

Tostevin G.B. Behavioral change and regional variation across the Middle to Upper Paleolithic transition in Central Europe, Eastern Europe and the Levant. – Cambridge: Harvard University, 2000. – 492 p.

Trinkaus E., Ruff C., Churchill S. Upper Limb versus Lower Limb Loading Patterns among Near Eastern Middle Paleolithic Hominids // Neandertals and Modern Humans in Western Asia / Eds. T. Akazawa, K. Aoki, O. Bar-Yosef. – N.Y.: Plenum Press, 1998. – P. 391 – 404.

Van-Peer P. Interassemblage Variability and Levallois Styles: The Case of the Northern African Middle Paleolithic // Journal of Anthropological Archaeology. – 1991. – N 10. – P. 107 – 151.

Van-Peer P. The Nile Corridor and the Out-of-Africa Model // Current Anthropology. – 1998. – N 39. – P. 115 – 140.

Vandermeersch B. The Near East and Europe: Continuity or Discontinuity? // Conceptual Issues in Modern Human Origins Research / Eds. G.A. Clark, C.M. Willermet. – N.Y.: Aldine de Gruyter, 1997. – P. 107 – 116.

Vermeersch P.M., Paulissen E., Stokes S., Charlier C., Peer P.V., Stringer C., Lindsay W. A Middle Palaeolithic burial of a modern human at Taramsa Hill, Egypt // Antiquity. – 1998. – N 72. – P. 475 – 484.

Watanabe H. Flake production in a transitional industry from the Amud Cave, Israel. A statistical approach to Paleolithic techno-typology // La préhistoire, problèmes et tendances / Ed. F. Bordes. – P.: Editions du CNRS, 1968. – P. 499 – 509.

Материал поступил в редколлегию 14.05.02 г.

УДК 903.27

Х.А. Амирханов, С.Ю. Лев

*Институт археологии РАН
ул. Дм. Ульянова, 19, Москва, 117036, Россия
E-mail: Amirkhanov@rambler.ru
sergeylev@mtu-net.ru*

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА И СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТАТУЭТКИ БИЗОНА С ЗАРАЙСКОЙ СТОЯНКИ

Введение

Благодаря исследованиям, проводившимся особенно активно в 90-х гг. истекшего века, Зарайская верхнепалеолитическая стоянка получила широкую известность как памятник исключительной научной значимости. Расположена она на правом берегу р. Осетр (правый приток р. Оки) в исторической части современного города Зарайска Московской области. Толчком для открытия и целенаправленных исследований послужили кремневые материалы, собранные на разрушаемом участке культурного слоя у северной стены зарайского кремля главным хранителем Зарайского городского музея Л.И. Максимовой. В 1980 г. эти материалы были переданы А.В. Трусову, который в том же году заложил шурф и установил наличие здесь культурных отложений. В дальнейшем раскопки велись в 1982 – 1983 и 1989 гг. [Трусов, 1994]. Консультационную помощь в этих работах оказывала Л.В. Грехова.

Исследования возобновились в 1994 г. Поводом для начала новых раскопок послужило то, что отложения стоянки оказались существенно потревоженными в результате рытья траншеи для газификации строений на территории кремля. Именно на этом участке небольшой экспедицией Отдела археологии каменного века Института археологии РАН, возглавляемой А.В. Трусовым, был разбит раскоп 4 размерами 5 × 5 м.

С 1995 г. непрерывные и интенсивные работы на стоянке ведутся Зарайской археологической экспедицией под руководством Х.А. Амирханова [Амирханов, 2000]. К настоящему времени исследовано 265 м² площади стоянки, из которых 100 м² приходится на рас-

коп 4, являющийся основным. Это весьма скромная часть общей площади распространения культурных отложений памятника.

Комплекс данных по различным видам стратиграфии (археологическая, литологическая, палеокриологическая, палинологическая) позволяет выделять на стоянке не менее четырех разновременных уровней обитания. По коррелирующей со стратиграфическими показателями серии радиоуглеродных дат (22 даты) первый (наиболее древний) из этих уровней относится ко времени 23 – 22 тыс. л.н., наиболее поздний сформировался около 17 тыс. л.н. Статуэтка бизона, которой посвящена данная статья, была обнаружена в типичной для памятников костенковской культуры “яме-хранилище”, связанной здесь с первым уровнем обитания.

По каменному инвентарю, характеру объектов культурного слоя (разнотипные ямы, очаги), а также особенностям структуры и планировки элементов жилищно-хозяйственных комплексов (в той части, которая нам известна) Зарайская стоянка обнаруживает максимальное сходство с памятниками костенковской культуры. Имеющиеся костяной инвентарь, украшения (ожерелье и отдельные зубы песка и волка с прорезями в корневой части), а также известные приемы орнаментации (гравировка в виде сетки, “косого креста”) дополняют указанное сходство. До последнего времени ничего определенного нельзя было сказать об искусстве древних обитателей Зарайской стоянки, при том что этот элемент культуры является весьма важной и специфичной составляющей в археологических остатках однокультурных с Зарайском стоянках Костенки-1 (слой 1) и Авдеево.



а



б

Рис. 1. Статуэтка бизона с Зарайской стоянки. Фото авторов.
а – левая сторона, б – правая сторона.

Первое произведение искусства на Зарайской стоянке обнаружено в ходе раскопок 2001 г. Находка представляет собой скульптурку бизона, вырезанную из бивня мамонта. В сравнении с известными образцами палеолитической скульптуры Восточной и Центральной Европы это изделие обладает столь выразительной спецификой по объекту изображения, мастерству исполнения, художественной выразительности, стилистическим особенностям, отчасти по размерам и контексту залегания, что ставит вопросы, выходящие далеко за рамки проблематики костяноковской культуры. Проблемы эти лежат в историко-искусствоведческой, археолого-культурологической и палеоэтнологической плоскостях. Особый интерес представляет то, что имеются хорошо документированные и предельно убедительные факты, указывающие на действия, связанные с намеренным нанесением изделию повреждений, частичной окраской его красной охрой и последующим ритуальным погребением данной фигурки.

Ввиду ограниченности объема статьи мы затрагиваем здесь лишь два аспекта темы: сравнительный (в контексте палеолитического искусства Европы) и стилистический анализ статуэтки. За рамками работы остаются сюжеты, касающиеся подробных художественных и эстетических характеристик рассматриваемой скульптурки, техники ее изготовления, тафономии находки, смысла и назначения данного предмета.

