

УДК 903.2

**Э.А. Королева**

Институт культурного наследия АН Республики Молдовы  
бульв. Штефана чел Маре, 1, Кишинев, MD 2001, Молдова  
E-mail: korelf@mail.ru

## ПАЛЕОЛИТИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО КАРПАТО-ДНЕСТРОВСКОГО РЕГИОНА

*В статье на основе археологических материалов Карпато-Днестровского региона (стоянки Молодова I, Брынзены I, Косоуцы, Миток-Малул Галбен, Климэуць II), сопоставленных с предметами древнего искусства других регионов, а также с этнографическими данными народов, сохранивших элементы древнейших верований и обрядов, прослеживается формирование творчества от его истоков до создания в эпоху верхнего палеолита определенных канонов в изобразительном искусстве. Строгая соподчиненность всех компонентов произведений мелкой пластики, использовавшихся в первобытных синкретических художественных действиях, позволяет выдвинуть гипотезу о появлении в эпоху мустье знаков-символов искусства, которые в последующие периоды раскрыли свой глубинный смысл, обусловленный религиозными представлениями.*

Ключевые слова: эпоха мустье, верхний палеолит, эпоха бронзы, гриффады, углообразный орнамент, треугольники, крест, символика цвета, женские изображения, амулет, культ медведя, пантомимно-хореографические действия.

### Введение

Памятники художественного творчества эпохи палеолита Карпато-Днестровского региона хорошо известны, однако до настоящего времени семантика их образной сферы еще не привлекала внимания исследователей. В данной статье на основе сравнительно-исторического и семиотического методов исследования впервые сделана попытка раскрыть значимость памятников искусства в духовной жизни населения Карпато-Днестровского региона в контексте западно-европейского искусства.

### Произведения искусства эпохи мустье и раннего этапа позднего палеолита

Анализ описанного А.П. Чернышем жилища стоянки Молодова I, признанной одним из эталонных памятников мустьерской эпохи на территории Восточной Европы, и обнаруженных в нем артефактов подводит к новому видению мустьерской культуры. Жи-

лище представляло собой искусственное ограждение овальной формы. В качестве строительного материала использовались специально подобранные кости мамонта: 12 расколотых черепов, 34 лопатки и тазовые кости, 51 кость конечностей, 14 бивней, 5 нижних челюстей. Внутри ограждения сохранились следы 15 кострищ преимущественно овальной формы [Черныш, 1960; Молодова I..., 1982, с. 20, 23].

Овальная форма объекта с выкладкой специально подобранных крупных костей мамонта и 15 кострищ (некоторые находились непосредственно у выкладки костей или по линии их скопления) внутри него, по мнению Н.Д. Праслова, «осложняют понимание данного жилища» [1984, с. 109]. Очевидно, неслучайны и численные показатели представленных костей: они кратны 3, 5, 7 или составляют группировки этих чисел. Об их магическом значении убедительно писал Б.А. Фролов [1981, с. 58–105].

Обращает на себя внимание лопатка с нарезными линиями – параллельными, пересекающимися, образующими крест, с ямками, следами черной и красной краски (рис. 1, I) [Молодова I..., 1982, с. 54, рис. 22].

На другой лопатке также видны параллельные, пересекающиеся линии, ямки, зигзаги, нарисованные черной краской следы углов и остроугольников. В центре выделяется не очень четкая фигура оленя или лося, возле которого имеется углубление. Обращают на себя внимание змееобразные линии (рис. 1, 2) [Там же, с. 65, рис. 27].

На ребре мамонта нанесены параллельные, пересекающиеся, змееобразные нарезные линии и зигзаги [Там же, с. 55, рис. 23] (рис. 1, 3). Нельзя не заметить и составленную из двух параллельных линий небольшую фигурку, завершающуюся ромбовидным образованием. Ее сходство с изображением животного на правом дистальном конце продольно расчлененной кости зубра из мустьерской стоянки Пронятина под Тернополем (Украина) [Сытник, 1983, с. 44, рис. 4] может свидетельствовать о формировании неких семантических традиций изображения. Через несколько тысячелетий на уникальном амулете из бивня мамонта носители позднепалеолитической культуры, обитавшие в гроте Брынзены I (Молдова), также изображают, но уже по определенным канонам, остроугольные символы, параллельные линии, точки (ямки), овалы [Кетрару, 1989, рис. на с. 6]. На ребро и лопатку мамонта нанесены и схематические изображения птиц.

Параллельные линии на костях мамонта и на стенах пещер эпохи мустье в разных вариантах обнаружены и в Европе. А.Д. Столяр приводит наиболее интересные, с его точки зрения, примеры и их интерпретации, в т.ч. противоположные, принадлежащие разным ученым. Он придерживается мнения исследователей, которые полагают, что «для зарубок и регулярно расположенных нарезок числительный смысл нельзя считать исключением; начиная с мустье, люди могли испытывать потребность в счете лунных месяцев и лет» [1985, с. 127–128]. А.Д. Столяр не отвергает предположение о семантической связи мустьерских изображений в виде параллельных насечек с гриффадами пещерного медведя [Там же, с. 131–132]. Он ссылается на мнение археологов об активном заселении пещер в мустье, для чего с помощью рогатин, дубин, метательных камней и огня из полости требовалось выгнать мощного животного, это было нелегко и часто не обходилось без потерь. Результатом «отчаянной борьбы человека с этим ужасом пещер» в случае победы были не только мясо, шкура, кости, но и, что особенно важно, освобождение естественного укрытия для стоянки, а значит, возможность для выживания [Там же, с. 172].

