Европы, в кухонных отбросах находят много костей мамонтов. Поэтому древних восточных людей, отличающихся от западных некоторыми второстепенными признаками, называют «охотниками на мамонтов».

Каменное оружие ориньякских охотников гораздо совершеннее, чем неандертальских. Из кремня и роговика они изготавливали, например, ножи, резцы, сверла, скребки, притом всегда в совершенстве обработанные. Если эти орудия были больших размеров, то их держали прямо в сжатой руке; они служили охотникам, главным образом, для снятия шкуры с убитого животного и для отделения мяса от костей. Мелкие орудия вделывались в деревянные или костяные ручки и рукоятки. Клинообразные формы ориньякских орудий характеризуются резко контрастной ретушью по краям. Развитие материальной культуры ориньякских охотников отличается не только более совершенным изготовлением каменных орудий и оружия, но и тем, что они начали в значительной степени применять для их изготовления кость. Например, из кости изготавливали кинжалы и наконечники копий. Из нее же стали изготавливать и предметы домашнего обихода, например иглы, различные застёжки. Люди ориньякской эпохи были первыми строителями жилищ. Они же были и первыми художниками. Они были удачливые охотники и первые проводили массовые охоты загоном зверей.

«В 1886 г. при строительстве железной дороги в долине реки Везеры (Франция) в пещере около селения Кро-Маньон было найдено пять скелетов позднепалеолитических людей. Наиболее известный из них принадлежит мужчине – «старик из Кро-Маньон» (см. выше). Его скелет привлек внимание многих специалистов и стал своего рода эталоном для скелетов представителей так называемой кроманьонской расы, очень распространенной в то время» [104].

Как выглядел этот «старик из Кро-Маньон»? Это был высокий мужчина, ростом около 180 см. По выступам на костях можно судить о том, что у него были очень сильные мускулы: таким образом кроманьонский охотник, по-видимому, выделялся большой физической силой, которая при жизни, вероятно, очень ему пригодилась. Череп у него был длинный, вместительный (ёмкость черепа около 1560 куб. см) и высокий, только затылок несколько плоский. Лоб был прямой, надбровные дуги намечены. Лицо сравнительно низкое, широкое, особенно в области скул. Нос был узкий и длинный. Нижняя челюсть имела ярко выраженный подбородок.

«Помимо кроманьонцев, которые были очень распространены и различались между собой некоторыми признаками, среди позднепалеолитических людей были еще и так называемая гримальдийская раса (с негроидными признаками) и шансельядская» [70].

Эпоха мадленской культуры, которой заканчивается поздний палеолит, сначала отличалась еще очень холодным климатом. Однако последняя ледниковая (вюрмская) эпоха достигла уже своего апогея, и в конце мадлена климат стал более мягким. Он постепенно переходил в климат послеледниковой эпохи, или постгляциала. В то время в южной и средней Европе мамонты и шерстистые носороги исчезают и отступают к северу вслед за уходящим ледником. Исчезают также пещерные медведи и пещерные гиены. Дикие лошади, вначале водившиеся еще в больших количествах, постепенно вытесняются бизонами и турами. Особенное значение приобретает в то время северный олень, который становится важным предметом охоты мадленских охотников. Они не только использовали его мясо, но и изготавливали из его костей и рогов многие орудия и оружие, равно как и различные предметы искусства.

«У костров мадленских охотников находят такие каменные орудия, как, например, острия, скребки, резцы. Однако искусство обработки камня у них постепенно падает, и в этом деле наступает регресс. Зато в больших количествах появляются мелкие орудия в виде так называемых микролитов, которые вделывались в деревянные или костяные рукоятки. В результате этого возникали более сложные, составные орудия. Из пещеры Пекарна (Чехия) известен гарпун из кости с тремя рядами зубцов. Были найдены и копьёметалки в виде дощечек с выступами на одном конце для копья. В больших количествах были обнаружены и «жезлы начальников», то есть выпрямители древков, далее дудки и флейты, которые впервые были найдены уже в ориньяке (их делали из костей различных животных). Много обнаружено и мелких костяных орудий для изготовления одежды из кож; не было недостатка и в иглах с ушком. Часто встречаются различные костяные застежки. В это время достигло своего наивысшего расцвета и палеолитическое искусство» [104].

«В условиях концентрации населения в местах добычи кремня охота и сбор дикорастущих кореньев, овощей и плодов были уже не в состоянии полностью обеспечить потребности людей в продуктах питания. Человеку предстояло самому заняться разведением и содержанием животных и культивированием различных растений. Он превратился в земледельца и скотовода. Это в свою очередь потребовало создания новых орудий труда из камня – мельничных жерновов, необходимых для того, чтобы получать из зерна муку, которая вначале шла на приготовление каши, а позднее на выпечку хлеба» [37].

Наиболее подходящим материалом для изготовления жерновов оказалась базальтовая лава, мощные толщи которой обнажались в горном массиве Айфель в окрестностях городов Майен и Нидермендиг (Германия), в дальнейшем аналогичные находки были сделаны также во Франции и Венгрии. Для ее разработки, которая началась во II-м тыс. до н. э., применялись каменные инструменты. Материалом для них служил твердый базальт, который добывали

также в Айфеле в районе Лаахского озера. С помощью отколотых от лавовой глыбы каменных обломков с острыми краями на поверхности лавового блока вырубался небольшой желоб. Затем в образовавшуюся трещину каменные клинья вбивались до тех пор, пока весь блок не раскалывался на части. Работа шла значительно быстрее, когда кельты начали применять железные клинья, которые также вбивали в трещины.

После этого крупную глыбу лавы устанавливали на землю ровной гранью вверх. На нее насыпали зерно, которое растирали другим куском камня. Со временем в центре нижней плиты было сделано эллипсовидное углубление, верхнему жернову была придана округлая форма. Зерно теперь уже не просыпалось на землю.

Для того чтобы прочно закрепить плиту для растирания зерна в земле, ее нижней части придавали форму заостренной шляпы. Это делало все сооружение – сверху овальное углубление, внизу килевидная часть – похожим на «головной убор Наполеона». Такое название получили от ученых жернова этого типа. Их находят в культурном слое доримского периода и в отвалах пустой породы.

«Удивительно много обломков жерновов» находят повсюду. Это служит доказательством того, что уже в палеолите, в V-м тыс. до н. э., человек занимался растениеводством и зерновые культуры играли большую роль в снабжении людей продуктами питания. Находки эти говорят об одном из важнейших событий в истории человечества: первобытная эпоха собирателей и охотников шла к своему завершению. Постепенно их заменяли земледельцы и скотоводы, или, говоря другими словами, совершился переход от собирательства и кочевой жизни к эпохе становления хозяйства, занимающегося производством продукции для собственного потребления, к эпохе оседлости» [37].

«Труд создал человека – таков вывод, сделанный К. Марксом и Ф. Энгельсом. Он подтверждается уже всей совокупностью археологических и этнографических материалов. Труд создал и предпосылки возникновения искусства – так вполне логично развивается эта мысль» [107]. Но, зная предпосылки, мы еще не можем объяснить причины зарождения того или иного явления. Что же привело людей каменного века к возникновению искусства?

Итак, ученые выяснили, что первый из рода *homo* – человек умелый (*homo habilis*) – появился примерно 2,5 млн. лет назад.

Главное эволюционное отличие *Homo habilis* заключалось в том, что он первым стал изготавливать простейшие каменные орудия. Так, современные обезьяны не способны изготовить такие орудия; даже самые талантливые из них, такие как знаменитый бонобо Канзи, добились лишь очень скромных успехов в этом, хотя экспериментаторы пытались их научить. С этим, видимо, связан и увеличенный объем головного мозга. *Homo habilis* – первый представитель гоминид, у которого объем мозга превысил типичные для шимпанзе и австралопитеков 400–450 куб. см., и составлял в среднем 650 куб. см [35].

Именно с появлением *homo habilis* связано начало палеолита, под которым как раз понимают период, начало которому положило использование каменных орудий гоминидами [101].

Анатомически и генетически современный человек появился где-то 200–150 тыс. лет назад. Сравнительный анализ митохондриальной ДНК и Y-хромосом современных людей показал, что человечество происходит от небольшой популяции, жившей в восточной Африке 160–200 тыс. лет назад [35].

И лишь примерно 60–70 тыс. лет назад происходит то событие, которое нас интересует: культурная революция *homo sapiens*, в результате которой он переходит к современному поведению (*behavioral modernity*).

Появляется язык, религия, искусство, музыка, мифы, искусство приготовления пищи, игры и юмор.

Классические археологические свидетельства культурной революции включают в себя: улучшение и расширение инструментов и оружия; рыболовство; обмен между группами на

больших расстояниях; использование пигмента (например, охры) и драгоценных материалов для декорации и украшения одежды; изобразительное искусство (пещерные рисунки, наскальные изображения, статуэтки – прежде всего, так называемые, палеолитические венеры); игры и музыка; технологии приготовления пищи; похоронные ритуалы [101].

Чем было искусство в момент его появления? Чем оно было вызвано к жизни? Что заставило человека совершить этот, казалось бы, необъяснимый поворот от чисто утилитарной деятельности, направленной на получение насущно необходимого, к столь отвлеченному занятию, как живопись или пластика?

В. Б. Мириманов пишет: «Еще сравнительно недавно, отвечая на этот вопрос, прибегали к поэтической метафоре. Рисовалась картина неземного происхождения искусства, возникал образ светящегося гения, спускающегося с небес на ослепительно белых крыльях... И когда по иронии судьбы истоки искусства были обнаружены в темных глубинах пещер, познакомивших нас образцами мамонтов и бизонов, этому вначале не хотели верить даже сами археологи, чьи труды подготовили удивительное открытие» [1].

Вот тот закономерный вопрос, который стал перед нами и нам, в какой-то мере, предстоит решить.

1.2. У колыбели искусства

Термин «*первобытное искусство*» никак не означает упрощенное, невысокое по своему уровню творчество. Напротив, произведения, созданные на заре человечества, вызывают изумление и восхищение. В этот период возникли все основные виды искусства: живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, архитектура. Четко выявились и два основных подхода к изображению: реализм, следование натуре и условность, та или иная трансформация природы ради достижения определенных целей.

Искусство первобытного человека изобилует разнообразными графическими рисунками и силуэтами, яркими живописными изображениями, выполненными минеральными красками, миниатюрными скульптурами, высеченными из камня или искусно вылепленными из глины; а также декоративной резьбой по камню и кости; рельефами и барельефами, причудливым орнаментом.

Если такое искусство существовало в ту пору, то можно с полной уверенностью утверждать достаточно высокий уровень культуры человека каменного века и опровергнуть домыслы о его якобы примитивной «дикости».

Первобытный человек впервые осваивает такие материалы, как кость, камень и глина, затем металл, он делает первые робкие шаги, пытаясь поначалу неумело и слегка грубовато обрабатывать их. Он пробует свои силы и с каждым разом его творчество становится все более красивым и совершенным. Какая несказуемая радость в этих первых попытках приукрасить свой быт, одежду, внешность, сколько искренней неподдельной восторженности скрыто в этих первых творениях первобытного искусства! Представим себе, как создавались эти маленькие шедевры: наскальные росписи, фигурки древних богинь, янтарные бусины и подвески, сколько в них вложено кропотливого труда, терпения и любви к своему творению.

Если искать зачатки искусства, то не у древних египтян, халдеев или вавилонян, а в более далеком прошлом, у ориньякских охотников, которые вместе с мадленскими охотниками оставили после себя первые произведения искусства, причем такие совершенные, что перед ними с удивлением и восторгом стоим даже мы, люди XXI в. «Такие произведения палеолитического искусства были обнаружены, прежде всего, во французских и испанских пещерах» [108].

В начале XX в. подлинность, например, палеолитической пещерной живописи была доказана. Примерно в то же время началось более систематическое и углубленное изучение открытых ранее скульптур из камня, ювелирных украшений, наскальных изображений Сахары и

Южной Африки, австралийского и океанического искусства. С тех пор интерес к ранним формам искусства не ослабевает и в наши дни.

Природные камни издавна применяются в прикладном искусстве для ювелирных украшений, в архитектурном зодчестве, выполнения деталей убранства интерьеров, предметов культа, парадного оружия, доспехов, а также символов власти. Находки орудий и украшений, выполненных из поделочных камней, встречаются уже в поселениях позднего палеолита и неолита. В эпоху бронзы (с IV-го тыс. до н. э.) камни стали помещать в металлическую оправу.

Едва человек обеспечил себя хотя немного, едва он мало-мальски чувствует себя безопасным – взгляд его ищет красоты. Его поражают яркие цвета красок, – он расписывает себе тело всевозможными колерами, натирает его жиром, обвешивает нанизанными на шнурок ожерельями из ягод, фруктовых косточек, костей и корней, даже просверливает себе кожу для закрепления украшений.

П. П. Гнедич пишет: «Страсть к блестящим украшениям, безделушкам, свойственная женщинам, детям и дикарям, в сущности, не чужда и мужчине, но он старается ее заглушить в себе, считая это недостойным его. Это та же врожденная страсть к изящному, выразившаяся в примитивной форме. Красота, пропорция есть известный гармонический, чисто математического характера закон, от которого живому существу невозможно отделаться, до того понимание его инстинктивно. Он не чужд и животным, даже птицам, например, «беседковой», которая убирает себе гнездо исключительно блестящими предметами, или тем породам, где самцы стараются привлечь на свою сторону подруг яркой окраской перьев» [102].

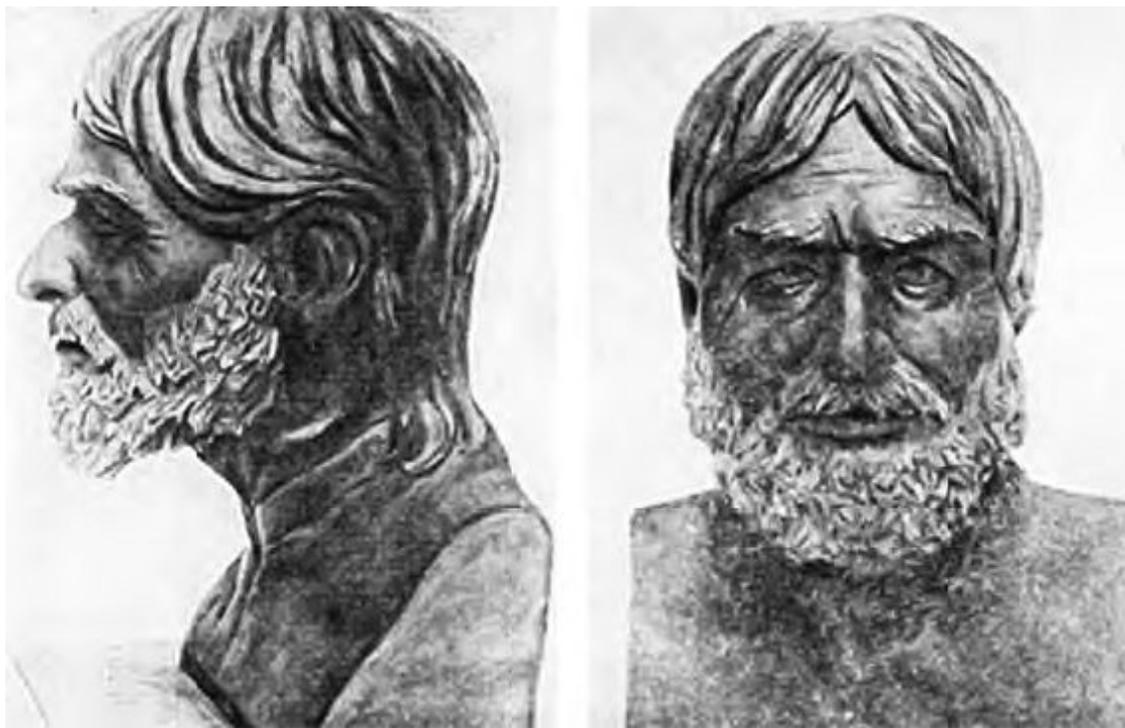


Рис. 1.5. Портрет человека из грота Мурзак-Коба – Крым. Гипс. Азило-тарденуазская эпоха. Типичный представитель кроманьонского типа [70].

Приведу один пример. В 1936 г. в Крыму в гроте Мурзак-Коба С. Н. Бибиков при разборке культурного слоя азило-тарденуазского времени обнаружил двойное захоронение. Одновременно были погребены пожилой мужчина и молодая женщина, возле костей которой было обнаружено *ожерелье*. У мужчины же не было никаких украшений. Оба костяка были тща-

тельно реставрированы М. М. Герасимовым и изучены Е. В. Жировым. Мужской портрет из грота Мурзак-Коба имеет все основные черты классического типа кроманьонца (рис. 1.5).

Женский портрет из грота Мурзак-Коба тоже, несомненно, является кроманьонским и тем не менее он, значительно отличается от мужского (рис. 1.6). Бюсты людей из грота Мурзак-Коба можно увидеть в Дарвинском музее антропологии РАН в Санкт-Петербурге, одновременно с подлинными их костями.

Уже с самого начала ориньяка искусство развивалось как бутон прекрасного цветка. В полную красоту и силу оно развилось и засверкало в эпоху мадленских охотников на северного оленя. Звери, на которых они охотились, и женщина составляли самый большой интерес для палеолитических охотников, были главной темой их искусства; все остальное отходило на второй план.



Рис. 1.6. Портрет женщины с ожерельем из грота Мурзак-Коба – Крым. Гипс. Азило-тарденуазская эпоха [70].

Палеолитические произведения искусства можно разделить на три группы: 1) мелкие (переносные) объекты, украшенные рисунком, гравировкой или резьбой; 2) скульптуры, изображающие фигуры зверей и животных, и 3) настенную живопись на пещерных или скалистых стенах.

Момент обращения человека к этому новому виду деятельности, которую мы условно можем называть – *художественным творчеством*, можно рассматривать как величайшее открытие, быть может, не имеющее себе равного в истории по тем возможностям, которые в нем заложены.

Так, что же можно сказать об искусстве, когда, где и почему оно «началось» – точный и простой ответ невозможен. Оно не началось в строго определенный исторический момент – оно постепенно выростало из неискусства, формировалось и видоизменялось вместе с создающим его человеком.

В изучении его древнейших форм историки изобразительного искусства могут судить по археологическим раскопкам, по аналогии с творчеством ныне живущих народов, задержавшихся вплоть до XIX в. и даже еще до начала XX в. на стадии первобытно-общинного строя. Эти аналогии приблизительны: каким бы ни был архаическим общественный строй народов, оттесненных от магистрального пути истории, все же протекшие тысячелетия не могли оставаться для них неподвижным временем для развития. И современное (то есть относящееся к последним двум столетиям, и нашему XXI в.) искусство коренных, например, австралийцев, огнеземельцев или африканцев все же совсем иное, чем у людей каменного века. Это можно сказать с уверенностью, потому что вещественные, изобразительные памятники доисторических эпох сохранились.

1.3. Древние ремесленники и художники

Мы уже знаем, с середины XIX в. началась серия открытий, ставших возможными благодаря развитию научной археологии. Чуть ли не во всех концах земли были обнаружены и раскрыты очаги материальной культуры незапамятных времен: стоянки пещерного человека, его каменные и костяные орудия труда и охоты – копья, палицы, дротики, рубила, иглы, скребки, наконечники гарпунов, рельефы на камне, голова львицы и т. д. (рис. 1.7).

«В верхнем палеолите люди могли уже довольно успешно охотиться на крупных зверей. Предполагают, к этому же времени были созданы праща, метательные палицы, бол (метательное орудие из соединенных ремнями камней). Изменилась техника обработки камня. Орудия стали делать не из круглой гальки, раскалывание которой позволило создать небогатый ассортимент предметов, а из призматического нуклеуса – каменной «заготовки» – путем вертикального скола. Так стали получать длинные и узкие каменные полосы, позволяющие создавать гораздо более разнообразные инструменты и орудия» (рис. 1.8) [22].

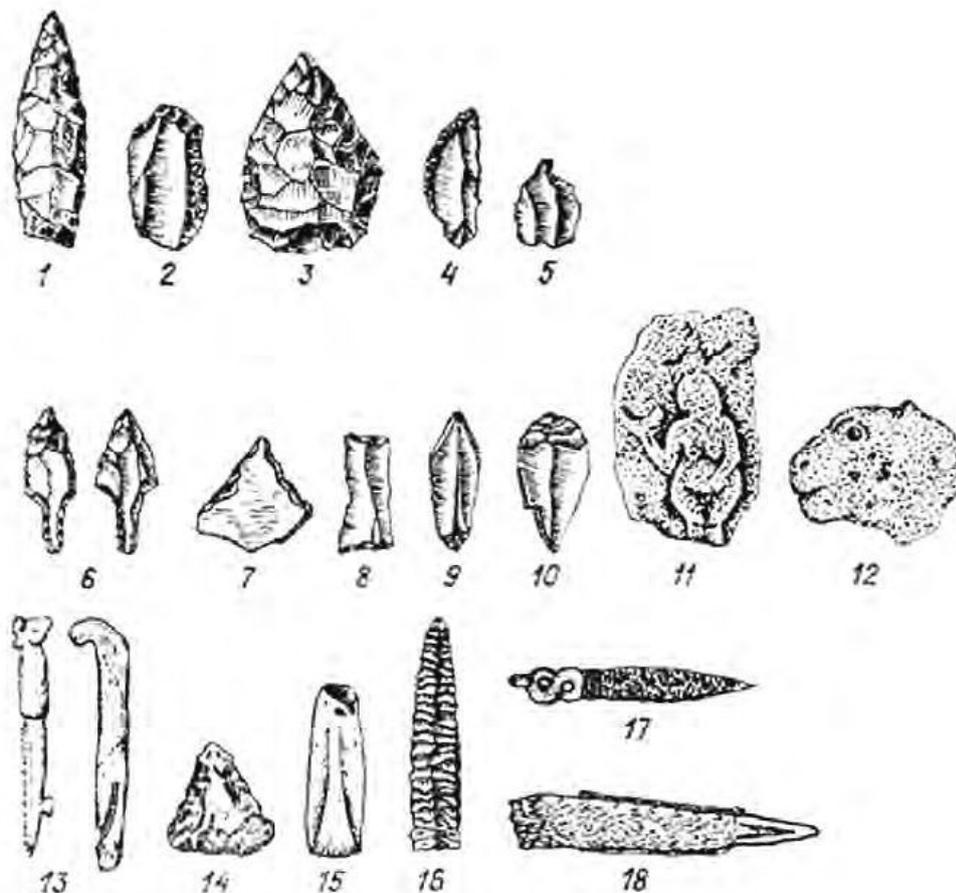


Рис. 1.7. Каменные изделия первобытного человека. Верхний ряд: листовидное острие (1), скребок (2), рубило (3), нож с обушком (4), проколка (5) (мустьерская эпоха). Средний ряд: наконечники с черенком (6), сверло (7), резцы (8, 9), скребок-резец (10), рельеф на камне (11), голова львицы (12) верхний палеолит. Нижний ряд: кремневые серпы в оправе из кости и рога (13), мотыга каменная (14), сланцевое тесло (15), наконечник стрелы (16), нож ритуальный из кремня (17), кинжал с кремневыми вкладышами (18) (неолит) [1]

Единственным качественно новым археологическим материалом, появляющимся вместе с новым биологическим видом человека, является *изображение* – скульптурные, графические, живописные геометрические знаки, а также образы, созданные по подобию предметов, существующих в природе.

Весь длительный период *каменного века* разделен на три части – палеолит, мезолит и неолит – в строгом соответствии с технологии обработки камня. Отправимся в экскурсию по векам истории ремесленного первобытного искусства.

«Исследователи полагают, что самыми привлекательными формами камня были окатанные гальки, или иначе голыши. Они напоминали употребляемые в пищу плоды и были очень удобны для удержания в руке. На первых порах такие голыши применялись в том виде, в каком создала их природа. Но сфера их использования была крайне ограничена. Поэтому человек с течением времени начал изготавливать из них путем грубой оббивки простейшие инструменты в виде ножей, скребков, рубил. Для их приготовления годились далеко не все гальки. Тут важнее были не форма, размер или вес голыша, а твердость и прочность самого камня. Поэтому первобытные мастера стали специально искать подходящие породы» [22].

Наиболее пригодными для изготовления орудий труда были уплощенные и вытянутые в длину гальки из диорита, кварцита и кремня (названия пород древние люди, конечно, не знали,

но уже могли судить какой камень тверже). На поиски их отправлялись древние «рудознатцы», закладывая по пути основы минералогии и петрографии – важнейших наук о камне. Гальки оббивались прямо на месте находки несколькими ударами до придания им требуемой формы.

«Древнейшую среднеазиатскую стоянку обнаружил в Таджикистане профессор В. А. Ранов. Там, в палеопочве – мощных лессовых отложениях, достигающих 100 м толщины, – найдены галечные орудия возраста примерно 800 тыс. лет» [70].

«Примитивная форма этих галечных орудий заставила в свое время ученых поначалу усомниться в том, что в их производстве участвовал человек, а не стихийные силы природы. Основания к таким сомнениям были. Например, некоторые камни, в частности доломит, при естественном выветривании способны растрескиваться и рассыпаться на обломки с острыми кромками. По форме и величине они очень напоминали найденные орудия, сделанные из галек рукой человека. Однако непрерывно пополняющаяся коллекция их, и новые совершенные методы исследования, убедительно доказали, что находки представляют продукт труда» [22].

Теперь этот факт является установленным и общепризнанным. В археологии выделена даже особая «галечная» культура, одна из самых ранних в истории развития человеческого общества.

Надо полагать, что одни и те же люди, которые «приискивали» гальки для изготовления орудий, совмещали в своей деятельности две профессии: «геолога-поисковика и каменотеса».

В борьбе за качество выпускаемой продукции древние мастера совершенствовали технологию производства, постепенно с течением времени вводя новые операции. Так для шелльских ручных рубил требовалось 10–30 ударов, а ашелльских – 50–80 и более (шелльская и ашелльская культура – археологические культуры древнего палеолита. Древность первой составляет 300–700 тысяч лет, а второй – 100–400 тысяч лет). Неолитичный мастер при шлифовке топора совершал до 50 тысяч движений камня по абразивному материалу за 8–10 часов работы.

«О том, какой высокий уровень мастерства был достигнут при этом, убедительно свидетельствуют кремневые топоры из северо-западной части Ютландии; найденные при раскопках в странах Западной Европы топоры из жадеита, зеленоватого минерала, встречающегося в Пиринеях и Западных Альпах, а также острые, словно стальные, ножи из обсидиана, которые изготавливали в Венгрии, на Сардинии, Липарских островах, острове Мелос в Эгейском море и на Кавказе. Было доказано на практике, что каменным топором, которому не одна тысяча лет, вполне можно срубить и обтесать за короткое время дерево» [37].

Следующим завоеванием в культуре обработки камня стали методы скалывания и расщепления. Лучшим материалом для изготовления небольших орудий был признан кремнь, а в тех местах, где его не было, обсидиан. Эти камни, имея относительно высокую твердость, обладали к тому же способностью при раскалывании образовывать узкие и тонкие пластинки с острыми режущими кромками, которые могли длительное время «держаться» такую «заточку».

Помимо кремня и обсидиана использовались кварцит, окаменелое дерево, кремнистый туф, глиняные и известковые сланцы, граниты, диабазы, мелкозернистые песчаники и другие породы, преимущественно твердые и хрупкие, которые легко могли обрабатываться ударными способами. Другие камни, например, нефрит, хотя и были крепкими, но трудно поддавались обработке ударами вследствие своей вязкости.

Исходным материалом для изготовления орудий был так называемый нуклеус, или «ядрище», – большой кусок кремня, от которого непосредственно отбойником или при помощи посредника последовательно откалывались длинные и узкие пластинки-отщепы, являющиеся почти готовыми инструментами (см. выше рис. 1.7).

Большая хрупкость поделочного материала не особенно препятствовала техническому оснащению людей, так обилие камня и сравнительно быстрый и несложный способ его обработки позволяли легко восполнять сломавшееся или утраченное орудие. Георг Стоу и Арка-

дий Еремеев [2] рассказывают о случае, происшедшем с европейцем в 70-х г. прошлого века, отправившимся на охоту в обществе одного из бушменов, народ которых по праву называли одним из последних могокан каменного века (см. ниже). На охоте им посчастливилось подстрелить газель, а нож для свежевания туши остался дома. «Эка важность», – сказал бушмен и, выбрав два камня, сильным ударом одного из них по граням другого отколол длинный и острый отщеп и сделал таким образом самодельный нож, которым довольно успешно выпотрошил тело газели, а нож выбросил за ненадобностью.

Чтобы наглядно представить технологию изготовления кремневых орудий из нуклеуса, представьте себе большой чурбан, от которого откалывают топором небольшие поленья. Здесь роль нуклеуса играет чурбан, отбойника – колун, а изготавливаемых пластинок-отщепов – поленья (рис. 1.8). Но несравненно труднее была работа с нуклеусом разделка его на возможно большое число тонких пластин требовала еще лучшей сноровки и навыка, чем примитивная оббивка галек. Здесь нужно было знать до тонкостей буквально все: какой величины и вида изготовить нуклеус, как его расположить для работы – держать в руке, положить на колени или на землю; из какого материала, какой формы, размера и веса подобрать отбойник; наконец, под каким углом, с какой силой и скоростью наносить удары по нуклеусу. Постичь последнее было самым трудным делом, так как ошибка в выборе точки нанесения удара даже в десятые доли миллиметра могли испортить всю работу. Поэтому изготовление кремневых орудий способом скалывания или отщепов – это искусство, помноженное на силу, ловкость, точный расчет и большой опыт. Некоторые предметы, сделанные таким способом, настолько тонки и ювелирно изящны (длина 55 мм, ширина 5 мм, толщина 1 мм), что до сих пор для ученых представляют загадку; как они были изготовлены?

Процесс скалывания с нуклеуса отщепов хотя и требовал большого искусства, но в общей схеме технологического процесса был начальным звеном. Пластинки-отщепы нуждались в некоторой доводке, более тонких и точных операциях для окончательного оформления.



Рис. 1.8. Отщепление призматических пластинок с нуклеуса при помощи посредника и колотушки [22]

Леонид Пронин пишет, что «такая отделка каменных предметов в археологии получила название ретуширования (от французского слова «ретуше» – подправлять)».

Если мы посмотрим на любое палеологическое каменное орудие, то сразу же заметим, что рабочая режущая часть инструмента не гладкая, а зазубрена – отретуширована. Зазубренные орудия труда оказывались в резке, соскабливании и особенно пилении намного эффективнее и производительнее, чем гладкие. Ретуширование возникло вскоре после изобретения способа обработки камня скалыванием и расщеплением.

Поначалу ретуширование производилось тоже способом скалывания. В качестве рабочих инструментов-ретушеров использовались отбойники, но значительно меньших размеров и массы.

Следующий шаг в искусстве обработки камня – отжимное ретуширование, при котором образование ямок-зазубрин производилось не при помощи удара, а в результате давления на рабочий инструмент-ретушер. Отжимное ретуширование, появившееся еще в древнем палеолите, не вытеснило ударное. Оба они одновременно дружно шли по долгим тернистым тропам истории каменного века.

«Для отжимной ретуши в дополнение к каменным потребовались еще костяные ретушеры. В качестве их использовались клыки пещерных медведей, волков и крупных кошек, а

также обломки бивней мамонта и рогов оленей. Давление на ретушер производилось только силой кисти руки» [22].

Позднее с улучшением качества отделки и одновременным уменьшением размеров обрабатываемых предметов стали применяться способы ретуширования при помощи опор. При них для создания необходимого давления на ретушер древний мастер в дополнение к силе кисти руки мог добавлять вес собственного тела.

Микролиты из гальки, разрисованные «символическими» узорами, эти миниатюрные, не более ногтя, каменные орудия, изготавливались при помощи какой-либо опоры. Несмотря на то, что техника ретуширования в настоящее время изучена достаточно хорошо, многие тонкости ее исполнения до сих пор для ученых остаются неразгаданными ребусами. Особенно поражают выполненные из камня техникой ретуширования художественные изделия – произведения зарождающегося прикладного искусства – в виде фигурок зверей, змей, птиц и человека (см. рис. 1.9).

Люди, детально не знакомые с древней техникой, склонны считать, что перечисленными только что способами ограничивалась обработка камня, если добавить сюда еще шлифовку и полировку. Однако орудия каменного века, немые свидетели былого, красноречиво говорят о том, что мастера прошлого прекрасно владели и другими методами, в частности сверлением и пикетажем (точечной обработки камня).

Удивляться есть чему. Размеры отверстий очень разнообразны. В ювелирных украшениях они делались настолько малыми, что туда могла пройти только нить. Отверстия малых диаметров сверлились не только в раковинах (см. рис. 1.10), янтаре, но и в чрезвычайно твердых – агате, халцедоне, яшме. Длина отверстия нередко превышала диаметр в десятки раз. Не исключено, что здесь в качестве наконечника сверла использовался корунд или даже алмаз.