Общие характеристики статуэтки

Выполненная в рамках искусства малых форм, зарайская статуэтка формально реализует в себе суть и идею произведений обычной скульптуры. Это настоящая круглая скульптура, предназначенная для осмотра ее со всех сторон (рис. 1). Фигурка имеет следующие размеры: длина 16,4 см, высота 10,4 см, максимальная толщина (в средней части живота) 3 см. Соотношение высоты (в крупе) и длины туловища со-



Рис. 2. Статуэтка бизона с Зарайской стоянки (деталь).
Фото авторов.

ставляет 1,6 : 1, что идеально совпадает с пропорциями тела взрослой особи бизона. Передняя часть туловища выглядит существенно более массивной, чем задняя.

Голова поставлена низко. Она массивная и короткая. Рога расходящиеся, короткие и толстые. Концы рогов не заггибаются, что в реальности характерно для молодых особей бизона. Грива передана в виде невысокого валика, гравированного частыми поперечными нарезками, которые перечеркиваются короткими косыми линиями. В результате получается орнамент в виде “косоугольного креста”. Начинается грива от затылочной части и заканчивается чуть ниже вершины горба. В верхней, зауженной, части крестообразный характер орнамента более регулярный. Здесь он воспроизводится двумя косыми перекрещивающимися резными линиями. Подобный орнаментальный мотив характерен для предметов искусства костяноковской культуры. В Зарайске он был встречен ранее на рукояти колотушки (концевой фрагмент бивня с орнаментом на утолщенной части).

Жировой горб изображен акцентированно. Он показан как продолжение загривка и достаточно резко возвышается над спиной. Наиболее высокая точка приходится на центральную часть горба. За счет ограниченности участка, занятого горбом (не более трети длины спины), круп не выглядит сколько-нибудь заметно срезанным к задней части. Непосредственно за горбом линия спины имеет незначительный прогиб. Хвост изображен обобщенно в виде небольшого (0,5 см) округленного и направленного вниз выступа.

Волосной покров не показан, за исключением челки и участков бороды в нижней части шеи. Волосы передаются здесь гравированными линиями – тонкими, регулярными и параллельными друг другу (рис. 2).

Одной из выразительных особенностей скульптуры является наличие у нее четырех отдельных, а не “сросшихся” попарно тумбообразных ног. Статуэтка могла стоять на ногах, но не очень устойчиво, поскольку расстояние между ними не слишком велико.

Вырезаны ноги с соблюдением пропорций и особенностей их строения. Подчеркнуты резкие выступы пяточных костей, а также место сочленения локтевой и плечевой костей передней ноги. Очень тонко отделано место соединения ног с туловищем. Здесь нет ничего от обобщения или схематизма. Проработка детализирована до передачи рельефа мышц. Этого не скажешь об изображении окончания ног – не видно даже попытки показать раздвоенность копыт.

На первый взгляд несколько недоработанным выглядит участок живота возле задних ног. Здесь плавная линия живота переходит в небольшую выпуклость, занимающую все пространство между ногами. По мнению палеозоолога Е.Н. Мащенко, таким образом показано вымя. Основываясь на этом, и особенно на характере рогов, исследователь считает, что изображена самка. У авторов нет оснований оспаривать данное заключение.

Кого изображает зарайская статуэтка?

В связи с изображаемым статуэткой образом возникает вопрос о том, насколько он похож именно на бизона. Вопрос этот связан с тем, что имеются некоторые различия в экстерьере американского и европейского бизонов (зубров). По описаниям зоологов, современный настоящий зубр* отличается от бизона

* Речь идет о собственно зубре – европейском бизоне (*Bison bonasus*), – которого в настоящее время уже не существует в чистом виде. Современный зубр, обитающий в заповедниках, в действительности является гибридом американского и европейского бизонов. Вообще “зубр” – это известное с XIV в. русское название бизона. В близком звучании оно есть и в других восточнославянских языках (украинском, польском, чешском и др.). В романо-германских языках Европы ему соответствует “bison” (лат., фр.), “bisonte” (исп.), “wisent” (нем.).

следующими признаками: а) голова меньше и поставлена выше; б) остистые отростки грудных позвонков, образующие горб, более короткие, и, соответственно, сам горб не столь крупный; в) круп менее срезан; г) тело и ноги длиннее, однако максимальный вес зубра меньше. Относительно рогов в описаниях имеются разночтения. Таким образом, наиболее показательными внешними признаками, отличающими бизона от зубра, являются величина горба и степень срезанности крупа. Если судить по этим признакам, то в нашей скульптуре просматриваются характерные особенности как бизона (явно массивная и низко поставленная голова, подчеркнута большой горб), так и зубра (меньшая срезанность крупа).

Возможно, рассмотрение того, что изображает скульптура – бизона или зубра, достаточно схоластично. Все-таки в данном случае более уместно сравнение не с современными представителями рода бизонов, а с их ископаемыми сородичами, которых наблюдал первобытный художник. Известное нам самое раннее графическое изображение бизона относится к XVI в. [Герберштейн, 1988, с. 193]. Это гравюра, выполненная с натуры в королевской пуще в Мазовии по просьбе Сигизмунда Герберштейна для его книги “Записки о Московии” издания 1556 г. Изображенный на гравюре зверь похож на американского бизона больше, чем на современного зубра. То же самое можно сказать об изображениях зубра в палеолитическом наскальном искусстве Европы.

Если судить об ископаемом зубре Европы по костным остаткам, то он заметно отличался от современного. Так, по мнению Н.М. Ермоловой, изучавшей кости бизона со стоянки Кокорево-1 на Енисее, ископаемый зубр был значительно крупнее современного (см.: [Абрамова, Гречкина, 1985, с. 44 – 45]). С другой стороны, не столь единообразны и современные представители бизонов и зубров. По современной систематике, и американский бизон (*Bison bison*), и европейский, или зубр (*Bison bonasus*), разделяются на подвиды. Первый представлен разновидностями, характерными для прерий (*Bison bison bison*) и горно-лесных пространств (*Bison bison athabaskae*), а второй – беловежским или литовским (*Bison bonasus bonasus Linnaeus*), кавказским (*Bison bonasus caucasicus Satunin*) и трансильванско-карпатским (*Bison bonasus hungarorum Kretzoi*) подвидами. Впрочем, некоторые исследователи различия на уровне подвидов считают не столь значимыми.