По мнению А.Д. Столяра, выгравированные на костях параллельные линии, обнаруженных в погребении Ла Ферраси рядом с мужчиной, возможно охотником, напоминают следы, оставленные страшной лапой пещерного хищника [Там же, с. 124, 131, 132]. Медведь занимал особое место в жизни населения Карпато-Днестровского региона, о чем можно судить

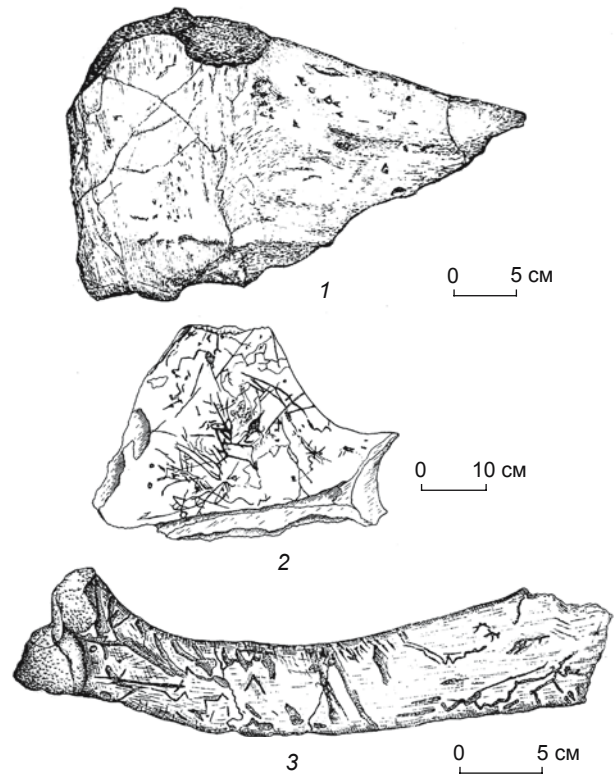


Рис. 1. Лопатки и ребро мамонта со стоянки Молодова I (по: [Молодова I..., 1982, с. 54, рис. 22; с. 65, рис. 27; с. 55, рис. 23]).

1 – лопатка с нарезными параллельными линиями, пересекающимися линиями, образующими крест, с ямками, следами черной и красной краски; 2 – лопатка с параллельными, пересекающимися, зигзагообразными линиями, ямками, следами черной и красной краски, фигурами оленя или лося в центре, около которой имеется углубление; 3 – ребро с изображениями параллельных, пересекающихся, змее- и зигзагообразных линий, треугольников и фигуры с ромбовидным завершением.

по артефактам из грота Тринка II, среди которых имеется «массивное острие из локтевой кости пещерного медведя» [Анисюткин, Борзияк, 1985, с. 17], а также по изображению медведя в гроте Чокура-2 [Молодова I..., 1982, с. 55]. Обращает на себя внимание череп медведя, обнаруженный рядом с остатками кострища в самом центре жилища Молодова I. «Возможно, – предполагает А.П. Черныш, – что он перекрывал верх жилища» [Там же, с. 25]. А.Д. Столяр пишет об использовании головы зверя «в качестве решающего семантического символа» [1985, с. 196]. Учитывая это, можно предположить, что насечки на лопатках и ребре мамонта со стоянки Молодова I (рис. 1) были символическими изображениями следов когтей пещерного медведя. В начале верхнего палеолита они преобразуются в ритмичные параллельные линии, появляются и на женских статуэтках, которые могли иметь связь с охотничьей магией.

Острые углы, изображенные на лопатке и ребре мамонта, могут рассматриваться как часть треугольника, который признан контурно-знаковым символом всего женского тела. А.Д. Столяру удалось также раскрыть женскую природу «углового» орнамента [1972а, с. 213]. На лопатке мамонта (рис. 1, 2) и на ребре (рис. 1, 3) он представлен зигзагообразной линией.

Аналоги изображениям креста на лопатках известны в памятниках мустьерской эпохи на других территориях. Гравированные кресты изображены на известняковой плитке из Цонской пещеры (Грузия), на фрагменте нижней челюсти животного из Вилена (ФРГ); прочерченная крестовидная фигура нанесена на нуммулет из пещеры Тата (Венгрия) [Столяр, 1985, с. 127, рис. 91–93]. Уже «примерно 250–300 тысяч лет назад ашельский человек, как кажется, уже обращал внимание своих сородичей на что-то с помощью линий, расположенных по-особому. Такова гравировка на плоской стороне ребра быка из ашельского слоя Пеш-дель-Азе во Франции» [Филиппов, 1997, с. 19]. Все эти изображения позволяют говорить о «знаковом творчестве» людей мустьерской эпохи, которое, согласно исследованиям А.Д. Столяра, проявляется как «генетическое развитие мустьерского символического прототипа» [1985, с. 129]. «Являясь важным механизмом памяти культуры, символы переносят тексты, сюжетные схемы и другие семиотические образования из одного пласта культуры в другой... С одной стороны, пронизывая толщу культур, символ реализуется в своей инвариантной сущности. В этом аспекте мы можем наблюдать его повторяемость. Символ будет выступать как нечто неоднородное окружающему его текстовому пространству, как посланец других культурных эпох (других культур), как напоминание о древних (“вечных”) основах культуры. С другой стороны, символ активно коррелирует с культурным контекстом, трансформируется под его влиянием и сам его трансформирует. Его инвариантная сущность реализуется в вариантах. Именно в тех изменениях, которым подвергается “вечный” смысл символа в данном культурном контексте, контекст этот ярче всего выявляет свою изменяемость» [Лотман, 1992, с. 192–193]. Иконографическая неизменность символов в более поздних культурах, где они предстают в контексте развернутой и сформировавшейся образной системы, позволяет приблизиться к расшифровке семантики этих символов.