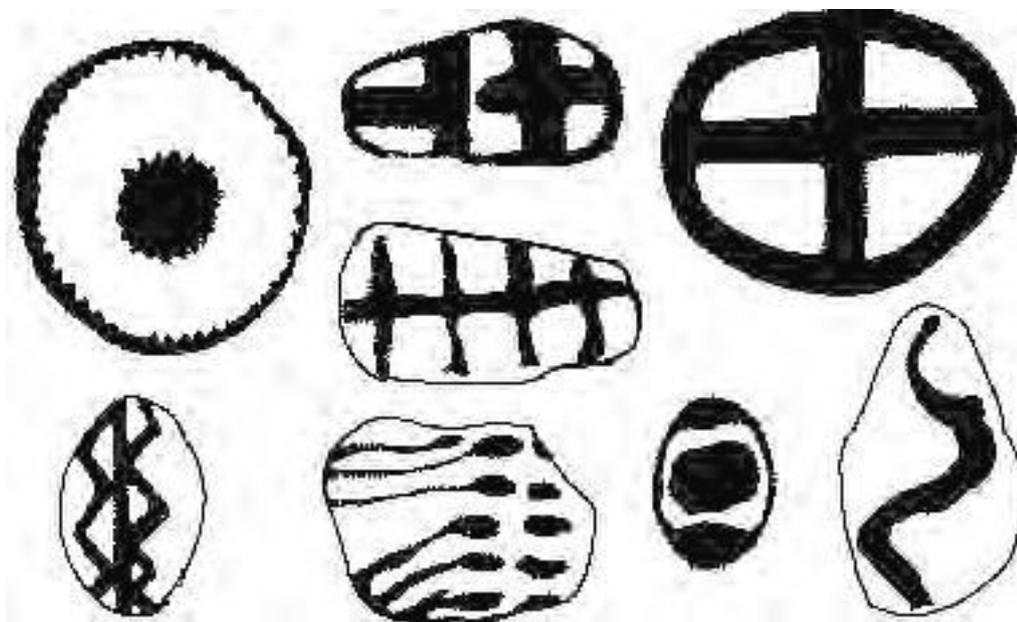


Рис. 1.9. Разрисованные гальки с «символическими» узорами. (Из пещеры Мас-д, Азиль) [2]

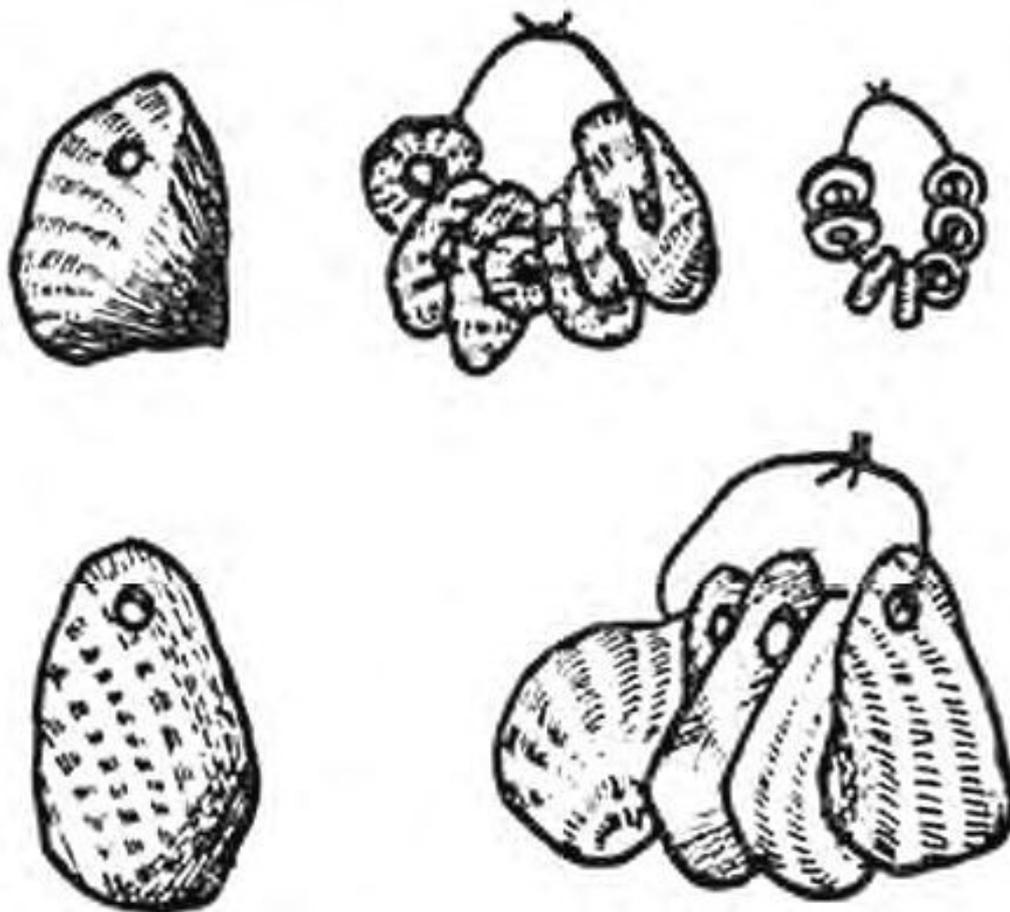


Рис. 1.10. Бусы из ювелирной мастерской раннего неолита у мыса Куба-Сенгир [32, 99]

То же самое можно сказать и о находках в Монголии. Из отложений пещеры Цаган-Агуй, открытой еще в 1987 г., за десять лет исследований был извлечен великолепный орудийный набор, «сопровождавший» древнего человека в течение 200 тысяч лет.

Напротив, в лицевых стенках дольменов, этих своеобразных пантеонах и усыпальницах древних людей, отверстия продалбливались большими, чтобы в них можно было легко просовывать тела умерших. Стены дольменов с «просверленными» входами для покойников впечатляют своей толщиной (см. рис. 1.19).

А в 1995 г. Монголия подарила еще одно открытие, на этот раз – уникальной стоянки открытого типа Кремневой долины. Там, в пустынной Южной Гоби, на месте выхода мощных кремневых брекчий, находится настоящее «складское поле» каменных изделий площадью более 20 квадратных км – до 600 на квадратный м, десятки, сотни миллионов орудий! Представить такое трудно, а все дело в том, что в плейстоцене этот район был обводненным и цветущим. И человека в течение длительного времени (не менее 300 тысяч лет!) привлекали сюда неисчерпаемые источники каменного сырья. Этот единственный в своем роде культурно-антропогенный комплекс стал потрясающим музеем под открытым небом.

Во времена неолита и ранее, наверное, не существовало каких-либо стилей в украшениях, но древний человек стремился украсить не только свое примитивное жилище, а также свою одежду. Э. Вардиман писал о том, что «к числу прекраснейших произведений древнего искусства относится ожерелье из крохотных косточек антилопы, найденное в пещере каменного века на горе Кармель (Палестина), ему двадцать тысяч лет» [30, 99].

Во времена неолита, согласно открытий археологов, появились и первые ювелирные мастерские. В 1947 г. на западных окраинах Каракумов, у мыса Куба-Сенгир, в небольшом естественном углублении в скале археологи обнаружили около тысячу бус и заготовок для них. Материал использовался местный: створки каспийских раковин *Didakna*. Разнообразные бусы лежали рядами, словно нанизанные на невидимую нить, и здесь же – заготовки: просверленные или необработанные раковины. Мастерская относилась к эпохе неолита (см. рис. 1.14).

«Подобные мастерские в те годы были известны и в других местах. В 1973 г. в Кызылкумах, в районе соленых Лявляканских озер, работала Хорезмская археологическая экспедиция. Находки, несколько неожиданные в этих суровых, безводных местах, следовали одна за другой. Оказалось, берега озер, совершенно безжизненные, несколько тысячелетий назад были густо заселены. На приозерных стоянках археологи нашли обломки лепной глиняной посуды и кремневые орудия – скребки, скобели, проколки, наконечники стрел. Из украшений чаще всего попадались мелкие бирюзовые бусы. Иногда вместе с ними находили миниатюрные кремневые орудия-микросверла: одно, несколько и несколько десятков. По ряду признаков лявляканскую мастерскую можно датировать III тыс. до н. э., то есть концом неолита. Судя по размерам мастерской, продукция ее была значительной. Следует учесть также производство бус в «домашних условиях» на многих стоянках. Однако практически все изделия Лявляканских ювелиров оседали на месте.

На Лявлякане господствовали бусы и подвески из бирюзы. Они же характерны и для другого района внутренних Кызылкумов – Беш-булака.

Ташкентские ученые, исследовав в 1973 г. серию образцов бирюзы из кызылкумских месторождений и некоторых археологических памятников, установили, что бирюза из Кызылкумов распространялась в античное время и позднее за многие сотни километров. Ее нашли на Афрасиабе, городище древнего Самарканда. В Кучук-тепе, на юге Узбекистана, на городище старого Мерва в Туркмении» [99].

Бирюза из Кызылкумов отличается оригинальным рисунком: голубая синь камня прорезана тонкой черной паутинной сеткой. Это графит или органическое вещество. Кызылкумскую бирюзу так и называют – «паутинная», «сетчатая», «кружевная».

В Техутском месторождении (Армения), кроме голубой и зеленой бирюзы, встречается еще и пятнистая. Бурые, оливковые, черные или желто-охристые пятна сплетаются в красивые причудливые узоры на фоне голубого или зеленоватого тона. Это редкие образцы, их называют камнями с «родинками», они напоминают замечательную разновидность североамериканской бирюзы – аматрикс. Индейцы доколумбовой Аризоны и Мексики особо чтити такую бирюзу, почитали ее волшебным камнем и украшали ею лучшие ожерелья и браслеты (рис. 1.11).

«И в то же время ученые задаются вопросом и дают такой ответ: «Почему, имея «под боком» запасы бирюзы, население некоторых районов Кызылкумов предпочитало для украшений иные сорта поделочного камня, порой значительно менее эффектные? Что это – различие во вкусах, мода? Конечно, нет. Это сила традиции, уходящей корнями в отдаленное прошлое и связанной с происхождением той или иной из групп населения и особенностями ее этногенеза. Одно из подтверждений этому – сложная символика некоторых самоцветов, связанные с ними поверья, не находящие порой объяснений в современном этнографическом материале» [99].



Рис. 1.11. Нагрудное украшение из золота и бирюзы. (Мексика. Культура миштеков. XIII–XV века н. э.)

1 февраля 2011 года археологи обнаружили в Денисовой пещере Алтайского края часть каменного браслета, который, судя по его возрасту, является самым древним из известных на сегодняшний день женских украшений.

Древнее украшение говорит о том, что первобытные люди обладали неплохим интеллектом. Как сообщил сотрудник института археологии и этнографии СО РАН, доктор исторических наук Павел Волков, при раскопках в пещере ученые нашли часть каменного браслета, которым женщины украшали себя 40–50 тысяч лет назад. «Этот предмет можно назвать древнейшим украшением человека, древнейшим ювелирным изделием», – сказал ученый. Он отметил, что прежде считалось, что производство украшений началось 10–12 тысяч лет назад.

На браслете имеется отверстие, через которое, как считают ученые, продевалась веревочка с бусинкой. Ученые полагают, что безделушка, скорее всего, принадлежала какой-то знатной особе и была символом престижа.

«Для изготовления этого браслета требовалось много труда, причем труда квалифицированного. Несомненно, это была большая ценность в то время, и маловероятно, что он принадлежал рядовому члену того общества», – сказал Волков.

«Для нас самих было необычно, что наиболее архаичный вид был обладателем прогрессивной культуры», – сказал Шуньков.

По его словам, браслет сложен в изготовлении. В изделии сделаны аккуратные отверстия и, по всей видимости, для сверления применялась технология, сравнимая с современным станком.

Ученые смогли графически реконструировать вид браслета (рис. 1.12). Эти фотографии с выводами ученых были опубликованы в нескольких научных журналах. Найденная часть каменного браслета хранится в музее института археологии и этнографии в Новосибирске [99, 101].

Украшения в одежде, то есть в костюме, о чем было сказано выше, используются с древнейших времен, привлекая внимание к красоте внешности человека.



Рис. 1.12. Древний ювелирный каменный браслет, сделан примерно 40–50 тыс. лет тому назад [99]

В сентябре 2008 года в пещере Холе-Фельс (на швабском нем. означает «Пустая скала» близ г. Шельклингена, в 15 км к западу от г. Ульм, в земле Баден-Вюртенберг, Германия) командой ученых из Тюбингского университета под руководством профессора Николаса Конрада найдена самая древняя небольшая статуэтка женской фигуры. Статуэтка была найдена в пещере, примерно в 20 м от входа, и, примерно в 3 м под современным уровнем поверхности. Назвали статуэтку «Венера из Холе-Фельс» (также известная как «Венера Шельклингенская», а в российских источниках часто называемая «Венера Швабская»).

Статуэтка датируется между 35.000 и 40.000 гг. до н. э. и принадлежит ориньякской культуре (начало верхнего палеолита), что, предположительно, является временем раннего присутствия *Homo sapiens* (кроманьонец) в Европе. Является древнейшим признанным произведением искусства верхнего палеолита и доисторического фигуративного искусства вообще.

Находка «Венеры из Холе-Фельс» отодвигает дату появления первой известной скульптуры, и в целом древнейшего примера фигуративного искусства, на несколько тысячелетий назад. Таким образом, подобные произведения искусства создавались на протяжении всего ориньякского периода. Также в пещере нашли флейту из кости (ок. 35.000 лет до н. э.) – древнейший известный музыкальный инструмент.



Рис. 1.13. Венера из Холе-Фельс. Высота 6 см. [99, 100]

«Статуэтка «Венера из Холе-Фельс» (рис. 1.13) представляет собой фигуру тучной женщины, с ярко выраженным акцентом на грудях и вульве. Соответственно, она воспринимается как амулет, связанный с плодородием фертильностью. Она сделана из бивня шерстистого мамонта и найдена в разбитом виде. Обнаружено шесть фрагментов (отсутствуют левая рука и плечо). На месте головы – отверстие, дающее право сделать вывод, что статуэтка использовалась как кулон. Археолог Джон Шиа утверждает, что на изготовление этой статуэтки ушло «десятки, если не сотни часов» [99, 101].

Ученые считают, что родоначальником сверлильного инструмента для раковин и мягких камней было Т-образное приспособление, напоминающее современный штопор, на вертикальный длинный конец которого закреплялся каким-либо образом (привязывался или прикле-

ивался смолой) наконечник-пластинка из твердого камня (см. рис. 1.14, а). Горизонтальная перекладина служила опорой для ладони. Сверление таким инструментом производилось одной рукой и напоминало работу шилом, при которой отверстие «проверчивалось», в качестве наконечника применялся, разумеется, кремь.

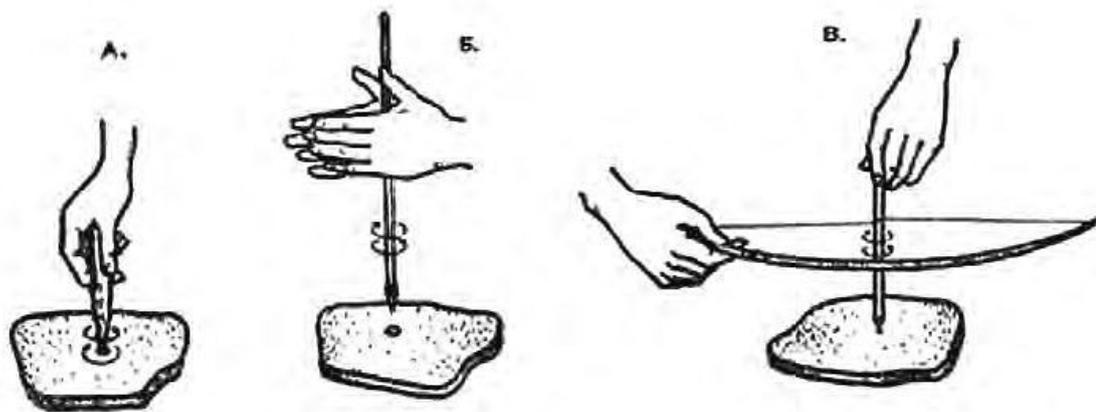


Рис. 1.14. Древнейшие способы сверления: одноручный, двуручный и лучковый. Первые два способа были известны в палеолите, последний был изобретен в неолитическое время [32, 99]

По сравнению со сверлом-«штопором» коловорот позволил повысить осевую нагрузку с 10-100 Н до 140–200 Н. Кроме того, повысилась скорость вращения до 1–2 об/с, при этом движение сверла стало односторонним.

«Еще большей нагрузки на сверлильный инструмент – до 500 Н и более допускал так называемый буровой способ. Здесь коловоротом служила вертикальная штанга с крестовиной, на которую навешивался груз для увеличения давления на рабочий наконечник (см. рис. 1.15). Такое устройство можно назвать первым буровым станком, так как все технические принципы бурения такого агрегата полностью, без изменений вошли в технологию современной проходки скважин: вращательное движение наконечника, регулируемое давление на забой, а кольцевым, применение рыхлого абразива. Интересно, что древние бурильщики в качестве буровой коронки использовали трубчатые кости животных, а абразивом был кварцевый песок. Скорость вращения снаряда наверняка бы не привела в восторг современного мастера скоростной проходки скважин: она равнялась всего лишь четверти оборота в секунду» [86].

Стремление повысить скорость вращения сверла вызвала необходимость изобретения все возможных дрелей и сверлильных станков. Дрель – это тот же самый сверлильный станок. Некоторые конструкции дрелей были настолько совершенны (например, инерционная дисковая дрель для ювелиров), что без всяких изменений конструкции эти дрели работают и по настоящее время.

Прабабушкой сегодняшней дрели была небольшая палочка-стержень, на конце которой закреплялся каменный наконечник. Сверление производилось перекачиванием ее между ладонями (см. рис. 1.14, б). По сравнению с одноручным способом сверления скорость возросла до 12 об/с. Однако большого давления на стержень (свыше 50 Н) на сверло этим методом достичь было невозможно, так как палочка при вращении скользила по ладоням.

Но вот появился древний рационализатор, который предложил вращать стержень не ладонями, а при помощи лучка – изогнутой палки с тетивой (см. рис. 1.14, в). Возросла скорость вращения, и появилась возможность создать дополнительное давление на стержень. Луч-

ковый привод получил такое широкое распространение, что его стали применять для дрелей, сверлильных, токарных и прочих станков.

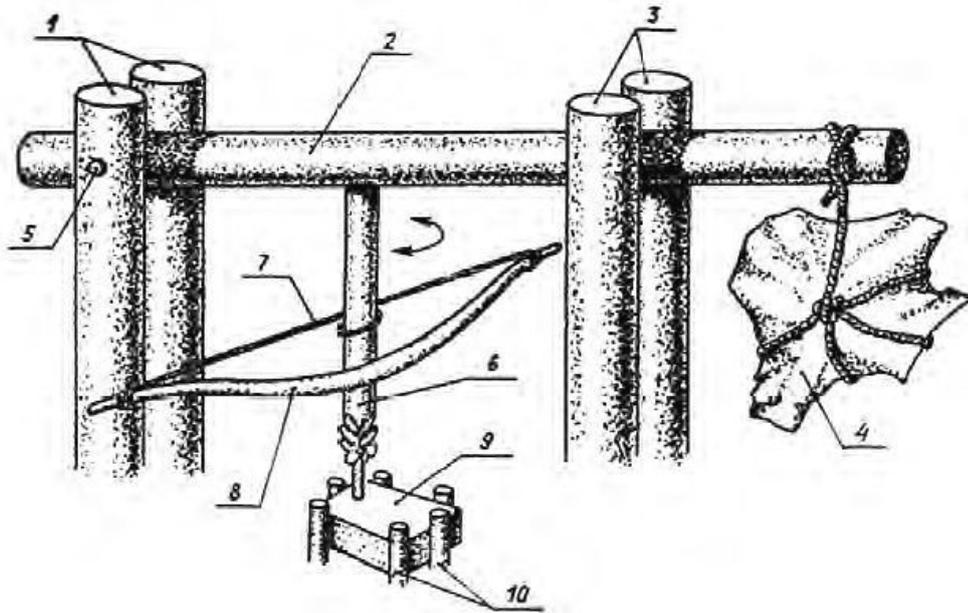


Рис. 1.15. Первобытный станок для цилиндрического сверления каменных топоров. 1 – стойки-колонны, 2 – рычаг, 3 – направляющие, 4 – пригруз (камень), 5 – ось, 6 – вал-шпиндель, 7 – тетива лука, 8 – лучок, 9 – каменный топор, 10 – колышки для закрепления топора [22]

«Из всего станочного парка каменного века необходимо отметить в первую очередь вертикально-сверлильный станок с регулируемым давлением на стержень (шпиндель) (рис. 1.15), горизонтально-сверлильно-токарный (рис. 1.16) и узкоспециализированный станок для производства каменных браслетов и топоров (см. рис. 1.12, 1.15) и височных колец, очень модных в свое время. Все станки имели лучковый привод. Конструкция и принцип действия первых двух вполне понятны из рисунков» [22].

Не следует думать, что аборигены каменного века только скалывали камень или сверлили, они его еще и пилили (рис. 1.17).

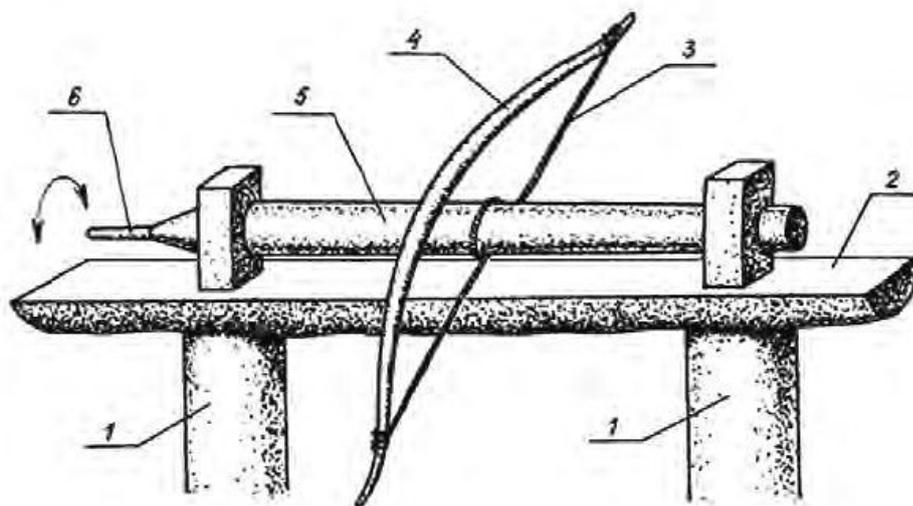


Рис. 1.16. Первобытный сверлильно-токарный станок для цилиндрического сверления каменных пронизок (эксперимент). 1 – стойки-колонны, 2 – станина (основание), 3 – тетива лучка, 4 – лучок, 5 – вал, 6 – шпindel [22].

Конечно, техника пиления на современный взгляд оставляла желать много лучшего. На первых этапах развития камнераспилочного искусства пилили небольшими кремнистыми пилами только мягкие камни, причем всухую. Но вот древний безымянный мастер в место реза между камнем и пилой подсыпал горсть кварцевого песка, дело пошло быстрее.

Идея применять свободный насыпной абразив для распиловки камня плодотворно живет и по сей день (смотри ниже). Употребление его позволило заменить кремневые пилки на другие, сделанные из более доступных и дешевых материалов – шиферных плиток, кости, твердой древесины, а также перейти на распиловку твердых и крепких камней – диорита, нефрита, жадеита. В качестве абразива применялись кварцевый песок, наждачный и корундовый. По абразивным качествам наждак оказался в 3–5 раз эффективнее кварца.

Еще более высоких производственных показателей добились, когда перешли от сухого пиления камня к мокрому.

«Каждый мастер пилил камни строго определенных размеров. Разделка плиток на доли производилась не сквозными пропилами, а лишь надрезами-канавками, примерно такими же, как на плитках шоколада. Именно таким способом они разделявали камень: пилением и расколом по линии реза. Правда, для страховки камнеобработчики делали надпил с обеих сторон» [22].

Пиление как технологическая операция обработки камня в отличие от методов скалывания и расщепления была более трудоемкой, требовала терпения, выдержки, усидчивости и решимости достигнуть цели. Таких же качеств от мастера требовала работа на появившихся позднее камнераспилочных станках.

Пилением обрабатывались и топоры. Однако сверление для этой же цели отверстия в топоре оказалось более прогрессивным методом (см. рис. 1.15).

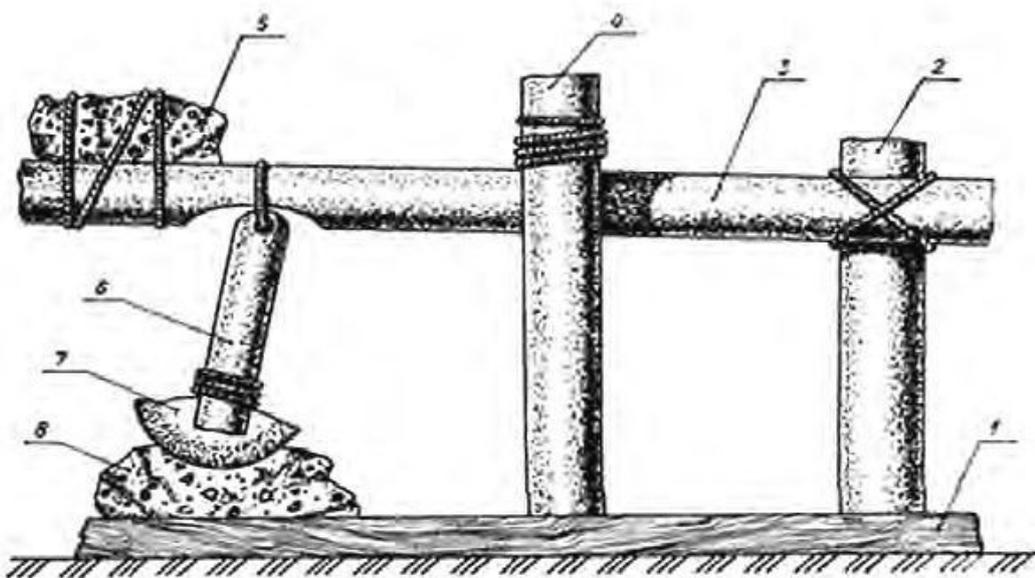


Рис. 1.17. Первобытный камнераспилочный станок (реконструкция). 1 – фундаментная доска, 2 – стойка-колонна, 3 – горизонтальная балка, 4 – вертикальные направляющие балки, 5 – пригруз (камень), 6 – качающаяся деревянная подвеска, 7 – рабочий инструмент (пластина кремня), 8 – распиливаемый камень [22]

На камне делались канавки для прочного и надежного закрепления его на палке, а затем вместо канавок появились на древних топорах украшения в виде *геометрической* резьбы (см. ниже).

Шлифование и особенно полирование камня были еще более трудоемкими и медленными процессами, чем пиление, так как излишний материал снимался при этом очень маленькими порциями. На первых порах это делали сухим способом, хотя мокрое шлифование и полировка эффективнее сухого в 2–3 раза. Такие процессы не только позволили значительно расширить ассортимент обрабатываемых материалов с неодинаковыми физическими свойствами, но и дали возможность изготавливать предметы с правильными геометрическими формами (см. рис. 1.12).

Л. Пронин пишет: «Шлифование и полировка камня в нашем повествовании стоят рядом, из чего можно сделать ложный вывод, что зародились они вроде бы почти одновременно, на самом же деле между этими двумя способами обработки лежит отрезок времени длиной в десять тысяч лет. Вот как медленно человечество накапливало опыт» [22].

Шлифование, как сухое, так и мокрое, производилось путем простого перемещения одного камня по поверхности другого. Подсыпaeмый абразив был тот же самый, что и при пилении. Для полирования, заключительного этапа шлифовки, использовались пемза и толченый мел. Шлифующими поверхностями чаще всего служили или ровный участок скалы, или плоский камень, с которого все неровности стесывались методом точечного пикетажа.

Полировка даже при таком несовершенном ручном методе нередко достигала высокого качества. Например, отполированные куски обсидиана служили зеркалами. Зеркала делались также из базальта. Для улучшения отражательной способности они смачивались водой.

Полировка вручную при помощи куска кожи, который в XVIII в. заменили тряпками и назвали «куклой», дожила до XX в. Только техническая революция и всесторонняя механизация похоронили «куклу» за ненужностью (см. ниже).

Метод точечного пикетажа родился из мелкой ретуши скалывания и обивки камня... Позднее он сформировался в совершенно обособленную отрасль камнеобработки (см. рис. 1.18). Суть его заключается в обработке камня ударами. «Если мы будем с упорством дятла долбить по одному и тому же месту мраморного подоконника молотком, то рано или поздно все равно продолбим в нем дыру». Таким способом древние мастера долбили круглые окошки значительных размеров в стенах дольменов (рис. 1.19). Этим же способом изготавливались немудреные каменные чаши, ступки, лампы-светильники.

Способ пикетажа оказался поистине универсальным. Им можно пользоваться как для изготовления миниатюрных вещиц – микролитов, ювелирных украшений, так и громадных истуканов монументальной скульптуры. Всемирно известные исполинские идола острова Пасхи из туфа и других пород изготовлены без участия металла методом точечного пикетажа при помощи базальтовых скарпелей (рис. 1.20). А сколько было сделано этим методом орудий труда средних размеров, всевозможных топоров, тесел, скребков – и не счесть! Чрезвычайно точную подгонку друг к другу громадных каменных плит при постройке дольменов проще всего объяснить применением техники пикетажа. Таким образом, не будет, наверное, ошибкой считать точечный пикетаж прародителем современного каменного дела. Роль закольников, скарпелей и бучард (стальные инструменты для каменотесной работы и изготовления скульптур см. раздел ниже), выполнял все тот же неизменный и незаменимый камень, разный по форме и массе, от немногих десятков граммов до 5–6 кг.



Рис. 1.18. Скульптурное изображение человека. (Ориньянская культура. Моравия). Точечный пикетаж. Камень [2]

Л. Пронин пишет: «У некоторых читателей может возникнуть недоуменный вопрос: зачем соваться в такую даль времени и так детально описывать технологию камнеобработки на самых ранних младенческих стадиях ее развития? На это хотелось бы ответить словами ученых-специалистов по каменному веку: «История техники (а тем более камнеобрабатывающей техники! – примечание автора [22]), как и история общества, без ее начальных разделов, не

только не полна, но и не возможна в качестве обобщающей науки... Технические достижения – это завоевание всего человечества, независимо от того, на каком уровне они взяты» [86].



Рис. 1.19. Дольмен – первобытная гробница из больших каменных плит. Кавказ [95]

На основе собранного археологами обширного материала даже только на территории России и стран СНГ воссоздается картина последовательного развития первобытного общества от древнего каменного века до века железа, с момента становления человека до периода разложения первобытнообщинного строя и ранних государственных образований. В числе находок имеются каменные орудия труда, насчитывающие 500–300 тысяч лет.

Около 30 тыс. лет т. н. среди *кроманьонцев* уже были люди с незаурядным художественным талантом. Это очевидно из довольно широко распространенных по планете живописных, графических и объемных изображений, которые создавались на протяжении более 20 тыс. лет между 32 и 10 тыс. т. н. Таких изображений довольно много. Во Франции известно более 160 пещер с живописью, графикой и барельефами на стенах. В Испании таких пещер 120, в Италии – 21, в России – 2, в Сербии и в Англии – по одной.



Рис. 1.20. Исполинские идолы острова Пасхи. Камень [1]

При раскопках, а также случайным образом обнаружены сотни статуэток из бивня мамонта, из мягких пород камня и из обожженной глинисто-земляной массы. Они изображают людей (в основном, женщин), различных животных и не очень понятные фигуры. Те же персонажи встречаются в виде гравировок на предметах, сделанных из кости, рога, бивня мамонта, на плитках из мягкого камня или песчаника.

К наиболее древним художественным произведениям ориньякских охотников на мамонтов относятся статуэтки обнаженных женщин, так называемые «венеры». Лицо, руки и ноги у этих статуэток не особенно выражены, но, как правило, выделены грудь, живот и бедра, то есть физические признаки, характеризующие женщину. Обычно такие фигурки вырезаны из бивня или кости мамонта.

Но известны и фигурки, изготовленные из других материалов, например из песчаника. Специальная мягкая масса из обожженных костей, глины и жира послужила для изготовления известной «Венеры» в Дольних Вестоницах. К настоящему времени открыто большое количество «венер» из самых различных мест раскопок. Их средняя величина 5-10 см, в некоторых случаях они достигают даже величины 12–15 см. Все такие скульптуры лишены одежды, за исключением статуэтки из стоянки Буреть на Аграре из Прибайкалья. У некоторых туловище изображено схематично, так что они представляют собой стилизованные подобию женщин. Подобную идеопластику может различить только специалист.

Общие приемы изготовления таких «венер», включая и стилизованных, ясно доказывают, что здесь только старались подчеркнуть функцию женщины как продолжательницы рода. Женские фигурки служат памятниками какого-то древнего религиозного культа, прежде всего связанного с плодородием.

Гораздо реже встречаются статуэтки с резко выделенными мужскими признаками. Такая уникальная находка была сделана в могиле ориньякского охотника на мамонтов в г. Брно. Статуэтка вырезана из куска бивня мамонта.

Известны и фигурки животных, относящиеся к той же палеолитической эпохе. Некоторые из них являются выдающимися произведениями искусства.

«В гораздо большем количестве, чем статуэтки, в палеолитическом искусстве представлены простые или орнаментальные резные работы. Так как люди ориньяка и мадлена были прежде всего охотниками и от успешности преследования животных зависела судьба всего племени, то не удивительно, что резьба в большинстве случаев изображала зверей, на которых охотились» [105].

Самая восточная и самая удивительная последняя находка – это алтайская стоянка Карама в долине реки Ануй, где в настоящее время находится стационар Института археологии и этнографии СО РАН «Денисова пещера». По предварительным результатам исследований каменных индустрии и споро-пыльцевого анализа эта стоянка на сегодня является древнейшей в России и одной из древнейших – в Евразии: минимальные оценки ее возраста – 550–700 тысяч лет!

1.4. Наскальная живопись и скульптура

Кто не слышал о наскальных рисунках? Мы не знаем имен первых живописцев и резчиков по камню. Возможно, это было коллективное творчество. Творчество сопровождало человека с первых его сознательных шагов, так как любой труд невозможен без творчества.

Люди, изучающие английский язык, знают слово «animal», которое произошло от латинского «animalis». Отсюда и название жанра изобразительных искусств – анималистический. Художник-анималист рисует животных. Именно с анимализма и начал человек свою художественную деятельность, изображая на стенах пещер, скалах мамонтов, бизонов, лошадей, козлов, лосей, оленей... Первобытные художники рисовали тех животных, которых чаще видели и на которых охотились.

Изучение палеолитической живописи особенно актуально применительно ко всей территории Евразии, Африки, Америки, Австралии и Океании. Эти континенты и острова объединяет большое сходство произведений искусства, что позволяет говорить об общих путях развития народов, населявших их в древности. Как правило, в научных исследованиях рассматривается только один определенный регион распространения живописи, будь то Франко-Кантабрия, Аппенинский полуостров, Урал или Монголия. Но первобытное искусство невозможно изучать на основе материалов одной пещеры, или одной, пусть и богатой произведениями живописи, области. Оно требует исследования большого объема памятников, так как только накопление максимального количества информации позволяет сделать правильные выводы.

Для многих стран сегодня наличие произведений палеолитического искусства на их территории – предмет гордости. Например, некоторые государства стремятся доказать палеолитический возраст некоторых своих памятников (в Австрийских Альпах – это Зальцфен, Рамшхол; пещера Урала Шульган-Таш (Капова); некоторые пещеры китайской провинции Юннань), а обнаружение таких рисунков в 2003 г. в Крэвел Крэг (Великобритания) стало огромным достижением для английских археологов.

Наталья Сойкина пишет: «Проблема происхождения искусства многогранна. В нынешнем состоянии к ее изучению причастны многие как гуманитарные, так и естественнонаучные дисциплины (философия, искусствоведение, физиология, психология, археология, антропология, этнография). Ее невозможно рассматривать с позиций только одной научной дисциплины, так как это привело бы к многочисленным и очень серьезным пробелам и ошибкам, из-за этого многообразия и подходов к изучению зарождения изобразительного искусства суще-

ствуется великое множество. Для археологов на первый план выступает задача определения значения и места памятников древней изобразительной деятельности в контексте первобытной культуры, искусствоведы выявляют образную специфику и технику изображения на начальных стадиях развития искусства, культурологи исследуют причины возникновения искусства, изучают процесс становления сущности художественной деятельности, технологи изучают орудия труда, минералы, краски и т. д. Каждая научная дисциплина развивает свое направление в изучении проблемы возникновения и значения изобразительного творчества. Поэтому очень важным на сегодняшний день является объединение результатов исследований нескольких дисциплин (комплексный подход) для создания наиболее достоверных выводов».

В искусстве палеолита находит отражение богатый внутренний мир первобытного человека. Пещерная живопись, гравировка по кости, первобытная скульптура были тесно связаны с жизнедеятельностью и магическими верованиями людей.

Первобытные художники чаще всего использовали в своем творчестве минеральные и растительные краски, мел, уголь, охру. Сам процесс рисования считался магическим и сопровождался особыми заклинаниями и обрядами. Скульптурные изображения животных и людей изобиловали декоративным орнаментом, тоже содержащим магический смысл, так как магия играла огромную роль в жизни людей.

Примерами первых произведений первобытного искусства являются схематические контурные рисунки звериных голов на известняковых плитах, найденные в пещерах Ла-Ферраси (Франция). Наскальные изображения (писаницы) в Сибири, на Урале, Азербайджане, Казахстане, в Скандинавских странах... Эти древнейшие изображения чрезвычайно примитивны и условны. Но в них, без сомнения, можно видеть зачатки тех представлений в сознании первобытных людей, которые были связаны с охотой и охотничьей магией.