Ископаемый бизон в существующей систематике определяется как вид *Bison priscus* с двумя подвидами – *Bison priscus occidentalis* (был распространен в позднем плейстоцене на территории Сибири, Аляски и Канады) и *Bison priscus mediator* (территория оби-

тания в позднем плейстоцене – Европа, Западная Азия). На основании изучения фаунистических остатков и с учетом изображений палеолитического наскального искусства биологи делают уверенное заключение о том, что “позднеплейстоценовые бизоны Европы (*Bison priscus mediator*) были очень близки к одновременным бизонам Восточной Сибири и Северной Америки” [Зубр..., 1979, с. 74]. Таким образом, зарайская скульптурка изображает бизона вида *Bison priscus* и лишней раз подтверждает приведенное заключение о близости ископаемых бизонов Европы и Америки. Наиболее показательным в этом смысле является отражение в данной статуэтке характерных экстерьерных признаков древнего американского бизона (*Bison priscus occidentalis*). Они описываются следующим образом: “Горб очень велик, самая высокая его точка находилась посередине, линия спины сильно прогнута позади горба... Крестец высокий, задние конечности длинные, поэтому спина не имеет пологого спуска назад к хвосту” [Там же, с. 77].

Скульптурные изображения бизона в Центральной и Западной Европе

Как известно, бизон идет вторым после лошади по частоте изображения в палеолитическом наскальном искусстве. Что же касается памятников со скульптурами бизона, то в палеолите Западной и Центральной Европы их относительно немного. На юго-западе Германии известны две пещерные стоянки, в материалах которых имеются статуэтки бизона, – Фогельхерд и Гайсенклёштерле с ориньякскими культурными слоями, датированными в интервале 32 – 30 тыс. л.н. Каменный и костяной инвентарь этих памятников в техническом и типологическом отношении практически идентичен. К одному стилю – реалистическому с большой долей обобщения образа – относятся и образцы мелкой пластики (скульптурки бизона, льва, лошади, мамонта), однако художественная выразительность и манера изображения довольно заметно разнятся.

Весьма оригинальна выразительная в художественном отношении статуэтка бизона из бивня мамонта со стоянки Фогельхерд (рис. 3, 2) [Adam, 1980, S. 22 – 23; Los comienzos..., 1989, p. 29 – 34; Bosinski, 1990, p. 67]. В ней просматривается применение своеобразного технического приема в передаче экстерьера животного. В частности, здесь реализуется редкая для палеолитической скульптуры попытка передачи волосяного покрова. Сделано это, правда, не пластическими средствами, а с помощью орнаментального приема – нанесением на поверхность скульптуры частых точечных углублений. Вообще орнаментализм играет большую роль в оформлении статуэток Фогельхерда. Грива животного изображается, как

это характерно для реалистического и натуралистического искусства палеолита, в виде слегка возвышающегося валика, украшенного крестовидным орнаментом (лошадь) или частыми поперечными нарезками (лев, бизон). Регулярный крестовидный орнамент покрывает иногда ограниченные участки бока (мамонт) или окаймляет морду зверя (лев).

Говоря о скульптуре бизона из Фогельхерда, нельзя не отметить, что она производит впечатление повторения в твердом материале пластической манеры, более свойственной для мягкого, вязкого материала. Изображение более или менее уплощенное, как бы вылепленное. Сильно стилизованная клювовидная голова не отделена от туловища. Неразделенные грива и горб начинаются непосредственно от головы и показаны также стилизованно, в виде выпуклого петушиного гребня. Борода выделена в манере лепки (в глине это достигается простым зашпильванием пальцами) утончением протяженного участка под шеей, подчеркнутото несколькими параллельными и направленными вниз линейными нарезками. Последние, по видимому, изображают свисающие длинные волосы. Ноги короткие, незначительно выступающие вниз от туловища. Длина скульптурки 7,5 см.

На фоне описанного контрастно выглядит скульптурка бизона (если это бизон, а не овцебык) из Гайсенклёштерле. Она тяжелая, массивная, приземистая. Здесь видна не очень успешная попытка реалистического изображения зверя. Голова и морда не детализированы. При такой манере моделирования, естественно, не показаны уши и хвост. Туловище имеет округлую в поперечном сечении форму. “Сросшиеся” попарно ноги выглядят, как короткие отростки от туловища. Волосяной покров на туловище не показан в том виде, как это сделано в условной манере на вышеописанной фигурке. Примечательным является то, что, как и у скульптурки из Фогельхерда, голова не отделена от туловища и невысокий горб начинается непосредственно от макушки едва намеченной головы. В рассматриваемых изображениях хорошо видно единство художественного стиля при резких различиях в способах моделирования фигуры, манере передачи и орнаментальной проработке частей тела.

Если перейти к рассмотрению более поздних скульптурных изображений бизона, то прежде всего следует остановиться на материалах пещеры Истюрц в Пиренеях, где в двух залах в среднемадленском слое обнаружено более 180 мергелевых и костяных образцов мелкой пластики, как собственно статуэток (целых и фрагментов), так и слегка подработанных или гравированных более тонко мелких обломков камня. Целые изделия имеют различную степень завершенности. Некоторые изображения хорошо идентифицируются. В других случаях видовое и даже родо-