Создается впечатление, будто в древнейший период людям были даны определенные знаки-символы, которые в течение последующих тысячелетий в разных регионах мира раскрыли свой тайный смысл. Крест – один из них. Он изображен на стенах пещер Анталы [Мелларт, 1982, с. 79–80], бочонке бронзового века, обнаруженном на могильнике в Туве [Дэвлет, 1976, табл. XIII, 4]. Крест образуют символизировав-

шие женщин две наложенные друг на друга «птички» с нанесенными на них изображениями острых углов и меандра с поселения Мезин (Украина) [Столяр, 1972б, рис. 18]. На стенах святилища Чатал Гуюк, самого большого неолитического поселения на Ближнем Востоке, «рядом с двойной секирой помимо женских фигур помещены три креста, составленные два из наложенных друг на друга двойных секир и один – из четырех женских фигур» [Брентъес, 1976, с. 89]. Б. Брентъес полагает, что широко распространенные в культовых изображениях Передней Азии, Ирана и Крита двойные секиры находились в «определенной связи с “великой матерью” и с культом мертвых, как на знаменитом саркофаге из Агия Триады. В Кноссе они наряду с крестом стояли в часовне богини-матери» [Там же, с. 89].

В волнистых линиях на лопатках и ребре можно увидеть изображения змей, также связанных с образом женщины. Углубление на лопатке, находящееся рядом с фигурой оленя или лося (рис. 1, 2), А.П. Черныш осторожно интерпретирует как знак женского пола [Молодова I..., 1982, с. 64]. Заметим, что это углубление, как и описанное жилище, овальной формы. Возможно, мустьерские жители стоянки Молодова I видели в углублениях такой формы символ женщины: Homo sapiens позднего палеолита тоже воспринимали пещеру с петроглифами зверей и символическими знаками «как женщину, по крайней мере, в некоторых ее частях. ...Эквивалентность: женский знак – рана – открывает интереснейшую сеть сопоставлений. Если на боку бизона могут быть и вульва, и рана, перед нами открывается доступ к настоящей метафизике смерти» [Леруа-Гуран, 1971, с. 89].

В контексте этих рассуждений уже не кажутся случайными схематические изображения птиц на ребре и лопатках мамонта. Посредством образа птицы первобытный человек выражал свои представления о «духах» как жизненных началах, которые вполне логично связывались с образом «женщины вообще». С ним ассоциировался круговорот «жизни и смерти в общественном бытии». Наглядным воплощением этого мироощущения может служить сцена гибели охотника, запечатленная на стене верхнепалеолитической пещеры Ляско (Франция). Образ охотника передан в виде птицеобразной личины «мертвеца», а рядом с ним обозначена «душа» как нечто материальное, т.е. «птица», которая покидала тело [Столяр, 1985, с. 254]. О зарождении «если не полностью анимистических верований, то анимистических представлений», по мнению В.П. Алексева, свидетельствует достаточно сложное жилище Молодова I, для обитателей которого особое значение имели число и порядок расположения костей мамонта и голов животных, исключая возможность видеть в них «только запасы мяса» [1984, с. 162].

Нельзя обойти вниманием и многочисленные ямки на всех трех предметах, которые описал А.П. Черныш. А.Д. Столяр связывает с ямками гипотезу «ран», которая «подтверждается и перспективой верхнего палеолита и ретроспективными по отношению к мустье источниками» [1985, с. 126]. Анализируя ямки на «самой древней статуе мира», глиняном медведе пещеры Монтеспан, у которой тщательно были вылеплены только когти, А.Д. Столяр доказывает, что медведь «поражался копьями и дротиками подобно тому, как это происходило при реальной охоте». В этом исследователь видит эволюцию «палеолитического обрядового отношения к изображению и применяемых при этом средств» [Там же, с. 196]. Возможно, нечто подобное нашло отражение в символических ямках на лопатках и ребре мамонта со стоянки Молодова I.