Для понимания роли и места человеческих изображений в жизни первобытной родовой общины особенно интересны высеченные на плитах известняка рельефы из стоянки Лоссель во Франции. На одной из этих плит изображен охотник, бросающий копье, на трех других плитах – женщины, своим обликом напоминающие статуэтки из Виллендорфа, Костенок или Гагарина-на-Дону, и, наконец, на пятой плите – зверь, на которого охотятся. Охотник дан в живом и естественном движении, женские фигуры и, в частности, их руки изображены анатомически более правильно, чем в статуэтках. На одной из плит, лучше сохранившейся, женщина держит в руке, согнутой в локте и поднятой вверх, бычий (турий) рог (см. рис. 1.7, 11).

«С. Замятнин выдвинул правдоподобную гипотезу, что в данном случае изображена сцена колдовства, связанного с приготовлением к охоте, в котором женщина в общине играла важную роль»[104].

Гораздо чаще первобытные художники обращались к изображению животных. Наиболее древние из этих изображений еще очень схематичны. Таковы, например, вырезанные из мягкого камня или из слоновой кости небольшие и очень упрощенные статуэтки зверей – мамонта, пещерного медведя, пещерного льва (из стоянки Костенки I), а также и выполненные одноцветной контурной линией рисунки животных на стенах ряда пещер Франции и Испании (Ниндаль, Ла Мут, Кастильо). Обычно эти контурные изображения нанесены на камень резьбой или прочерчены по сырой глине. Как в скульптуре, так и в живописи в этот период передаются только самые главные особенности животных: общая форма тела и головы, наиболее заметные внешние приметы.

На основе таких первоначальных, примитивных опытов постепенно выработалось мастерство, ярко проявившееся в искусстве мадленского времени.

Я. А. Шер пишет: «Все известные нам древнейшие изображения представляют собой либо художественные шедевры, в том числе и по современным критериям, либо нормальные рисунки, такие, какие мы видим у современных детей и подростков. Та же особенность наблюдается в графике и в пластике. Особенно, – в графике. Если ошибку в изображении, сле-

ланном охрой или углем можно стереть, замазать или еще как-то исправить, то ошибку при выбивке или гравировке на скальной плоскости исправить невозможно, Но таких ошибок либо нет, либо они крайне редки. У древних художников была твердая высокопрофессиональная рука» [109].

Сколько ни пытались археологи и искусствоведы найти следы какой-то эволюции в развитии древнейших изображений от раннего к более позднему и от простого к сложному, как это полагается по классическим законам эволюции, найти их не удалось и, как нам кажется, вряд ли удастся. Самые древние изображения из пещеры Шове (Франция) представляют собой весьма совершенные произведения живописи, в которых можно увидеть и перспективу, и светотень, и разные ракурсы и т. д.

И далее Я. Шер пишет: «Эту особенность палеолитического искусства лучше всех выразила З. А. Абрамова, крупнейший специалист в этой области. Она писала: «Палеолитическое искусство возникает как яркая вспышка пламени в глубине веков. Необычайно быстро развившись от первых робких шагов к полихромным фрескам, искусство это так же резко исчезло. Оно не находит себе непосредственного продолжения в последующие эпохи... Остается загадкой, как палеолитические мастера достигли столь высокого совершенства и какими были те пути, по которым в гениальное творчество Пикассо проникли отголоски искусства ледникового периода» (Абрамова, 1972, с. 28, см. источник 52 – Е. М.)» [109]. Проблема возникновения «колыбели искусства» в последние десятилетия волнует и многих любознательных людей.

Первобытные художники овладели техникой обработки кости и рога, изобрели более совершенные средства передачи форм окружающей действительности (преимущественно животного мира). В мадленском искусстве выразилось более глубокое понимание и восприятие жизни. Замечательные стенные росписи этого времени были найдены в 80-90-х гг. XIX в. в пещерах южной Франции (Фон де Гом, Ласко, Монтиньяк, Комбарелль, пещера Трех братьев, Нио и др.) и северной Испании (пещера Альтамира). Возможно, что к палеолиту относятся контурные рисунки животных, правда, более примитивные по характеру исполнения, обнаруженные в Сибири на берегах Лены около д. Шишкино. Наряду с живописью, исполненной обычно красной, желтой и черной красками, среди произведений мадленского искусства встречаются рисунки, вырезанные на камне, кости и роге, барельефные изображения, а иногда и круглая скульптура.

«Охота играла чрезвычайно важную роль в жизни первобытно-родовой общины, и поэтому изображения зверей занимали столь значительное место в искусстве. Среди них можно видеть разнообразных европейских животных того времени: бизона, северного и благородного оленей, шерстистого носорога, мамонта, пещерного льва, медведя, дикую свинью и т. п.; реже встречаются различные птицы, рыбы и змеи. Чрезвычайно редко изображались растения» [108].

Живопись первобытного человека необычайно выразительна. Изображая животное, первобытный художник предельно реалистично пытался передать недюжинную силу зверя, его величие и грозную мощь. Какое вдохновение сквозит в этих, казалось бы, не связанных между собой многочисленных росписях, изображающих звериную грацию в движении, сцены охоты и т. п.

Авторы наскальных изображений, очевидно, создавали их не для потомков. Но благодаря древним людям мы получили и получаем через века интереснейшую информацию о жизни и быте наших предков.

В крымском городе Мурзак-хоба советские ученые в прошлом веке нашли на стенах древних каменных пещер, где жили некогда кроманьонцы, рисунки животных, сцены охоты, искусно выполненные неизвестными предками.

«Только в урочище Саймалы-Таш в Киргизии, по утверждению археолога А. П. Бернштама, имеется около ста тысяч наскальных изображений» [25].

Древнейшие обитатели междуречья Дона и Днепра запечатлели силуэты мамонтов, носорога и лошадей на стенах пещер.

На Дону кроманьонец вырезал из мягкого камня – мергеля – статуэтки мамонтов, носорога, лошади и медведя.

На Шишкинских скалах на верхней Лене можно увидеть интересную сцену: дракон, похожий на крокодила, открыв пасть, хочет проглотить диск.

«Схема солнечной ладьи изображена на камнях в Азербайджане, Казахстане, на Урале. Самые первые рисунки в пещерах и фигурки из камня, как отмечает археолог А. А. Формозов, относятся к позднему палеолиту. Их создали кроманьонцы» [29].

Живопись приобретает более декоративные и гармоничные черты. Образы динамичны, грациозны, несмотря на отсутствие перспективы и схематичности, они словно бы парят в воздухе и от этого кажутся еще более воздушными, легкими и изящными. Стилизованные фантастические изображения Тассили-Аджера (Адджера) – это целая симфония и буйство красок... Замысловатые петроглифы на берегу Онежского озера, загадочные наскальные знаки – свидетельства давно забытых магических культов. В этих рисунках отчетливо проглядывает основная идея – самоутвердить власть человека над Природой, стать ее царем и восторжествовать над окружающим миром. Насколько величественна эта попытка – подчинить себе силы Природы, пусть с помощью магии и обрядов, но обуздать непокорный хаос, сделать окружающий мир стройным организованным целым и овладеть им. В этой идее, нашедшей отображение в первобытном искусстве заключено величайшее дерзновение человека стать не рабом, а хозяином окружающего мира, покорить его вместо того, чтобы слепо покориться ему.

В ущелье в юго-западных отрогах Гиссарского хребта (Узбекистан), на скальных навесах Зараут-Сай, в нишах и маленьких гротах найдены нанесенные охрой рисунки. Исследовались Г. В. Парфеновым в 1940-45 гг. и А. А. Формозовым в 1964 г. Основной сюжет наскальной живописи – охота людей с собаками на диких быков, джейранов, козлов, кабанов; охотники вооружены луками и стрелами и облачены в маскирующие одежды; есть другие изображения. Возможная дата рисунков – мезолит – неолит. Найдены и более поздние изображения (рис. 1.21) [38, 96].



Рис. 1.21. Зараут-Сай. Наскальная живопись. Красная охра. Мезолит-неолит [101]

На территории нашей страны особенно знаменита *Капова пещера* (Шульган-Таш) на Южном Урале. Как и во многих других подобных случаях, сама пещера известна очень давно. В 1760 г. она была уже описана П. И. Рычковым в одном из его историко-географических сочинений о Приуралье. С пещерой связано много местных преданий и легенд, отмеченных В. И. Далем.

Внимание археологов было привлечено к ней только после 1959 г., когда зоолог А. В. Рюмин обнаружил на стенах пещеры палеолитические изображения. Среди них хорошо распознаются мамонты, носорог, бизон и лошади. Первые исследования живописи были проведены О. Н. Бадером, который установил, что она относится к заключительной стадии древнекаменного века (верхний палеолит).

В пещере было найдено более трех десятков рисунков животных, выполненных красной краской, к сожалению, некоторые из них плохо сохранились.

В пещере два уровня полостей – два «этажа». Некоторые из этих полостей получили названия «залов». На первом этаже Купольный зал, зал Знаков, зал Хаоса, на втором – зал Рисунков. Красочные фигуративные изображения находятся, в основном, в верхнем уровне и, на довольно значительном расстоянии от входа, как и в большинстве верхнепалеолитических пещер. Раскопки выявили культурный слой, в котором были найдены разрозненные кости диких животных, в том числе вымерших, например, пещерного медведя.

Рисунки находятся на гладкой стене в дальнем конце зала Хаоса на первом этаже. В исследованиях древней живописи большую роль сыграли Институт археологии АН СССР (прежде всего О. Н. Бадер и В. Е. Щелинский), которые выявили более 50 рисунков, в последние десятилетия – Всероссийский геологический институт и Русское географическое общество в лице Ю. С. Ляхницкого, благодаря исследованиям которого сейчас описано 173 рисунка или их реликтов – красочных пятен. Рисунки выполнены в основном охрой – природным пигмен-

том на основе животного жира, возраст их около 18 тыс. лет, изображены мамонты, лошади и другие животные, антропоморфные фигуры. Есть редкие изображения углём. В пещере имеются изображения не только животных. Так, в верхнем и среднем ярусах ученые обнаружили изображения хижин, треугольников, лестниц, косых линий. Самые древние рисунки находятся в верхе яруса. Они были нарисованы в эпоху раннего палеолита, когда на планете жили кро-маньонцы. На нижнем ярусе Каповой пещеры находятся более поздние изображения конца ледникового периода. Их размер варьируется между 44 и 112 см. Рисунки в разной степени сохранности – часть их скрывается под натёками кальцита, часть до заповедания пещеры оказалась под автографами туристов-вандалов, часть смывается влагой, текущей по стенам. Проблема поиска надежных методов консервации рисунков еще не решена. В целях безопасности оригиналов живописи экскурсантам демонстрируются копии рисунков в натуральную величину в при входовой части пещеры.

«Поскольку для сохранения рисунков пещера закрыта для свободного посещения в феврале 2012 года, фотографам Александру Марушину и Григорию Сухареву, а также научному сотруднику Ольге Червяцове было поручено создать виртуальный фототур для возможности интерактивного посещения всей пещеры любым желающим (см. рис. 1.22). С июля 2012 года для этого установлен интерактивный киоск в музее на территории заповедника» [101].

Наряду с различными другими находками, свидетельствующими о деятельности человека, здесь были найдены многочисленные комки той же самой охры, которая использовалась для приготовления красной краски. Среди находок была также и небольшая глыба известняка, отвалившаяся в древности от стены и сохранившая на одной из своих плоскостей часть красочного изображения мамонта. Собранный в культурном слое древний древесный уголь позволил получить абсолютную дату – 14680 ± 150 лет тому назад.

Росписи и рельефы покрывали десятки, сотни метров или даже несколько километров стен и сводов. Например, в Каповой пещере встречаются изображения мамонтов, лошадей, носорогов от 44 см до 1,12 м; на потолке Альтамыры бизоны нарисованы в натуральную величину, а в пещере Ласко есть изображения 4–6 метровых быков.

Образ зверя в творчестве первобытных людей мадленского времени по сравнению с предшествующим периодом приобрел гораздо более конкретные и жизненно правдивые черты. Первобытное искусство теперь пришло к ясному пониманию строения и формы тела, к умению правильно передать не только пропорции, но и движение животных, быстрый бег, сильные повороты и ракурсы.

В 60-х гг. прошлого века советский исследователь А. Столяр опубликовал ряд работ [3, 4 и др.], позволивших ему выдвинуть интересную и неплохо аргументированную гипотезу. Ее суть сводится к следующему.



Рис. 1.22. Схема первого этажа Каповой пещеры [101]

Рисунки верхнего палеолита свидетельствуют о том, что они были сделаны опытной рукой, уже аккумулировавшей навыки изобразительно-творческой деятельности. Отсюда вывод: искусству предшествовал период, когда создавались произведения, еще не являющиеся художественными. Без этого искусство было бы невозможно. Поиск такого периода привел мысль исследователей к уже известным нам неандертальским медвежьим пещерам. Эти пещеры не были обитаемыми, в них древние люди выставляли атрибуты своих охотничьих трофеев – головы медведя и его лапы, очевидно вместе со шкурой, то есть создавали своеобразные выставки, посвященные зверю, древнейшие «музеи». Поскольку проблемы неандертальца волновали довольно сильно, ему нужно было время от времени разряжать свои эмоции («пусть самые дикие и грубые, но очень сильные») посредством имитации сражения со зверем. Останки медведя вполне могли служить таким возбуждающим средством, и желаемая разрядка наступала. Согласно излагаемой точке зрения, это было преддверием первобытного искусства. Затем останки медведя заменяются натуральным макетом зверя, а в так называемый глиняный период на смену натуральному макету с глиняной основой приходит *глиняная скульптура*, подобная той, что нашел спелеолог Норберт Кастере во французской пещере Монтеспан (см. рис. 1.35). Эта скульптура представляла собой грубый глиняный слепок медвежонка, на который, вероятно, набрасывали шкуру, а голова у него была натуральная: об этом свидетельствовал лежавший на полу перед скульптурой череп зверя. Значит, человек уже стал ваять, лепить, то есть заниматься характерным для скульптора трудом.

«Постепенно образ зверя все больше обобщался, хотя глиняная скульптура все еще не оторвалась полностью от природы: в глину, из которой был сделан медведь стоянки Дольни Вестонице (Чехия), были добавлены животный жир и кости» [104].

Однако (мы продолжаем изложение той же гипотезы) скульптуры такого рода были массивны, разваливались под тяжестью собственного веса, от ударов копий охотников. Чтобы продлить их существование, фигуры стали лепить прислоненными к стене, толщина их уменьша-

лась, и постепенно они превратились... в *барельеф*. Барельеф дал начало контурному рисунку на глине, затем он был перенесен на скалу, на скульптуру из камня и т. д.

Мы пока не будем оценивать приведенную здесь точку зрения. Отметим только, что, во-первых, есть концепции, в которых происхождение одних видов искусства от других представлено прямо противоположным образом. Так, Н. Н. Миклухо-Маклай рассказывает о том, что у папуасов «простой орнамент переходит в барельеф, а затем через горельеф и фигуры». «Папуасское искусство каменного века доказывает вполне эту последовательность, – продолжает он. – Я много раз наблюдал различные стадии изготовления этих фигур, причем нередко такие фигуры остаются незаконченными. У меня есть значительное количество рисунков, иллюстрирующие сказанное» [8, стр. 102]. Г. Кюн считал, что рисунок и пластика появляются одновременно [9, стр. 23].

Еще во второй половине XIX в. известный исследователь древних памятников художественного творчества Эдуард Пьетт высказывал мысль о происхождении линейной резьбы и гравировки из скульптуры. Обосновывал он это тем, что первобытный художник занимался резьбой по кости. Само свойство материала было таково, что художнику приходилось все время держаться твердой поверхности кости, избегая внутреннего губчатого вещества. Так волевым образом изображение получалось барельефным. В дальнейшем изображение становится плоскостным. «Инструменты, которые применяли в своей работе палеолитические художники – это масляная лампа, охровые стержни, заостренные камни, применявшиеся вероятно, для процарапывания рисунков» (см. рис. 1.23) [1]. И во многих стоянках найдены предметы, которые мы не можем назвать иначе, как художественными произведениями. Силуэты зверей, узоры и загадочные знаки, вырезанные на кусках оленьих рогов, на костяных пластинках и каменных плитах. Странные человеческие фигурки из камня и кости. Рисунки, резьба и рельефы на скалах (рис. 1.24). На стенах и потолках пещер – многочисленные изображения, большие и маленькие, частью вырезанные, а частью исполненные минеральными красками. Это тоже почти сплошь изображения животных – олени, бизоны, кабаны, дикие кони; среди них и такие, которые ныне на земле уже не водятся – длинношерстные мамонты, саблезубые тигры. Лишь изредка попадаются абрисы человеческих фигур и голов, вернее, ритуальных масок. Только позднее, в эпоху неолита (нового каменного века), стали изображать сцены из жизни первобытного племени – охоты, сражения, пляски и мало понятные обряды. «Такие композиции приблизительно датируются (большей точности быть не может [15, 16, 17]) VI–IV тыс. до н. э.». А самые ранние изображения, где преобладают портреты «зверей», относятся к верхнему палеолиту (древнему каменному веку), то есть были созданы сорок-двадцать тысяч лет тому назад.



Рис. 1.23. Масляная лампа. Камень. Ла Мут. Департамент Дордонь, Франция. Масляная лампа. Камень. Леспюг. Департамент Верхняя Гаронна, Франция. Заостренные камни, применявшиеся, вероятно, для процарапывания рисунков. Рок де Сер. Департамент Шаранта, Франция. [1]

«Благодаря усовершенствованной методике радиоуглеродного датирования, с помощью молекулярной спектроскопии возраст живописи и пластики определяется достаточно точно. Самая древняя в мире живопись (пещера Шове, юг Франции) датируется от 32 тыс. лет т. н.» [109].

Пещеру открыли 18 декабря 1994 года на юге Франции, в департаменте Ардеш, в обрывистом берегу каньона одноименной реки, притока Роны, близ городка Понт д'Арк три спелеолога Жан-Мари Шове, Эльет Брюнель Дешамс и Кристиан Хиллэйр.

Исследователи наткнулись на пещерную галерею, где луч фонарика выхватил из мрака охристое пятно на стене. Оно оказалось «портретом» мамонта. Ни одна другая пещера богатого на «росписи» юго-востока Франции не сравнится с вновь обнаруженной, названной именем Шове, ни по размерам, ни по сохранности и мастерству исполнения рисунков, а возраст некоторых из них достигает 30–33 тысяч лет.

Открытие пещеры Шове стало сенсацией, которая мало того что отодвинула возникновение первобытных рисунков на V тысяч лет назад, так еще и опрокинула сложившуюся к

тому времени концепцию эволюции палеолитического искусства, основанную, в частности, на классификации французского ученого Анри Леруа-Гурана. По его теории (как и по мнению большинства других специалистов) развитие искусства шло от примитивных форм к более сложным, и тогда самые ранние рисунки из Шове должны были бы вообще относиться к дофигуративной стадии (точки, пятна, полосы, извилистые линии, прочие каракули). Однако, исследователи живописи Шове оказались лицом к лицу с тем фактом, что древнейшие изображения чуть ли не самые совершенные по своему исполнению из известных нам палеолитических картин лошадей, бизонов, львов и медведей и т. д.



Рис. 1.24. Коровы и лошади. Рельеф. Рок де Сер. Департамент Шаранта, Франция. Верхний палеолит. (Реконструкция Г. Мартина) [1]

«По-видимому, искусство не очень дружит с эволюционной теорией: избегая всякой стадильности, оно каким-то необъяснимым образом возникает сразу, из ничего в высокохудожественных формах» [109].

Например, в картине «Колонна пещерных львиц» являет собой успешную попытку древним художником изображения перспективы (см. рис. 1.25). Многие специалисты считали, что в палеолитической живописи представлены только профильные изображения. В «шеренге» бизонов практически нет ни одного профиля, все головы животных показаны либо анфас, либо в три четверти.

В пещере Шове нарисованы дикие лошади (см. рис. 1.26). Считалось, что в палеолитической живописи не изображалась глубина пространства и перспектива. Здесь мы видим и то, и другое.

И далее в пещере Шове нарисованы быки, лошади и носороги (см. рис. 1.27). Это пока самая древняя живопись на Земле. Учитывая то, что левый из носорогов частично перекрывает собой изображение лошади, последнее может оказаться еще более ранним.



Рис. 1.25. «Парад зверей». Пещера Шове, юг Франции. 31 тыс. л. н. [101]

На границе между Сахарой и Феццаном, на территории Алжира, в горной местности, именуемой Тассили-Аджер, высятся рядами голые скалы. Ныне этот край иссушен ветром пустыни, выжжен солнцем и почти ничего не произрастает в нем. Однако анализ семян, извлеченных при раскопках, показывает, что несколько тысячелетий назад тут была обильная растительность.

В 1933 г. офицер французских колониальных войск лейтенант Бренан, возглавлявший небольшой разведывательный отряд, случайно проник в никому дотоле не ведомую долину в массиве горной цепи Тассилин-Аджер, расположенной в самом центре Сахары. Путники увидели довольно заурядное для здешних мест скопление причудливых скал, узкие ущелья и переходы. Но вдруг лейтенант заметил рисунки, покрывавшие одну из отвесных каменных стен. Он замер перед красочными изображениями. Уж очень они были неожиданными, все эти слоны с воинственно поднятыми хоботами, гиппопотамы, что, отфыркиваясь, вылезали из воды, носороги явно не мирного нрава, семья жирафов, расположившихся возле высокого кустарника...



Рис. 1.26. Пещера Шове, юг Франции. Дикие лошади. Датировка – 30 тыс. л. н. [101]

В пещерах, у подножия этих скал, и на самих скалах обнаружены уже в наши дни рисунки и живопись (пятнадцать тысяч живописных фрагментов, созданных от VI тыс. до н. э. до I тыс. н. э.). Малодоступный безлюдный массив, где негде укрыться от зноя. Только нынешняя техника цветной репродукции позволяет нам ознакомиться с художественным творчеством некогда здесь обитавших пастушеских племен (см. рис. 1.28).



Рис. 1.27. Пещера Шове, юг Франции. Быки, лошади и носороги. Датировка изображений носорогов – 32410 ± 720 лет. [109]

Особой известностью во всем мире, во многом благодаря сотням цветных копий, сделанных с рисунков, и фотосъемкам, пользуются росписи Тассилин-Аджера. Этот район признан самым большим «музеем» доисторического искусства, хотя до сих пор обследованы лишь некоторые его участки. Рисунки были выполнены многими поколениями охотничьих и скотоводческих племен, населявших Сахару в те далекие времена, когда она была цветущей землей с богатым животным миром.



Рис. 1.28. Дама. Тассилин-Аджер. Эпоха неолита. Алжир [101]

В 1957 г. туда была организована научная экспедиция профессора Анри Лота, который так писал об этом в своей книге «В поисках фресок Тассили»: «То, что мы нашли в лабиринте скал Тассили, превосходит всякое воображение. Мы открыли сотни и сотни изображений людей и животных. Одни рисунки располагались особняком, другие представляли собой сложнейшие ансамбли. Рядом с крошечными изображениями людей величиной в какие-нибудь несколько сантиметров находились и рисунки гигантской величины. На других фресках мы увидели лучников, вступивших в борьбу за обладание стадом быков; и воинов, бьющихся на палицах; стадо антилоп; людей в пирогах, преследующих бегемотов; сцены плясок, пиршеств и т. п. Короче говоря, мы очутились как бы в величайшем музее доисторического искусства. Некоторые рисунки поражали своим мастерством. От таких росписей не отреклась бы ни одна когда-либо существовавшая художественная школа». Плотность этих фресок в некоторых слу-

чаях такова, что на шестистах квадратных метрах располагается до пяти тысяч изображений в двенадцать исторических слоев.

Анри Лот пишет: «Мы, правда, не открыли Атлантиды, но зато нам удалось добиться других, не менее важных результатов. Мы установили, что Центральная Сахара была в период неолита одним из самых населенных центров первобытного общества; мало того, мы обнаружили, что в этой некогда покрытой необозримыми пастбищами пустыне существовали многочисленные и отнюдь не легендарные культуры» [21].

Наскальные рисунки и высеченные на камне изображения, обнаруженные в Сахаре, относятся, по-видимому, к четырем крупным периодам:

1. Период охотников, или период буйвола (ранний неолит?).
2. Скотоводческий период (неолит).
3. Период пастухов-всадников, имевших колесницы, или период лошади (древняя история).
4. Период верблюда (датируемый большей частью началом нашей эры).

Эти доисторические обитатели Сахары навсегда запечатлели себя на фресках. Самые древние изображения – нарисованные лиловой охрой маленькие фигурки со схематически изображенными туловищами и круглыми, всегда преувеличенно большими головами. Чаще всего головы увенчаны рогами или какими-то другими украшениями, возможно перьями. Самое большое изображение «круглоголового» достигает шести метров, рядом с ним – небольшие фигуры женщин, протягивающих руки по направлению к гиганту, как бы моля его о чем-то. Этот тип «круглоголовых» людей в набедренных повязках со спадающими вниз концами встречается также в более поздних слоях. И хотя на смену лиловой охре приходит красная, а туловища фигурок становятся более вытянутыми, форма головы остается прежней. В нескольких более поздних слоях встречается изображение «дьяволят» – пляшущих рогатых человечков. При изображении дьяволят наряду с лиловой охрой применялась и желтая. В следующих слоях размеры фигур стали больше, а их выполнение – искуснее. Конечности, ранее обозначавшиеся контурами, утолщены, при этом нет четких разграничений между плечом и предплечьем, голенью и бедром. Пальцы рук и ног лишь обозначены, а всегда небольшие груди у женщин расположены одна над другой.

У самых поздних «круглоголовых» изображены браслеты на руках и щиколотках, пояса, украшения на голове и плечах (перья, головные уборы), а также рисунки на груди, животе, бедрах и руках, которые можно принять за татуировку. Эти украшения, изображенные в виде правильно расположенных точек, удивительно напоминают татуировку у современных племен Верхнего Нила или центральной Африки; таким образом, они, несомненно, подтверждают негроидное происхождение фресок, а это свидетельствует о том, что некогда негроиды жили гораздо севернее, чем в наши дни. Благодаря этому ученые могут судить о происхождении африканцев и истории заселения ими континента.

«В изображениях этого периода наряду с несколькими примитивными жизнеподобными фигурками животных много необычного: насекомообразные человеческие фигурки; люди в одеждах, напоминающих скафандры, и в шлемах с антеннами; фигура в маске, заштрихованная мелкими белыми клеточками, по контуру которой как бы вырастают белые стилизованные цветы; «Рогатая богиня» – огромное изображение жрицы или богини земледелия. Антенны и шлемы скафандров обычно объясняют как схематизацию корзин и масок, но многие образы остаются до сих пор загадочными. Многие исследователи уже относят эти рисунки к артефактам и объясняют, например, огромная фигура «Великого бога» с воздетыми руками, которому поклоняются круглоголовые фигурки; люди в шлемах и скафандрах и т. д., были нарисованы древними людьми в эпоху неолита или более ранний период – различных пришельцев из других планет, которые прилетали на нашу Землю из Космоса» [103].

Но художественные достоинства фресок Тассили остались бы достоянием лишь истории искусства, не заинтересуйся ими сторонники палеоконтакта (то есть доисторических встреч со вземными цивилизациями). Сам Анри Лот назвал одну из гигантских мужских фигур Великим богом марсиан. Это изображение мужчины с круглой головой, в центре которой – двойной овал (уфологи видят в этом гермошлем с проводами) и в странном облачении, напоминающем скафандр. Скептики, однако, отвергают мысль о скафандре, утверждая, что это изображение жреца в ритуальном одеянии, с тыквой на голове. Их оппоненты возражают: «Почему у «жреца» плотно примыкающий воротник с горизонтальными складками?» «Круглоголовые» встречаются на многих фресках Тассили. То, что искусствоведы называют перьями на шлемах, сторонники палеоконтакта однозначно считают антеннами, а упомянутое слитное изображение плеча и предплечья, бедра и голени – скафандром.

«Уфологии приводят и такое доказательство того, что перед нами изображения космонавтов в скафандрах: этим рисункам аналогична японская скульптура *догу*, созданная на другом конце планеты примерно в то же время. В таком случае плато Тассили становится местом действия фантастического романа из первобытной жизни, местом, притягивающим всех тех, кто верит в контакт с вземным разумом. Можно думать, что еще много таких находок предстоит впереди!» [103].

Фрески Тассили многое сообщают нам о быте древних африканцев: они жили в конусообразных хижинах, мужчины охотились (в основном, с луком), женщины растирали зерно на каменных зернотерках; быки использовались в частности для верховой езды, причем женщины садились позади мужчин; из домашних животных известны также козы, кони и собаки; неоднократно встречается изображение танцев и других ритуальных действ.



Рис. 1.29. Стадо быков. Роспись в Тассилин-Адджере. Эпоха неолита. Алжир [101]

Постепенно первобытные художники переходят от чисто антропоморфных изображений к образам животного мира: все с большей тщательностью изображают сцены, где появляются слоны, носороги, антилопы, муфлоны. Об изображениях быков Анри Лот пишет: «Бык, воспроизведенный на стенах десятки тысяч раз, был излюбленным сюжетом периода скотоводства. Чаще всего изображены целые стада, которых пасут пастухи. Быки, видимо, выполнены

с натуры с большим мастерством. Великолепно переданы очень пропорциональные формы туловища, часто покрытого пятнами, нанесенными красками различных тонов, в основном белой» (см. рис. 1.29). Встречаются и фантастические животные, например антилопа с туловищем слона.

Большая часть плато, включая кипарисы и археологические площадки, с 1972 г. входит в состав национального парка, биосферного заповедника Алжира и всемирное наследие ЮНЕСКО под названием «Национальный парк Тассилин-Аджер» общей площадью около 72 000 квадратных км.

Росписи бушменов. В Африке наскальное искусство, характерное для неолита, еще долго продолжало существовать у племен, сохранивших черты первобытности. Таковы росписи бушменов, живущих на юге Африки: изображения, созданные там во II тыс. до н. э. и во II тыс. н. э. обладают значительным сходством (см. рис. 1.30, 1.31).

...Знаменательно, что это искусство, характерное для неолита, еще долго продолжало существовать у африканских племен, сохранивших первобытнообщинные отношения. Так, в Южной Африке оно было живо до проникновения туда европейцев. Замечательная наскальная живопись бушменов по вдохновению и стилю – неолитическая.

По рассказу очевидца, относящемуся к концу XIX в., – три пожилых бушмена с белыми бородками разрисовывали стены в пещере... Каждый из них работал над своей картиной отдельно... Не все бушмены были художниками, рисовали лишь те немногие, которые умели рисовать. Женщины же только смотрели на работу мужчин... Рисующие прежде всего брали маленький горшочек с красной краской и твердую кисть, сделанную из волос антилопы гну (позже кисти изготовляли из конского волоса), прикрепленных к палочке при помощи сухожилий. Они погружали кисть в горшочек с краской и разрисовывали стену. Горшочков было столько, сколько нужно было красок... Краску они разводили на растопленном жире. Прежде чем приступить к росписи стены, бушмены делали на небольших плоских камнях предварительные наброски будущей картины в уменьшенном виде.

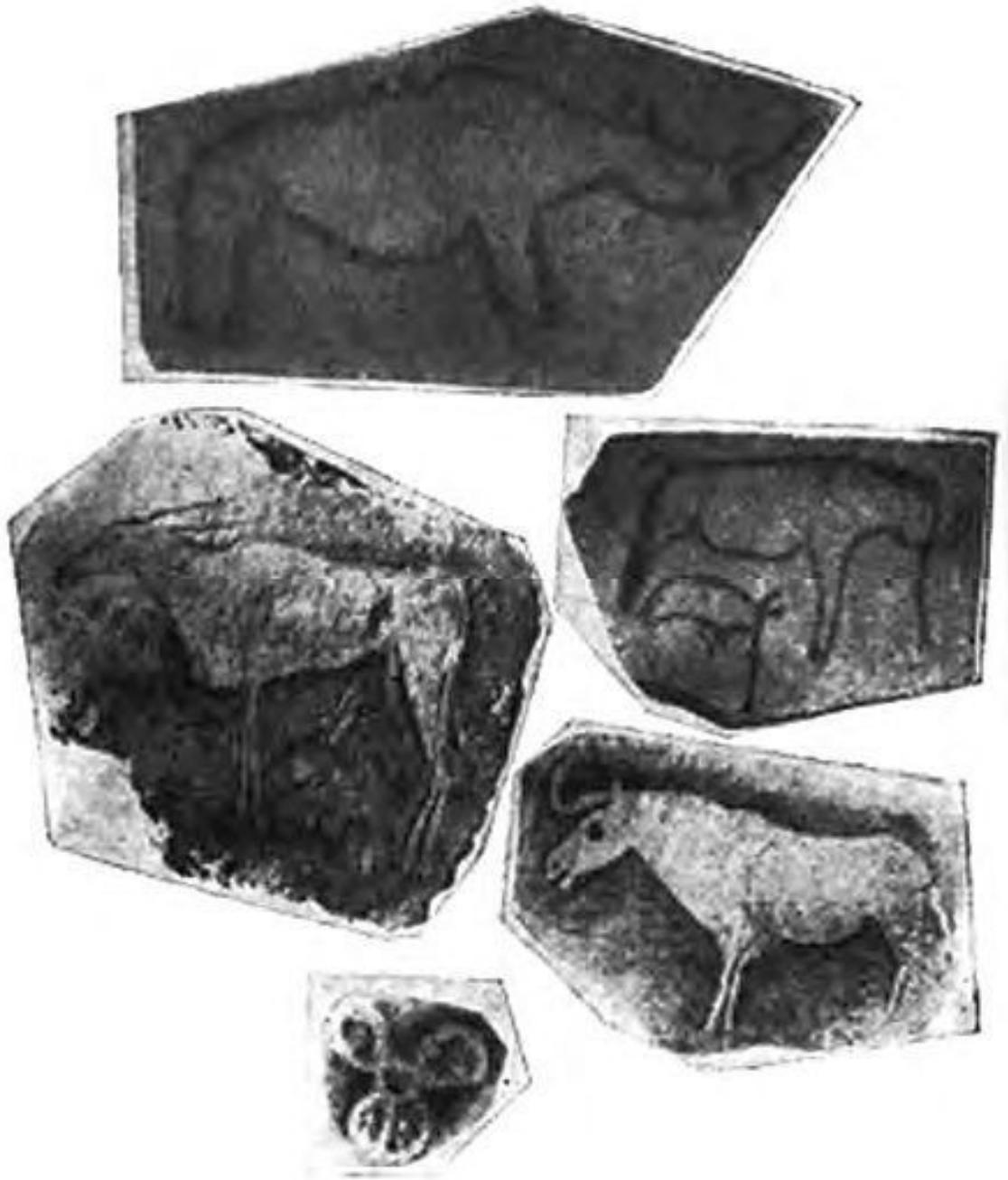


Рис. 1.30. Рисунки бушменов. Эпоха неолита. Южная Африка [2]

Исключительно ценное свидетельство! Это все, что мы знаем о том, как работали создатели наскальных росписей.

«Общественный строй бушменов ко времени появления европейских колонистов представлял собой раннеродовое общество. Бушмены, исконные жители Южной Африки, были почти полностью уничтожены бурами и англичанами. Есть сведения, что последний живописец «каменного века», бушмен, был убит из ружья. У него на поясе оказалось десять роговых сосудов, в каждом из которых была особая краска...» [110].

А. Френдли пишет: «Пионеры-переселенцы, появившиеся из Кейптауна в XVIII и XIX вв., изгнали бушменов с их «охотничьих троп», с их исконной земли.

Процесс уничтожения бушменов длился около 200 лет. Последние оставшиеся в живых бушмены оказали серьезное сопротивление захватчикам еще в 1860 г., но были разгромлены. Теперь они влачат жалкое существование в Калахари, унылой безводной пустыне. Но и теперь

произведения, созданные их предками, продолжают волновать и восхищать нас своей верностью природе, свежестью, загадочностью, неподдельным юмором и красотой. «Разрисованные горы» Южной Африки – великий памятник мирового искусства».