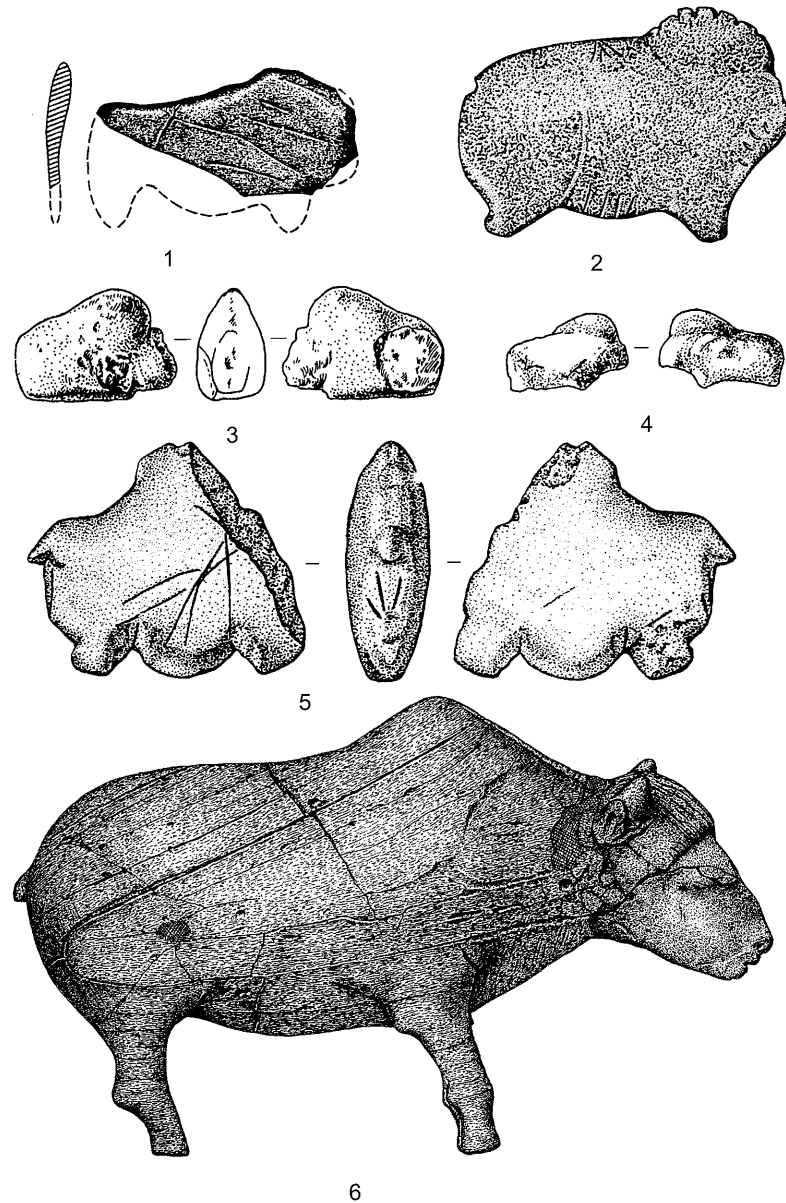


Рис. 3. Стилистические особенности скульптурных изображений бизона в памятниках Восточной и Центральной Европы. 1 – Сунгирь (по: [Бадер, 1976]); 2 – Фогельхерд (по: [Kozlowsky, 1992]); 3, 4 – Костенки-4, горизонт 1 (по: [Абрамова, 1962]); 5 – Косауцы (по: [Borziak, Chirica, 1996]); 6 – Зарайск (рис. А.Е. Кравцова). 1, 6 – кость; 2, 4 – бивень мамонта; 3, 5 – мергель.

вое определение изображенных зверей затруднительно. В количественном отношении наиболее представлена лошадь – 70 фигурок, следом идут бовиды (бизоны, быки и др.(?)) – 45. Изображения человека крайне редки. Большинство находок представлены фрагментами. Столь уникальная концентрация предметов скульптуры дает исследователям основания считать материалы мадленского слоя пещеры Истюрц остатками мастерской по изготовлению преимущественно каменных статуэток [L'art préhistorique..., 1996, p. 236].

Если говорить об изображениях бизона, то наряду с барельефными и гравированными здесь есть и

скульптурные: несколько хорошо определимых фигурок, выполненных в форме круглой скульптуры, и одна плоская [Ibid, p. 238]. Последняя представляет собой костяную пластину в виде контурного изображения бизона, на которой гравировкой с использованием элементов резного орнамента весьма искусно показаны наиболее характерные для этого зверя экстерьерные признаки: массивная передняя часть тела, грива и мощный загривок, борода, очень высокий жировой горб. В реалистическом стиле неглубокой резьбой оформлены глаза, выпуклое переносье, ноздри, рот. Изображение хвоста абсолютно такое же, как у зарайской статуэтки, – условное, в виде короткого,

слегка закругленного и направленного вниз выступа. Длина скульптуры 22 см.

Описываемая плакетка фрагментирована в древности. Она найдена в виде двух крупных обломков, располагавшихся вне жилища на расстоянии более 150 м один от другого. Линия излома проходит через область груди. Более мелкие обломки, относящиеся к нижним частям груди и брюха, не обнаружены. Характер повреждений (особенно контур излома) указывает на то, что их возникновение связано с несколькими акцентированными сильными ударами.

По крайней мере две наиболее определимые круглые скульптуры бизона (одна – с подогнутыми ногами) из пещеры Истюриц также представлены обломками (задние части туловища). Поперечная линия излома проходит в области груди. Наличие отчетливой точки удара на линии излома на одном из экземпляров и контекст находок, указывающий на хранение фигурок, после того как они были фрагментированы, позволяет предполагать, что эти изделия были разбиты в древности преднамеренно. Стилистически статуэтки укладываются в характерный для среднего мадлена ранний стиль 4 (“классический”).

Пример использования иного материала и применения иной техники изготовления демонстрируют известные изображения бизонов из пещеры Тюк д’Одубер [Абрамова, 1980], относящиеся к тому же стилю 4. Два бизона представлены здесь в виде уплощенных крупных глиняных фигур (длина 61 и 63 см), прислоненных к скальным блокам. Фигуры моделированы лепкой, но борода и грива показаны резными линиями, т.е. так, как они передаются на твердом материале (камень, кость). В этих изображениях можно распознать самца и самку. У первого гораздо более выпуклый горб, голова массивнее и выразительнее борода. Ноги у обеих фигур “сросшиеся” попарно, вероятно, уже в момент изготовления предусматривалось, что фигуры будут прислонены к скале. Еще одна уплощенная глиняная скульптурка бизона обнаружена несколько в стороне от двух указанных.

Стилистическое сходство со скульптурой Тюк д’Одубер обнаруживает выполненная также из глины фигура бизона (длина 12 см) из пещеры Лабуиш.

К позднему стилю 4 относится скульптурное изображение “бегущего бизона” (длина 11 см, ширина 8 см, толщина 2 см) из Мас д’Азиля [L’art préhistorique..., 1996, p. 265]. Этот предмет изготовлен из рога оленя. Он относится к несколько иному, чем собственно скульптура, типу изделий, являющихся наверхшими орудиями, которыми столь богата завершающая стадия мадлена. Данный предмет рассматривается как основание удлинителя дротика. Фигурка сломана в области шеи; голова отсутствует. Туловище оформлено

в натуралистичной манере. Наличие знака пола, изображенного легким рельефом, указывает на то, что это самка. Горб выделен узким орнаментированным вертикальными насечками пояском в виде валика, который тянется от загривка до хвоста, и таким же валиком по внешнему контуру. На левом боку имеются три длинные вертикальные нарезки. Сохранились следы окраски фигурки в красный цвет. Изображен бизон в экспрессивном беге.