А.П. Черныш пишет о красной и черной красках, которые были нанесены на костяные предметы со следами насечек, линий, ямок, зигзагов [Молодова I..., 1982, с. 55]. Как предполагает А.Д. Столяр, «применение красной краски в мустье скорее всего обозначало кровь – конечно, кровь зверя, а иногда, по-видимому, и человека» [1985, с. 134.]. И хотя мустьерцы принадлежали к совершенно иной ветви развития человека, нежели появившиеся позднее люди верхнего палеолита, их символические знаки раскрыли свою семантику в произведениях искусства позднего палеолита. А.П. Окладников предполагал, что женщина из Лоссея держит в руке ритон со свежей кровью, «она, подобно оленеводам и охотникам Севера, совершала помазание и возлияние» [1967, с. 79]. Устойчивость символики красной и черной краски и наполнение ее новым смыслом наблюдается на протяжении многих последующих тысячелетий. Безусловно, в каждом регионе смысл проявился по-своему. На петроглифах пещеры Когул (Испания), относящихся к эпохе мезолита, черной и красной краской изображены фигуры женщин в колоколовидных юбках. Верхняя часть их тела обнажена. Женщины танцуют вокруг небольшой обнаженной мужской фигуры. Как сообщает Г. Обермайер, «там же имеются фигуры охотников, преследующих с луками в руках оленей и диких быков» [1913, рис. 258, б]. По мнению З.А. Абрамовой, эта сцена имела «магическое значение... для обеспечения плодovitости женщин и животных» [1966, с. 86].

Сравнительно-исторический подход позволяет выявить, что «одни и те же персонажи – животные, люди, фантастические существа и т.п. – повторяются на изображениях, относящихся к заведомо разным, не соприкасающимся между собой во времени и пространстве культурам» [Шер, 1980, с. 11]. Опираясь на семиотический подход, Я.А. Шер рассматривает изображения на памятниках древнего изобразительного искусства «как элементы “текстов”... в контексте того ритуала, при котором они могли создаваться» [Там же, с. 10].

Ю.М. Лотман обращает внимание «на конкретные механизмы взаимоотношений текста и его адресата» и «на то, как сообщение воздействует на адресата, трансформируя его облик. Явление это связано с тем, что всякий текст (в особенности художественный) содержит в себе то, что мы предпочли бы называть *образом аудитории*, и что этот образ аудитории активно воздействует на реальную аудиторию, становясь для нее некоторым нормирующим кодом. Этот последний навязывается сознанию аудитории и становится нормой ее собственного представления о себе, переносясь из области текста в сферу реального поведения культурного коллектива. Таким образом, между текстом и аудиторией складывается отношение, которое характеризуется не пассивным восприятием, а имеет природу диалога» [1992, с. 161].

Это подтверждается этнографическими источниками. Как отмечает П. Винджер, все формы изобразительного искусства были неразрывно связаны с церемониями и ритуалами и прямо или косвенно являлись их пластическим воплощением [Wingert, 1962, p. 35]. Наиболее древние палеолитические рисунки, воспроизводившие не целостный образ животного, а только одну какую-нибудь характерную его черту, например круп, рога и т.д., по мнению С.Н. Замятнина, «могли доходить от “художника” до “зрителя” только в процессе какого-то совместного действия, которое делало понятным то, что изображается» [1961, с. 52]. Возможно, с параллельными линиями, воспроизводившими гриффады медведя, была связана обрядовая сторона культа этого животного. Все это позволяет предположить, что две лопатки и ребро мамонта с выгравированными разнообразными линиями, зигзагами, острыми углами, крестами являются своеобразными символами древнейших «пантеонов», а жилище стоянки Молодова I с его особым образом подобранными костями мамонта и черепом медведя, перекрывавшем верх жилища, могло быть своего рода жилищем-святилищем «великой матери», в котором совершались некие ритуалы и магические обряды. Но невозможно сказать, что они собой представляли и как исполнялись. Хорошо известно, что проводить параллели между зачатками художественного творчества раннего палеолита, даже высокоразвитым искусством позднего палеолита и этнографическими материалами можно весьма условно. Тысячелетия развития человечества не могли пройти для художественного творчества бесследно. Но без этнографических материалов невозможно составить даже приблизительное представление о семантике его первоначальных форм.

В.Р. Кабо видит «во многих этнографически зафиксированных зоографических культах, прежде всего в медвежьих праздниках народов Севера и Дальнего Востока: ритуальное умерщвление зверя как условие его последующего возрождения, а меж-

ду смертью и возрождением зверя – коллективное его употребление в пищу» [1991, с. 48]. Люди верили, что умерщвление и поедание зверя происходят «на уровне макрокосма – космоса, мезокосма – общества, микрокосма – человека», о чем пишет Б. Линкольн (см.: [Там же]).

Рассматривая происхождение медвежьего ритуала, Г.М. Василевич подчеркивал, что он совершался только над медведем, убитым в берлоге. У эвенков Сибири в начале XX в. был зафиксирован длительный магический обряд «погребения» (свежевания туши), после которого происходил медвежий праздник, длившийся несколько дней и завершавшийся похоронами черепа медведя. Шаман устраивал камлание. Для очищения хоронивших забивали оленя. «Считалось, что после этого душа медведя становилась посредником между *экиэри* (дух-хозяин Верхнего мира) и людьми». Шкуру с головы медведя передавали шаману. В костюме из медвежьей шкуры шаман камлал в поисках души болящего (проводил «лечение») [1971, с. 160, 162].

Т. Эндриус, разработавший систему обучения «энергетическому» танцу, пишет о шаманах, хранителях тайного знания, «в силу и искусство перевоплощения которых свято верило племя. Ритмика их танца естественно совпадала с ритмами природы. С помощью магического танца и различных ритуальных одеяний шаманы могли преодолевать границу между реальным и потусторонним миром» [1996, с. 95].