Южноафриканские бушмены, «несчастливые дети настоящего времени», как назвал их Фритш.

Ратцель писал: «Национальное оружие этого самого решительного, одностороннего и ловкого охотничьего племени из всех, нам известных – лук и стрелы».



Рис. 1.31. Рисунки бушменов. Эпоха неолита. Южная Африка [2]

Украшения, среди которых свою роль играют уже цветные стеклянные бусы, а также железные наконечники стрел, бушмены получают от темнокожих соседей, достигших более высокой ступени развития. Вместо рисунков-рубцов, которые не выделялись бы на их светлой коже, они употребляют настоящую татуировку, но проводят при этом лишь ничтожные штрихи и полосы, никогда не образующие настоящих узоров. Постройка хижин дается бушменам еще труднее; живут они обычно в пещерах и под навесами скал, в горах, об их геометрических изображениях не приходится говорить, так как декоративное искусство вообще едва ли существует у них.

Вместе с тем, как уже отмечалось, «... у многих народов Африки и Океании каждый взрослый мужчина в принципе может быть художником, скульптором, продолжая в то же время заниматься практической трудовой деятельностью. Для своей группы он ничем не отличается от других. У многих африканских народностей, австралийских аборигенов, жителей Ново-Гибридских островов все мужчины принимают участие в художественном творчестве. Даже когда изготовлением художественных предметов занимается тот или иной член общины, его, строго говоря, нельзя назвать художником, так как он остается в то же время земледельцем, скотоводом, охотником и рыбаком. Как правило, такой художник не имеет доходов от своего занятия искусством» [1].

Американский этнограф и искусствовед Дуглас Фрезер, специально изучавший этот вопрос, отмечает, что в отдельных случаях (преимущественно в Африке – [1]) клан контроли-

рует этот вид занятий, в числе прочих и дети более или менее обязаны продолжать дело родителей. Некоторые племена Новой Гвинеи, в частности народ мундугумор, выбирают художника из числа тех, кто, по местным представлениям, обладает от рождения особой магической силой (например, дети, родившиеся с пуповиной, обвитой вокруг шеи). У народа ибо (Нигерия) художник также работает «не из собственной личной выгоды или престижа, а просто потому, что ему нравится это занятие и он считает его полезным для общества».

В. Б. Мириманов пишет: «В первобытном обществе путь к занятию художественным творчеством был, очевидно, таким же, если еще не более свободным для каждого члена общины независимо от пола и возраста. Синкритический характер первобытной культуры, социальная однородность общества, равные условия для общего развития каждого его члена заставляют предполагать, что в этот период появилась и существовала потребность в занятии искусством, так же как и потребность в потреблении искусства».

В отличие от других видов первобытного искусства живопись и скульптура с самого начала *создаются для стороннего зрительного восприятия*» [1].

Искусство резьбы по камню бушменских племен. «Ни одно племя Южной Африки, вплоть до внутренних частей Центральной Африки, – говорил Голуб, – не дошло до такого искусства обрабатывать камень, какое выказали бушмены. Бушмен разгонял свою скуку резьбой на камне, производя ее при помощи каменных орудий; пользуясь этими же орудиями, он украшал свои крайне незатейливые жилища, доказал свои художественные способности и создал себе памятники, которые просуществуют дольше всего того, что сделали прочие здешние племена». В некоторых местах, где теперь живут или где прежде жили бушмены, на каждом шагу встречаются сделанные ими изображения на глыбах придорожных скал, при входах в пещеры, на крутых стенах утесов, и такие украшенные изображениями пункты простираются приблизительно от мыса Доброй Надежды через всю Капскую колонию далеко за Оранжевую реку. Эти изображения иллюминированы красной и желтоватой охровой красками, к которым присоединяются черный и белый цвета; рисунки исполнены на светлом фоне скалы или же выдолблены в контурах на темной утесе более твердым, чем они, камнем. Чаще всего встречаются одиночные фигуры африканских животных, например страусов, слонов, жирафов, носорогов и разных видов антилоп, а также домашних быков и в новейшее время – лошадей и собак. Изображаются также люди, причем фигуры бушменов, кафров и белокожих сохраняют свои характерные черты. Изображения животных встречаются целыми тысячами одно возле другого. Одно и то же животное художник, как бы ради упражнения, воспроизводит несчетное множество раз, причем изображения располагаются рядами; порой, когда дело идет о сценах охоты, борьбы, военных походов и экспедиций за добычей, люди и животные смешиваются на одном и том же рисунке».

Наиболее известно обнаруженное Андрее изображение, которое скопировал французский миссионер Дитерлен в одной пещере, находящейся в двух км от миссионерской станции Гермона (см. рис. 1.31): бушмены похитили у кафров их стада быков; стадо угоняют налево, кафры, вооруженные копьями и щитами, бросаются вслед за разбойниками, которые оборачиваются и осыпают своих длинноногих врагов тучей стрел. Как ясно выражена здесь разница между высокорослыми темнокожими кафрами и приземистыми светлокожими бушменами! Как хорошо и верно нарисован бегущий скот! Как прекрасно и живо представлено все происшествие! Но перспективного удаления и распределения света и теней тут очень мало.



Рис. 1.32. Изображение бизона. Пещера Альтамира. Верхний палеолит [15, 16, 17]

Анна Завадская пишет: «Относительно всех прочих изображений подобного рода, скопированных или привезенных в Европу, мы должны сказать, что сообщения Гутчинсона и Бютнера о существовании у бушменов перспективных изображений основываются на недоразумении. Отдельные животные, начертанные в виде силуэтов, представляются совсем в профиль. Чтобы убедиться в этом, достаточно тех рисунков, которые, благодаря Голубу, поступили в Венский придворный музей и коллекцию Карлсруе».

Разберем рисунок на потолке Альтамирской пещеры – одно из изображений бизона (рис. 1.32). Он относится к так называемому мадленскому периоду, то есть к концу эпохи верхнего палеолита, ему не менее двадцати тысяч лет. Смелыми, уверенными штрихами, в сочетании с большими пятнами краски, передана монолитная, мощная фигура зверя, с удивительно точным ощущением его анатомии и пропорций. Изображение не только контурное, но и объемное: сразу виден крутой хребет бизона и все выпуклости его массивного тела. Рисунок полон жизни, упругость коротких крепких ног, ощущается готовность зверя ринуться вперед, наклонив голову, выставив рога и исподлобья глядя налитыми кровью глазами. Это не элементарный рисунок. Его «реалистическому мастерству» мог бы позавидовать современный художник-анималист.

«...В конце концов, это не должно нас удивлять. Ведь в пределах своего образа мыслей, своих занятий, своего кругозора первобытный человек должен быть великим мастером – иначе как бы он смог выстоять в условиях жесточайшей борьбы за существование, окруженный враждебными силами природы, слабый, без когтей и клыков, почти безоружный?» [15, 16, 17].

Навыками, жизненно необходимыми человеку каменного века, были и навыки ручного труда – искусных манипуляций руки. Разве современный человек смог бы охотиться на свирепого носорога или мамонта с помощью кремневого копья? Если присмотреться к орудиям труда пещерного жителя, хотя бы к его костяным иглам, то видно, какая это была утонченная и искусная работа. Рука такого мастера была уже поистине мудрой: она прошла великую школу труда. Искусность руки и меткость глаза дали возможность создавать великолепные, мастерские изображения. Но сказать, что они ни в каком отношении не примитивны, было бы тоже неверно. Примитивность сказывается, например, в отсутствии чувства общей композиции, согласованности. На потолке Альтамирской пещеры нарисовано около двух десятков

бизонов, лошадей и кабанов; каждое изображение в отдельности превосходно, но как они расположены? В их отношении между собой царит беспорядок и хаос: некоторые нарисованы вверх ногами, многие накладываются одно на другое. И никакого намека на «среду», «обстановку». Тут действительно возможна какая-то аналогия с рисунками маленького ребенка, которые он наносит вкривь и вкось и не пытается согласовать их с форматами листа. Видимо, само мышление первобытного человека, очень натренированное в одном отношении, беспомощно и примитивно в другом – в осознании связи. Он пристально вглядывается в отдельные явления, но не понимает их причинных связей и взаимозависимостей. А если он не понимает, то и не видит – поэтому его композиционный дар еще в зачатке. Но главным образом примитивность сознания первобытного «художника» проявляется в чрезвычайной ограниченности сферы его внимания. Он изображает только животных, и только тех, на которых он охотится (или которые охотятся на него самого), то есть лишь то, с чем непосредственно связана его борьба за жизнь.

Естественно, что наш ответ на эти вопросы может касаться лишь рассматриваемого периода истории и примитивности.

Приведем один действительно имевший место случай. Французский ученый А. Лот рассказывает, что долгие годы мимо великолепных изображений в Сахаре ездили и туземцы и европейцы, но не видели их. А. Лот пытался внушить интерес к петроглифам своему проводнику, туарегу Джебрину, но особенно не преуспел. «При взгляде на изображения каких-то рогов, – рассказывает Лот, – в лучшем случае для него было ясно, что они принадлежат быку или антилопе... Однажды, обнаружив фреску со слоном, я попытался ему разъяснить, как выглядит это могучий зверь: «Вот тут, Джебрин, голова, тут хобот, а вот клыки, видишь?» Но Джебрин ничего не понял, хотя изображение и было очень четким» [21, стр. 44].

А. Лот объясняет эту странную слепоту тем, что этот туарег никогда в жизни не видел ни слонов, ни запряженных лошадьми колесниц, и поэтому рисунки были ему неинтересны. Но как же быть с изображениями быков и антилоп – животных, хорошо знакомых Джебрину по странствиям в Судане? Они в равной степени не произвели на него никакого впечатления.

Известно, что древние люди и в Сибири, и в Африке, и во Франции часто наносили новые рисунки поверх более древних так, как будто их совсем не было. Они словно рисовали на абсолютно чистой поверхности. «...Более поздний мастер безжалостно уничтожал работы своих предшественников, выбивая по старым рисункам новые, часто более крупные», – отмечает академик А. П. Окладников [23, стр. 114]. Выходит, ранее созданные изображения были для более поздних поколений пустым местом, не имели смысла, ничего не значили, хотя подчас вновь изображались или те же животные, или близкие им по виду.

Все это, может быть объяснено тем, что для туарегов африканского плоскогорья Тассили и для древних людей, пришедших на смену своим еще более древним предкам, данные изображения не имели художественного значения. Это были царапины, контуры, цветные пятна, даже фигурки зверей, наконец, не произведения искусства! Они не оживали в их мыслях и чувствах, не волновали их, не имели для них никакого значения. А как человек изображает самого себя?

В искусстве палеолита изображений человека вообще сравнительно мало, но все-таки они встречаются (рис. 1.18).

Например, на петроглифах Сибири изображены преимущественно животные, в основном лоси. Исполнены они реалистически, с точной передачей характерных особенностей. Изображения человека встречаются редко, и они схематичны. Многофигурных сцен почти нет.

И в живописи, и в скульптуре первобытный человек часто изображал животных. Склонность первобытного человека изображать животных именуют *зоологическим* или *звериным стилем* в искусстве, а за свою миниатюрность небольшие фигурки и изображения зверей получили название *пластики малых форм*. Звериный стиль – условное название распространенных в искусстве древности стилизованных изображений животных (либо их частей).

Звериный стиль возник в бронзовом веке, получил развитие в железном веке и в искусстве раннеклассических государств; традиции его сохранились в средневековом искусстве, в народном творчестве наших дней. «Первоначально связанные с тотемизмом изображения священного зверя со временем превращались в условный мотив орнамента» [108].

Первобытная живопись представляла собой двухмерное изображение объекта, а скульптура – трехмерное или объемное (см. рис. 1.18). Таким образом, первобытные творцы освоили все измерения, существующие в современном искусстве, но не владели его главным достижением – техникой передачи объема на плоскости (кстати сказать, ею не владели древние египтяне и греки, средневековые европейцы, китайцы, арабы и многие другие народы, поскольку открытие обратной перспективы произошло только в эпоху Возрождения).

В некоторых пещерах обнаружены высеченные в скале барельефы, а также отдельно стоящие изваяния животных. Известны небольшие статуэтки, которые вырезались из мягкого камня, кости, бивней мамонта. Главным персонажем палеолитического искусства является бизон. Кроме них, найдено множество изображений диких туров, мамонтов и носорогов.

Наскальные рисунки и живопись разнообразны по манере исполнения. Взаимные пропорции изображаемых животных (горный козел, лев, мамонты и бизоны) обычно не соблюдались – огромный тур мог быть изображен рядом с крошечной лошадей. Несоблюдение пропорций не позволяло первобытному художнику подчинить композицию законам перспективы (последняя, кстати сказать, была открыта очень поздно – в XVI в.). Движение в пещерной живописи передается через положение ног (скрещивающиеся ноги, например, изображали животное набегу), наклон тела или поворот головы. Неподвижных фигур почти нет.

Археологи так и не обнаружили в древнекаменном веке пейзажных рисунков. Почему? Может быть, это еще раз доказывает первичность религиозной и вторичность эстетической функции культуры. Животных боялись и им поклонялись, деревьями и растениями только любовались.

Поскольку изображения животных имели магическое назначение, то процесс их создания представлял собой своего рода обряд, поэтому такие рисунки большей частью укрыты глубоко в недрах пещеры, в подземных ходах в несколько сотен метров длиной, причем высота свода нередко не превышает полуметра. В таких местах кроманьонский художник должен был трудиться лежа на спине при свете плашек с горящим животным жиром (см. рис. 1.23). Однако чаще наскальные рисунки расположены в доступных местах, на высоте 1,5–2 м. Они встречаются как на потолках пещер, так и на вертикальных стенах.

«Первые находки сделаны в XIX в. в пещерах Пиренейских гор. В этом районе расположено более семь тысяч карстовых пещер. В сотнях из них обнаружены наскальные изображения, созданные краской или выцарапанные камнем. Некоторые пещеры представляют собой уникальные подземные галереи (пещеру Альтамира в Испании называют «Сикстинской капеллой» первобытного искусства), художественные достоинства которых привлекают сегодня множество ученых и туристов. Наскальные рисунки древнекаменного века называют настенной живописью или пещерной росписью» [104].

Картинная галерея Альтамиры тянется более чем на 280 м в длину и состоит из множества просторных залов. Обнаруженные там каменные инструменты и оленины рога, как и фигурные изображения на обломках костей, были созданы в период с 13000 по 10000 г. до н. э. По мнению археологов, свод пещеры обвалился в начале нового каменного века. В самой уникальной части пещеры – «Зале животных» – найдены изображения бизонов (см. рис. 1.32), быков, оленей, диких лошадей и кабанов. Некоторые достигают высоты в 2,2 м, чтобы рассмотреть их подробнее, приходится ложиться на пол. Большинство фигур нарисованы коричневым. Художники искусно использовали естественные рельефные выступы на скальной поверхности, что усиливало пластический эффект изображений. Наряду с нарисованными и выгравированными

в скале фигурами зверей есть здесь и такие рисунки, которые формами отдаленно напоминают человеческое тело.

В 1895 г. были найдены рисунки первобытного человека в пещере Ля-Мут во Франции. В 1901 г. здесь же, в пещере Ле-Комбател в долине Везера, обнаружено около 300 изображений мамонта, бизона, оленя, лошади, медведя. Недалеко от Ле-Комбателя в пещере Фон де Гом археологи открыли целую «картинную галерею» – 40 диких лошадей, 23 мамонта, 17 оленей.

При создании наскальной живописи первобытный человек использовал естественные красители и окиси металлов, которые он либо применял в чистом виде, либо смешивал с водой или животным жиром. Эти краски он наносил на камень рукой или кисточками из трубчатых костей с пучками волосков диких зверей на конце, а порой выдувал через трубчатую кость цветной порошок на влажную стену пещеры. Краской не только обводили контур, но закрашивали все изображение. Для выполнения наскальных изображений методом глубокого прореза художнику приходилось пользоваться грубыми режущими инструментами. Массивные каменные резцы были найдены на стоянке Ле Рок де Сер. Для рисунков среднего и позднего палеолита характерна уже более тонкая проработка контура, который передан несколькими неглубокими линиями. В такой же технике выполнены рисунки с росписью, гравюры на кости, бивнях, рогах или каменных плитках.

В долине Камоника в Альпах, занимающей 81 км, сохранилось собрание наскального искусства доисторических времен, наиболее представительное и наиболее важное из всех, что до сих пор были обнаружены в Европе. Первые «гравюры» появились здесь, по оценкам специалистов, 8000 лет назад. Художники высекали их с помощью острых и твердых камней. До настоящего времени зарегистрировано около 170 000 наскальных рисунков, но многие из них пока только ожидают научной экспертизы.

Таким образом, первобытное искусство представлено в следующих основных видах: графика (рисунки и силуэты); живопись (изображения в цвете, выполненные минеральными красками); скульптуры (фигуры, высеченные из камня или вылепленные из глины); декоративное искусство (резьба по камню и кости); рельефы и барельефы.

В Сибири и на Урале найдены многие образцы прикладного искусства мелкой пластики, созданные в III–II тыс. до н. э., имевшие, вероятно, культовый характер, – фигурки медведя, рукоятки в виде головы лося, различные амулеты.

«На Горбуновском торфянике у населённого пункта Горбуново, близ Нижнего Тагила (Свердловская область), где в 1908 г. были открыты, а в 1926-39 гг., 1948-49 гг., 1963 г. исследованы остатки 8 разновременных поселений эпох неолита и бронзы (III тыс. до н. э. – X–IX вв. до н. э.), сохранились части жилых построек в виде деревянных настилов, на которых обнаружено множество предметов быта: обломки глиняной посуды, орудия из дерева и камня, поплавок и грузила для сетей, кремневые наконечники стрел, гарпуны из кости, наконечники мотыг из рога, замечательные изделия из дерева – сосуды в виде фигур лося и водоплавающей птицы, идолы, вёсла, бумеранг и др. Находки свидетельствуют, что основными занятиями населения были рыболовство, охота и, возможно, земледелие» [46, 47].

Уникальным памятником является ложка (ковш) в форме водоплавающей птицы (лебедя), сделанный из дерева и украшающая экспозицию Исторического музея в Москве (рис. 1.33). Ложка могла сохраниться в течение многих тысячелетий только благодаря тому, что находилась под слоем торфа без доступа кислорода.

Сколько грации в изогнутой лебединой шее и какая чарующая гармония во всем контуре этого маленького шедевра!

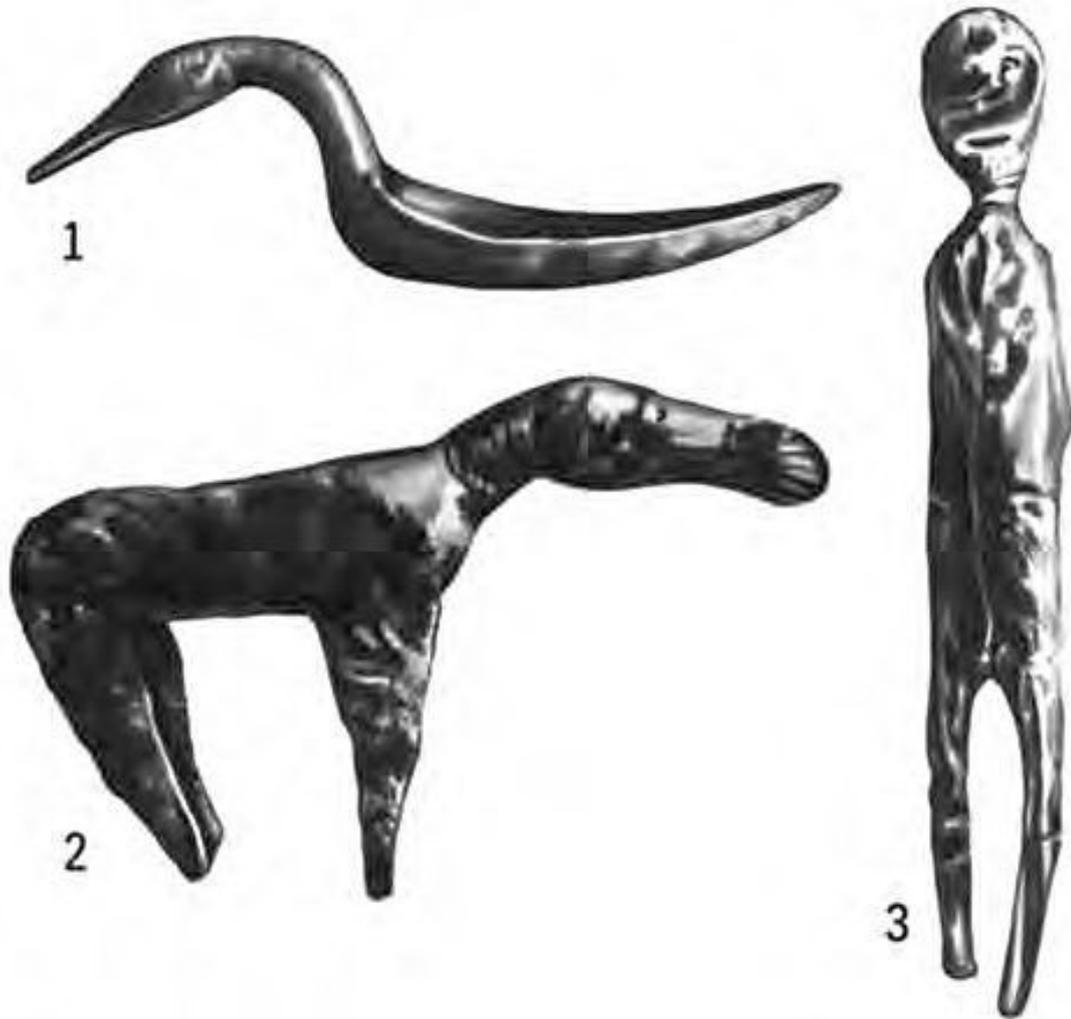


Рис. 1.33. Деревянные изделия из Горбуновского торфяника: 1 – ковш с головой лебедя, длина 17 см; 2 – фигурка самки лося; 3 – идол. III–II тыс. до н. э. Москва. Государственный исторический музей

Эрмитажная голова лосихи из рога, тоже обнаруженная в Шигирском торфянике, недалеко от г. Невьянка (Свердловская область) – прекрасный образец реалистической скульптуры этой эпохи (рис. 1.34).

А живопись мезолита и неолита (между которыми, как и между мезолитом и палеолитом, не всегда можно провести точную грань), что дала она нового, кроме самого изображения многофигурных сцен?



Рис. 1.34. Голова лосихи из Шигирского торфяника (близ г. Невьянска в Свердловской обл.). Рог. Длина 15,2 см. III–II тыс. до н. э. Санкт-Петербург. Государственный Эрмитаж

Памятники этой живописи и современные ей петроглифы (выбитые, вырезанные или процарапанные наскальные изображения) чрезвычайно многочисленны и рассеяны на огромных территориях.

Невозможно перечислить все наскальные изображения, да это и не нужно. Возникновение искусства – закономерное следствие трудовой художественной деятельности людей палеолита.

«Интересные работы провели археологи в 1978 г. на Кольском полуострове. Как отмечают участники экспедиции Н. Гурина, В. Шумкин, И. Гаврилова и Г. Синицина, особый интерес представляет поселение Устье Дроздовки. Получены новые данные о материальной культуре ранненеолитического (середина IV тыс. до н. э.) периода. Найдено много орудий из кварца, песчаника, сланца, многочисленные отщепы кремня и наконечников из них» [29].

На одной из площадок, засыпанной красной охрой, найдено навершие в виде головки птицы из мыльного камня с великолепной проработкой деталей.

На стоянке Маяк обнаружены обломки наверший из мыльного камня с орнаментом, а в поселении Нерпичья Губа II – прекрасно выполненная, тоже из мыльного камня, голова белого медведя и заглаженная галька со сложным узором. Мыльный камень мягкий и хорошо поддается художественной резьбе.

Нет сомнения, что в эпоху неолита человек уже владел художественной резьбой по камню.

«По бесовым следам» – это название рождено древней легендой, которая пыталась объяснить загадочное изображение следов человеческих ног на камне. Как отмечают авторы книги с таким названием Я. Доманский и А. Столяр, «...сколь бы фантастично это не звучало порой, – сохранились как будто следы ног человека, жившего тысячи лет назад!»

И действительно, при изучении этих «следов» на гранитных скалах Карелии ученые убедились, что наши предки оставили следы своих ног, но не в прямом смысле слова, а в виде искусно выбитых на поверхности Карельского гранита изображений босых ног – всей ступни с пятью пальцами.

Среди петроглифов Скандинавии, побережий Белого моря и Онежского озера преобладают сложные композиции повествовательного характера. Это сцены охоты на лосей, оленей, крупную рыбу, изображения лодок с гребцами, охотников на лыжах. Рисунки в отличие от сибирских схематизированы, но зато они разнообразны, имеют множество интересных подробностей.

Как мы видим даже из очень краткого изложения, камень и кость были не только первым орудием труда, но и одним из первых материалов для изготовления произведений искусства.

1.5. В мастерских первобытных живописцев, резчиков камня и кости

Первые мастерские по обработке камня, раковин и кости были созданы еще до неолита, то есть за многие тысячелетия. Но техника обработки камня развивалась и совершенствовалась чрезвычайно медленно.

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

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

Я. А. Шор пишет: «В поисках истоков искусства многие специалисты обращаются к *неандертальцу*. Поскольку недавно все считали его нашим непосредственным эволюционным предком, естественно было предположить, что первые несовершенные изображения, подобные тем, что рисуют наши дети в дошкольном возрасте, должен был создавать он. Так и сейчас рассуждают некоторые коллеги.

В условиях отсутствия абсолютных дат, был широкий простор для умозрительных построений. Одни считали, что самыми ранними изображениями были отпечатки ладоней и так называемые «макарони», то есть извилистые линии сделанные пальцами по сырой поверхности стены пещеры. Другие видели истоки искусства в царапинах и надрезах на костях, происходящих из слоев той эпохи, когда жили неандертальцы. Третьи пытались выстроить эволюцию от «натурального макета» к объемному изображению, а от него – к графике и живописи.

«Натуральный макет» это – нечто вроде чучела: шкурой убитого и съеденного животного покрывалось возвышение из земли и камней и вокруг него устраивались ритуальные действия. Согласно этой гипотезе предполагалось, что древнейшей формой изобразительной деятельности был натуральный макет, который со временем эволюционировал в плоскостную графику и уж затем – в живопись. После того, как в 1994 г. в пещере Шове была открыта самая древняя живопись, стало ясно, что подобное представление об эволюции изобразительной деятель-

ности не соответствует известным фактам. Все изобразительные техники (объем, графика и живопись) появились практически одновременно» [109].

Известно вам, вероятно, и то, что первоначально каменные топоры не имели *рукояток*. Доисторическая археология весьма убедительно показывает, что рукоятка представляет собою довольно сложное и трудное для первобытного человека изображение и является в сравнительно поздний период четвертичной эпохи. Первоначально рукоятка соединялась с топором посредством более или менее прочных связей. Впоследствии такие связки стали не нужны, потому что люди научились и без их помощи хорошо, крепко соединять просверленный топор с рукояткой (см. выше). Когда связки перестали употреблять, но на том месте, которое они занимали, появилось их изображение, состоящее из взаимно пересекающихся рядов параллельных линий и служившее *для украшения*. То же происходило и с другими орудиями, части которых, первоначально связывавшиеся одна с другой, стали затем соединяться другим способом. Их тоже украшали изображениями когда-то необходимых связей. Так возникли *«геометрические»* украшения, которые занимают такое выдающееся место в первобытной орнаментике и которые можно наблюдать уже на орудиях четвертичной эпохи. Дальнейшее развитие производительных сил дало новый толчок развитию этого рода украшений.

Г. В. Плеханов – пропагандист марксизма в России, уделявший большое внимание вопросам истории и происхождения искусства, пишет: «Фон ден Штейнен говорит, что любимым вечерним развлечением туземцев, сопровождавших его в путешествии, было рисование на песке различных животных и сцен из охотничьего быта. Австралийцы не уступают в этом отношении бразильским индейцам. Они охотно вырезают различные рисунки на шкурах кенгуру, служащих им для защиты от холода, и на коре деревьев. Около Порт-Джексона Филипп видел много фигур, изображавших оружие, щиты, людей, птиц, рыб, ящериц и т. д. Все эти фигуры были вырезаны на скалах, и некоторые из них свидетельствовали о довольно значительном искусстве первобытных охотников. На северо-западном берегу Австралии Грей встретил вырезанные на скалах и на деревьях фигуры, изображавшие человеческие руки, ноги и т. п. Эти фигуры были сделаны довольно плохо. Но в верховьях Глинильга он нашел несколько пещер, стены которых были покрыты уже гораздо более удачными рисунками...»

Та же черта замечена была и у Бушменов... Особенно большой и заслуженной славой пользуется стенная живопись («фреска»), найденная в одной пещере около Гермона и изображающая похищение скота Бушменами у кафров Матабеле. (См. рис. 1.31 – Е. М.). Насколько я знаю, никто не высказывал никаких сомнений насчет происхождения этой фрески: все признают, что она сделана именно Бушменами. Да и трудно было бы усомниться в этом, потому что все темнокожие соседи Бушменов очень плохие живописцы. Но несомненная и общепризнанная художественная способность Бушменов является новым доводом в пользу того предположения, что рисунки, найденные Греем в пещерах на берегу Глинильга, принадлежат художникам-австралийцам: ведь в культурном отношении австралийцы почти ничем не отличаются от Бушменов» [71].

1.5.1. Культ медведя

Таково было, например, открытие в Драхенлохе (Drachenloch), пещеры в восточной части Швейцарских Альп, к югу от Баденского озера, расположенной на высоте 2445 м. В мустьерскую эпоху была местом обитания охотников-неандертальцев (древность, по данным радиоуглеродного анализа, свыше 50 тыс. лет). В течение 1917–1923 гг. Эмиль Бехлер, директор Музея естественной истории в Сент-Галлене в Швейцарии, обнаружил и исследовал пещеру под названием Драхенлох поблизости от горной гряды Курфюрштен.

«23 августа 1920 года, когда Бэхлер и Нигг начали исследовать проход между вторым и третьим отделениями пещеры, они очень скоро натолкнулись на кострище, которое было обло-

жено известняковыми камнями; поблизости находился небольшой, высотой в 1 м, каменный шкафчик, прикрытый сверху известковой плитой толщиной в 12 см. Когда исследователи осторожно открыли переднюю стенку шкафа, сооруженную из 18 камней, то обнаружили полость, из которой, после удаления покрывающей плиты, они смогли извлечь семь прекрасно сохранившихся черепов пещерных медведей; все черепа были заботливо уложены лицевым отделом к входу в пещеру» [104].

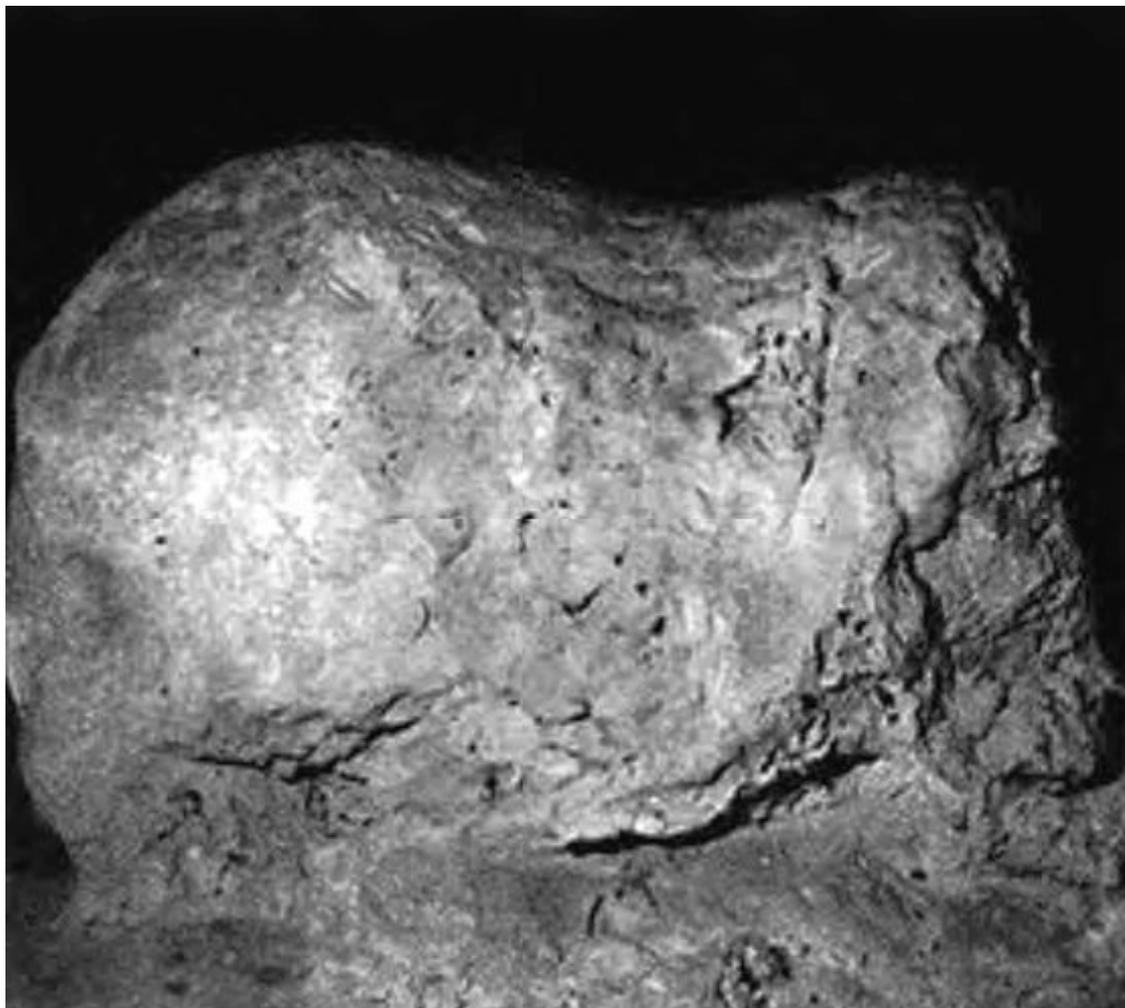


Рис. 1.35. Медведь. Остатки глиняной скульптуры. Палеолит. Пещера Монтеспан. Франция [104]

Находка Бэклера и Нигга, склеп для черепов пещерных медведей, позволяет думать, что ими было обнаружено очень древнее место жертвоприношения. После удачной охоты неандертальцы складывали медвежьи головы в каменный шкафчик, сопровождая это, надо полагать, определенными обрядами. По-видимому они наполняли шкафчик медвежьими головами не за один раз, а постепенно, в результате нескольких охот.

Мы писали выше, что в пещере Монтеспан на территории Франции археологи нашли статую глиняного медведя со следами ударов копьем. Вероятно, первобытные люди связывали животных с их изображениями: они верили, что, «убив» их, обеспечат себе успех в предстоящей охоте. В подобных находках прослеживается связь между древнейшими религиозными верованиями и художественной деятельностью (рис. 1.35).

1.5.2. Палеолитические «Венеры»

Пищу для новых размышлений об искусстве неандертальца дали две находки, сделанные сравнительно недавно. В 1981 г. при раскопках палеолитической стоянки Берехат Рам (Израиль) в слое вулканической лавы был найден предмет из окатанного вулканического туфа, похожий на заготовку для изготовления антропоморфной статуэтки «Венеры» высотой 3,5 см (рис. 1.36). Прощапаннными бороздками на заготовке были намечены голова, шея, плечи, руки и бюст (Goren-Inbar, 1986 и многие др.).