Два крупных фрагмента мергелевой скульптуры бизона найдены в мадленском слое пещеры Энлен в Пиренеях [Clottes, 1979]. Фрагмент передней части фигурки имеет длину 7,2 см, задней – 5,2 см. По детальности и тщательности отделки сохранившихся частей эта фигурка стилистически примыкает к предыдущей, хотя животное изображено здесь статично.

Рассмотренными образцами мелкой пластики практически исчерпываются находки, которые можно бесспорно отнести к скульптурным изображениям бизона в палеолите Западной и Центральной Европы.

Скульптурные изображения бизона в памятниках Восточной Европы

По количеству палеолитических памятников с произведениями мелкой пластики Восточная Европа не уступает Западной и Центральной. Тем не менее и здесь скульптурных изображений бизона не так много (рис. 3, 1, 3 – 6), хотя единичными их тоже нельзя назвать. Помимо Зарайской, известны лишь две стоянки, в материалах которых имеются достоверные фигурки бизона. Это Костенки-4 (горизонт 1) [Рогачев, 1955, с. 77; Рогачев, Аникович, 1982, с. 76 – 80], откуда происходят четыре мергелевые скульптурки бизона, и Косауцы в долине Днестра, где в слое 2а найдена одна фигурка (также из мергеля; скорее всего, изображение самки бизона) [Borziak, Chirica, 1996, p. 399]. По нашему мнению, с достаточной долей вероятности к изображениям бизона можно отнести некоторые из считающихся неопределенными мергелевых фигурок из Костенок-1 (слой 1) и 11 (Аносовка-2) [Абрамова, 1962, табл. XIV, 4, 9; XXIII, 20]. Предположительно в качестве изображения бизона определяется один обломок плоской костяной фигурки со стоянки Сунгирь [Бадер, 1976, с. 18].

Таким образом, бесспорные фигурки бизона на Восточно-Европейской равнине обнаруживаются только в граветтоидных и одном постграветтском памятнике. Хронологический разброс находок примерно от 23 до 17 тыс. л.н. Если принимать во внимание реконструируемое как бизонье контурное плоское изображение из Сунгира, то можно говорить о встречаемости этих фигурок и в стрелецкой культуре. Будучи схематичными изображениями, в стилистическом отношении все они резко отличаются от зарайс-

кой статуэтки. Кроме того, фигурки из Костенок-4 и предполагаемые скульптурки бизонов из Костенок-1 (слой 1) и 11 несопоставимо мельче по размерам. Наиболее характерную из них (длина 3,5 см, высота 2,4 см, толщина 1,3 см) З.А. Абрамова описывает следующим образом: “Высокий выпуклый горб круто снижается назад. Плоская маленькая головка как бы увенчана рогами. Основание фигурки срезано горизонтально. Фигурка частично повреждена широкими плоскими сколами спереди на правой стороне и сзади на левой” [Абрамова, 1962, с. 24]. По стилю, размерам, изобразительному канону и материалу скульптурки бизонов из Костенок-4 тождественны фигуркам мамонтов из слоя 1 Костенок-1. А одно из этих изображений со сплюснутым и смещенным к голове горбом напоминает статуэтку бизона из пещеры Фогельхерд.

В Косауцах скульптурка бизона обнаружена в постграветтском (эпиграветтском) слое, датированном временем 18 – 17 тыс. л.н. Ноги у этого изображения “сросшиеся”, короткие, тумбообразные. И фигура в целом, и части тела переданы в обобщенном, стилизованном виде. Статуэтка фрагментирована в древности. Голова и шея отсутствуют и в слое они не обнаружены. Линия излома приходится на область груди. С правой стороны на животе и груди отмечается шесть гравированных линий. Четыре из них пересекаются в области груди. При явных стилистических различиях с зарайской статуэткой (как и с некоторыми из указанных выше костенковскими) это изделие объединяет наличие значительных повреждений. Говорить сколько-нибудь определенно о том, что данный предмет был поврежден намеренно, сложно, тем более при отсутствии детальных сведений о контексте его залегания в слое. Но и исключать такую возможность трудно, так как отрицание также требует аргументации.

Среди отмеченных выше восточноевропейских находок зарайская статуэтка занимает совершенно особое место. Это касается прежде всего ее стилистических характеристик.

Стилистический анализ

Основной целью археолого-искусствоведческого изучения произведений палеолитического искусства является классификация исследуемых объектов. Частные, служебные классификации могут основываться на таких признаках, как материал, техника изготовления, тема изображений. Главной же является классификация, которая подчинена выявлению и упорядочению художественных стилей. Именно определение стиля в системе существующих типологий мы и рассматриваем здесь в качестве основной задачи при анализе художественно-стилистических особенностей зарайской статуэтки.

Как известно, для палеолитического искусства Западной Европы имеются претендующие на универсальность базовые классификационные системы А. Брейля [Breuil, 1974] и А. Леруа-Гурана [Leroi-Gouran, 1995]. Применительно к Восточной Европе, общая схема, переключенная с указанными, разработана Я. Козловским [Kozlowsky, 1992]. Исходным для концептуальных систем французских исследователей было положение об однолинейном поступательном и эволюционном развитии палеолитического искусства. Согласно схеме А. Брейля, выделяется два последовательных цикла в развитии наскального искусства Европы – ориньяско-перигордский и солютрейско-мадленский. В сформулированных позднее (к середине 60-х гг. XX в.) и основанных на структурном анализе изображений обобщениях А. Леруа-Гурана совокупность произведений изобразительного искусства палеолита Западной Европы подразделяется на более дробные составляющие. Выделяются четыре стили, последовательно сменяющие друг друга. Характеристики их, естественно, описываются с опорой главным образом на наскальное искусство, которое для Западной Европы, где оно богаче, чем скульптура, гораздо более показательнее. Однако принципы выделения этих стилей в основном применимы и к произведениям искусства малых форм.

Стиль 1 (“первый примитивный”), по А. Леруа-Гурану, соответствует ориньяку и началу граветта. Главной его особенностью является нечеткая обрисовка контуров и незаконченность фигур животных. В тематике искусства явно выделяется знаковое изображение женских признаков пола.

Стиль 2 (“второй примитивный”) связан с граветтом – началом солютре. Изображение животных оформляется “синусоидной” линией, которая обрисовывает шею и спину. Рога показываются в профиль или в фас в искаженной перспективе. Ноги часто отсутствуют или только обозначены. Это период женских скульптур, называемых “палеолитическими венерами”.

Стиль 3 (“архаический”) относится к концу солютре и началу мадлена. Изображения животных этого периода характеризуются объемностью тела. Часто передняя часть тела преувеличена, а ноги укорочены.