Из этнографических источников известно, что к охоте на медведя люди, оставшиеся на первобытной стадии развития, тщательно готовились. Например, охотники племени сиу (Северная Америка), сохранявшие до второй половины XIX в. первобытный уклад жизни, прежде чем отправиться на охоту, исполняли «танец медведя», который сопровождался песней, посвященной «медвежьей душе». Считалось, что тогда медведь быстрее давался в руки охотников. Надев медвежьи маски, люди подражали движениям животного. Одни имитировали его бег, другие изображали, как, сидя на задних лапах, медведь настороженно следил за приближением врага [Catlin, 1876, p. 245]. Индейцы племени квакиутл (Северная Америка) с той же целью показывали, как медведь, сидя на задних лапах, двигал своим мощным корпусом: время от времени он ревел и скреб землю лапами. В другом танце индейцы изображали разъяренного медведя, который ходил на четвереньках, раздирая землю когтями [Voas, 1897, p. 467].

С.А. Токарев считал сделанные людьми захоронения пещерного медведя и других животных более убедительными свидетельствами существования религиозных верований в мустьерскую эпоху, нежели неандертальские погребения, которые «могли быть одним из источников, из которых впоследствии раз-

вились такие представления» [2005, с. 33]. О том, что верования бытовали, свидетельствуют многочисленные захоронения мустьерской эпохи, обнаруженные в Европе и на Ближнем Востоке. Подробный анализ 18 из них позволил А.П. Окладникову сделать вывод о том, что все погребенные «обращены головой или на восток, или на запад, но не на юг и не на север» [1952, с. 167]. Исследователь объясняет, что такие совпадения в положении костяков «никак не могут быть объяснены случайностью. Они, очевидно, указывают на какие-то общие черты мустьерских захоронений, связанные с отношением людей того времени к мертвым и с их представлениями о смерти» [Там же]. А.П. Окладников рассматривает и другие особенности, которые не могли быть случайными: «сочетание челюсти кабана и скелета неандертальца в пещере Мугарет эс Схул. Еще интереснее такое же сочетание костей человека и костей животного в Тешик-Таше» [Там же]. Об умении обитателей стоянки Молодова I ориентироваться по сторонам света писал и А.П. Черныш [Молодова I..., 1982, с. 95].

На территории Молдовы и прилегающих к ней регионов захоронения представителей мустьерской эпохи пока не обнаружены. Но это не означает, что их не было или нет. Мустьерцы хоронили своих сородичей преимущественно в пещерах и гротах, которые могли быть разрушены еще в палеолитическое и мезолитическое время; например, от огромной пещеры остался лишь грот Брынзены I [Кетрару, 1989, с. 5]. Следовательно, можно предположить, что и мустьерцы Карпато-Днестровского региона совершали ритуалы, проводили довольно сложные обряды при подготовке к охоте, захоронении зверей и сородичей. Важными элементами в них были пантомима-ревоплощение в изображаемое существо, обладающая когнитивным воздействием, и танец, заражающий мощной эмоциональной энергией. Пантомимно-хореографические действия мустьерцев, судя по символическим изображениям на костях мамонта, еще не подчинялись определенным канонам.

Свидетельствами формирования этих канонов являются произведения искусства раннего этапа позднего палеолита. По описаниям Н. Кетрару, амулет из грота Брынзены I, вырезанный из бивня мамонта, «состоит из двух частей. Верхняя – это плоская килевидная пластина, треугольная в сечении, с круглым сквозным отверстием в верхней суживающейся части... Посередине оно (отверстие. – Э.К.) образует два усеченных конуса. Нижняя часть амулета имеет форму неправильного треугольника. Верхняя часть треугольника почти ровная, нижняя закруглена» [Там же, с. 7]. Нижняя часть амулета имеет сходство с левым концом продольно расчлененной кости зубра со стоянки Пронятина (Украина). Похожие сдвоенные треугольники с закругленными углами обозначены в бусах из резцов

зубра, найденных в жилище на памятнике Межирича (Украина) [Пидопличко, 1976, рис. 82]. По форме амулет из Брынзены I напоминает антропоморфные женские статуэтки из Межирича, у которых верхняя часть туловища, шея и голова сильно стилизованы и вытянуты вверх. Свидетельством того, что это женские фигурки, могут служить резко подчеркнутые на двух статуэтках «так называемые срамные треугольники» [Там же, с. 203, рис. 80]. «На правой стороне верхней килевой части (амулета из грота Брынзены I. – Э.К.) нанесен точечный орнамент, состоящий из небольших ямок, расположенных в четыре ряда. В первом (верхнем) ряду насчитывается 27 ямок, во втором – 10, третьем – 9, в четвертом, сильно поврежденном нижнем ряду имеются только 3 ямки... Такие же точечные углубления нанесены и на поверхности нижней треугольной части фигурки: на левом и нижнем краях сделаны по два ряда углублений, а на правом – три. Место соединения килевидной части с треугольником отмечено тремя рядами ямок, расположенных полуовалом. В рядах, сделанных по краю треугольной части фигурки, насчитывается до сотни ямок, однако, учитывая поврежденность в этом месте, следует предположить, что их было значительно больше. В трех рядах полуовала имеется всего 78 ямок» [Кетрару, 1989, с. 7–8]. Н.А. Кетрару отмечает округлые, неправильной формы ямочки-углубления, многие напоминают даже овал. На дне и боковых стенках углублений замечены следы красной и темно-красной краски (охры) [Там же].