«Геологический уровень, в котором был найден этот предмет, находится между двумя хорошо датированными вулканическими слоями, указывающими на то, что в период между 150 и 280 тыс. л. н. на территории памятника были люди. Мнения специалистов по поводу природы борозд на поверхности этого предмета поначалу разделились, но Ф. д'Эррико и Э. Науэлл изучили эти бороздки при помощи оптического и электронного микроскопов. Для сравнения использовались образцы такого же туфа из того же слоя. Бороздки наносились на эти образцы орудиями, подобными тем, что были найдены на территории памятника. Некоторые места заготовки или статуэтки отшлифованы так, что фигурка могла стоять на поверхности. Эксперимент показал, что обработка предмета, могла продолжаться от 15 до 30 минут. После нее осталось довольно большое количество красного красящего порошка, который мог быть использован для приготовления красителя. Фигурка похожа на антропоморфные изображения, характерные для верхнего палеолита Европы. Несомненно, что предмет был сделан старательно, его черты были тщательно обдуманы, и его нельзя ставить в один ряд с находками кусочков минеральных красителей, которые встречаются в Европе и в Африке в слоях нижнего и среднего палеолита. Наиболее вероятно, что это была подвеска. Бороздка, отделяющая шею от корпуса, была удобна для подвешивания (d'Errico, Nowell, 2000)» [109].



Рис. 1.36. Стоянка Берехат Рам (Израиль). Статуэтка (или заготовка?) из окатанного вулканического туфа. Размеры: 3,5 на 2,5 на 2,1 см (раскопки Н. Горен-Инбар, фото А. Маршака). [109]

Вторая фигурка из метаморфического кварцита была найдена на юге Марокко близ г. Тан-Тан в ашельском слое (рис. 1.37). Судя по публикации (Bednarik, 2001), она пока не подвергалась такому же тщательному исследованию, как первая.

Яков Шер пишет: «По данным, сомневаться в которых нет никаких оснований, статуэтка из Берехат-Рам происходит из мустьерского или даже из ашельского слоя. Казалось бы, – вот и фактическое доказательство существования искусства неандертальца или даже эректуса. Однако не следует торопиться с выводами на основании единичной находки. Формирование современного человека проходило в основном в Африке и на Ближнем Востоке. В Европу *Homo sapiens sapiens* пришел уже «готовым» [109].

«Характерной особенностью палеолита Восточного Средиземноморья было сосуществование технологий обработки камня, характерных для нижнего и среднего палеолита. Кости людей, найденные в мустьерских слоях пещеры Кафзех, морфологически ближе к *Homo sapiens*, чем к неандертальцу (Козинцев, 1993). В то время, когда в Европе современного человека еще не было, на Ближнем Востоке он уже мог появиться. Тогда не исключено, что статуэтка из Берехат Рам была сделана ранним сапиенсом.

Конечно, все сказанное не более, чем догадка. Во всяком случае, на фоне сотен пещер с живописью, графикой и пластикой, десятки из которых датированы по радиоактивному углероду, на фоне многих сотен статуэток и иных мелких и крупных объемных и плоских изображений, найденных в верхнепалеолитических слоях европейских памятников, статуэтку из Берехат-Рам пока трудно считать убедительным свидетельством ранней «предыстории» искусства. Тем более, что и эта статуэтка не свидетельствует ни о каких начальных звеньях эволюции изобразительной деятельности и не может рассматриваться как переходная форма от «неискусства» к искусству» [109].



Рис. 1.37. Антропоморфная фигурка из ашельского слоя стоянки Тан-Тан на юге Марокко. Размеры: 5,8 на 2,6 на 1,2 см. [109]

К древним произведениям искусства позднепалеолитических охотников относятся статуэтки обнаженных женщин, или так называемые «Венеры». Как правило, у этих статуэток нет лица, рук и ног (их не намечали), но зато чрезвычайно рельефно изображены грудь, живот и бедра, то есть физические признаки, отличающие зрелую женщину, мать. В настоящее время

известно много таких статуэток: места их находок тянутся от южной Европы далеко на восток до Сибири включительно. Чаще всего фигурки изготовлены из бивней мамонта. Но известны веныры из камня либо из других материалов.

Одна из таких статуэток была найдена и в Моравии (Чехия), а именно в Дольних Вестонцах-на-Дыйе. Древний скульптор вылепил из мягкой податливой массы (которую он приготовил из золы от костей животных и из глины, вероятно, перемешав с жиром) прекрасную нагую женскую статуэтку, которую он затем обжег на огне, так что она стала твердой как камень (рис. 1.38).

На *Венере из Вестонца* можно хорошо проследить все отличительные признаки подобных женских статуэток: сильно развитые грудь, бока и бедра, но лицо оставлено совершенно без внимания.

Из особенного материала была также сделана Венера, найденная в другом месте Чехии, на возвышенности Ландек в Остраве-Петршковицах. Здесь позднепалеолитический художник вырезал Венеру из *гематита*. Но у этой статуэтки отсутствует голова. В отличие от других, эта фигурка имеет стройные формы тела, без преувеличенной толщины.

«Если все известные до настоящего времени Венеры были представлены нагими фигурами, то все-таки известна одна, на которой схематически, но очень наглядно изображена одежда, представляющая какой-то комбинезон из шкур без разреза впереди и с типичным скандинавским капюшоном. Такая одежда была очень удобна при жизни в неблагоприятных климатических условиях арктических областей и полностью предохраняла ее владелицу от сильных морозов с ледяными ветрами. Эта Венера была найдена в Бурети, в Прибайкалье» (см. выше) [61, 62, 110].



Рис. 1.38. Древний скульптор изготавливает из глины фигурку «Венеры». Рисунок З. Буриана [104]

Некоторые находки Венер всемирно известны (см. рис. 1.39). Такова, например, Венера (на рисунке первая слева) из Виллендорфа (Австрия). Она представляет фигуру сильной, пол-

ной, зрелой женщины; голову ее художник украсил пышной прической (статуэтка изготовлена из мягкого известняка, высота ее 11 см, известна также Венера (на рисунке в середине) из Савиньяно (Италия); статуэтка изготовлена из серпентина, высота ее 22,5 см. Вершиной художественного мастерства является Венера из Леспюг во Франции (на рисунке справа): она вырезана из кости мамонта, высота ее 14,7 см). Хотя ее тело обладает невероятно преувеличенными чертами, но имеет гармоничный облик и сделано с большим художественным вкусом. Вся ее фигура симметрична и образует правильный ромб. Небольшая голова переходит в узкую грудь, тело расширяется в сильные бока и вновь суживается к едва намеченным ногам, действительно, это произведение большого мастера.

Непроработанные руки и головы этих и других Венер, как и преувеличенные женские особенности, служат ясным доказательством того, что при их изготовлении не имели решающего значения понятия женской красоты и нежности более поздних исторических периодов. Здесь речь шла не об эротике, а скорее о почтении к женщине. Женщина-родительница была уважаемым членом общества. (К примеру, в одном из горных районов Китая до сих пор сохранилось племя, в котором сохранился матриархат). Возникающее родовое общество вело свое начало от какой-то древней женщины-праматери и также ее почитало. Поэтому представляется более правдоподобным, что все статуэтки Венеры представляют собой предметы и символы культа, скорее всего, культа женщины-праматери и, одновременно, культа плодородия.



Рис. 1.39. Слева – Венера из Виллендорфа. Известняк (Нижняя Австрия. Верхний палеолит. Естественно-исторический музей. Вена); в середине – Венера из Савиньяно. Серпентин (Модена. Италия. Доисторический музей Л. Пигорини. Рим); справа – Венера из Леспюг. Верхний палеолит. Слоновая кость (Департамент Верхняя Гаронна. Музей человека. Париж, Франция), все из отложений ориньякской эпохи [104]

Позднепалеолитические художники не делали изображения женщин только в виде небольших статуэток. Иногда они выполняли очень трудоемкую работу и вырезали фигуры женщин в стенах пещер. «Примером таких барельефов, высотой приблизительно в полметра, выполненных на этот раз мадленским художником, могут служить те, которые были обнару-

жены в Лосселе (Франция); наиболее интересный из них изображает молодую нагую женщину с рогом бизона в руке» (см. рис. 1.7, 11) [1].

Современному художественному вкусу больше отвечают фигуры женщин, обнаруженные в 60-х гг. прошлого века в убежище Рок-о-Сорсьер (тоже во Франции): здесь мадленский художник вытесал в скале изображение молодых и стройных женщин.

Венера из Пршедмости. К давно известным и наиболее значительным стоянкам ориньякских охотников на мамонтов в Моравии относится Пршедмости около Пршерова (Чехия). Эта стоянка была уже давно известна по находкам костей мамонтов. «Первое упоминание о ней сделал в одной из своих книг ученый Ян Благослав 450 лет тому назад» [104].

Благоприятное положение Пршедмости под известняковыми скалами, нахождение поблизости морен с кремневыми валунами, места богатой охоты при слиянии двух рек и много других преимуществ привлекали сюда палеолитических охотников уже в самые древние времена. Пршедместская стоянка по тем временам была действительно большой. Она расположена веерообразно около восточной скалы на площади почти 10 тысяч квадратных м. Здесь было найдено много каменных орудий. «Совершенно исключительной находкой была общая могила. В результате подробного исследования профессора Индржиха Матейки было установлено, что пршедместские охотники на мамонтов обладали некоторыми признаками, которыми напоминали неандертальцев; все же они относятся к виду *Homo sapiens*, к тем охотникам, которые проникли к нам откуда-то с востока, принесли с собой и свою культуру» [104]. Связи пршедместских охотников с Востоком лучше всего проявляются в их художественных произведениях. Многие костяные орудия украшены простым геометрическим узором, а его происхождение можно искать только на Востоке, где известен подобный орнамент. Связь с Востоком видна и по уникальной венере из Пршедмости. Это не пластика, а резное изображение, сделанное острым кремневым инструментом на обломке клыка мамонта. Фигура женщины здесь опозитизирована в геометрической схеме. При помощи ровных линий, треугольников и овалов пршедместский ориньякский художник создал произведение, которое не имеет себе равных и которое нас по праву восхищает (см. рис. 1.40).



Рис. 1.40. Древний художник вырезал Венеру на бивне мамонта. Рисунок З. Буриана [104]

Стилизованные венеры. Среди Венер мы находим и таких, у которых вся фигура схематизирована, так что они являются каким-то стилизованным подобием или идеопластикой. Во многих случаях их может распознать только специалист. В чехословацком позднем палеолите были также найдены подобные идеопластики. Например, одна из них, вырезанная из кости

мамонта и найденная в 1935 г. в Дольних Вестоницах, на первый взгляд напоминает вилку; вся верхняя часть фигурки имеет форму валика или цилиндра, а нижняя часть представлена ногами с глубоким надрезом в середине (см. рис. 1.41).

«Другая такая Венера была найдена тут же в 1937 г.; верхняя и нижняя часть тела у нее стилизованы в форме орнаментированного цилиндра, на котором выделяются только мощные груди. Подобные венеры, трудно различаемые дилетантами, известны и из Пршедмости около Пршерова; здесь художник совершенно игнорировал физические подробности и, будучи связан формой костей (кости запястья мамонта), создал склоненную фигуру женщины, по-видимому, беременной. Очень долго эти статуэтки, которые будто бы служили пршедмостским роженицам фетишем, предохраняющим от тяжелых родов, считались уникальными. Когда же несколько лет назад была обнаружена большая палеолитическая стоянка Авдеево, близ Курска (Россия), там были найдены совершенно такие же фигурки, изготовленные из того же материала. Родство этих культур не вызывает сомнений, однако пришел ли пршедмостский человек в Пршеров из далеких русских равнин или он ушел когда-то из Моравии на восток – неизвестно» (см. рис. 1.41, I) [104].

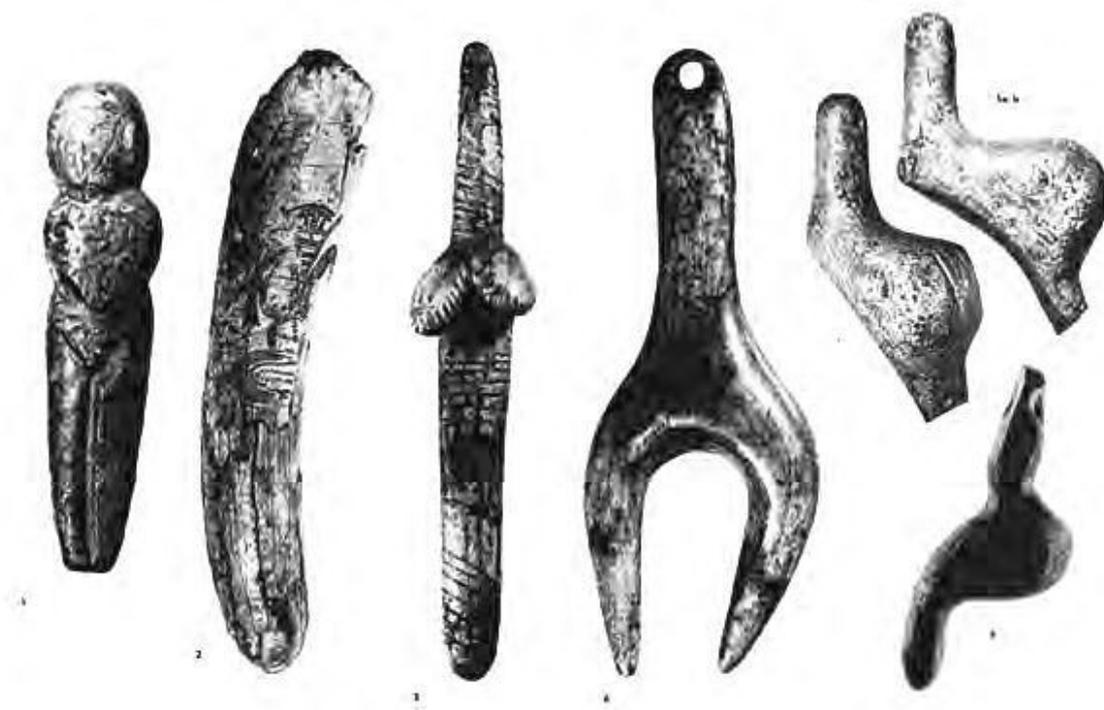


Рис. 1.41. I – Венера, найденная в долине реки Белая около деревни Мальта в Прибайкалье (Россия); этой статуэтке не хватает признаков типичных Венер; 2 – стилизованная Венера из Пршедмости около Пршерова, Моравия; 3 – идеопластика женщины (Венеры) из Дольних Вестониц на Дыйе, Моравия; 4, 5 и 6 – идеопластические подвески, припоминающие женские фигуры из Дольних Вестониц, из пещеры Пекарна около Мокрой в окрестностях города Брно, Моравия, и из Петерсфельса близ Бадена (Германия); 1, 2, 3 и 4 – ориньяк, 5 и 6 – медлен. Рисунки сделаны в разных масштабах [104]

В 30 км от Воронежа, на правом берегу Дона в селе Костенки и окрестностях находится уникальный археологический заповедник. Вот уже более 150 лет тут ведутся археологические раскопки. На участке долины Дона, протяженностью около 5 км, археологи обнаружили более 60 разновременных поселений охотников ледникового периода, руины жилищ, исключитель-

ные по своей красоте и научной значимости памятники первобытного искусства. Их возраст – от 35 до 20 тысячелетий.

По числу найденных предметов палеолитического искусства Костенки занимают, пожалуй, одно из первых мест не только в России, но и в мире. Здесь собрано множество различных украшений, костяных изделий, покрытых орнаментальными узорами, скульптурных изображений человека и зверей.

Наиболее древние из найденных предметов – простые украшения в виде подвесок. Обитатели этого поселения подбирали в окрестностях ископаемые раковины, кораллы и белемниты мелового периода, немного их обрезами и просверливали. Особенно красивы белемнитовые подвески янтарного цвета.

К числу ранних произведений искусства, известных в настоящее время на территории Восточной Европы, относятся и костяные изделия – булавки, диадемы, рукоятки мотыг и лоцил с достаточно сложным геометрическим орнаментом. Навершия булавок увенчаны схематичными скульптурными головками зверей.

В Костенках была обнаружена и косторезная мастерская, в которой делали эти украшения. Радиоуглеродный метод позволяет отнести их к 24-му тысячелетию.

Стилизованные фигурки животных, вырезанные из мергеля, точно передают характерные формы, по которым легко узнается, кто изображен – мамонт, бизон, носорог, или пещерный медведь, волк и даже львица (ее головка найдена на поселении Костенки – 1).

В 80-х гг. прошлого века была найдена в Костенках статуэтка из мергеля, изображающая беременную женщину, приготовившуюся к родам или во время родов, представляет исключительный интерес для объяснения места «палеолитических Венер» в древнем обществе. В отличие от всех известных женских статуэток, ноги у нее подогнуты под прямым углом, резко выступает живот и прорисованы детородные органы. По данным этнографии, у многих народов женщины рожали стоя на коленях. Этот момент и запечатлел древний скульптор. Внешне мало-выразительная статуэтка является отражением культа плодородия, хранительницы домашнего очага.

В августе 1983 г. во время раскопок поселения Костенки-1 найдены еще две статуэтки (см. источник «Наука и жизнь». № 5, 1984, стр. 116–119). Одна из них изготовлена из бивня мамонта, вторая – из мягкого известняка (мергеля). Ни одна из предыдущих находок не может равняться с ними по степени совершенства и мастерства (см. 6-7-ю стр. цветной вкладки журнала).

Особенно выразительна маленькая фигурка, вырезанная из бивня мамонта, она чуть меньше 5 см, но несмотря на столь малые размеры, древний скульптор с удивительным реализмом проработал детали – показал маленькие ручки, покоящиеся на сильно выступающем животе, маленькие груди, чуть присогнутые в коленях ноги. Четкая изогнутая линия отделяет короткую, вполне современную прическу от лица, с которого на вас лукаво смотрят выразительные, чуть раскосые глаза. Кажется, будто эта молоденькая женщина улыбается. У любого, смотрящего на эту фигурку, создается впечатление, что перед ним полный скульптурный портрет какого-то конкретного лица, но стоит приглядеться, и становится ясно, что художник только нанес резцом на гладкий полуовал лица две стремительно расходящиеся черточки, символизирующие глаза.

Эту статуэтку нашли в небольшой, вероятно, специально вырытой ямочке, засыпанной окрашенным охрой суглинком. Вместе с ней – обломок костяной диадемы, украшенный сложным геометрическим орнаментом, мелкие костяные бляшки-нашивки, несколько кремневых орудий, спрятанных в черепе мамонта. Была найдена и резная подвеска из белемнита – самое древнее украшение, найденное на территории нашей страны, было сделано 32 тыс. тому назад.

1.5.3. Изображение мужчин

Позднепалеолитический человек очень редко изображал сам себя так, чтобы из его художественных произведений можно было узнать, как он выглядел. Хотя ориньякские Венеры анатомически иногда выполнены очень хорошо, все-таки лицо оставалось без внимания, если – очень редко – оно и было сделано, то совсем поверхностно, схематично. Почему художник уклонялся от изображения лица, неизвестно. Зная его художественные произведения, нельзя предположить, что он не смог бы этого сделать. По-видимому, был такой обычай или указание, связанное с магией, которые ему это не позволяли. То, что сказано о Венерах, которые были какими-то идолами, относится и к уникальной статуэтке обнаженного мужчины, найденной в Брно в могиле ориньякского охотника на мамонтов (см. на рис. 1.42, 3). Резные изображения людей на костях или на стенах пещер также напоминают скорее детские рисунки, чем художественные произведения, если это вообще не замаскированные люди или карикатуры (см. на рис. 1.42, 2).

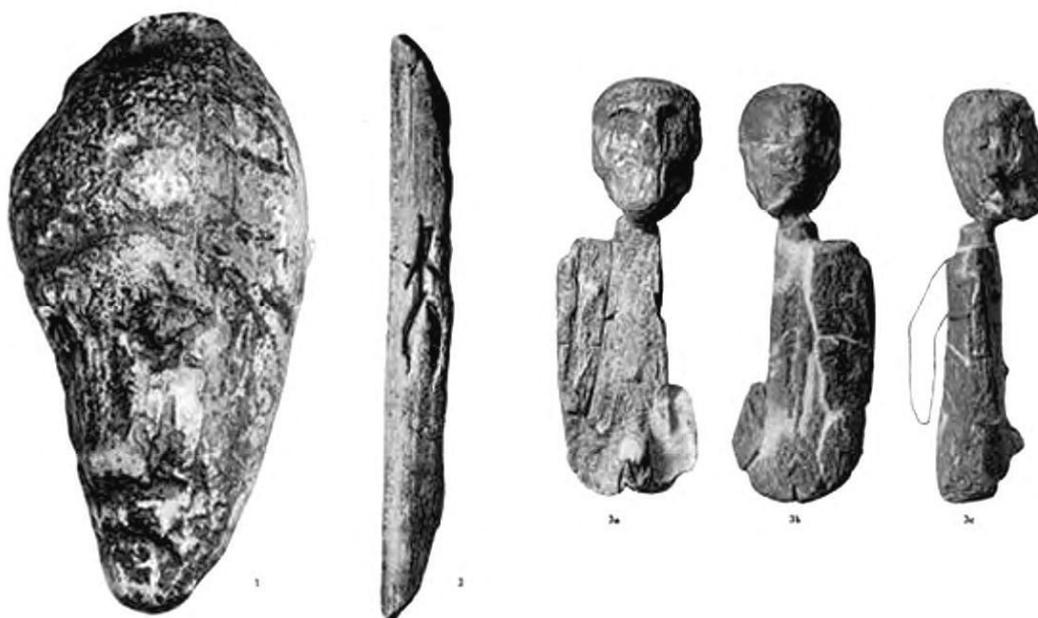


Рис. 1.42: 1 – человеческая голова из кости мамонта, найденная в Дольних Вестоницах, Моравия; 2 – человеческая фигурка, вырезанная на кости, оттуда же; 3 – фигурка мужчины из кости мамонта (а – спереди, б – сзади и в – сбоку), Брно. Все скульптуры относятся к граветтской фазе ориньякской эпохи [104]

Несмотря на это, все же изредка находят скульптурные и резные изображения, где лица похожи на человеческие. Примером может служить человеческая голова, вырезанная из кости мамонта и найденная в Дольних Вестоницах в Моравии (см. рис. 1.42, 1). «На куске кости мамонта», – написал об этом художественном произведении академик Я. Бем, – «изображено продолговатое лицо с высоким лбом, переходящим в прическу. Устремленные вдаль глаза, длинный узкий нос и неопределенно сомкнутые губы характеризуют лицо благородного выражения, и трудно поверить, чтобы оно вышло из человеческих рук десятки тысяч лет тому назад. Мелкие трещины, частично смягченные желтоватым тоном патины, не могут нарушить покой и мир, которыми дышит это удивительное лицо» [104]. С этой скульптурой, которая относится к наиболее совершенным произведениям ориньякского искусства, мы могли бы связать еще две

скульптуры той же эпохи – голову взрослого человека из Ментоны на Ривьере и голову девочки из Брассампуи (Франция). К ним можно отнести и рельеф мадленского охотника, обнаруженный на стене навеса Рок-о-Сорсье, и барельеф мадленского охотника из Лоссель (Франция).

Но как бы ни был каменный материал «очеловечен» и приспособлен к воплощению содержания, первобытный художник преодолевает его колоссальное сопротивление при создании произведения. На грубой скале, на куске камня грубым рубилом выбить одухотворенную фигуру зверя или скульптуру взрослого человека представляется делом сложным даже для современного, хорошо технически оснащенного и обладающего многовековым опытом мастера, древнему же человеку приходилось весьма трудно.

Н. Н. Миклухо-Маклай рассказывает, «с какой охотой не знавшие еще металла папуасы стали собирать валявшиеся около его хижины осколки стекла, чтобы использовать их как орудия для нарезки орнаментов по дереву. Ранее имевшиеся у них орудия сдерживали их творческие возможности, не позволяли, пробуждая неподатливый материал, создавать произведения, соответствующие их богатому внутреннему миру человека и развитой художественной фантазии» [8].

Как видим, материал ограничивал человека, оказывал сопротивление, но тогда возникает законный вопрос: почему же первобытный художник избирал для творческого воплощения этот материал? Зачем было добиваться сходства в контурном рисунке или в скульптуре, когда можно было изготовить, например, чучело зверя или птицы? Не проще ли было на мягкой глине сделать оттиск бизона или оленя, чем по памяти воспроизводить их контур? Зачем, например, в Солютре нужно было создавать пластические изображения лошадиных черепов из... клыка мамонта? Наконец, можно было сделать таким же способом и оттиск человеческого лица, чтобы получить барельеф...

Такие «почему» можно продолжать и дальше. Ответ на них покажет нам глубокую, органическую связь художественной формы с содержанием, со всей специфической природой искусства.

Художник, даже изображая внешний вид зверя в наскальной живописи, не переносил механически все его черты на поверхность, он искал черты характерные, типизировал, выражал общее в особенном, с тем чтобы от конкретного рисунка люди шли к постижению более широких и важных сторон жизни. Подобная цель также успешнее достигалась в ином, чем оригинал, материале.

1.5.4. Мастерская древнего скульптора

Раскопки в XX в. на стоянке охотников на мамонтов в Дольних Вестоницах, южная Моравия (Словакия), позволили сделать одно интересное открытие, членом орды был также скульптор; для своих работ он изобрел особенно мягкую и податливую массу. Приготавливал ее следующим образом: перемешивал золу от звериных костей с глиной и все это с жиром животных. Конечно, ему пришлось много подумать, пока он изобрел такую смесь для формования, которая после обжига на огне затвердевала, превращаясь в камень, и хорошо сохраняла первоначальную форму. Из этой массы он вылепил знаменитую Венеру из Вестониц и много прекрасных фигурок животных.

Находки *терракотовых* Венер палеолита на стоянках Богемии (*Дольни Вестонице* и др., см. рис. 1.38, 1.39) древностью около 25500 лет.

Но это изобретение древнего скульптора было не единственным, он сделал открытие, имеющее еще более важное значение. На той же стоянке удалось обнаружить следы небольшого жилища, длиной всего в 5 и шириной в 4 м, которое стояло немного поодаль от остальных шалашей стоянки на пологом склоне недалеко от небольшого ручья. В центре этой «хижинки» было круглое углубление для очага, обмазанное глиной и со сводом, то есть какая-то прими-

тивная печь, какие известны только из жилищ самых древних земледельцев нового каменного века или неолита. Около печи лежали кучи формовочной массы, «полуфабрикаты» и даже обожженные головы медведя и лисы. Из находки ясно, что художнику из Вестониц уже было недостаточно обычного огня для обжига фигурок, и поэтому он изготовил для этой цели какую-то примитивную гончарную печь. Это находка, свидетельствующая о том, что художник из орды охотников на мамонтов в эпоху позднего ориньяка (граветтская фаза) не только изобрел новую *формовочную модельную массу*, но и стал первым открывателем и творцом гончарства (см. рис. 1.38). А неолитический человек изобрел, собственно говоря, только новую форму обжига, освоив гончарное производство.

«И еще один заслуживающий внимания факт привлекает к этому месту раскопок, а может быть и прямо к скульптору. На фигурке медведя был впервые обнаружен отпечаток пальца. Другие отпечатки пальцев и ладони были обнаружены на кучах модельной массы, и было установлено, что по узорам капиллярных линий этот человек палеолита не отличался от современного человека» [104].

Фигурки животных. Позднепалеолитические художники делали фигурки не только нагих женщин, но и, в редких случаях, нагих мужчин. Из их рук выходили также прекрасные фигурки животных, найденные в больших количествах на местах стоянок в различных странах, включая Чехию и Словакию. Из стоянки охотников на мамонтов в Пршедмости близ Пршедова происходит прекрасная фигурка мамонта, вырезанная из его же бивня (см. на рис. 1.43, 1). Много скульптурных изображений, изготовленных из того же материала, было найдено на стоянке охотников на мамонтов в Дольних Вестоницах: фигурки пещерного медведя, дикой лошади, шерстистого носорога, мамонта, росوماхи, северного оленя, снежной совы (см. на рис. 1.43, 2 и 3). В вестоницкой ископаемой глиптотеке скульптур зверей очень интересна голова северного оленя. Она художественно изображена группировкой геометрических выгравированных линий, на темени головы – поперечных, по бокам головы – продольных, причем глаза, уши и лоб обозначены выпуклостями. Ясно, что на стилизации этой головы животного проявилось влияние восточного (украинского) центра ориньякского искусства, которое на вестоницкого художника подействовало сильнее, чем западное (французское).

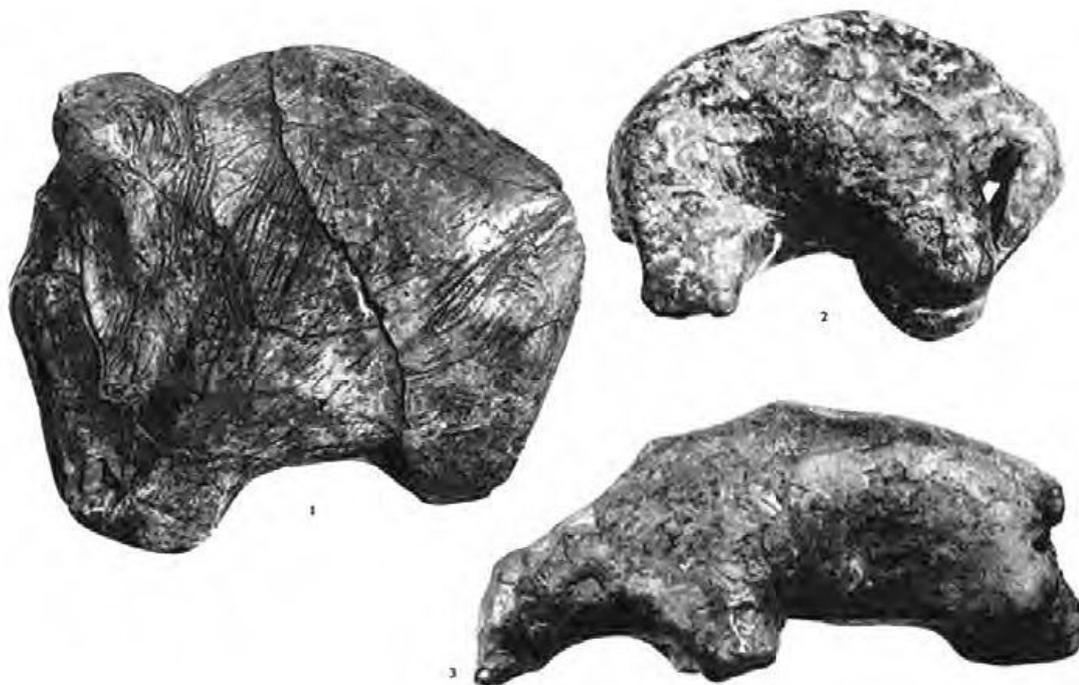


Рис. 1.43: 1 – фигурка мамонта из его бивня, найденная в Пршедмости близ Пршерова в Моравии (Чехия); 2 и 3 – фигурки детеныша мамонта и пещерного медведя из модельной массы, Дольние Вестоницы в Моравии (Чехия). Все скульптуры – из граветтской (позднеориньякской) фазы [104]

И в других местах были найдены фигурки животных, во многих случаях прекрасно выполненные и изображающие животных в определенных позах или в какой-нибудь жизненной ситуации. Так, например, изумительная скульптура дикой лошади происходит из Лурда (Франция). В Мае д'Азиль, также во Франции, была найдена удивительная, очень реалистически изображенная голова ржущей дикой лошади, вырезанная из рога оленя. Из Бруникеля (Франция) известны резные изображения бегущих северных оленей, сделанные на бивне мамонта.

Многие фигурки, на которых выгравированы стрелы, являются ясным доказательством того, что они служили, прежде всего, в качестве предметов магического охотничьего культа (см. рис. 1.43).

Поделки из кости. Ориньякские охотники ловили или убивали животных не только из-за мяса, но и с целью получения шкур, для изготовления одежды, покрывания своих хижин и использования шкур в качестве подстилки во время отдыха или сна. Кости зверей они выбрасывали в специальные ямы для кухонных отходов, но некоторые заботливо складывали и раньше или позже использовали для изготовления различных орудий и оружия, предметов первой необходимости или украшений. Такие «склады сырья», во многих случаях очень удачно расположенные, известны, например, из Пршедмости близ Пршерова (Чехия); здесь было обнаружено 13 бивней мамонта, сложенных вместе, затем груда, состоящая из 50 коренных зубов мамонтов, далее 13 аккуратно сложенных волчьих черепов.

Некоторые фигурки из кости, рога и бивней мамонта сделаны действительно с большим мастерством и часть из них с большим вкусом украшена орнаментами или резными изображениями животных.

Дудка и флейта встречаются в больших количествах среди предметов имущества мадленских охотников, но позднеориньякские охотники, например вестоницкие, применяли их реже. Дудки изготовлялись из костей различных животных, обычно птиц, оленей.

Посуду лепили еще без применения гончарного круга. Стенки сосудов покрывали узорами и изображениями, выполненными разными способами: краской, налепами, насечками, ямками, углубленными линиями и штрихами. Орнамент составлялся из геометрических элементов, линий, полос, спиралей, свастика, крестов, из стилизованных фигурок животных и человека. Орнаментальные узоры служили не только для украшения посуды: многие из них воплощали представления человека об устройстве мира и имели магическое значение. К примеру, свастика в неолитических изображениях была обозначением благоприятного, счастливого объекта. В создании орнамента проявлялось стремление древних людей к порядку, равновесию, ясности и одновременно чувство ритма, симметрии, гармонии, эстетическое чувство.

Я. А. Шер пишет: «До начала 90-х гг. XX в. в нашей археологической и искусствоведческой литературе, обремененной марксистской идеологией, была распространена гипотеза о том, что искусство сформировалось на основе труда и трудовых действий. Она не находит подтверждения прежде всего потому, что трудились все, а рисовать стали очень немногие, наделенные особыми художественными способностями. Трудовые действия требуют мобилизации аналитического мышления (у правой – левополушарного), а художественный талант это – доминирование образного мышления, то есть правополушарного и определенное сочетание индивидуальных психологических качеств, заложенных генетически» [109].

И далее Яков Шер поясняет: «Конечно, в предыдущих строках проблема происхождения изобразительной деятельности предельно упрощена и схематизирована, но суть ее сохранена,

а излагать такую гипотезу развернуто, используя специальную терминологию вряд ли уместно в популярной книжке. На эту тему уже опубликовано несколько книг (Шер, ред., 1998; 2006; Lorblanchet, 1999; Lewis-Williams, 2002)» [109].

1.5.5. В мастерских первобытных ювелиров

Мы писали выше, что человеческое стремление украсить свое тело наблюдалось уже в очень давние времена. На некоторых стоянках позднепалеолитических людей, например, около костра вестоничских охотников на мамонтов, найдено много куч цветной глины. Они, наверное, служили для раскрашивания тела, что является самым древним способом украшения вообще. Позднепалеолитические охотники, конечно, таким раскрашиванием занимались при подготовке к различным празднествам и магическим обрядам.

Но уже у ориньякских охотников встречаются и другие способы украшения тела, прежде всего различными ожерельями, которые изготовлялись, главным образом, из раковин различных современных и ископаемых моллюсков, в том числе улиток, из зубов хищников либо из бус и валиков, вырезанных из бивня мамонта. Все части ожерелий, независимо от того, раковины это или зубы, имеют просверленные отверстия, чтобы их можно было нанизывать. Некоторые ожерелья составлялись из сходных частей, например, из однородных раковин, а для других ожерелий применялись различные предметы, например раковины и зубы. В немецком ориньяке около Могуча была найдена целая мастерская по изготовлению ожерелий; около сложенных валунов, служивших, по-видимому, рабочими столами, среди множества кремневых орудий было найдено и много раковин морских моллюсков рода перптиум (*Cerithium*), причем у многих из них уже была отрезана верхушка.