Стиль 4 (“классический”) соотносится со средним и поздним мадленом. Он подразделяется на две стадии – раннюю и позднюю. Уже на ранней стадии отмечается исключительная согласованность деталей изображаемого объекта и большее соответствие пропорций фигур морфологическим соотношениям реального животного, но в изображениях сохраняется скованность; фигуры как бы висят в воздухе. Грива всегда передается штриховкой, показывается волосистой покров на различных участках тела. К концу периода реализм в передаче экстерьера усиливается [Leroi-Gouran, 1995, p. 284].

Изображение бизона описываемого стиля имеет свои особенности. Использование штрихованных деталей отражается на оформлении контура спины, который передается в двух видах. В первом неразделенные грива и горб гипертрофированы, располагаются за головой, уподобляясь петушину гребню. Во втором виде грива и горб меньше и разделены. Последняя разновидность изображения представляется А. Леруа-Гурану более поздней по времени. На этом этапе появляется возможность распознавать в изображениях пол животного, даже если половые признаки прямо не показаны. У самцов в отличие от самок грива больше и особенно подчеркнута [Ibid].

С открытием наскальной живописи в пещерах Шове [Chauvet et al., 1995] и Коскер [Clottes, Courtin, 1994] и получением серий дат для некоторых групп изображений (особенно наиболее древних рисунков в пещере Шове) возник вопрос об обоснованности заключений, согласно которым первобытное искусство развивается по однолинейной схеме с последовательной сменой одних художественных стилей другими. Однако чрезмерный скепсис здесь вряд ли уместен. Необходимы дальнейшие исследования по датированию новых объектов и более детальной стилистико-хронологической разбивке изображений в пещере Шове. Но даже если они будут противоречить эволюционной схеме А. Леруа-Гурана, не следует спешить с упразднением стилей, указанных выше. Речь в таком случае могла бы идти лишь о корректировке представлений о наборах стилей и установлении несколько иных хронологических и территориальных соотношений между ними.

Стилистическая характеристика отдельных произведений палеолитического искусства имеет смысл лишь тогда, когда она осуществляется в какой-либо общей системе. Использование для этой цели схемы А. Леруа-Гурана оправданно хотя бы тем, что не существует других разработок, которые могли бы сравниться с ней по детальности и масштабу охвата источников.

Основными понятиями стилистического анализа и наскальной живописи, и предметов мелкой пластики палеолита являются: “схематизм”, “реализм”, “натурализм”. Главной стилистической характеристикой зарайской статуэтки в системе этих понятий является натуралистичность изображения. Манера передачи как тела целиком, так и большинства его частей здесь предельно реалистична. Каждая деталь дополняет остальные, и ни одна из них не акцентирована настолько, чтобы другие части скульптуры оттеняли именно ее. Анатомические пропорции тела выдержаны правильно, и поза стоящего животного естественна. Впрочем, говорить о полном отсутствии какого бы то ни было обобщения было бы неверным. Как уже отмечалось, в условной манере показаны хвост, вымя,

не детализированы копыта. Не передается волосистой покров на туловище, при том что челка, грива и борода на шее выделены. Весьма примечательной особенностью является раздельное изображение ног. Важно отметить, что это не неуверенная попытка показать их разделенными, при том что каждая нога сохраняет “тумбообразность”, характерную для палеолитических скульптур со “сросшимися” ногами. В этом смысле данная статуэтка демонстрирует несопоставимо большее художественное совершенство по сравнению с образцами мелкой пластики из ориньякских пещер Фогельхерд и Гайсенклёштерле (34 – 30 тыс. л.н.) на юго-западе Германии, где впервые отмечается такая тенденция. Очень показательное сравнение с наиболее выразительной в этом смысле скульптурой мамонта из пещеры Гайсенклёштерле [Los comienzos..., 1989, p. 28].

Исходя из отмеченного выше, особенность зарайской статуэтки можно сформулировать как сочетание натурализма в изображении объекта в целом со стилизованной передачей отдельных, второстепенных для идентификации изображаемого объекта, деталей экстерьера. Другая, более общая, черта – включение орнаментальных приемов в арсенал художественных средств собственно скульптуры. Эти характерные для других форм изобразительного искусства элементы (орнамент, гравированные изображения) используются для выделения деталей, которые важны для передачи образа (борода, грива), но не могут быть переданы мастером собственными средствами пластики. Указанный изобразительный синкретизм дополняется частичным раскрашиванием фигуры. Впрочем, делается это не для усиления художественной выразительности произведения, а с целью имитации поражения зверя и истекания его кровью, что важно при использовании статуэтки в качестве ритуального атрибута.

Таким образом, согласно классификациям, созданным на материалах палеолитического искусства Западной Европы, рассматриваемое произведение следует относить без оговорок ко второй (“солотрейско-мадленской”) стадии, по А. Брейлю, или к раннему стилю 4 (“классическому”), по А. Леруа-Гурану. Если же основываться на аналогичной схеме, разработанной применительно к палеолитическому искусству Центральной и Восточной Европы, то столь же уверенно можно говорить о стадии натуралистического искусства эпиграветта Восточной Европы. Какой бы из этих классификаций мы ни придерживались, оказывается, что зарайская статуэтка на несколько тысячелетий опережает время, когда получает широкое распространение художественный стиль, к которому она относится.

В связи с ярким своеобразием рассматриваемой фигурки на фоне образцов мелкой пластики из дру-

гих одновременных и близких к Зарайску в культурном отношении памятников Восточной Европы (см. рис. 3) встает вопрос о причине этих различий и о степени отражения в произведениях первобытного искусства специфики конкретных археологических культур. Объясняются ли стилистические различия между рассматриваемой статуэткой и скульптурой, например, однокультурных с Зарайской стоянок Костенки-1 (слой 1) и Авдеево разницей в материале и, соответственно, влиянием свойств исходного сырья на моделировку фигуры и совершенство отделки изделия? Имеющиеся материалы этого не подтверждают.

Если говорить не только об изображениях бизона, но о скульптуре рассматриваемых памятников целиком, то мы обнаружим независимость детализации и изобразительной точности в передаче экстерьера зверя или формы человеческого тела от используемого материала. Каменные женские статуэтки из Костенок не менее совершенны, чем костяные. Выполненные в глине и затем обожженные изображения животных из граветтоидных памятников Центральной Европы ничем существенным не отличаются от изделий, выполненных из кости или бивня. Мергелевый мамонт с Авдеевской стоянки гораздо более реалистичен, чем изображение этого же зверя, выполненное из кости, хотя, казалось бы, кость, как более пластичный материал, предоставляет большие технические возможности для моделировки фигуры.