Исследователи отмечают, что «в искусстве эпохи бронзы Переднего Востока туловища разных животных представляют собой как бы два треугольника» [Каменецкий, Маршак, Шер, 1975, с. 68]. Обращают на себя внимание изображения животных в Саймалеташе. «У всех четырех животных одинаковый корпус, как бы составленный из двух треугольников или, возможно, из двух вогнутых друг к другу дуг, между которыми заключены треугольники» [Шер, 1980, с. 28]. Нетрудно провести аналогию между этими фигурами и двумя усеченными конусами в верхней части амулета из грота Брынзены I.

Этот амулет, залежавший в культурном слое со смешанной индустрией, в которой «присутствуют предметы, типичные, с одной стороны, для эпохи мустье, а с другой – для начального этапа (ориньяка) позднего палеолита», свидетельства раннего этапа развития позднего палеолита, позволяет предположить сохранение на раннем этапе позднего палеолита знаков-символов эпохи мустье. Судя по наличию рядом с амулетом костей животных, а на нем самом – признаков длительного использования [Кетрару, 1989, с. 6–8], в этом артефакте из грота Брынзены I были сконцентрированы многие значимые символы эпохи мустье. В амулете эти символы предстали в строгом

соподчинении. Плоская, треугольная в сечении пластина, обозначающая вытянутое тело, которая соединена полуовалом с двумя треугольниками, создает основу многозначного условного образа женщины. По сочетанию полуовала в нижней части фигуры с верхним круглым сквозным отверстием, который в сечении выглядит как два усеченных конуса, можно предположить, что в амулете воплощен образ женщины, возможно, богини-матери или жрицы, совершающей охотничьи и другие обряды. В пользу этой гипотезы свидетельствуют находящиеся на заостренном выступе точки в виде полуовалов с красной охрой по бокам, их число кратно 3 и 5. По этнографическим данным, женщины Сибири с незапамятных времен были хранительницами лунного календаря. По фазам луны они высчитывали сроки родов. Беременность длится 10 лунных месяцев, на середину этого срока приходится первое движение ребенка в чреве матери [Фролов, 1981, с. 78–79].

О магическом сочетании чисел 3 и 4 можно судить по знаменитой гравировке на кости из французского грота Раймонден. Там изображены три фигуры, похожие на женские, и четыре, возможно, мужские, всего

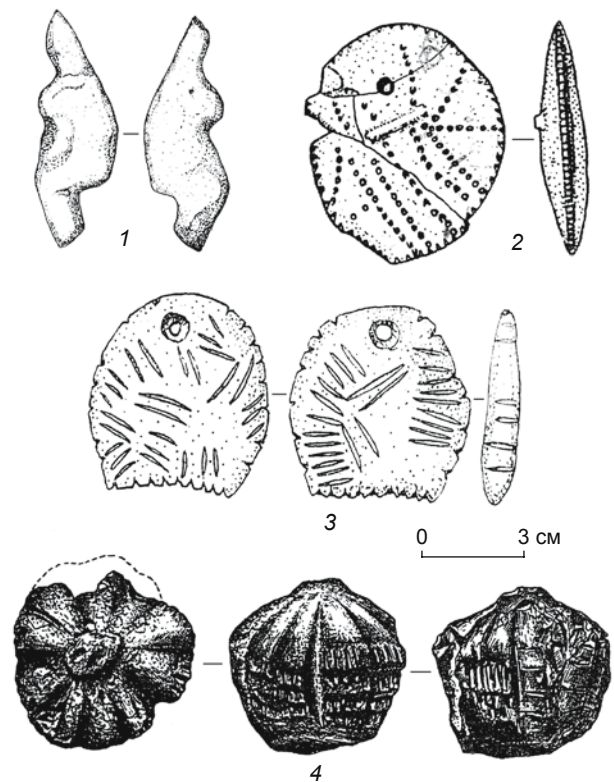


Рис. 2. Предметы искусства позднего палеолита. 1 – женская статуэтка со стоянки Косоуцы (по: [Борзияк, Коваленко, 1990, с. 19, рис. 6, 2]); 2 – амулет-подвеска из мергеля со стоянки Косоуцы (по: [Там же, рис. 6, 4]); 3 – амулет-подвеска со стоянки Миток-Малул Галбен (правобережье Прута) (по: [Борзияк, 1989, с. 17, рис. 3, 6]); 4 – ископаемый «морской еж» (по: [Борзияк, Давид, Обадэ, 1992, с. 87, рис. 7, 32]).

семь. Известно, что «шумеры обозначали в клинописи одним символом число 7 и Вселенную. В этом, очевидно, и состоит смысл слов Пифагора: “Все есть число 7”» [Там же, с. 83]. Примером пластического воплощения магического единства мужского и женского начала может служить женская статуэтка из позднепалеолитической стоянки Косоуцы на среднем Днестре (рис. 2, 1) [Борзьяк, Коваленко, 1990, с. 19, рис. 6, 2]. По изображению головы она похожа на скульптурку женщины из Савиньяно (Италия). Головы обеих статуэток напоминают голову «комбинированной» антропоморфной скульптуры из района Тразименского озера (Италия). Суть последней, по мнению А.Д. Столяра, «заключается в соединении в одном произведении и женских и мужских атрибутов, что достигается разными способами синтеза... Обычно это изображения женских фигур с фаллосом на месте головы» [1985, с. 245].