Некоторые из них имели, вероятно, и близкое отношение к какому-нибудь культу. Таким ожерельем могло быть как раз то, изготовление которого заканчивает охотник-ювелир, а стоящие рядом женщина с мужчиной с интересом наблюдают за его работой (рис. 1.44).

Около Владимира раскопана стоянка Сунгирь, относящаяся ко времени позднего палеолита (около 20 тыс. лет назад). На ней найдены очаги, видимо, были и жилища, но их следов найти не удалось. Обнаружены кремневые орудия, фигурки лошадей, украшенные двумя линиями орнамента, каждая из которых состоит из 20 точек, сгруппированных по пять. Это совпадение объясняют не случайностью, а тем, что позднепалеолитические люди знали элементы счета.

Стоянка открыта в 1955 г. во время разработок глиняного карьера Владимирского завода сухого прессования кирпича. С этого времени начались ее планомерные раскопки. Они велись комплексной экспедицией, возглавляющейся О. Н. Бадером. Сейчас раскопано свыше трех тысяч квадратных метров культурного слоя, находящегося на глубине 2,7–3,5 м. То, что ученые нашли во время раскопок (свыше 50000 отдельных предметов, позволяет восстановить жизнь древнего человека с почти исчерпывающей полнотой).

На этой же стоянке найдено погребение мужчины, по всей вероятности вождя орды, содержавшее большое количество украшений, представленных ожерельем бус из бивня мамонта (их 3500) и просверленных зубов песка, а также пластинками, тоже из бивня мамонта. Был найден «жезл начальника» из лопатки мамонта, с просверленным отверстием на широкой части кости.

В трех метрах от этой могилы располагалась другая, где главным было погребение двух детей: девочки 7 лет и мальчика 12 лет, положенных голова к голове, а ногами в противоположные стороны. Костяки густо посыпаны охрой. Наверное, это были дети вождя орды? Украшений здесь еще больше, чем в первой могиле. Бусы такие же, как у мужчины. Расположены бусы рядами, видимо, они были нашиты на головной убор и одежду девочки и мальчика (рис. 1.45). Думают, что одежда и шапка были меховые. Под подбородками детей найдены

костяные булавки, которыми застёгивалась верхняя одежда (рис. 1.46). На пальцы были надеты костяные перстни.



Рис. 1.44. Древний мастер изготавливает ожерелья. Рисунок З. Буриана [104]

«Особенно замечательно оружие: кинжалы и копья, короткие и длинные, всего 16 предметов. Копья сделаны из искусно расщепленного и выпрямленного бивня мамонта, причём

одно достигало 2,42 м длины. Они обструганы и имеют очень острые концы: оружие было настоящим, а не игрушечным. Дети, видимо, уже принимали участие в охоте. На груди мальчика лежал амулет – одна из описанных лошадок» [111].

В палеолите первостепенное значение имели кремневые орудия. Выход кремневых валунов находился недалеко от стоянки, поэтому сунгирцам не нужно было затрачивать много сил для добычи сырья. С кремневого валуна сбивалась корка, и из этой первичной заготовки выделялся нуклеус – ядрище, от которого откалывались отщепы и ножевидные пластинки. Это – вторичные заготовки. Из них и изготовляли орудия труда, набор которых на стоянке был очень разнообразным.

Больше всего на стоянке найдено резцов (инструмент для обработки кости и дерева). Найдено довольно много скребков, они служили для обработки больших поверхностей: шкур животных, древков копий, дротиков из дерева и кости, костяных пластинок.



Рис. 1.45. Захоронение мальчика и Сунгири. Тело мальчика было украшено нитями с несколькими тысячами бусин [111]

Кремневые ножи Сунгирия по использованию ничем не отличаются от современных, разве только материал другой да прочность меньше. Многими из кремневых ножей и сейчас можно с успехом резать мясо, кроить шкуру, строгать деревянную поделку.

Типичным для древнего каменного века было орудие для разрубания кости и дерева, их так же много, как и резцов. К этому типу орудий труда примыкает и топорovidное орудие, представленное в сунгирской коллекции пока одним экземпляром.



Рис. 1.46. Скульптурные портреты девочки и мальчика со стоянки Сунгирь. Одежда из меха застёгнута костяными булавками. Реконструкция Г. В. Лебединской и Т. С. Сурниной. [112]

Очень ценны и другие находки: скребла – для обработки шкур, скобели – для изготовления различного рода стержней из дерева и кости, проколки и сверла – для продельвания отверстий в коже, дереве, камне и кости-отбойники – своего рода молотки, которыми раскалывали кремль, наконечники копий и дротиков из камня и кости, дротики, копья из кости и некоторые другие орудия, встречающиеся на всех стоянках верхнего палеолита. Почти каждое найденное орудие труда носит следы работы, встречаются изделия, сломанные еще при жизни их хозяев.

Особенно интересны костяные копья, обнаруженные в детской могиле, открытой осенью 1969 г. До сих пор наука не знала, что в древнем каменном веке делали такое оружие, длиной около 2,5 м. Копья не составные и выполнены из целого бивня, а значит, сунгирцы умели не только обрабатывать кость, но и выпрямлять бивни. Вероятно, они это делали с помощью распаривания бивней в растворе из щавеля, обмотанных мокрыми шкурами над костром.

Бассейны рек Ангары и Лены в эпоху неолита и энеолита были густо заселены. Исследователями Овчинниковым и Витковским, а позднее Окладниковым и Герасимовым в 40-х гг. прошлого века вскрыты большие количества погребений неолитической и энеолитической поры.

Г. Ф. Дебец, систематически занимавшийся изучением добытого антропологического материала этого района, выделил три типа людей: 1) эскимойдный – среднее течение р. Ангары; 2) палеосибирский – верхнее течение рек Ангары и Лены; 3) европейдний – верхнее течение рек Ангары и Лены.

Древние люди в Восточной Сибири обрабатывали мрамор, нефрит, умели изготавливать ожерелья и подвески не только как женские украшения, но и как амулеты для мужчин, которые должны были охранять его владельца от любой опасности и болезни.

Типы ожерелий. Ожерелья позднепалеолитических охотников не всегда складывались из однотипных частиц зубов песка, медведя, клыка мамонта или, например из раковин одного и того же вида улиток, хотя и разных размеров (см. рис. 1.6, 1.10). Так, ожерелье, найденное в Гундштейге (Австрия), состояло из скорлупок современных и вымерших улиток, происходивших совершенно из разных местностей. Из современных улиток древними мастерами использовались раковинки от циклонассы, а из вымерших – от меланопсис (плиоцен венского бассейна), живородки или вивипары (плиоцен окрестностей озера Балатон) и литоглифуса (венгерский плейстоцен). Очень интересное ожерелье происходит из Арси-сюр-Кур (Франция): наряду с множеством просверленных раковинок улиток Фикатье нашел здесь и трилобита, в котором были просверлены два отверстия. Возможно, что это ожерелье считалось за сильный талисман. Самые близкие местонахождения трилобитов находятся оттуда очень далеко, в Бретани и даже в Нормандии. Дувилье, однако, предполагает, что данный трилобит вообще не французского, а чехословацкого происхождения. Оба ожерелья (как и другие) свидетельствуют о том, что позднепалеолитические охотники-художники во время кочевек орды обращали внимание на окаменелости, которые они собирали и использовали впоследствии при изготовлении ожерелий. «Не исключено, что между некоторыми ордами происходил обмен. Одни ожерелья были составлены из малого количества звеньев, а другие, наоборот, из большого. Например ожерелье, найденное в могиле ориньякского охотника на мамонтов в г. Брно (Чехия, Словакия), было составлено из 600 раковинок вымершего вида улиток денталиум» [104].

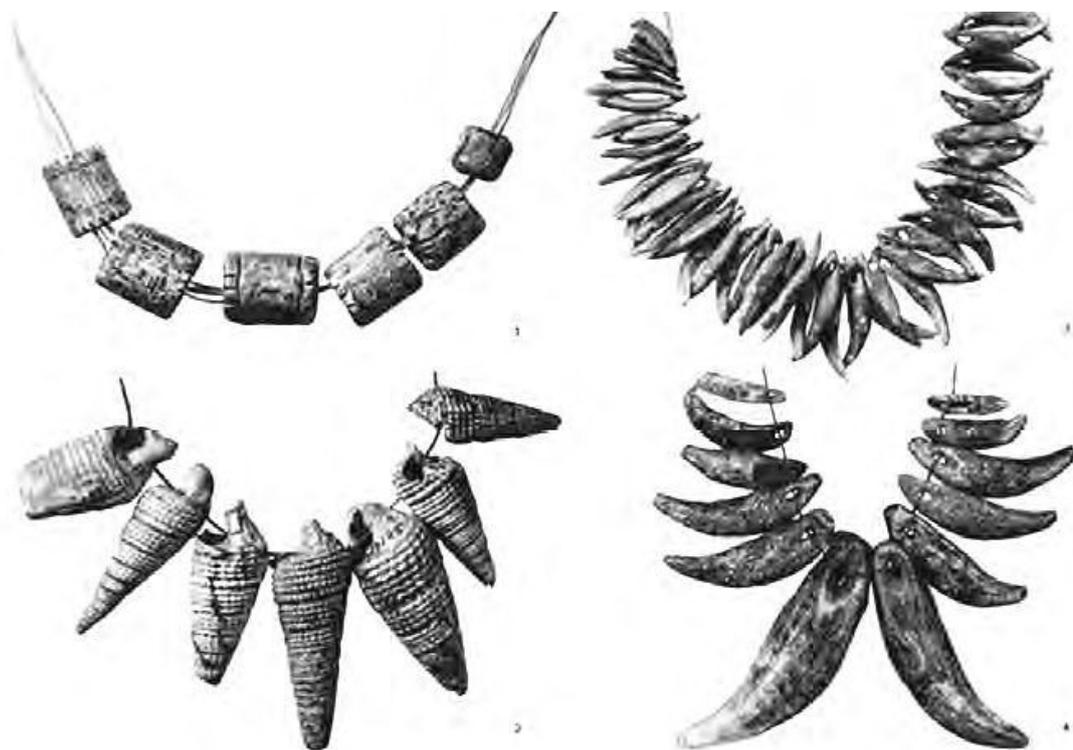


Рис. 1.47. Ожерелья: наверху слева – из украшенных цилиндриков (бивень мамонта); внизу слева – из просверленных раковинк церитиума; наверху справа – из резцов медведей и волков; внизу справа – из резцов волков и лисиц. Все ожерелья относятся к граветтской (позднеориньякской) фазе из Дольних Вестониц, южная Моравия (Чехия, Словакия) [104]

Ожерелья из резцов хищных зверей были тоже великолепны; для них были использованы резцы различных хищников. Одно ожерелье было совершенно уникальное: оно составлено из 42 просверленных лисьих резцов, расположенных крест-накрест. Оно было найдено в Дольних Вестоницах в Моравии (Чехия), рисунок 1.47.

1.5.6. Резные изображения животных (петроглифы)

В позднепалеолитическом искусстве очень часто встречаются резные изображения животных.

Это не удивительно, потому что люди тогда были прежде всего охотниками, а от успеха их охоты зависело благополучие орды. Поэтому чаще всего изображались животные, на которых охотились; это прежде всего мамонты, северные олени, дикие лошади, древние быки, бизоны, реже дикие кабаны, олени, козлы, пещерные и бурые медведи, в исключительных случаях шерстистые носороги, серны, зайцы-беляки и другие животные. Изображения хищников встречаются довольно редко: известны изображения пещерного льва, волка, россомахи, выдры, песца. То же относится и к птицам, пресмыкающимся и рыбам. Очень редко встречаются изображения растений.

Известно большое количество резных изображений животных на бивнях мамонта, на рогах и костях животных, на камнях, сталактитах на стенах пещер. По ним видно, что их создатели подробно знали животных, которых они изображали. Многих животных они сумели изобразить в типичной позе или во время ходьбы, причем изображения сделаны с таким совершенством, что можно различить различные типы животных, например, виды диких лошадей. В редких случаях встречаются резные изображения издыхающего животного. Таково, например, резное изображение погибающего северного оленя, сделанное на поверхности камня из Гурдана (Франция). Прекрасная резьба из пещеры Трех Братьев (Франция) представляет молодого бурого медведя, убитого стрелами и камнями, с ручьями крови, текущими из пасти.

Не все резные изображения удачны и имеют одинаковую художественную ценность. Многие из них следует считать только эскизами или произведениями тех людей, которые делали только попытки изображать животных, но им не хватало еще легкости в руках и острого глаза, то есть способностей. Очень часто мы сталкиваемся с тем, что на малой поверхности плоского камня выгравировано одно на другом такое количество изображений животных без всякого порядка, что получается настоящая загадка. То же самое, только в больших масштабах, находили в пещерах, где часть стен покрыта бесчисленными рисунками, которые на первый взгляд образуют хаотичную смесь различных линий, так что разгадка требовала много опыта, знаний и времени.

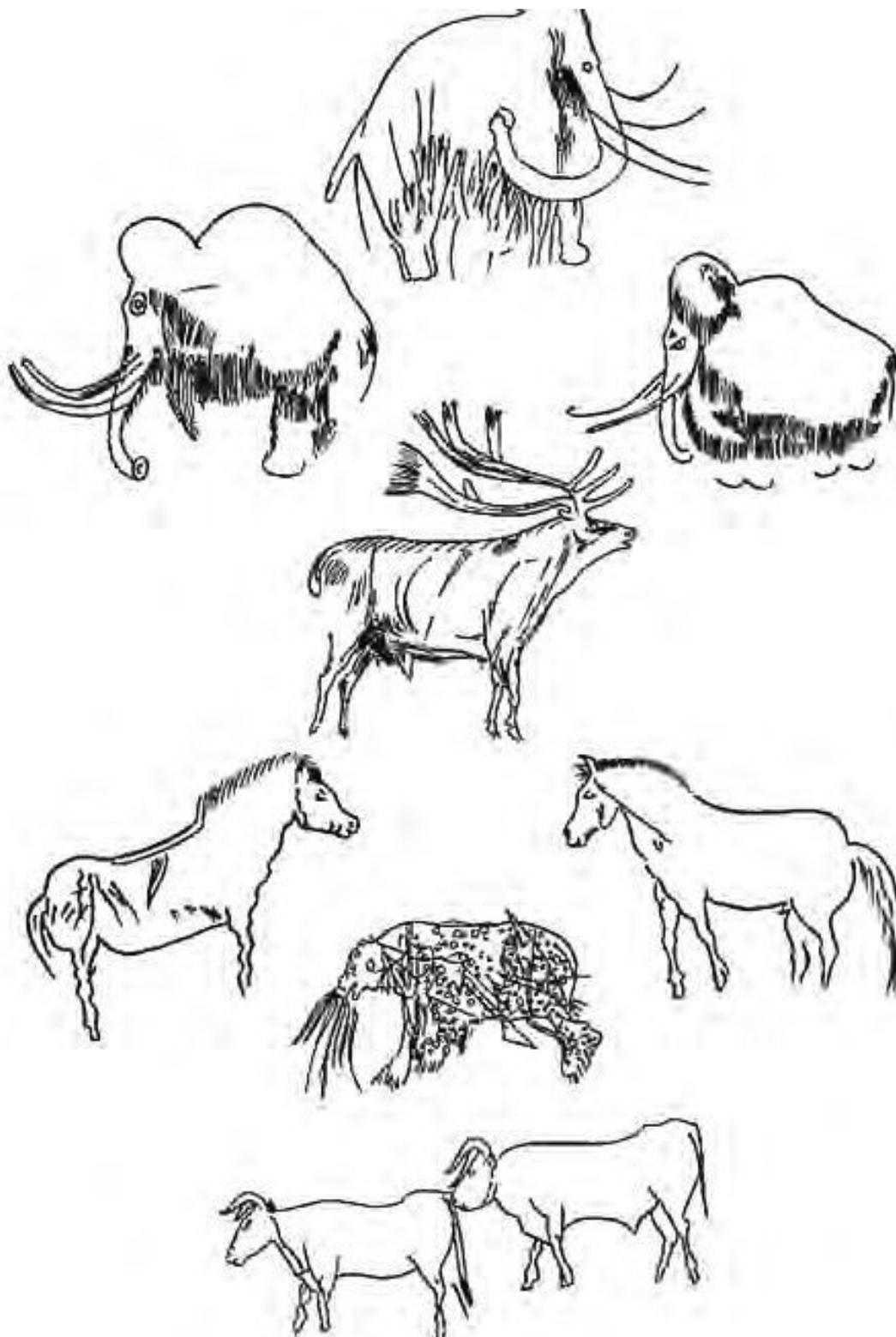


Рис. 1.48. Резные изображения животных (петроглифы) [104]

Каменные резцы были единственными орудиями, которыми работали первобытные художники. Несмотря на примитивность рабочего инструмента, некоторые из их произведений поистине удивительны и имеют высокую художественную ценность, прежде всего те, где были достаточно умело использованы при гравировке пещерные стены и неровности скалистого основания.

На рисунке 1.48 приведены резные изображения мамонтов из пещеры Фон-де-Гом и Комбарелль (Франция); оленя из пещеры Альтамира (Испания); диких лошадей из пещеры Комбарелль; убитого бурого медведя из пещеры Трех Братьев (Франция) и древних туров (быка и коровы) из Тейят (Франция). По Г. Брейлю, Капитану и Пейрони [104].

Среди мелкой пластики по-прежнему встречаются статуэтки женщин, связанные с культом плодородия. По сравнению с «палеолитическими Венерами» они весьма условны, а нередко и схематичны. В то же время во многих фигурках неолита очевидно сознательное стремление к красоте.

1.5.7. В подземной картинной галерее

Мы писали выше, что прекрасная цветная живопись, которая украшает стены некоторых французских, испанских и русских пещер, относится к самым ценным и, одновременно, удивительным памятникам древнейшего искусства на свете, творцом которого был палеолитический человек. Некоторые картины являются действительно мастерскими произведениями искусства, а пещеры – древними картинными галереями. К наиболее красивым пещерам относятся Альтамира в Испании, Фон-де-Гом, Нио, Ласко, Шове во Франции, Капова в России.

Сейчас мы различаем художественно-выразительные средства и художественную форму. Например, современный художник использует светотень, перспективу, колорит, то есть художественные средства, созданные до него, и они превращаются в форму того или иного произведения в процессе передачи конкретного содержания. Художник сознательно применяет их, чтобы подчеркнуть какую-либо деталь, выделить одну из сторон содержания. Первобытный человек не знал этих «ухищрений». Никогда дистанция между внутренним миром художника и произведением не была так коротка и непосредственна. Имея на своем вооружении лишь контурную линию, а позднее – цвет, он не мудрствовал лукаво, а просто и полно изливал свою душу, не ведая, что создает шедевры, которые спустя столько веков бурного развития искусства поразят знатоков печатью таланта и приобщенностью к великим тайнам художественного творчества. Подобная слитность объекта и субъекта при выражении художественного содержания окажется еще более важной, если учесть, что в искусстве человек воплощает мир так, как он его видит или чувствует.

А. П. Окладников рассказывает о том своеобразии и большой впечатляющей силе, которые отличали фигуры лосей на писанице Второго Каменного острова по реке Ангаре. Эти фигуры «показаны не в строго горизонтальном, а в слегка наклонном положении, их передняя половина выше задней. Они как бы круто поднимаются в гору. В таком необычном состоянии, полном динамического напряжения, их, вероятно, постоянно видел древний охотник, таким он их показал» [23, стр. 113]. Художник в произведении непосредственно моделировал, воплощал свое видение мира, свое состояние, свое понимание и ощущение ситуации.

Позднепалеолитический, прежде всего мадленский художник, безусловно, и испытывал большие трудности в работе. При слабом свете каменных светильников (см. рис. 1.23) или смолистых лучин он расписывал подчас высокие и трудно доступные стены пещер или, наоборот, согнувшись, а иногда и лежа, разрисовывал потолки низких коридоров. Все краски, которые он использовал, были минерального происхождения. Это различные сорта охры, запасы которых в некоторых пещерах сохранились до наших дней в виде комков различного размера, например, в Каповой пещере, весящих иногда по несколько килограммов. В других местах эти комки из-за долгого лежания распались и превратились в цветную пыль. Иногда следы такой глины находят на заостренных палочках, которые таким образом представляют собой самые древние пастели. Перед началом работы художник измельчал комки, а полученный тонкий цветной порошок соединял с жиром убитых животных. Палитрой ему служили лопатки зверей

или плоские камни. Рисовал он просто пальцем или расщепленными концами веток либо уже какой-нибудь кистью из шерсти животных.

Различное качество и художественная ценность живописи в той или иной пещере свидетельствуют о том, что произведения писались не одним художником. Над ними работало несколько художников, может быть даже целые их поколения, или члены различных орд. Мы писали выше, конечно, уже тогда среди них встречались очень *одаренные* люди, из рук которых вышли как раз самые прекрасные произведения. Существуют взгляды ученых, что уже тогда были и какие-то *«школы»*, *что их оканчивали способные ученики*, которые осваивали не только технику работы, но и какие-то традиционные навыки, соблюдавшиеся и при выборе тематики живописи.

Следует упомянуть еще об одном интересном факте. Есть основания предполагать, что настенная живопись выполнялась и в малых масштабах, то есть на камне или на кости. Служила ли она тогда эскизом для подготовлявшейся настенной живописи или это копия уже существующей, трудно сказать, но известен случай, когда подобный эскиз был найден далеко от места стеной живописи. Так, например, было с гравюрой бизона, которая была найдена в 350 км от пещеры Фон-де-Гом, в которой находится точная копия с нее.

Для создания рисунков древними художниками использовался и бурый железняк, найденный, например, вблизи Каповой пещеры (гетит, гидрогетит и др. минералы). Он подвергался обжигу, добавлялись различные красители, например глинистые и карбонатные охры из кор выветривания, возможно «животный клей» из жира и крови.

Среди глыб зала Хаоса была найдена древняя «палитра» – плоский камень со слоем приготовленной красной охры (снята археологами и находится в музее г. Уфе).

Совместно с Государственным Эрмитажем (Е. П. Мельникова) разработана методика покрытия рисунков защитным гидрофобным составом, который прошел апробацию на моделях.

О. Н. Бадер и В. Е. Щелинский, ученые-археологи проводили исследования палеолитической живописи Каповой пещеры в 60-х – 80-х гг. XX в., когда отсутствовали многие технические возможности, появившиеся теперь. Перед учеными поставлена задача выявления и фотофиксации всех изображений (рисунков, знаков, слабо различимых пятен) для их дальнейшей интерпретации и создания Каталога рисунков и знаков.

В наше время пещера притягивает к себе внимание десятков специалистов из разных стран, а также туристов. Их деятельность нуждается в координации. Российская спелеогруппа в меру своих сил участвует в этом процессе.

В пещере обнаружен самый большой в Европе (400 м в диаметре) так называемый «сифон» – полость, заполненная водой без воздуха.

Исследования Каповой пещеры продолжаются. Пещера внесена в списки Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Количество живописных картин в различных пещерах неодинаково, в некоторых оно достигает даже нескольких сотен. Размеры их также различны – от небольших до огромных. Так изображение тура, выполненное черной краской в пещере Ласко, имеет длину 1,70 см: на этом рисунке 1.49 в таком же стиле первобытный художник рисует небольших лошадок [104].

Изображение колдунов. Если исполнялись магические обряды, то должны были существовать и колдуны, шаманы. В первобытном искусстве мы находим их изображения. В большинстве своем это люди со звериными масками.



Рис. 1.49. Древний художник рисует животных и лошадок. Рисунок З. Буриана [104]

При исполнении магических обрядов колдунам требовалось много различных предметов, многие из которых они изготовляли сами, например, различные гремящие предметы из высохших мочевых пузырей пойманных животных, различные амулеты и украшения для волос. Может быть, колдуны умели изготовлять и какие-то примитивные флейты и бубны.

Из изображений колдунов самое сильное впечатление оказывает изображение в пещере Трех Братьев близ Монтеस्कье-Авантес (южная Франция), доминирующее над изображениями животных, которые покрывают всю стену. Одну ногу колдун выставил вперед, у него конский хвост, тело закутано в шкуру какого-то хищного животного – медведя или льва, на голове у него оленьи рога, длинные уши, а на лице с длинной, заостренной бородкой видны только большие круглые глаза, глядящие очень пронизательно (см. на рис. 1.50 вверху). В той же пещере было найдено и другое изображение колдуна: он одет в бизонью шкуру, играет на флейте и делает танцевальные движения (см. на рис. 1.50 внизу справа).

«Кроме рисунков колдунов и людей в масках, известны и такие, которые можно обозначить как получеловеческие – полужвериные. Так, например, Картайяк и Брейль нашли в Альтамире изображения человеческих фигур с звериными головами, вытянутыми в удивительные клювы. Другие такие чудовища известны из уже упоминавшейся пещеры Трех Братьев, например бизон с человеческими ногами (см. на рис. 1.50 внизу слева. Все картины из Комбарелль и других пещер, по Г Брейлю)» [104].

Однако необходимо иметь в виду, что до сих пор периодизация каменного века весьма условна и ученые разных стран смотрят на нее по-разному, причем отклонения могут быть иногда весьма значительными.



Рис. 1.50. Изображение колдунов. Картины из Комбарель и других пещер, по Г Брейлю.
[104]

1.6. Искусство эпохи бронзы

Бронзовый век – один из трех веков общей археологической периодизации (каменный век, бронзовый век, железный век). В эту эпоху люди осваивают новый металл – бронзу (сплав

меди и олова), начинают делать орудия из этого металла. В целом, хронологические рамки бронзового века: III тыс. до н. э. – XIII–XI вв. до н. э., но у различных культур они отличаются. В Восточном Средиземноморье конец бронзового века связан с почти синхронным разрушением всех местных цивилизаций на рубеже XIII–XII вв. до н. э., известным как бронзовый коллапс, тогда как на западе Европы переход от бронзового к железному веку затягивается еще на несколько веков и завершается появлением первых культур античности – античной Греции и Древнего Рима. В Азии бронзовый век совпадает со временем появления цивилизации, поэтому здесь этот термин практически не используется.

Периоды бронзового века:

- Ранний бронзовый век (III тыс. – XXIII в. до н. э.).
- Средний бронзовый век (XXIII в. – XVIII в. до н. э.).
- Поздний бронзовый век (XVIII в. – X в. до н. э.).

Первые изделия из металла появились в Азии за VII–IX тыс. лет до н. э. в переходную эпоху медно-каменного века (энеолит).

В эпоху бронзы возникли новые формы выражения идей и чувств человека – монументальная пластика и культовая архитектура. Кроме этого, интенсивное развитие получило декоративно-прикладное искусство. Самостоятельными отраслями производства стали литейное, кузнечное дело, как несколько ранее гончарное, а позже ткацкое.

Обычно выделяют два больших периода – энеолит (медно-каменный век – переходный период от эпохи камня к эпохе металла) и бронзовый век.

С эпохой бронзы связаны важные вехи в истории человечества.

Прежде всего это – дальнейшее распространение производящего хозяйства – земледелия и скотоводства и освоение нового материала – металла, в первую очередь меди и ее сплавов.

В начале эпохи металла происходит расширение контактов между народами, жившими на обширных территориях. Особенно заметно этот процесс проявился на территории степной Евразии, где с эпохи палеометалла складывается производящее скотоводческое хозяйство. Во многом это было связано и с новыми техническими изобретениями, в частности, с появлением колесной повозки, а в период поздней бронзы – с использованием лошади для верховой езды.

Искусство эпохи бронзы имеет ряд особенностей, оно становится более разнообразным и широко распространяется географически. Петроглифы (рисунки на скалах), изображения на каменных стелах и плитах, скульптура, мелкая пластика, орнамент, использование художественных образов в оформлении орудий труда и предметов быта – все это становится повсеместным явлением. В искусстве этого времени впервые удастся проследить яркие сюжеты, связанные с мифологией древних народов, в частности индоевропейских. Образы древнего искусства становятся своеобразным «изобразительным языком», знаковой системой, понятной родственным группам населения.

Особенно ярко эта особенность древнего искусства проявляется в орнаменте и в первую очередь в традициях орнаментации керамики. Отразить все разнообразие искусства бронзового века невозможно в рамках этого сжатого параграфа. Остановимся лишь на некоторых наиболее интересных материалах.

В то далекое время человек научился выращивать хлеб, добывать огонь, приручать диких животных. Около 9000 г. до н. э. на Ближнем Востоке начало развиваться земледелие, а около 7000 г. до н. э. уже развивались гончарное ремесло, прядение, ткачество и обработка меди. Там же в IV тыс. до н. э. уже развивалась техника плавки золота и меди. Около 3400 г. до н. э. в Шумере было изобретено колесо, а около 3300 г. до н. э. уже развилась письменность.

До сих пор покоряют настоящих ценителей искусства громадные и загадочные египетские пирамиды, статуи фараона Хефрена, Рахотепа и Нофрет, стела Хенену, как и живописные изображения в Альтамирской пещере в Испании или в пещерах Фон-де-Гом, Ласко, Нио,

Шове во Франции, Капова пещера в России. Или наскальная живопись бушменов, или древних племен, проживающих в Северной Африке.

Многие открытия в археологии делаются случайно. Именно так и произошло, например, со знаменитыми росписями Каракола. При строительстве мемориала в центре села Каракол на Горном Алтае строители наткнулись на остатки кургана энеолитического времени. Работы были приостановлены и памятник был передан для археологических исследований. Под насыпью были обнаружены остатки погребений, совершенных в заглубленных в землю «ящиках» из каменных плит, перекрытых такими же плитами. На черепах погребенных отчетливо прослеживались следы красной краски. В каракольском кургане не было обнаружено ни одной вещи, которая могла бы помочь датировать памятник, однако находки были действительно уникальными...

«Считается, что зарождение металлургии на Востоке (современный Ближний Восток) происходило в VII тыс. до н. э., а в Западной Европе – во II тыс. до н. э. В таких южных регионах, как Кавказ, Туркестан, Индия, Китай находят более древние изделия из металла, чем в северных частях Европы и Азии» [93]. Аналогичное различие отмечается между континентальными странами и островными, даже крупными, такими как Индонезия, Япония. Общеизвестно отставание в техническом развитии коренных народов таких континентов, как Австралия, Америка к моменту их открытия и колонизации в текущем тысячелетии. Заселены эти материки лишь 20–40 тыс. лет назад. Таким образом, отдельные технические новшества могли появляться в разных местах независимо, одновременно или разновременно, иногда со своими особенностями, отвечающими местным условиям. Во многих случаях прогрессивные приемы распространялись или заимствовались. Однако скорость их распространения, учитывая уровень средств коммуникации и информации в древнем мире, была невелика и необходимое время иногда исчислялось столетиями. Как отмечал Ф. Энгельс, даже такое революционное открытие для человека, как получение огня трением, распространялось по земле или стало всеобъемлющим в течение тысячелетий.

Основным условием технического, а за ним и социально-экономического прогресса явилось стремление первобытных людей в борьбе за существование повысить эффективность своего труда. Мы писали выше, что каменным топором можно срубить дерево и обтесать его.

«Ученые лаборатории первобытной техники С. – Петербургского института археологии РАН в 80-х гг. прошлого века провели эксперимент на берегах Ангары. Сосну диаметром 25 см срубили каменным топором за 75 мин непрерывной работы, а медным – за 25 мин. Медным или бронзовым ножом можно обстругать толстый сук в 10 раз скорее, чем каменным, сверлом просверлить березовое полено в 22 раза быстрее и т. д.» [99]. Этим подтверждается объективная целесообразность использовать металлические орудия, даже из мягкой меди, вместо каменных.

К началу периода освоения металла человек обладал уже обширным набором технологических приемов обработки камня, кости, глины, дерева и кожи. Это было время, когда люди не только промышляли охотой и собирали дары природы. Они имели каменные ножи, топоры, мотыги, молотки, костяные, из рогов животных, наконечники для стрел, дротиков, иголки для шитья одежды из шкур животных и тканей, глиняную посуду для приготовления пищи и сохранения продуктов – *соль*. Они находили и добывали камень для своих орудий, расщепляли его на кремневые заготовки, затачивали и шлифовали их, по необходимости сверлили в них отверстия и т. д. И в то же время, например, зачем Древние Египтяне преодолели более тысячи километров, чтобы найти определенный тип породы, когда рядом было много других видов камней, которые можно было использовать? Может быть они придавали этим камням особую ценность? Почему, имея под рукой сколько угодно гипса (даже сегодня производство статуэток и других изделий из гипса является практически национальной индустрией Египта), эти люди упорно резали диорит – самый твердый из всех камней? Диорит, камень из западной пустыни,

черный с тонкими прожилками, иногда беловатыми, имеет показатель твердости, равный 9 по шкале Мооса – а это всего на единицу меньше, чем алмаз! Тем не менее, эти люди резали диорит, как масло. Они умудрялись создавать из него канопы – сосуды, куда помещались внутренности умерших [99].

Приведу выдержку из лекции Хорхе Анхель Ливраги международной философской школы «Новый Акрополь»: «Один из таких сосудов мне удалось внимательно изучить в ньюйоркском музее Метрополитен. Тогда было с абсолютной точностью установлено с помощью специальных приборов, фотографий, рентгеновских снимков и т. д., что сосуд сверлили инструментом, твердость сверла которого должна была быть на 14 пунктов выше алмаза. Проведя 17 опытов, мы не заметили никаких повреждений на инструменте, резавшем диорит, а ведь если бы это был алмаз, то от нагревания при трении в точке сверления произошла бы деформация. Что ж, это одна из многих технических загадок, которые хранит Египет и которые проявляются также и в его ювелирном искусстве – в использовании камня, металлов, разноцветного стекла».

Ученые так и не смогли определить из каких же материалов были изготовлены сверла! И все же можно сделать вывод: кроме «техники удара» уже была освоена «техника резания», шлифование, сверление, пиление. Люди умели строить жилища, в том числе, иногда, сложные дома над водой [44], разводить домашний скот, заниматься земледелием.

Первыми металлами, которыми стал использовать человек, были золото, серебро и медь. Но в чистом виде они были непригодны для изготовления орудий труда. Вскоре научились получать бронзу (сплав меди с оловом) – и наступила эра господства металла (более подробно см. источники [80, 99, 100]).

Освоение металла открывало новые возможности для внедрения искусства в быт людей. В каменном веке сферой применения художественных способностей человека были в основном различные предметы, не имеющие хозяйственного значения: украшения (бусы, браслеты), атрибуты культа (фигурки божеств, амулеты) из кости и камня, а с появлением гончарного дела – многочисленные сосуды из глины. Металл как материал был пригоден для всех перечисленных изделий, часто обеспечивая им большую прочность и долговечность, позволял повысить их эстетические свойства, превращать в подлинные произведения искусства такие предметы повседневной жизни, как орудия труда, оружие и др. Однако это произошло не сразу – требовалось время для освоения методов получения металла необходимого качества и обработки его.

К первым технологическим приемам получения изделий из металла человек приходил случайно или в результате наблюдения за природными процессами. Если при изготовлении каменного орудия, обтесывая один камень о другой, человек случайно брал в руки самородок меди, привлеченный его своим красноватым цветом, то он не мог не заметить, что последний не расслаивается, не крошится, а деформируется под действием ударов каменных инструментов. В итоге, изменяя конфигурацию самородка, можно получить желаемую форму изделия. Так, видимо, произошло зарождение самой древней технологии обработки металлов – кузнечной. Причем задача была облегчена тем, что чистую медь благодаря хорошей пластичности можно «ковать» в холодном состоянии. Вероятно, много позже обнаружилось, что при нагревании, например, на костре, металл легче поддается деформированию.