При всей их кажущейся внешней непохожести фигурки мамонта, а также других животных из Костенок-1 и Авдеева, несомненно, едины по стилю независимо от материала, из которого они изготовлены. Главным элементом здесь является линия головы и спины. Пропорции тела весьма приближительные. Ноги или не показаны вовсе, или лишь слегка намечены. Попытка изобразить ноги не выводит фигурку (предположительно лошади) из бивня со стоянки Авдеево за пределы общего изобразительного канона искусства Костенок – Авдеева. Ноги здесь “сросшиеся”, “тумбообразные” и укороченные; детализация элементов экстерьера, как правило, отсутствует. Когда в редких случаях она имеет место, например в изображении льва из слоя 1 Костенок-1 [Абрамова, 1962, табл. XIV, 3], то фигура зверя передается лишь частично. Нетрудно заметить, что все эти характеристики полностью подпадают под определение стиля 2, по А. Леруа-Гурану, хотя (и это представляется весьма существенным с точки зрения проблемы развития изобразительного искусства) оно было сформулировано для палеолита Западной Европы и к тому же главным образом на основе наскальных изображений.

Об иных, чем различия в материале, причинах возникновения и сохранения стилистических особенностей искусства малых форм палеолита свидетель-

ствуют и материалы Сунгиря. Здесь в распоряжении мастеров были и бивень, и кость, и рог оленя. На высочайшем уровне была и техника резьбы. Тем не менее круглая скульптура в противоположность граветтоидным памятникам Русской равнины здесь не представлена. Этот, отнюдь не частный, факт говорит о существовании связи стилистических особенностей и даже форм изобразительного искусства с определенными культурными общностями и/или хронологическими подразделениями палеолита. Но с другой стороны, пример зарайской статуэтки (и не только он) свидетельствует о том, что в стилистическом отношении могут существенно различаться и предметы искусства в памятниках, относящихся к одной археологической культуре палеолита (если брать за образец костенковскую).

Подтверждения приведенному выше заключению можно найти в материалах памятников разных отрезков верхнего палеолита и разных культур. Так, стилистически гораздо ближе друг к другу фигурки хищников с восточнограветтской стоянки Павлов [Pavlov I..., 1997, p. 274] и ориньякской Фогельхерд, чем скульптурные изображения бизонов из двух однокультурных и одновременных ориньякских памятников Фогельхерд и Гайсенклёштерле. Если бы близость всех трех памятников определялась только на основе названных произведений искусства, то полученный результат явно противоречил бы их реальному археолого-культурному статусу. Подобных примеров можно привести много. Ограничимся двумя фактами. Так, по изобразительному канону в пределах единого стиля скульптуры стоянки Павлов и Дольни Вестонице оказываются ближе к указанным ориньякским памятникам, чем к родственным им восточнограветтским. Или фигурка бизона из горизонта 1 Костенок-4 не только стилистически, но и по более частным особенностям исполнения (уплощенный горб в виде петушиного гребня) несопоставимо ближе аналогичному изображению из того же Фогельхерда, чем статуэтке с Зарайской стоянки, при том что последнюю с Костенками-4 (горизонт 1) объединяют общая граветтоидная традиция и сравнительно одинаковый возраст.

Таким образом, произведения искусства малых форм не всегда отражают археолого-культурную специфику того или иного памятника. Это особенно справедливо для тех случаев, когда их отдельные образцы мы рассматриваем вне общего контекста культуры. Сказанное можно отнести и к зарайской статуэтке. По стилистике и в некоторой степени по теме изображения она не характерна для костенковской культуры, к которой относится Зарайская стоянка. Однако при всем своеобразии статуэтки есть один частный, казалось бы, элемент, указывающий на ее принадлежность костенковской культуре. Речь идет об уже описанном

орнаменте в виде “косо́го креста”, которым выделена грива на изображении животного. Но опять таки, как уже отмечалось, этот элемент в строгом смысле не является средством самой скульптуры как формы изобразительной деятельности. Он относится к знаковой и орнаментальной сфере, существует относительно самостоятельно и используется для декорирования различных объектов, а отнюдь не только скульптурных изображений. Отсюда возникает еще один вопрос: не является ли орнамент, с точки зрения культурных идентификаций в палеолите, более показательным, чем произведения мелкой пластики? Примеры яркой специфики в орнаментальных системах разнокультурных памятников Восточной Европы (Костенки – Авдеево, Елисеевичи, Мезин и др.) склоняют к положительному ответу на этот вопрос.

Заключение

Фигурка бизона с Зарайской стоянки уникальна тем, что является древнейшим на сегодняшний день образцом натуралистического стиля в искусстве малых форм. Если перенести типологию художественных стилей, разработанную А. Леруа-Гураном для палеолитического наскального искусства, на мелкую пластику, то рассматриваемый объект должен быть отнесен к стилю 4, появившемуся на семь-восемь тысячелетий позже, чем время, к которому относится зарайская фигурка. Это несоответствие подтверждает сомнения в существовании строгой последовательности и жестких хронологических привязок стилей в палеолитическом искусстве. Однако считать их достаточными для пересмотра основ концепции А. Леруа-Гурана не представляется оправданным, так как это означало бы отрицание какого бы то ни было развития палеолитического искусства.

Из рассмотренных в статье данных вытекает и другой общий вывод. Он касается степени отражения в произведениях палеолитического искусства культурной специфики конкретных памятников. Сравнительный анализ материалов показывает, что произведения искусства из однокультурных памятников, как правило, относятся к одному и тому же стилю, но могут и весьма существенно различаться в стилистическом отношении. Степень сходства и различий между памятниками, оцениваемая по предметам утилитарного назначения (особенно каменные орудия) и объектам, имеющим отношение к духовной сфере жизни, неодинакова. Приоритет при выделении археологических культур остается за каменным инвентарем. Однако выделенные на базе последнего культуры будут далеко не полностью отражать этнокультурные характеристики населения, оставившего отдельные группы памятников.