Учитывая магическое значение произведений палеолитического искусства, можно предположить, что статуэтка из второго культурного слоя (его абсолютный возраст  $18\ 200 \pm 300$  лет) (ГИН-4148) [Борзьяк, 1989, с. 12] стоянки Косоуцы, соединявшая в себе женское и мужское начало, как и другие сходные с ней по пластике фигурки, могла быть предметом культа и связана с обрядами женского божества, дарующего плодovitость женщин и животных.

Подкреплением гипотезы о бытовании обрядов, связанных с женскими амулетами в палеолите, может служить обнаруженная на позднепалеолитической стоянке Молодова V «подвеска из бивня мамонта грушевидной формы с искусственным ушком, представляющая собой миниатюрную схематическую фигурку сидящей женщины... На поверхности изделия наблюдается орнамент в виде тонких прочерченных линий (амулет?)» [Многослойная палеолитическая стоянка Молодова V..., 1987, с. 34], возможно, гриффад медведя.

В том же втором слое стоянки Косоуцы был найден мергелевый амулет-подвеска с многозначными символами женской магии. Его овальная форма сочетается с формой отверстия, просверленного «с двух сторон таким образом, что образовались два неполных конуса, обращенных вершинами друг к другу» (рис. 2, 2) [Борзьяк, Коваленко, 1990, рис. 6, 4 на с. 19; с. 20]. По форме отверстие такое же, как и в амулете из грота Брынзены I. Точками на амулете из Косоуц обозначены два треугольника, соединенные острыми углами; над ними – составленная из точек змеевидная линия, уходящая за выступ, который одним концом как бы фиксирует вершину треугольника, а другим перекрывает антропоморфную фигуру (?) с сомкнутыми ногами. Между крылообразной рукой и телом (?) образуется еще один треугольник. Исследователи отмечают на амулете участки, окрашенные черным цветом, а

также вкрапления охры [Там же, 1990, с. 20], которые также могут ассоциироваться с женской магией. Символично, что число точек в каждой линии кратно 3, 5 и 7. Насечки по периметру могли означать гриффады. Выступ, возможно, был символическим изображением одной из них. На гладкой, отшлифованной тыльной стороне амулета «имеются слабые следы стертости, возникшие, вероятно, при ношении амулета на меховой одежде» [Борзьяк, 1989, с. 16].

Прослеживаются черты сходства между амулетом-подвеской из Косоуц (рис. 2, 2) и амулетом-подвеской с многослойной палеолитической стоянки Миток-Малул Галбен на правом берегу Прута (рис. 2, 3). Последняя изготовлена «из меловой корки кремневого желвака... датированном временем  $20\ 945 \pm 850$  лет назад (GX-8503)» [Там же, 1989, с. 18]. Оба амулета овальной формы. У амулета из Косоуц в нижней части «имеются две широкие, но неглубокие выемки» [Борзьяк, Коваленко, 1990, с. 20], а у амулета из Миток-Малул Галбен – одна выемка, но глубокая. Заметим, что «насечки на краях амулета выполнены так же, как и на амулете из Косоуц» [Борзьяк, 1989, с. 18]; это свидетельствует о связи данных насечек-гриффад с магией охоты. Символические рисунки из насечек-гриффад покрывают амулет с обеих сторон. На его краях по семь насечек, на вогнутой части – девять. Символы генетической памяти о страшных когтях пещерного медведя должны были способствовать охотничьей удаче. Девять насечек (число, кратное 3) на овале символизировали женское начало. Сохранялась и магия числа 7: она зафиксирована в насечках, напоминающих гриффады, по краям амулета. Можно предположить, что амулеты с нанесенными на них насечками-гриффадами из грота Брынзены I, со стоянок Косоуцы и Миток-Малул Галбен использовались для увеличения силы женской магии во время совершения обрядов воздействия на охотничью удачу. Связанные с женской магией обряды хорошо известны по археологическим и этнографическим источникам [Замятнин, 1961; Brodrick, 1948]. По мнению А.П. Окладникова, в рельефах Лоссея, как и в некоторых якутских обрядах, «развертывается одинаковая сцена магического убийства оленя, в которой охотник являлся только орудием колдовского убийства зверей. Главная роль принадлежит колдующим женщинам – участницам обряда, и стоящим за ним сверхъестественным силам» [1967, с. 79]. З.А. Абрамова предполагает, «что образ женщины стройной, удлиненных пропорций мог иметь отношение именно к охоте. Вполне возможно, что молодые женщины сами принимали активное участие в охоте, девушкам могли приписывать особый успех, а те женщины, которые “сидели у очага”, производили обряды, способствующие этому успеху» [1966, с. 86]. Амулет в виде удлиненной фигурки из грота Брынзены I мог олицетворять такую женщину или девушку.