Использование металла определило следующий этап в развитии человечества. Добыча и обработка металла требовали профессиональных знаний, поэтому ремесло отделилось от земледелия. Зародилась частная собственность, завершился переход к патриархату.

Вождь стал пользоваться большой властью и особым почетом: на него смотрели как на носителя божественной силы. Когда он умирал, над его гробницей воздвигали курган. В некоторых местах, например в степном Причерноморье, над курганами устанавливали антропо-

морфные стелы (так называемые каменные бабы), которые служили надмогильными памятниками.

Основными источниками культурных и художественных ценностей той эпохи стали *курганы*, где сохранилось огромное количество разнообразных вещей для загробной жизни.

Например, Пазырыкскими курганами называют 5 больших («царских») курганов, расположенных вблизи села Балыктуюль в урочище Пазырык в Улаганском районе Республики Алтай. Курганы находятся примерно в 4,5 км правее села Балыктуюль, там же находятся многочисленные погребальные объекты других эпох и еще одна достопримечательность – Арагольская оросительная система. Курганы видны справа от дороги, ведущей в долину Чулышмана.

В самом Улагане (районный центр) находится музей «Пазырык», где вам расскажут многое о пазырыкской культуре, а вот бесценные экспонаты, найденные в курганах, сейчас хранятся в петербургском Эрмитаже.

Пазырыкские курганы (V–IV вв. до н. э.) отличает то, что они в основном расположены парами в северной части урочища Пазырык. (кроме 4 кургана, который расположен отдельно в южной части). Кроме того, они имеют гигантские размеры: диаметр насыпей варьируется от 24 до 47 м, высота от 1,5 до 3,75 м. Впервые в XIX в. курганы пазырыкской культуры исследовались В. В. Радловым. Именно им в 1865 г. были произведены первые научные раскопки в этом регионе.

Раскопки «царских» (так их условно называют за богатство найденных в них объектов) курганов продолжались с 1929 по 1949 год археологами Грязновым М. П., Руденко С. И. в составе экспедиций Этнографического отдела Русского музея и Государственного Эрмитажа. Название «пазырыкская культура» ввел в обиход исследователь Грязнов М. П. после раскопок 1-го из этих курганов. Предметы, войлочные аппликации, рисунки татуировок из пазырыкских курганов возле Балыктуюля во многом похожи на те, что после были найдены в знаменитых курганах на плато Укок (в погребении «укокской принцессы»). Некоторые ученые считают, что они даже выполнены одним мастером, хотя плато Укок и Балыктуюль находятся на расстоянии примерно 1000 км друг от друга.

9 января 1955 года в Эрмитаже в отделе истории первобытной культуры открылось семь новых залов с вещами, найденными советскими археологами на Алтае, в местности Пазырык. Находки эти невольно вызывают удивление: здесь можно увидеть и избу, сложенную из бревен, но без крыши, ковры, колесницу, одежду, мебель, посуду, седла, уздечки и другие предметы. Кажется все это сделано недавно.

Еще больше удивляешься, когда узнаешь, что вещам – две с половиной тысячи лет до н. э.! Как они могли так хорошо сохраниться, что даже древесина не изменила цвета и до сих пор издает смолистый запах, а на тканях остались яркие краски, узоры и тончайшие вышивки? Кому принадлежало все это? В 1929 г., когда было решено начать раскопки, пришлось подниматься в горы по тропинкам, по которым едва могли пройти навьюченные лошади. Долина Пазырык расположена в глубине Алтайских гор, вдали от проезжих дорог и за сотни километров от больших городов, в 80 км к югу от Телецкого озера. В Пазырыке на высоте 1600 м над уровнем моря цепочкой вытянулись эти большие курганы.

Раскопки Пазырыкских курганов протекали в необычных для археолога условиях. Не лопата, нож и кисть, а топор, ведро и теплая вода были основными орудиями работы в промерзшем грунте.

Все пять курганов имели почти одинаковое устройство. Над поверхностью земли возвышались насыпи, сложенные из больших и мелких камней. На каждую из этих огромных куч пошло около 1800 куб. м камня.

Когда начали разбирать камень, в насыпи была найдена шляпка медного гвоздя; и почему-то в центре кургана камни опустились и смешались с землей.

Оказывается, раньше археологов в курганах еще в древности побывали грабители, прослышавшие о ценности и богатстве находившихся там вещей. На дне ямы находились два сруба, вставленные один в другой. Потолок и пол сделаны из толстых плах. Рядом со срубами в той же яме было и конское захоронение.

Выше сруба и лошадей могильная яма была заложена шестиметровыми бревнами лиственниц (около 300 штук). Могилы были устроены так прочно, вероятно для того, чтобы предохранить от ограбления, но богатства были так велики, что ничто не остановило грабителей. Они прокопали колодец, прорубили в бревнах и в потолке лаз и проникли внутрь. Работа была очень трудная; при этом сломался бронзовый топор, и брошенное топорщице археологи нашли при раскопках.

Разграбив погребальную камеру и зная, что здесь же, в яме, рядом погребены кони с большим количеством украшений, покрытых золотом, грабители стали рубить бревенчатую стену. Прорубили бревна внутренней стены, выбросили камни, которые заполняли промежуток между двумя стенами, надрубили бревно второй, внешней стены и на этом бросили работу.

Сейчас можно только гадать о том, что заставило их это сделать: может быть, топор сломался (тот, от которого нашли топорщице), а скорее всего, кто-то помешал, и воры ушли, оставив неповрежденным конское захоронение.

Стены погребальной камеры были обиты войлочными коврами ярких расцветок. Их прибивали деревянными заостренными лучинками и медными гвоздями с большими круглыми шляпками. Медь представляла ценность для грабителей. Они вырвали много гвоздей, а от тех, которые были вбиты глубоко, отломали шляпки, одну из которых потеряли наверху – это и была первая вещь, найденная археологами. Тогда не было известно, откуда эта шляпка, а позже узнали: она точно подошла к одному из стержней, оставшихся в стене. Пол тоже был застлан мягким войлоком.

В украшенное коврами помещение был поставлен саркофаг – огромная колода, выдолбленная из ствола лиственницы. Внешние стенки украшены изображениями петуха и оленя. Из другого такого же ствола была сделана крышка.

Веря в загробную жизнь, умерших снабжали всем, что было необходимо им до смерти. Поблизости от колоды стояли столики на резных ножках со съемными крышками; такие столики были найдены впервые. У крышек приподнятые края, и по форме они напоминают большие блюда – их и использовали как тарелки, на которые клали куски баранины и конского мяса (ведь умершего снабжали едой!). На вид эти столики кажутся детскими, – их высота около половины метра.

Рядом нашли «стул»; однако он совсем не похож на современный – это скорее подушка, сделанная из дерева и сверху покрытая кожей; значит, сидели так, как и сейчас сидят некоторые восточные народы прямо на полу на мягком войлоке.

В больших глиняных сосудах, сделанных вручную из глиняных лент, наложенных одна поверх другой, были поставлены напитки, рядом лежал сыр. Он оказался в прекрасной сохранности, да, видно, и вкус его от лежания в земле в течение 2500 лет не очень изменился. Один кусок собака съела, которая была с археологами на раскопках; она оценила вкус выдержанного сыра. Нашли также большое количество сумок, фляжек, коробочек, сделанных из кожи и меха. Сохранилась и женская нарядная меховая накидка. Сделана эта одежда из беличьего меха ворсом внутрь, снаружи покрыта вырезанными из кожи украшениями, среди которых особенно красивы золоченые бараньи головки. Борт одежды оторочен мехом соболя и выдры, а по подолу – широкая полоса меха молодого жеребенка. Нашли и мужскую рубашку из тонкого полотна. Сохранился мужской кафтан из тонкого белого войлока с капюшоном.

Но, пожалуй, лучше всего была сделана обувь, особенно две пары женских сапожек с богато украшенными подошвами. На одной паре подошва расшита по краю красной шерстью, затем идет ряд мелкого черного бисера, а центр подошвы украшают кристаллы пирита золо-

тистого цвета. Надо было подобрать восемьдесят четыре кристалла одинаковых размеров и в каждом просверлить отверстия. Это требовало большого опыта и мастерства. Украшенная таким образом обувь указывает на обычай сидеть на кошмах или низких подушках с поджатыми ногами так, чтобы хорошо были видны подошвы.

Найдены были женские и мужские войлочные чулки, головные уборы, бронзовое зеркало в футляре из кожи и меха леопарда, бусы из стекла и сердолика, нож и многое другое.

Все это оставлено грабителями без внимания как малоценное и ненужное и было обнаружено в разграбленных погребальных камерах.

В конских захоронениях, не тронутых грабителями, лежали трупы убитых лошадей и вместе с ними комплекты седел, уздечек и чепраков. Во всех курганах, кроме одного, были найдены примитивные телеги, которые использовались для подвозки камней, бревен, срубов и саркофагов-колод.

Колесница, частично сломанная, лежала в разобранном виде под курганной насыпью и бревнами. Колесницу удалось полностью собрать и реставрировать. У колесницы нет ни одного гвоздя и вообще металлической детали. Все части повозки, которых более ста, были привязаны друг к другу ремнями. Значит, колесница могла разбираться, отдельные части ее отвязывались и перевозились выюками на лошадях по горным тропам. Длина колесницы – 3,5 м, диаметр колес – 1,5 м, а высота – 2,65 м.

В верхней ее части лежал ковер, очень мягкий, как бархатный. Такие ковры называют ворсовыми, так как нитки, из которых они сделаны, покрывают всю их основу, как ворсинки. Ковер прямоугольный, размером 1,89x1 м, на нем изображены всадники, олени и различные геометрические фигуры. Весь он выполнен цветными нитками темно-красного, голубого, зеленого и желтых цветов (фото ковра можно посмотреть в Википедии).

До этой находки считалось, что ворсовые ковры стали делать в XIV в. н. э. Находка этого ковра отодвигает в глубь веков время производства таких ковров почти на два тысячелетия. Это самый древний в мире бархатный ковер. Он сделан скорее всего в Иране. Ковер и найденная там же китайская шелковая ткань говорят о тесных связях жителей Алтая с древнейшими высококультурными государствами Азии и Дальнего Востока.

Таким же единственным в мире оказался и второй ковер с рисунками, которые нашиты по белому фону из кусков разноцветного войлока. Площадь большого ковра – около 30 квадратных м, длина – около 6 м, на нем изображена сидящая на троне богиня, перед ней всадник на коне в развевающемся плаще. Его внешность несомненно передает тип древних жителей Алтая, так как большой войлочный ковер сделан местными мастерами.

Впервые в Пазарыкских курганах были найдены сохранившиеся трупы лошадей, а не их скелеты. Это были рыже-золотистые, высокорослые, стройные кони, вскормленные зерном; такой вывод сделали специалисты по состоянию шерсти и по характеру стертости зубов.

За внешностью коней заботливо следили: гривы и челки у них подстрижены, а хвосты заплетены в косы или завязаны узлами. На ушах всех лошадей оказались надрезы – метки, и у всех разные. Это знаки собственности. Кони и все их снаряжение не принадлежали погребенному. Это скорее всего дары его подчиненных. Подарки, состоявшие из лучшего коня и дорогой, богато украшенной сбруи, прекрасно сделанных седел, войлочных и шелковых с вышивкой чепраков, – все это могло быть преподнесено умершему только от лиц, обладавших богатством и занимавших высокое положение. Вероятнее всего, это дары от родов, из которых состояло племя, возглавляемое вождем; а Пазарыкские курганы – могилы вождей тех племен, которые жили на Алтае две с половиной тысячи лет назад до н. э.

Основное занятие этих племен – скотоводство. Занимались они также охотой, промышленя пушного зверя. Меха широко использовали для изготовления одежды и других вещей. У мастеров, которые создавали все эти вещи, были золотые руки.

Вопрос о том, откуда появились пазырыкцы на Алтае, сколько просуществовала эта культура, остается открытым. Сейчас большинство ученых считает, что это беженцы из Передней Азии. Больше разногласий по поводу хронологии. Одни ученые считают, что пазырыкцы жили на Алтае на протяжении двух веков, приверженцы самой молодой науки – дендрохронологии – уверены, что культура эта на Алтае просуществовала недолго (всего 40–50 лет), а затем растворилась в местных племенах, оставив после себя множество загадок, а также уникальные, мастерски выполненные предметы «скифской» культуры.

Кроме курганов типичными сооружениями эпохи бронзы считаются мегалитические постройки, тесно связанные с религиозно-культурными обрядами. Выделяют три вида мегалитов: менгиры, дольмены (см. рис. 1.19) и кромлехи.

Менгиры (от бретонского *men* – камень и *hir* – длинный) – это вертикально поставленные камни различной высоты (от 1 до 20 м). Они могут быть и едва отесанными, и покрытыми рельефной резьбой, могут быть увенчаны головой человека или животного либо целиком выполнены как монументальная скульптура. Менгиры, как и другие виды мегалитов, встречаются на обширных территориях Европы, Азии и Африки. Ставили их обычно на возвышениях, иногда они тянулись параллельными рядами на 2–3 км (Франция), порой были центром поселений. Возможно, менгиры являлись объектом поклонения как символы плодородия, стражи пастбищ и источников или обозначали место церемоний, например в республике Хакасия (Россия).

«Ахуновский Стоунхендж» в России на Урале. Данный объект получил свое название из-за сравнения с известным на весь мир мегалитическим комплексом, расположенном в Британии – «Стоунхендж». Подобно Британскому «хенджу», Ахуновский археологический памятник состоит из нескольких вертикально установленных камней, при наличии некой географической системы, и является классическим археологическим памятником – менгиром (рис. 1.51).

Объект был «открыт» местными жителями в 1996 г., хотя уместно будет предположить, что менгиры известны с момента основания деревни Ахуново (основанной в XVIII в.), так как находятся в шаговой доступности от деревни. Однако первые раскопки были проведены лишь в 2003 г., специалистами – археологами из историко-культурного заповедника «Аркаим». По некоторым данным, на месте расположения менгиров археологами были обнаружены некие «артефакты», якобы являющиеся наследием «Ариев», но подробностей о находке нет.

Комплекс состоит из 13 гранитных камней (менгиров) правильной четырехгранной формы, их высота от 70 см до 2 м, восемь из них расположены по окружности, еще четыре немного поодаль. На главном камне в середине заметны очертания полумесяца (луна показана в растущей стадии). Раньше, по словам местных жителей, камней было значительно больше, но часть из них растащили, с применением строительной техники, в разные стороны от памятника, мотивы данным действиям остались не известными.



Рис. 1.51. «Центральный менгир». Эпоха бронзы. III тыс. лет до н. э., д. Ахунова. Урал

По заверениям исследователей – археологов, в частности руководителей историко-археологического центра «Аркаим» Ф. Н. Петрова, А. К. Кириллова, Ахуновские менгиры – являются пригоризонтальной астрономической обсерваторией. С ее помощью древние наблюдали за движением небесных светил, что позволяло организовать систематический астрономиче-

ский календарь, с ключевыми датами: днями солнцестояния и равноденствия. На территории Уральского региона имеется достаточное количество древних обсерваторий, но именно Ахуновский комплекс ученые признали первым из подобных сооружений, и датировали его возраст III тыс. до н. э. Изыскания специалистов перевернули представления о быте и уровне культуры древних жителей Урала.

В наши дни комплекс менгиров взят под охрану, ему присвоен официальный статус исторического памятника. Территория Ахуновского района активно изучается археологами, по недавним данным, близ менгиров, было обнаружено поселение эпохи поздней бронзы, которое было названо Ново-Байрамгуловским. Археологи нашли множество исторических артефактов, указывающих на бурную деятельность первобытных людей.

Дольмены (от бретонского *tol* – стол и *men* – камень) – сооружения из крупных каменных плит, стоящих вертикально и перекрытых сверху еще одной плитой. По форме они могли быть многогранными или круглыми. На внутреннюю поверхность плиты иногда наносились символические знаки. Порой к дольмену вел коридор из наклонных плит или небольших менгиров. Дольмены были местом захоронения членов рода (см. рис. 1.19). Дольмены распространены в отдельных районах Европы, Азии, Северной Африки, на Кавказе и в Крыму.

Кромлехи (от бретонского *strom* – круг и *lech* – камень) – самые значительные сооружения древности, изготовлены примитивными инструментами представляют собой расположенные по кругу или незамкнутой кривой каменные плиты или огромные монолитные столбы. Кругов (концентрических) могло быть несколько. Иногда столбы перекрывались горизонтальными каменными плитами. Кромлехи располагаются вокруг кургана или жертвенного камня. Это первые известные нам крупные культовые сооружения. В то же время кромлехи, вероятно, служили древнейшими обсерваториями. Кромлехи известны в Европе, Азии, Америке.

Если двигаться по Царской тропе, идущей от Ливадийского дворца в Ялте (Россия), в конце тропы, несколько поодаль от нее, можно обнаружить остатки мегалитических сооружений, включающих в себя скопление дольменов.



Рис. 1.52. Кромлех. Примерно 12 тыс. лет. Ялта. Россия

Таких «коробочек» там несколько, они стоят в одну линию. Кроме этого там есть остатки стены и «ритуальная площадка», на которой древние тавры, может быть, совершали древние обряды примерно 5 тысяч лет тому назад, но весь комплекс, скорее всего, значительно старше – ему примерно 12 тыс. лет или больше (рис. 1.52).

В Крыму известно много мест, например недалеко от Севастополя, где сохранились так называемые «таврские ящики». Конечно, по истечении веков все памятники разрушены временем и гробокопателями, коих было много в различные времена. Поэтому все известные «ящики» давно разграблены, растащены на строительный материал и до нас дошли лишь вросшие в землю боковины и очень редко каменные «крышки», в основном лежащие рядом.

В Англии, например, обнаружено около 600 древнейших каменных сооружений, назначение которых до сих пор остается тайной.

Одним из самых знаменитых английских кромлехов является *Стоунхендж* – мегалитическая постройка тех далеких времен, когда еще не были изобретены ни блок, ни колесо. Строители могли пользоваться только самыми примитивными инструментами и приспособлениями – деревянными катками и веревками. Для своей эпохи Стоунхендж представлял немислимо сложное техническое сооружение, потому что был построен из камней, весящих много тонн.

Стоунхендж, возвышающийся в гордом уединении над травянистой равниной Сейлсбери в Южной Англии, – наверное, самый известный в мире доисторический монумент. Название этого сооружения произошло от английского «Stone Hedge», что в переводе означает «каменное ограждение».

Хотя определенных сведений о том, кто построил Стоунхендж, не существует, традиционно считается, что его соорудили друиды, греки или атланты. Стоунхендж был построен в период между 3100–1100 гг. до н. э.

Ежегодно посещаемый сотнями тысяч людей, дающий пищу для умов многих поколений историков и археологов, Стоунхендж стал синонимом древней тайны. Огромные сарсены – вертикально поставленные блоки плотного серого известняка, достигающие высоты 13 футов, грубо обтесанные и соединенные горизонтальными плитами – вот первое, что бросается в глаза посетителям. С северо-востока к мегалитическому кругу ведет аллея, по обе стороны которой тянутся неглубокие канавы.

Миновав Пяточный камень (отдельно стоящий сарсен), вы пересекаете два мало заметных земляных вала, разделенных канавой и образующих двойное кольцо вокруг Стоунхенджа. Внутри мегалитического круга расположен другой круг камней меньшего размера, которые называются «синими камнями». В кругу «синих камней» находится ряд мегалитов в форме подковы, развернутой в северо-восточном направлении. Сарсеновые трилитоны (пара стоячих камней с горизонтальной перекладиной, соединяющей их вершины) возвышаются над туристами на 20 футов. Внутри мегалитической подковы есть еще одна, состоящая из «синих камней».

Поскольку мегалиты являются наиболее заметным элементом в комплексе Стоунхенджа, они играют главную роль в долгой истории его исследований. Первое письменное упоминание о Стоунхендже встречается в труде клирика Генри Хантингтонского, описавшего историю Англии около 1130 г. Это был единственный древний монумент, который он счел достойным упоминания: «Стэнэнджес (Стоунхендж), чьи камни удивительного размера были воздвигнуты на манер дверей, являет собой одно из чудес древности; никто не может понять, каким образом столь огромные камни были подняты над землей и почему они стоят именно в этом месте».

«Однако еще до Генри Хантингтонского Стоунхендж должен был привлекать к себе значительный интерес, поскольку его староанглийское название состоит из слов stan (stone – камень) и hencg (hinge – стержень, шарнир) и происходит от языка саксонских завоевателей,

покоривших Британию гораздо раньше. Стоунхендж – единственный каменный круг, название которого относится к столь отдаленному прошлому» [101].

Примерно в 1800 г. до н. э. Стоунхендж приобрел облик, знакомый нам сегодня. На верхней части больших камней делали выступы, а в перекладинах – соответствующие углубления.

На протяжении столетий о Стоунхендже слагались сказки и легенды. Может, это был храм древних римлян или друидов – жрецов у древних кельтов, обожествлявших явления природы? А что если это был огромный календарь или астрономическая модель? В последнее время высказывается предположение, что этот памятник – первая вычислительная машина. За время своего существования Стоунхендж мог служить различным целям: религиозным, магическим, научным, политическим. О божествах, в честь которых он был воздвигнут, и о свершавшихся там ритуалах нам остается только гадать. Но загадочные каменные гиганты и сегодня приковывают к себе восхищенные взоры. Это поистине величественный памятник культуры, возведенный титаническими усилиями первобытных людей (рис. 1.53).

В 1986 г. Стоунхендж и его окрестности вошли в число объектов Всемирного Наследия ЮНЕСКО, кроме того, он имеет статус национального исторического памятника.

Доисторический памятник Стоунхендж является собственностью королевы Англии, им управляет организация «Английское Наследие» (English Heritage), а окружающая его земля принадлежит благотворительной организации по охране исторического наследия «Национальный трест» (National Trust).

Камни и арки Стоунхенджа указывают на точки восхода и захода Солнца и Луны по мере их движения в течение года.

Строители Стоунхенджа обладали тонким пониманием астрономических, геометрических и архитектурных принципов. Кольца из огромных камней окружены большим рвом и валами. Камни Стоунхенджа размещены таким способом, что они увеличиваются в размере к центру и чередуются по форме между высокими, тонкими, подобными столбу камнями и конусообразными камнями в форме обелиска.



Рис. 1.53. Стоунхендж (Англия). 3100–1100 гг. до н. э. [101]

В сооружении Стоунхенджа использовались два типа камня – голубые камни, которые весили почти 4 т и были доставлены с расстояния 380 км. Второй тип камня – валуны песчаника, которые достигали высоты около 5 м и весили 25 т.

Исследователи предполагают, что для строительства Стоунхенджа потребовалось более тридцати миллионов часов рабочего времени.

Бронзовый век Западной Европы дает картину смены археологических культур, в развитии которых прослеживается формирование особых типов вещей – характерной формы топора, который получил название пальштаб; развитие формы кинжала приводит к возникновению в конце века тяжелых мечей с фигурными рукоятями. Судя по находкам длинных мечей и кладов золотых вещей это были земледельцы, имевшие воинственных и стремившихся к богатству вождей. К бронзовому веку относится также сооружение мегалитов (менгиров и дольменов) во Франции Рош-о-Фе (рис. 1.54).

В ноябре 2013 года «Российская газета» сообщила, что в горной Шории археологи открыли «Русский Стоунхендж» (см. рис. 1.55).

Гигантскую каменную «стену» из нагромождённых друг на друга прямоугольных блоков обнаружила геологическая экспедиция в Горной Шории на юге Кемеровской области. Объект имеет высоту почти 40 м, а протяженность – около 200 м.

Длина «кирпичей», из которых сложено сооружение, достигает 20 м, а их высота – 5–7 м. Каждый блок весит больше 1000 т.



Рис. 1.54. Дольмен в Рош-о-Фе (Бретань, Франция)

По словам председателя Томского отделения Русского географического общества Евгения Вертмана, «возраст» строения составляет свыше 100000 лет. Ученые сравнивают его с английским Стоунхенджем и египетскими пирамидами и предполагают, что возвести его могла древняя цивилизация, обладающая не доступными сегодня технологиями.

Ученые впервые обратили внимание на данную местность в Горной Шории еще в 1991 г. Однако после распада СССР отсутствие финансирования долго не позволяло исследовать территорию. Работа возобновилась только в 2013 г.



Рис. 1.55. Русский Стоунхендж. Горная Шория. Кемеровская область

1.7. Вывод

«Мы вопрошаем прошедшее, чтобы оно объяснило нам наше настоящее и намекнуло о нашем будущем», – писал В. Г. Белинский. Именно с этой целью, и под этим углом зрения мы рассматривали происхождение первобытного искусства. Что же это помогает нам понять в современном состоянии художественного творчества и какие позволяет делать прогнозы?

Прежде всего необходимо отвести те эпитеты, которые еще нередко применяют по отношению к первобытному искусству: «незрелое», «примитивное», «отсталое», «варварское», «дикое».

А. Ф. Еремеев пишет: «Сразу же хотелось бы предостеречь и против тех точек зрения, что художественное творчество древних – само собой, а последующее, особенно европейское – само собой, что между ними преграда, подобная водному пространству, которое разделяет материка, никогда ранее не соединявшиеся» [2].

Да, первобытное искусство было в чем-то наивно и необычно, но могло ли оно быть иным на заре человеческой истории, когда, образно говоря, вчера еще полуживотное существо, совершившее гигантский качественный скачок, впервые глазами общественного человека посмотрело на мир.

«В некотором смысле этот взгляд был взглядом ребенка, но ребенка сильного, победившего в себе зоологический индивидуализм, успешно противоборствующего природе, почувствовавшего опору в только что возникших социальных связях. Этот был взгляд человека, впервые осознавшего радость бытия, радость избытка сил и энергии. Его первые наскальные изображения под стать ему – в них бьющая через край жизнь, в них гармония с миром, в них ощущение борьбы и побед» [2].

Это детское искусство, но оно так не похоже на наше. Когда были открыты изумительные росписи в пещерах Ля-Мадлен, Альтамира и Ласко, в гроте Лортэ, мы писали выше, что широкое хождение получила версия о современной подделке. Даже крупнейший исследователь палеолита Г. Мортилье считал сенсационные находки «мистификацией». Рассуждения о подделке основывались не только на недоверии к творческим, эстетическим способностям древних, но и на сходстве обнаруженных рисунков с более поздними изображениями.

Исследования в Сибири, Африке, Южной Америке, на севере Европы, юге Европы, в Средней Азии и других местах планеты показали, что при всех еще имеющихся проблемах и не восстановленных звеньях искусство верхнего палеолита связано неисчезающей ниточкой с искусством мезолита, неолита, эпохи бронзы и железа, а через них – с искусством Египта, Месопотамии, Греции и Рима, которых издавна считают колыбелью всей последующей европейской и азиатской цивилизации. Но если смотреть на вещи шире, то можно считать доказанной связь древнего примитивного искусства с последующими стадиями мирового искусства в целом.

И в бронзовом веке камень давал людям огонь, точил мечи и плуги. Из камня изготавливались саркофаги, мегалиты и т. д., увековечивая настоящее для будущего. Из камня создавались дворцы и храмы.

Одно из древних искусств – ваение – воплотило себя тоже в камне, особенно в белоснежном каррском мраморе, см. далее. И неотъемлемой частью различных украшений, в первую очередь ювелирных, был тоже камень – камень-самоцвет.

А человечество в истории развития техники, искусства и т. д. неумолимо двигалось вперед. И следующие страницы в художественной обработке камня нам с вами еще предстоит перелистать.

Сейчас уже в XXI в. без всяких натяжек можно сказать, что при всей своей наивности и исторической ограниченности первобытное искусство стало тем ростком, той первой завязью, из которых со временем поднялось могучее древо искусства, ставшее одним из самых ценных приобретений человечества.

Библиографический указатель использованной и рекомендуемой литературы к разделу I

1. Мириманов В. Б. Малая история искусств. Первобытное и традиционное искусство. М. Искусство, 1973 и Verlag der Kunst. Dresden. 1973.
2. Еремев А. Ф. Происхождение искусства. Теоретические очерки. М., «Молодая гвардия», 1970.
3. Столяр А., О первых этапах изобразительной деятельности в культуре европейского палеолита. Сообщения государственного Эрмитажа, т. 27. Л. – М., 1966.
4. Столяр А., О происхождении искусства как конкретно-историческом процессе. Сообщения Государственного Эрмитажа, т. 25. Л., 1964.
5. Бех Н. И., Васильев В. А., Гини Э. Ч., Петриченко А. М. Мир художественного литья история технологии // УРСС. Москва. 1997.
6. Черняк В. З. Уроки старых мастеров – М: Стройиздат, 1986. – 248 с.
7. Ходжаш С. Искусство древнего Востока. – М.: Изобразительное искусство. 1973. С. 72.
8. Миклухо-Маклай Н. Н., Собр. Соч., 3, т. 1. М. – Л., 1951.
9. Кюн Г. Искусство первобытных народов. М. – Л., 1933.
10. Большая Советская энциклопедия. 3-е изд. Т. 15. – М: Советская энциклопедия, 1974. – 631 с.
11. К. Маркс, Экономическо-философские рукописи 1847 г. В сб.: К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений. М., 1956.
12. Корбишли М. Рим и древний мир. Всемирная история в иллюстрациях. Т. 2. – М: АО «Слово», 1994. – 78 с.
13. Абрамова З. А. Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии. М. – Л., 1966.
14. Матье М. Э., Афанасьева В. К., Дьяконов И. М., Луконин В. Т. Искусство древнего востока: Памятники мирового искусства. Сер. I. Вып. 2. – М: Искусство, 1968. – 95 с.
15. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. Очерки. Выпуск I. От древнейших времен по XVI в. М.: Издательство «Искусство», 1968.
16. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. Вып: I. От древнейших времен по XVI век. М.: Издательство «Искусство», 1987.
17. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. Вып. 2. Северное Возрождение; страны Западной Европы XVII и XVIII веков; Россия XVIII века. М.: Искусство, 1989.
18. Ю. И. Семенов. Как возникло человечество. М., 1966.
19. Моисеева К. М. Дочь Эхнатона. Исторические повести. Изд-во «Детская литература», М., 1967.
20. Всемирная история: в 24 т. Т. 1. Каменный век/А. Н. Бадак, И. Е. Войнич, Н. М. Волчек и др. – Мн.: Литература, 1997.
21. Лот А. В поисках фресок Тассили. М., 1962.
22. Пронин Л. А. Юному камнерезу. – Свердловск: Сред. – Урал. кн. Изд-во, 1987. – 208 с.
23. Окладников А. П. Петроглифы Ангары. М. – Л., 1966.
24. Окладников А. П. Утро искусства. Л., 1967.
25. Бернштам А. Н. Основные этапы истории культуры Семиречья и Тянь-Шаня / Сб. «Советская Археология». Вып. XI. – Л.: АН СССР, 1949. С. 337–384.
26. Очерки по истории техники древнего Востока / Лурье И., Ляпунова К., Матье М., Пиотровский Б., Флиттнер Н. – М. – Л.: АН СССР, 1940. – 352 с.
27. Банк Г. В. В мире самоцветов. М.: Мир, 1979. 159 с.

28. Олифант М. Древние цивилизации: Всемирная история в иллюстрациях. Т. 1 / Пер. с англ. – М.: АО «Слово», 1994. – 78 с.
29. Белицкая Э. И. Художественная обработка цветного камня: Учебн. для средн. ПТУ. – М.: Легкая и пищевая промышл., 1983. 200 с.
30. Э. Вардиман. Мода в древности. Перевел с немецкого М. Харитонов //Наука и жизнь. № 1, 1988.
31. Лесков А. М. Курганы: находки, проблемы. – Л.: Наука, 1981. – 167 с.
32. Виноградов А. Первобытные мастерские //Наука и жизнь. № 3, 1973.
33. Плиний-старший. Естествознание об искусстве. – М.: Ладомир, 1994. – 940 с.
34. Буданов С. М. Художественная обработка мягкого камня. М.: КОИЗ, 1959. 28 с.
35. Марков А. В. Происхождение и эволюция человека. Обзор достижений палеоантропологии, сравнительной генетики и эволюционной психологии. Доклад, прочтенный в Институте Биологии Развития РАН 19 марта 2009 г.
36. Валаев Р. Новеллы о драгоценных камнях. Киев: Рад. Письменник, 1971. 191 с.
37. Бакс К. Богатства земных недр: Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. Г. И. Немкова. – М.: Прогресс, 1966, 384 с.: ил. 34.
38. Рогинская А. Зараут-Сай. М. – Л., 1950
39. Васильев Л. А., Белых З. П. Алмазы, их свойства и применение. М.: Недра, 1983. 101 с.
40. Тэйлор. Э. Первобытная культура. М., 1939.
41. Диков Н. Н. Археологические памятники Камчатки, Чукотки и Верхней Колымы. Азия на стыке с Америкой в древности. М.: «Наука», 1977.
42. Крашенинников С. П. Описание земли Камчатки. М. – Л., 1949.
43. Здорик Т. Б., Матиас В. В., Тимофеев И. Н., Фельдман Л. Г. Минералы и горные породы СССР. М.: Мысль., 1970. 439 с.
44. Рогинский Я. Я., Левин М. Г. Антропология. М., 1963.
45. Лебединский В. И., Кириченко Л. П. Книга о камне. М.: Недра, 1988. – 192 с.
46. В. М. Раушенбах «Среднее Зауралье в эпоху неолита и бронзы», «Труды Государственного исторического музея», 1956, в. 29.
47. В. М. Раушенбах «Новое поселение эпохи неолита в Среднем Зауралье», «Труды Государственного исторического музея», 1956, в. 40.
48. Каплан Н. И. Русская народная резьба по мягкому камню. М.: КОИЗ, 1955. 75 с.
49. Корнилов Н. И., Солодова Ю. П. Ювелирные камни. М.: Недра, 1983. 239 с.
50. Куликов Б. Ф. Словарь камней-самоцветов. Л.: Недра, 1982. 159 с.
51. Лебединский В. И. В удивительном мире камня. М.: Недра, 1978. 160 с.
52. Абрамова В. А. Палеолитическое искусство на территории СССР. М., Л., 1962.
53. Гирн И. Происхождение искусства. Киев, 1923.
54. Гроссе Э. Происхождение искусства. М., 1899.
55. Авдиев В. История древнего Востока. – Л.: – Политическая литература. 1953. – 756 с.
56. Донини А. Люди, идолы, боги. М., 1962.
57. Косвен М. О. Очерки истории первобытной культуры. М., 1957.
58. Леббок Д. Начало цивилизации. Спб., 1896.
59. Сидорова В. Скульптура древней Индии. – М.: Искусство. 1971. – 86 с.
60. Матюшин Г. Н. Яшмовый пояс Урала. М.: Искусство, 1977. 176 с.
61. Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия. 2005.
62. Энциклопедия Брокгауза Ефрона в 86 томах, 1890–1907 гг.
63. Неверов О. Я. Геммы античного мира. М.: Наука, 1983. 144 с.
64. Никитин Ю. В. Поделочные камни и их обработка. Раскройте красоту камня. Л.: Наука, 1979. 86 с.