Список литературы

- Абрамова З.А.** Палеолитическое искусство на территории СССР. – М.; Л.: Наука, 1962. – 86 с., 63 табл. – (САИ; Вып. А4-3).
- Абрамова З.А.** В пещерах Арьежа // Звери в камне. – Новосибирск: Наука, 1980. – С. 62 – 95.
- Абрамова З.А., Гречкина Т.Ю.** Об охоте и охотничьем вооружении в позднем палеолите Восточной Сибири // КСИА. – 1985. – Вып. 181. – С. 44 – 49.
- Амирханов Х.А.** Зарайская стоянка. – М.: Научный мир, 2000. – 246 с.
- Бадер О.Н.** Раскопки на Сунгире в 1973 г. // Восточная Европа в эпоху камня и бронзы. – М.: Наука, 1976. – С. 11 – 20.
- Герберштейн С.** Записки о Московии. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 431 с.
- Зубр:** Морфология, систематика, эволюция, экология. – М.: Наука, 1979. – 495 с.
- Рогачев А.Н.** Александровское поселение древнекаменного века у села Костенки на Дону. – М.: Наука, 1955. – 164 с. – (МИА; № 45).
- Рогачев А.Н., Аникович М.В.** Костенки-4 (Александровская стоянка) // Палеолит костенковско-борщевского района на Дону. 1879 – 1979. – Л.: Наука, 1982. – С. 76 – 88.
- Трусов А.В.** Культурный слой Зарайской верхнепалеолитической стоянки // Тр. ГИМ. – 1994. – Вып. 88: Древности Оки. – С. 94 – 116.
- Adam K.D.** Eiszeitkunst im südeutschen Raum. – Stuttgart: Konrad Theiss Verlag, 1980. – 161 S.
- Borziak I., Chirica C.-V.** Pièces de marne du paléolithique supérieur de la vallée du Dnestr // Préhistoire Européenne. – 1996. – Vol. 9. – P. 393 – 401.
- Bosinski G.** Les civilisations de la préhistoire. Les chasseurs du Paléolithique supérieur (40 000 – 10 000 av. J.-C.). – P.: Edition Errance, 1990. – 281 p.
- Breuil H.** Quatre cents siècles d'art pariétal / Ed. by M. Fourni. – P.: Art et industrie, 1974. – 416 p.
- Chauvet J.-M., Deschamps E.B., Hillar C.** La grotte Chauvet à Vallon Pont-d'Arc. – P.: Seuil, 1995. – 120 p.
- Clottes J.** Eléments sur l'art rupestre paléolithique en France // Préhistoire ariégeoise: Bulletin de la Société préhistorique Ariège-Pyrénées. – 1979. – T. 35. – P. 79 – 111.
- Clottes J., Courtin J.** La grotte Cosquer: Peintures et gravures de la caverne engloutie. – P.: Seuil, 1994. – 199 p.
- Kozlowsky J.K.** L'art de la Préhistoire en Europe orientale. – P.: CNRS éditions, 1992. – 224 p.
- L'art préhistorique des Pyrénées.** – P.: Edition de la réunion des musées nationaux, 1996. – 375 p.
- Leroi-Gouran A.** Préhistoire de l'art occidental / Nouvelle édition revue et augmentée par Brigitte et Gilles Delluc. Preface de Yves Coppens. – P.: Citadelles & Mazenod, 1995. – 623 p.
- Los comienzos del arte en Europa central / Eds. C. Cacho, G.-C. Weniger.** Museo arqueológico nacional, 1989. – 123 p.
- Pavlov I – Northwest: The upper palaeolithic burial and its settlement context / Ed. by J. Svoboda.** – Brno: Institute of archaeology, Academy of Sciences of the Czech Republic, 1997. – 472 p.

Материал поступил в редколлегию 8.04.02 г.

К ВОПРОСУ ОБ ИНФОРМАТИВНОСТИ ПЕТРОГЛИФИЧЕСКИХ И ПОГРЕБАЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ ЭПОХИ БРОНЗЫ

Введение

Нет необходимости доказывать, что археологические полевые исследования позволяют выявлять определенные модели социально-экономической и культурной жизни предков. В частности, раскопки захоронений предоставляют сведения об идеальном земном и загробном мире, как он представлялся тем, кто оставил эти погребения. Кем бы ни были при жизни он или она, после смерти они лишаются индивидуальности, сущность их сводится к общественным и духовным ценностям, они становятся посредниками между миром живых людей и миром духов. Погребальный контекст подтверждает то, что, веруя в жизнь после смерти, умершим создавали условия для поддержания идеального, нереального социального порядка. В самом деле, в нем отражаются основные верования, традиции хозяйственной и общественной деятельности, те, что могли быть или были забыты, но между тем служат тому, чтобы обеспечивать социальную стабильность как отдельной личности, так и общества в целом [Jacobson, 1987, p. 6 – 7; Pearson, 1982]. Наличие одних и тех же вещей в погребениях эпохи бронзы, например, свидетельствует о длительном и устойчивом сохранении традиций, в которых характерные особенности отдельных сообществ, семей и личностей подчинены общественным ценностям. Опытный археолог, конечно, выявит исключения из правил – необычный сосуд, какой-то особый орнамент и др. Но толкователи таких исключений обычно уклоняются от рассуждений о существовании индивидуальной альтернативы, делая при этом акцент на более значимые общественно-хозяйственные моменты. Так, один из сосудов окуневского типа из погребения

андроновской культуры воспринимается скорее как знак взаимодействия двух культур, нежели как отражения личного предпочтения умершего. Сложная орнаментация тулова сосуда воспринимается чаще как признак определенного общественного положения и богатства, а не хорошего вкуса и индивидуальности усопшего. Человек и в смерти сохраняет статус неотъемлемой части общества. Изучение материалов не одного, а большого числа погребений приводит к пониманию того, что все, найденное внутри и вокруг погребальной камеры, может быть лишь идеализированным отражением социального мифа, который передавался из поколения в поколение [Allen, Richardson, 1971; Brown, James, 1981].

В изучении петроглифов Северной и Центральной Азии существует устойчивая традиция поиска общего правила в той или иной записи, составленной из рисунков. Такой поиск можно сравнить с выявлением типологии керамических сосудов или оружия (см., напр.: [Дэвлет, 1998; Пяткин, Мартынов, 1985]). Исследование композиций и образов сводится обычно к анализу их типологии: составляются таблицы рисунков или списки вариаций изображения человека, видов животных, лодок, колесниц и т.д. Подобные типологические раскладки позволяют оценивать изобразительные возможности любого скопления наскальных рисунков. Там, где археологи пытаются представить целостную картину, анализируя ее детали, а затем воссоединяя их (для того чтобы понять, с какой целью эта картина создавалась и прийти к соответствующим теоретическим выводам), наскальные изображения зачастую рассматриваются как такие детали, изъятые из целого, тогда как всякий значимый образ в рамках любой культуры несет опреде-