65. Нестурх М. В. Происхождение человека. М., 1958.
66. Петров В. П. Рассказы о поделочном камне. М.: Наука, 1982. 104 с.
67. Пронин Л. А. Уральский геологический музей. Свердловск: Сред. – Урал. кн. изд-во, 1985. 288 с.
68. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия. Издательство: Росмэн – Пресс, 2007 г.
69. Всеобщая история искусств. Том 1 / Ред. Р. Б. Климов – М.: Государственное издательство «Искусство», 1956 г. – с. 920.
70. М. М. Герасимов. Основы восстановления лица по черепу. М.: «Советская наука», 1949. – 186 с.
71. Плеханов Г. В. Письма без адреса. Избр. философск. соч., т. 5.
72. Чеботарев С. Н. Возникновение искусства. Л., 1930.
73. Розенталь Ш. Эстетика примитива. Сб. Института археологии и искусствознания. Труды секции археологии, т. 4, 1928.
74. Рыбин А. А., Штиглиц С. Л. Мягкие камни, их свойства, обработка и применение. М.: КОИЗ, 1959. 154 с.
75. Рыбин А. А., Штиглиц С. Л. Производство изделий из мягких камней. М.: Росгизместпром, 1956. 112 с.
76. Моран А. История декоративно-прикладного искусства. М., 1982.
77. Федюшина И. Д. Первые художники и скульпторы / И. Д. Федюшина. – Л., 1971.
78. Самсонов Я. П., Туринге А. П. Самоцветы СССР. М.: Недра, 1984. 335 с.
80. Шерстобитов В. У истоков искусства / В. Шерстобитов. – М., 1971.
81. Семенов В. Б. Яшма. (Альбом). Свердловск: Сред. – Урал. кн. Изд-во, 1979. 356 с.
82. Семенов В. Б. Уральский камнерез. Пермь: Кн. изд-во, 1981. 197 с.
83. Семенов В. Б., Черных В. Н. Агат. Камни Урала. Свердловск: Сред-Урал. кн. изд-во, 1982. 160 с.
84. Семенов В. Б., Шакинко И. М. «Уральские самоцветы». Из истории камнерезного и гранильного дела на Урале. Свердловск: Сред. – Урал. кн. Изд-во, 1982. 288 с.
85. Семенов В. Б. Селенит. Камни Урала. (Альбом). Свердловск: Сред. – Урал. кн. изд-во, 1984. 192 с.
86. Семенов С. А. Развитие техники в каменном веке. Л.: Наука, 1968. 364 с.
87. Семенов С. А. Первобытная техника. М. – Л., 1957.
88. Семенов Ю. И. Как возникло человечество. М., 1966.
89. Соболевский В. И. Занимательные минералы: Кн. для учащихся. М.: Просвещение, 1983. 191 с.
90. Сребродольский Б. И. Янтарь. М.: Наука, 1984. 112 с.
91. Супрычев В. А. Сказание о камне-самоцвете: Самоцветы Украины. Киев: Реклама, 1975. 174 с.
92. Тойбл К. Ювелирное дело: Пер. с чешск. М.: Легкая и пищевая промышл., 1982. 200 с.
93. Ферсман А. Е. Занимательная минералогия. Любое издание.
94. Ферсман А. Е. Очерки по истории камня. М.: Изд-во АН СССР, т. I, 1954. 372 с.; т. II, 1961. 371 с.
95. Ферсман А. Е. Рассказы о самоцветах – Москва: Наука, 1974 – с. 252.
96. Формозов А. А. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М.: Наука, 1980, 136 с.
97. Элленбергер В. Трагический конец бушменов. М., 1956.
98. Шуман В. Мир камня: в 2-х т./Пер. с нем. М.: Мир, 1986. – Т. 1. Горные породы и минералы. 215 с., ил; Т. 2. Драгоценные и поделочные камни. 263 с., ил.

99. Ермаков М. П. Технология декоративно-прикладного искусства. Основы дизайна. Художественное литье. Учебное пособие. М.: Lennex Corp «Нобель Пресс», 2013. – 396 с., ил.
100. Ермаков М. П. Основы дизайна. Художественная обработка металла. Учебное пособие. М.: Lennex Corp «ЛитераФорте», 2014. – 460 с., ил.
101. Википедия – свободная энциклопедия. (Интернет).
102. Гнедич П. П. Всемирная история искусств. – М.: Современник, 1996. – 494 с. (Текст напечатан по изданию: Гнедич П. П. История искусств с древнейших времен. Спб.: Изд. А. Ф. Маркса, 1885).
103. Малина Я., Малинова Р. Природные катастрофы и пришельцы из космоса: Пер. с чеш./Ред. и послесл. Л. В. Лескова. – М.: Прогресс, 1993. – 352 с.: ил. – (Великие загадки Земли).
104. Йозеф Аугуст, Буриан Зденек. Жизнь древнего человека: Прага, Артия. Переводчик Грязнова И., 1963. – 43 с.
105. Искусство: Живопись: Скульптура: Архитектура: Графика: Кн. для учителя, в 3-х ч. Ч. 1. Древний мир. Средние века. Эпоха Возрождения /сост. М. В. Алпатов и др. М.: Просвещение, 1987. – 228 с.
106. Сокольникова Н. М. История изобразительного искусства: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования: 2 Т. Т. 1/ Н. М. Сокольникова. М.: Издательский центр «Академия», 2011. – 304 с.
107. Мир вокруг нас: Беседы о мире и его законах. Изд. 2-е /Сост.е. В. Дубровский.: Политиздат, 1979. – 191 с.
108. Львова Е. П., Фомина Н. Н., Некрасова Л. М., Кабкова Е. П. Мировая художественная культура. От зарождения до XVII века. (Очерки истории). – Спб.: Питер, 2008. – 416 с.
109. Шер Я. А. Археология изнутри. Кемерово, 2009 г. – 225 с.
110. Любимов Л. Искусство древнего мира: Кн. для чтения. М.: Просвещение, 1980. – 320 с. с ил.
111. Интересное о крае. Люди, история, жизнь, природа Земли Владимиркой. Верхне-Волжское книжное издательство, г. Ярославль, 1973
112. Лебединская Г. В. Облик далеких предков: Альбом скульптурных и графических изображений. – М.: Наука, 2006.

Дополнительная литература:

1. Бируни Абу Райхан – Собрание сведений для познания драгоценностей. Изд. АН СССР, 1963.
2. Дэна Дж., Дэна Э. С., Фрондель К. – Система минералогии. Том III.
3. Минералы кремнезема. Изд. «Мир», М., 1966.
4. Геология месторождений поделочных камней. Изд. «Недра», М., 1976.
5. Супрычев В. А. – Крымские самоцветы. Изд. «Таврия», 1973.
6. Супрычев В. А. – Сказание о камне-самоцвете. Изд. «Реклама», Киев, 1975.
7. Андреев В. Н. Материаловедение камнеобработки. М. – Л., 1939.
8. Ардаматцкий А. Л. Алмазная обработка оптических деталей. Л., 1978.
9. Алмазные инструменты в машиностроении. Сборник под ред. доц. И. Г. Космачева. Л., 1965.
10. Бакуль В. Н. Порошки и пасты из синтетических алмазов и их применение. Киев, 1969.
11. Банн Ч. Кристаллы: их роль в природе и науке. М., 1970.
12. Баранов Г. П., Яковлева М. Е. Минералогия яшм СССР. М., 1970.

13. Белицкая Э. И., Свиридов А. П. Алмазный инструмент, изготавливаемый методом спекания. ЛДНТП, 1959.
14. Ефимова Е. Западно-европейская мозаика XIII–XIX вв. собрания Эрмитажа. Л., 1968.
15. Ваксер Д. Б., Иванов В. А., Никитков Н. В., Рабинович В. Б. Алмазная обработка технической керамики. Л., 1976.
16. Волосатов В. А. Ультразвуковая обработка. Л., 1973.
17. Григорьев Д. П. Малахит в Эрмитаже. – Природа, 1968, № 9.
18. Захарович Я. А., Маркова Г. А. Янтарь. Калининград, 1966.
19. Киевленко Е. Я., Григорович М. Б., Еремеев В. П., Финько В. И. Драгоценные и цветные камни как полезные ископаемые. М., 1973.
20. Карюк Г. Г., Осетинский Б. Л. Обработка камнем инструментом из синтетического алмаза. Киев, 1968.
21. Космачев И. Г. Инструментальные материалы. Л., 1975.
22. Космачев И. Г. В помощь рабочему-инструментальщику. Л., 1981.
23. Лоскутов В. В. Шлифование металлов. М., 1979.
24. Макаров В. К. Цветной камень в собрании Эрмитажа. Л., 1938.
25. Марченков В. И. Ювелирное дело. М., 1975.
26. Павловский Д. П. Камнерезное искусство Урала. Свердловск, 1953.
27. Персианова О. М. Эрмитаж. Л., 1979.
28. Шальнов В. А. Шлифование и полирование высокопрочных материалов. М., 1972.
29. Френкель Ш. Г. Алмазный инструмент для сверления отверстий в неметаллических материалах. – Синтетические алмазы. 1974, № 2.
30. Абрамова З. А. Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии / З. А. Абрамова. – М.; Л., 1966.
31. Бонгард-Левина Г. М. От Скифии до Индии / Г. М. Бонгард-Левина, Э. А. Грантовский. – 2-е изд. – М., 1983.
32. Борисковский П. И. Древнейшее прошлое человечества / П. И. Борисковский. – М., 1980.
33. Брашинский И. Б. В поисках скифских сокровищ / И. Б. Брашинский. – Л., 1979.
34. Вуд Д. Разгадка тайны Стоунхенджа / Д. Вуд. – М., 1973.
35. Глазычев В. Л. Зарождение зодчества / В. Л. Глазычев. – М., 1983.
36. Древнее искусство. Памятники палеолита, неолита, бронзового и железного века на территории Советского Союза. Собрание Государственного Эрмитажа. – Л., 1974.
37. Тейлор Э. Первобытная культура / Э. Тейлор. – М., 1989.
38. Джумабаев Ж. Математическая структура мифологического сознания. – М., 2009.
39. Куценков П. А. Психология первобытного и традиционного искусства. – М., 2007.
40. Лаевская Э. Л. Мир мегалитов и мир керамики. – М., 1997.
41. Мириманов В. Б. Искусство и миф. Центральный образ картины мира. – М. 1997.
42. Поршнева Б. В. О начале человеческой истории. Проблемы палеопсихологии. – М., 1974.
43. Семенов В. А. Первобытное искусство: Каменный век. Бронзовый век. – СПб., 2008.
44. Медкова Елена. Палеолит. Газета «Искусство», январь, 2012.
45. Н. А. Шолпо. Подъем тяжестей в строительной технике древнего Египта. – «Труды ИИНИТ», сер. 1, вып. 8, стр. 137 сл.; «Очерки по истории техники древнего Востока», стр. 197; R. Engelbach. The Aswān Obelisk with some remarks on the ancient engineering. Kairo, 1922, p. 35.

Раздел II. Искусство Древнего мира

Глава 2. Основы дизайна

2.1. Общие сведения

Можно ли стать дизайнером художественной резьбы камня, не имея специального образования? Ведь дизайн – дело сложное, требующее особых знаний и опыта. Не стоит исключать такую возможность – все зависит от способностей и желания человека.

Возможны два пути возникновения дизайна. Первый – когда она появляется с течением времени, в результате обыденной деятельности людей. В основе второго пути – разумная воля и творческий полет человека, который выстраивает для себя комфортную среду обитания.

В настоящее время выпущено очень много литературы о дизайне, мы же рекомендуем учащимся и студентам ознакомиться с источниками [24, 38, 78, 80, 81, 82].

До сих пор существует несколько точек зрения на определение сущности понятия «дизайн». Не вдаваясь в подробности профессиональных разногласий, рассмотрим наиболее типичные и существенные для нас определения.

Термин «дизайн» придуман довольно давно – в конце XVI в. В Оксфордском словаре издания 1588 г. дается следующее его толкование: «задуманый человеком план или схема чего-то, что будет реализовано, первый набросок будущего произведения искусства».

Словарь иностранных слов определяет дизайн как: а) художественное конструирование предметов; б) проектирование эстетического облика промышленных изделий (Словарь иностранных слов. – М., «Русский язык», 1989). В «Популярной художественной энциклопедии» (М., «Советская энциклопедия», 1986) дается такое определение дизайна: «термин, обозначающий разновидность художественно-проектной деятельности, охватывающей создание промышленных изделий и рациональное формирование предметной среды». Возможно, дополнительную ясность внесет этимологическая справка: английское слово *design* означает в одном случае «замышлять, проектировать, конструировать», в другом – «замысел, проект, конструкция, чертеж».

Л. Н. Коньшева пишет: «Исходя из этого, мы можем определить *дизайн* как вид деятельности, направленной на создание комфортной и эстетически выразительной предметной среды, наиболее полно удовлетворяющей запросы и предпочтение человека» [14].

Основываясь на анализе различных толкований понятия дизайна, его адаптированное и, главное, удобное для университета, школы, колледжа и училища, изучающих народные художественные промыслы, определение дала Л. П. Малиновская: «Дизайн – это придумывание и создание человеком красивых, удобных вещей и всего окружения, например, удобной и красивой комнаты; удобного и красивого класса. Дизайнер – это человек, который придумывает и создает красивое и удобное жилье, одежду, машины, даже целые города» [45]. К выше сказанному хотелось бы добавить, например, красивой статуэтки из глины или камня; красивого ювелирного украшения.

Осваивать «дизайн» человек начал еще на этапе превращения камня в примитивное орудие труда или охоты. Он просто пытался обустроить, например, пещеру под собственный образ жизни. Так что на первых порах дизайн был жизненной необходимостью. Сейчас нельзя сказать однозначно – это необходимость или искусство. Скорее всего, ни то ни другое в чистом виде. Некоторые авторы учебников по дизайну предлагают метафору – «язык для общения человека и вещи, им созданной».

Приглядимся внимательнее к предметам, сопровождающим наше бытие. Вещественное окружение человека – мебель, посуда, хозяйственный инвентарь – представляет собой хранилище информации, передаваемой через тысячелетия. Причем эта информация может быть сосредоточена на площади и в 30, и в 200 квадратных м. Когда человек садится за стол, вряд ли ему приходит в голову, что форма и назначение этого предмета мало изменилась со времен Древнего Египта или Греции. Во все эпохи человек стремился к оптимальной среде обитания. И руководствовался в своем стремлении не только личным вкусом и модой, но и современным ему требованиями комфорта.

Внешнее великолепие отличает и дворцы египетской знати. Поражали сказочные росписи дворца в Ахетатоне, созданные безымянным живописцем 3500 лет назад. На полу дворца изображен бассейн с лотосами, нильские заросли, плавающие рыбы. Мастер прекрасно передает свежесть раннего утра, радость пробуждения природы.

В решении египетских интерьеров широко использовались камень, золото, серебро, бронзовая инкрустация. Фаянсовыми плитками устилался пол, резьба и темперная роспись покрывали стены. Синие плафоны и изображения звезд напоминали небо. Орнаментом украшались панели стен, для облицовки использовалось дерево ценных пород, при этом умело варьировался цвет.

Невиданных для того времени достигает зодчество во многих странах. В Древней Греции, например, для поселений выбирались живописные уголки вдоль извилистой береговой полосы Эгейского моря. Здесь строятся совершенные по красоте сооружения. Создается архитектурный ордер – строгий, художественно осмысленный порядок расположения частей сооружения.

«В отделке внутренних пространств применяются штукатурка, мрамор, дерево для стен, мозаичные полы. Для общественных сооружений используется позолота, порфир, инкрустация из глазури и золота на мраморе, пластины из чеканной меди. Изящные вазы, амфоры, кувшины из керамики, на которых изображены различные сцены из жизни, украшают интерьеры древних греков. На улицах древних городов было большое количество статуй из мрамора и бронзы» [81].

В частности, эталоном гармоничной формы являются вазы Древней Греции, древнегреческие храмы. Наиболее известные разновидности древнегреческих сосудов своей внешней формой максимально точно отражают исполняемую функцию. Храмы древних греков удивительно соразмерны с пропорциями человека и потому при всем величии и монументальности не вызывают ощущения подавленности, а наоборот возвышают и возвеличивают дух человека. Это хрестоматийные примеры. Но, скажем, простой славянский сосуд – горшок из меди, чугуна или керамики является не менее удивительным примером гармоничной конструкции, прекрасная форма которой идеально отвечает своей функции.

Не менее важное требование дизайнера – максимальное *выявление* в изделии всех *возможностей материала*, из которого оно сделано.

«Нужно стремиться «подать» материал, обыграть его качества в изделии наиболее выразительно, а не подделывать, скажем, дешевое под дорогое. Каждый материал обладает своими собственными достоинствами, которые нужно уметь выявить использовать. Мастеру декоративно-прикладного искусства следует иметь в виду, что любой, даже самый простой и привычный для нас материал, например *глина*, обладает неисчерпаемым количеством совершенно определенных свойств, которые так или иначе следует учитывать при изготовлении изделий» [31].

«В известном античном мифе, о котором упоминает Овидий, рассказывается, что Прометей вылепил первого человека из земли. На рельефах времени Древнего Рима сохранились изображения Прометея со стеклой в руке около созданной им человеческой фигуры, а рядом – корзина для глины» [44].

Глина – это первый и, как правило, обязательный материал, в котором скульптор воплощает замысел, возникший в его творческом воображении. Глина – это самый податливый из всех существующих материалов, в ней наиболее полно ощущаются формы. Поэтому, работая в глине, скульпторы часто лепят пальцами. Ощущая сопротивление глины, они хорошо чувствуют, какое мускульное усилие надо приложить, чтобы преодолеть его. И скульптор, осязая материал, воспринимает формы почти так, как будто он их видит.

Глина представляет собой смесь различных минералов, среди которых имеются окрашенные, то она может быть различного цвета.

Приведу пример. А. С. Голубкина писала: «Для скульптуры употребляются три сорта глины: серо-зеленая, серо-желтая и серо-белая.

Первую я считаю самой худшей для скульптуры, потому что в ней трудно провидеть модель и свою работу, так как тот холодный зеленый цвет с телом ничего общего не имеет. И статую зеленую тоже неприятно видеть. Самое лучшее такой глины избегать: слишком в ней много условности, она отдаляет жизненность и красоту. Кроме неприятного цвета, у этой глины есть еще другой недостаток – это ее излишняя маслянистость и вязкость.

Серо-желтая глина, наоборот, бывает слишком суха, груба и песчана, хотя цвет ее близко подходит к цвету тела. Но она как-то вульгаризирует работу как своим слишком материальным цветом, так и грубостью консистенции.

Серо-белая, серебристая глина самая лучшая из всех как по своему благородному серебристому цвету, так и по изящной, тонкой и благородной консистенции. Недостатки желтой и зеленой глины у нее совершенно отсутствуют. В ней нет не излишней жирности и вязкости зеленой, ни грубых частиц желтой; она тонка, изящна и послушна. Найти и оценить ее – большое приобретение для художника.

Есть еще и красная глина, но ее недостатки те же, что и зеленой, только, пожалуй, еще сильнее. Может быть, есть глины, недостатки и достоинства которых, комбинируются иначе, но в Москве, Ленинграде и Париже мне встречались глины именно этих свойств. Если вы имеете вкус к работе и вам не безразличен материал, то вы будете выбирать глину так же, как выбирают живописцы свои полотна» [62, 65].

Отсюда следует очень важный вывод: поскольку свойства любого материала бесконечно разнообразны, а их учет и выбор соответствующих приемов обработки и инструментов зависят от стоящей задачи, то едва ли возможно изучить все мыслимые свойства и их изменения заранее, отдельно от практической работы. Все необходимые знания и умения лучше всего приобретаются именно в творческой деятельности.

Наконец, отметим еще одно важное дизайнерское требование – *уместность украшений* на предмете. Украшения на вещах не всегда имели чисто декоративный смысл. Мы писали выше, что изучая историю предметного мира, ученые пришли к выводу, что большинство бытовых предметов наряду с обычной утилитарной функцией выполняли и магическую функцию, а украшения были символическими и усиливали магию вещей.

Подводя итог краткой характеристики основных правил дизайна, следует еще раз подчеркнуть, что они все вместе обеспечивают оптимальную функциональность вещи (или целостной среды): *форма, цвет, материал и декор разрабатываются в соответствии с основными функциями изделия*. Если такого соответствия нет или оно как-то нарушено, вещь утрачивает свою гармоничность. Скажем, поиски внешней красоты в изделии никогда не должны мешать его назначению, препятствовать употреблению. Вещи не должны быть бессмысленными, бесполезными, нелепыми.

Разумеется, и чисто внешнего соответствия формы предмета тоже недостаточно, во всяком случае, оно не должно пониматься поверхностно. Всякий горшок, чайник, ваза, статуэтка и т. п. имеют формы, отвечающие назначению, но от этого далеко не каждое из них изделие становится гармоничной художественной вещью. Не решается проблема и простым украше-

нием поверхности предмета; скажем, если тот же чайник имеет плохо продуманную, невыразительную форму, не спасет положения и цветочная роспись или другая отделка.

2.2. Виды искусства

В процессе исторического развития искусства сложились различные его виды. Эпохи наивысшего расцвета искусства свидетельствуют о том, что полнота отображения мира достигается одновременным расцветом всех искусств. Как известно, виды искусства можно объединить в следующие группы: временные, пластические и синтетические (пластическо-временные).

К *временным искусствам* относят музыку и литературу, так как для исполнения музыкального произведения и чтения книги требуется определенное время.

Например, в Париже, Лувр, хранится отлитый из бронзы древнеегипетский музыкальный инструмент – Сistr, который можно отнести к временным искусствам. Древний Египет XXI династия (27,5 x 10 см). Этот инструмент использовался в церемониях жрицами богини Исиды-Хатхор. Он издавал красивый, тонкий, мелодичный звук. Во время церемоний звуки систра создавали особую атмосферу, наполняли пространство священными звуками. Согласно мифам, это инструмент, звуки которого пробуждают Вселенную, пробуждают душу, а в ней – самое прекрасное.

Пластические искусства – это искусства, произведения которых имеют предметный характер, создаются путем обработки материала и существуют в реальном пространстве. Пластические искусства с XVIII в. называют прекрасными, изящными.

К пластическим искусствам относятся изобразительное искусство (графика, живопись, скульптура), архитектура, декоративное и прикладное искусство, дизайн, а также произведения народного искусства изобразительного и прикладного характера.

Произведения пластических искусств воспринимаются зрительно. А иногда и осязательно (скульптура, декоративное и прикладное искусство). Этим они отличаются от произведений временных видов искусства (музыкальные произведения воспринимаются на слух. Стихи и прозу можно также воспринимать с помощью слуха).

Пластические искусства тяготеют к синтезу различных видов (слияние и взаимодействие архитектуры с монументальной живописью, скульптурой и декоративно-прикладным искусством; живописи – в рельефах; живописи с декоративно-прикладным искусством – в керамических изделиях, вазах и т. д.).

В пластических искусствах пластика объемов, форм, линий имеет определенное значение, с этим связано и их название. Окружающая действительность фиксируется художником в пластических образах. Основная их особенность заключается в том, что, материализуясь на плоской или иной поверхности, а также в объеме, они, как правило, становятся знаками реально существующих предметов. Художественность пластического изображения раскрывается в отборе тех качеств предметно-пространственного мира, которые дают возможность передать характерную выразительность и выделить эстетически ценное.

Скульптура. Из трех основных видов изобразительного искусства – живописи, графики и скульптуры – последний считается обычно наиболее трудным для восприятия мало подготовленным зрителем.

Известно, что скульптура – одно из наиболее древних по происхождению искусств, которое у многих народов долго занимало первенствующее место и почиталось одним из самых высоких проявлений человеческого творчества. Еще за много лет до нашей эры скульптура достигала подлинных вершин своего развития. Замечательные находки обнаруживают порой при раскопках древних человеческих поселений. Через тысячелетия дошли до наших дней

поражающие своей художественной силой произведения первобытных художников, древних мастеров Египта, Индии и Китая, Греции и Месопотамии.

А сколько чудесных легенд, сказаний, стихов посвящено скульптуре и ее лучшим творениям!

Вероятно, многие знают поэтическую древнегреческую легенду о Пигмалионе, повествующую об одиноком, нелюдимом скульпторе, создавшем у себя в мастерской статую девушки Галатеи. Плененный красотой созданного изваяния, Пигмалион влюбился в Галатею. Богиня любви и красоты Афродита услышала страстные мольбы скульптора и оживила его безмолвное творение.

Более кратка, но не менее поэтична легенда о возникновении первого в мире рельефа: согласно преданию, его контуры были нанесены на белоснежную стену дома рукой девушки, которая захотела запечатлеть тень своего любимого.

«Скульптура – это искусство, которое, удаляя излишек обрабатываемого материала, приводит его к форме тела, предначертанной в идее художника», – писал один из первых историков и теоретиков искусства художник Джорджо Вазари [60].

Как ни лаконично подобное определение, оно все же весьма точно определяет данный вид изобразительного искусства.

Слово «скульптура» происходит от латинского языка («sculpo» – высекаю, вырезаю; отсюда – “sculptura”).

Насколько менее употребительны слова «пластика» (взято от греческого языка) и, наконец, «ваяние» – термин, который в русском языке особенно широко употреблялся в первой половине XIX в. (вспомним пушкинские строфы: «Грустен и весел вхожу, ваятель, в твою мастерскую...»).

В широком смысле термины скульптура, пластика и ваяние – синонимы. Правда, иногда делают все же известное различие между понятиями «ваяние» и «пластика». С первым по преимуществу связывается исполнение скульптурных произведений в твердых материалах (в мраморе, граните, дереве), со вторым – в мягких, вязких по своей природе (в глине, воске и т. п.). Слова «пластика, пластичность» могут характеризовать, кроме того, художественные достоинства формы скульптурных произведений, а также вообще определять выразительность и красоту тел, движений, гармонию в соотношении скульптурных масс и т. д.

Каковы же основные качества и особенности скульптуры как одного из видов изобразительного искусства?

Прежде всего в отличие от живописи и графики скульптура представляет собой объемно-пространственное искусство.

Его художественные творения всегда трехмерны и осязаемы. Это искусство, воссоздающее видимый нами мир не на условной плоскости, не в иллюзорном, а в реальном объеме, будь то изображение человеческой фигуры, животного или, что значительно реже, неодушевленного предмета.

Неизмеримо чаще, чем в других видах изобразительного искусства, основным объектом изображения является человек. Человеческий образ, человеческое тело – вот что издавна и прежде всего воссоздавали мастера скульптуры. Изображения животных, особенно в современной пластике, занимают относительно второстепенное место.

«Натуру живую, одухотворенную, страстную – вот что должен воплотить скульптор в мраморе, бронзе, камне». И еще: «Скульптура, равно как и история, есть наиболее долговечное хранилище добродетелей людских и их слабостей». Эти горячие слова автора Медного всадника – скульптора Э. – М. Фальконе – прекрасно выражают цели и задачи пластики [54].

Что же касается неодушевленных предметов, то в основном эта область декоративной пластики, то есть скульптуры, предназначенной для оформления архитектурных сооружений.

Не малую, хотя, бесспорно, и подчиненную роль в скульптуре призвано играть лаконичное изображение различных предметов – атрибутов (от латинского слова, означающего принадлежность, свойства). Так, например, многие образы и сюжеты египетской и античной пластики, произведения религиозной скульптуры средних веков и другие могут быть поняты и восприняты зрителем с помощью определенных символических предметов. Таковы, например, трезубец в руках бога морей Нептуна или крест в руках Иоанна Крестителя.

Использование атрибутов требует от скульптора большого такта и художественного чутья, чтобы избежать убогой примитивности и штампа, навязчивости и однообразия. Изображение человека – основное в пластике. И никакие атрибуты, никакие подробности одежды и драпировок не должны заслонять задачи создания внутренне насыщенного, трепетного, пластически выразительного образа.

Чтобы правильней говорить о скульптуре, напомним читателю, что из дерева скульптурные произведения *вырезают* (или рубят), из металла (чаще всего из бронзы) – *отливают*, из листового металла скульптуру *выбивают*.

До сих пор, говоря о скульптуре, мы имели в виду ее общие специфические особенности и касались произведений так называемой *круглой* скульптуры. Существует и иной вид пластики, который называют *рельефом*.

Рельеф – это такое скульптурное произведение, в котором изображение фигуры и предметы размещены на плоскости и в большей или меньшей степени выступают из нее, например, «Процессия», фрагмент фриза Парфенона. По степени выпуклости изображений различают барельеф – и горельеф.

В *барельефе* (или низком рельефе) изображения выступают не более чем на половину своего полного объема. В отличие от барельефа *горельеф* (или высокий рельеф) дает пластические изображения выступающими более чем на половину своего объема.

Для полноты сведений следует упомянуть, что существует также наименее распространенный вид скульптуры – *углубленный рельеф*. В данном случае объемность изображения оказывается не выпуклой, а как бы врезанной в глубину. Не случайно такой рельеф иногда определяют названием «контррельеф».

В практике мирового искусства углубленный рельеф чаще всего использовался мастерами Древнего Египта, изредка прибегают к нему и современные скульпторы.

В отличие от круглой скульптуры рельефные изображения связаны с плоскостью, то есть не производят полного объема изображаемого тела. Больше того, мастера рельефа нередко используют такие специфические средства и возможности живописи и графики, как передача пространственной перспективы, изображение пейзажа, архитектурных памятников и т. д., например, можно увидеть как скульптор Л. Гиберти выполнил рельеф третьих дверей флорентийского баптистерия «История Иосифа».

Чаще, чем в круглой скульптуре, при создании рельефов использовались цвет (раскраска) или подцветка. С другой стороны, те из зрителей, которые посещали дворцы или иные архитектурные памятники XVIII – начала XIX в., могли видеть немало примеров, когда внутренние помещения (интерьеры) расписывались художниками одноцветными фресками, имитирующими рельефные орнаменты (а иногда и многофигурные композиции), которые издали не отличались от барельефов.

И все-таки, повторяем, по технике, материалу и специфике рельеф – это, конечно, скульптурное произведение.

Говоря о жанрах скульптуры, хотелось бы кратко сказать о так называемой скульптуре *малых форм* (или, как ее иначе называют, «малой пластике»), которая занимает в искусстве далеко не второстепенное место.

Пластика малых форм – это чаще всего небольшие произведения жанрово-бытовой тематики, портретные статуэтки, например, древнеегипетские «куколки» ушебти из дерева и камня и т. п.

В отличие от остальной скульптуры малая пластика нередко изготавливается во многих экземплярах и рассчитана на самое широкое распространение.

«Со скульптурой «малых форм» непосредственно соприкасается обширная область декоративно-прикладной пластики: различные настольные украшения из фарфора, стекла, металла, народная резная кость и дерево, игрушки, ювелирные изделия, разнообразные украшения вырезанные из камня (камеи, броши и т. п.). Напомним, что и медали, а также монеты с художественно исполненными рельефными изображениями тоже создаются трудом скульпторов. Однако выполняется это уже по эстетическим требованиям и в технике декоративно-прикладного искусства» [54].

Глиптика искусство резьбы на твердых драгоценных и полудрагоценных камнях вручную или на простейшем станке; как скульптура малых форм составляет отдельную отрасль декоративно-прикладного искусства.

Техник глиптики насчитывается три вида, и все они воплощены в камеях, геммах и инталио. Различить их несложно. Отличаются они в основном техникой нанесения резьбы.

Геммы, которые имеют выпуклый рельеф носят названия *камеи*, а вот углубленными – *инталиями*. Давайте подробнее разберемся в этих отличиях.

Камеи, как правило, выпуклые рельефные многоцветные резные камни. Материалом для камей, как правило, служит сардоникс или агат, а также и другие драгоценные и полудрагоценные камни. Камеи изготавливали очень долго. Опытные мастера говорят, что вырезать одну большую камею соизмеримо по времени с постройкой красивого и роскошного собора.

Противоположностью техники камей служит *инталия*. Это обратная низкорельефная резьба. Изображение вдавливается в плоскую поверхность камня. В технике инталия изготавливают кольца, серьги, фамильные гербы и иные изображения. Именно эта техника подходит под постанковку печатей – прародителей современных штампов. Мастера используют эту технику при изготовлении панелей и резных изделий определенной текстуры. На протяжении всей истории глиптика считалась элитарным видом искусства, мастеров-камнерезов ценили и уважали.

Лучшие работы, выполненные известными резчиками, воспевались поэтами. Так, эпиграмма Платона донесла до нас восхищение работой резчика в прелестной поэтической миниатюре:

*Пятеро бродит коров на этой маленькой яиме,
Словно живые, резцом врезаны в камень они,
Кажется, вот разбредутся, но нет, золотая ограда
Тесным схватила кольцом крошечный пастбищный луг!*

Максимова М. И. Камень Гонзага. Л., 1924. [20].

Шлифовальщик обтачивал камень до плоской или выпуклой формы, затем, пользуясь вылепленной из воска моделью, резчик воспроизводил на камне изображение с помощью смычка (позже – колеса с приводным ремнем), который заставлял вращаться железные резцы, острые напилки и колесики; применялся также алмазный осколок, вставленный в железную оправу. Большинство минералов, употреблявшихся в глиптике, тверже металла, поэтому камень резали металлическим резцом с помощью абразивов – «наксосского камня», порошка корунда, алмазной пыли. Работали почти вслепую, так как порошок абразива, смешанный с маслом или водой, полностью закрывал рисунок. На последнем этапе ювелир оправлял гемму.

Для инталий употреблялись преимущественно сердолик, красноватый халцедон, хрусталь, реже – аквамарин, сапфир, топаз, алмаз и рубин. Камеи делали из оникса или разноцветного слоистого агата, живописную фактуру которого нередко сохраняли для достижения художественного эффекта. Для изготовления гемм использовали также яшму, аметист, ляпис-лазурь, стеатит, гематит, серпентин и т. п., подкрашенные или чистые менее твердые камни и стекло, в новейшее время применяют также янтарь и некоторые морские раковины.

В Государственном Эрмитаже хранится знаменитая камея Гонзага, названная так по имени первого владельца, маркиза Гонзага, – одно из самых известных и крупных в мире произведений искусства глиптики. В подарок Эрмитажу она была преподнесена Жозефиной Богарне, супругой Наполеона. Камея представляет собой идеализированный парный портрет обожествленных правителей. Профильные изображения властителей эллинистического Египта – Птолемея II Филадельфа, его жены и сестры Арсинои II – вырезаны из сардоникса, крайне сложного в обработке материала. Неизвестный александрийский мастер виртуозно использовал фактуру и цвет трех разных слоев камня, благодаря чему кожа героев оказывается молочно-белой, а доспехи – темными. Птолемею он придает сходство с Александром Великим, показывает его красоту и твердый характер в идеальном профиле, а шлем уподобляет его богу войны Аресу. На головах супругов – лавровые венки – символ славы и победы. «Живопись в камне» – так называют эту камею благодаря мастерской технике обработки камня, точной моделировке и тонкому колористическому решению (см. рис. 2.1).

Как же создаются произведения из камня? О технологии изготовления смотрите описание в III разделе книги.



Рис. 2.1. Портреты Птолемея II и Арсинои II (Камея Гонзага) III в. до н. э. Сардоникс. 15, 7x11,8. Эрмитаж

Архитектура (от лат. *architectura*, от греч. *architéktōn* – строитель), зодчество, искусство строительства зданий и сооружений; один из видов пространственных искусств. Формирует пространственную среду для жизни и деятельности людей. Имеет первостепенное значение в синтезе искусств (живописи, скульптуры, декоративно-прикладного творчества), объединяя их в художественный ансамбль. Архитектурные сооружения являются, с одной стороны, памятниками материальной культуры (свидетельствуют о технических достижениях, связаны с практическими нуждами людей); с другой стороны, произведения искусства, с помощью специфического языка раскрывающими мироощущение своей эпохи. Вероятно, поэтому говорят, что архитектура – это застывшая музыка в дереве, в камне, в бетоне, стали, алюминии и стекле.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.