Верхний культурный слой верхнепалеолитической стоянки Климэуць II датирован 20 350 л.н. (ЛУ-2481) [Борзьяк, Давид, Обаде, 1992, с. 92]. Скопление культурных остатков включало преимущественно кости мамонта, кремневые изделия, песчаниковые и известняковые камни. Как отмечают исследователи, оно представляло собой «округлое образование» диаметром 9,5–10,0 м из установленных по периметру в основном крупных костей мамонта – бивней, челюстей, костей. Расположение костных остатков, наличие очага в центре, правда небольшого размера, черепов по внутреннему периметру скопления позволяют предположить, что объект является одной из разновидностей наземных жилищ [Там же, с. 77]. В контексте данной статьи особый интерес вызывает обнаруженная на площади скопления костных остатков моделированная из ископаемой раковины «морского ежа», «видимо, головка антропоморфной статуэтки, которая имеет следы орнамента и окрашена также красной охрой» (рис. 2, 4) [Там же, с. 87, рис. 7, 32]. Шарообразной формой находка напоминает голову «Венеры» из Виллендорфа. Вместе с тем сложная прическа или головной убор на головке из Климэуць II из десяти треугольников со сглаженными углами, вершины которых соприкасаются с полуовальным выпуклым навершием с двумя достаточно большими глубокими ямками, вызывающими в памяти западины глаз у женской фигурки со стоянки Брассампуи (Франция), символизирует семантически сложный образ женщины.

Таким образом, можно предположить, что образ женщины служил воплощением самых важных представлений человека эпохи палеолита о жизни и смерти, благополучии всего рода и отдельного человека. Главная «жрица» выступала одновременно и предводительницей рода и земным олицетворением самой Богини-Матери. Ее магическая связь с животными, с луной, а возможно, и с космосом выражалась в особых обрядах, синкретических художественных действиях, в которых находили выражение все основные виды художественного творчества. Изобразительное искусство не только фиксировало семантику обряда в знаках и символах, но и являлось его действенной частью, по которой в определенной мере можно представить движения танца и пантомимы, исполнявшиеся одновременно с созданием рисунков в сопровождении музыки. О характере этой музыки в какой-то мере можно составить представление по флейтам, обнаруженным на верхнепалеолитической стоянке Молодова V [Многослойная палеолитическая стоянка Молодова V..., 1987, с. 58, 71], которые «относятся к подгруппе тростевых инструментов с боковыми отверстиями, определяющими высоту звука, то есть аналогичны свирелям» [Бибиков, 1981, с. 87]. На примере собранных на Мезинской стоянке т.н. музыкальных костей С.Н. Бибикову удалось показать наличие у кро-

маньонцев целого «оркестра» из духовых и ударных инструментов и раскрыть семантическое значение нанесенных на них орнаментов – сложных комбинаций острых углов и меандра [Там же, с. 51–98].

В отличие от мустье в эпоху верхнего палеолита сформировались достаточно строгие каноны в изобразительном искусстве и в исполнении ритуалов и обрядов. Свидетельства тому – не только подвеска из бивня мамонта грушевидной формы (миниатюрная схематическая фигурка сидящей женщины из Молодова V), амулеты, головка антропоморфной статуэтки из «морского ежа», но и ритмически точные насечки на костях животных и костяных изделиях со стоянок Климэуць II и Косоуцы, символизировавшие в числах и интервалах космогоническое мировосприятие человека каменного века.

### Заключение

Анализ произведений искусства эпохи палеолита Карпато-Днестровского региона в контексте достаточно хорошо изученного западно-европейского художественного творчества этого периода расширил представление о зарождении искусства на самых ранних этапах развития человека. Сопоставление произведений искусства эпохи мустье и раннего этапа позднего палеолита с этнографическими данными народов, сохранивших элементы древнейших верований и обрядов, позволило проследить появление знаков-символов искусства, которые в последующие периоды раскрывали свой глубинный смысл, обусловленный религиозными представлениями.

### Список литературы

- Абрамова З.А.** Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. – М.; Л.: Наука, 1966. – 223 с.
- Алексеев В.П.** Становление человечества. – М.: Полит. лит., 1984. – 462 с.
- Анисюткин Н.К., Борзьяк И.А.** Исследование грота Тринка II // Археологические исследования в Молдавии в 1981 г. – Кишинев: Штиинца, 1985. – С. 14–22.
- Бибиков С.Н.** Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. – Киев: Наук. думка, 1981. – 108 с.
- Борзьяк И.А.** Предметы изобразительной деятельности человека на многослойной позднепалеолитической стоянке Косоуцы на Среднем Днестре // Памятники древнейшего искусства на территории Молдавии. – Кишинев: Штиинца, 1989. – С. 11–26.
- Борзьяк И.А., Давид А.И., Обаде Т.Ф.** Климэуць II – верхнепалеолитическая стоянка с мамонтовой фауной в Поднестровье // Anuarul Muzeului Național de istorie a Moldovei I. Anul 1991. – Chișinău, 1992. – С. 75–94.



- Борзняк И.А., Коваленко С.И.** Исследование второго культурного слоя многослойной стоянки Косоуцы на Среднем Днестре // Археологические исследования Молдавии. – Кишинев: Штиинца, 1990. – С. 3–23.
- Брентъес Б.** От Шанидара до Аккада. – М.: Наука, 1976. – 359 с.
- Василевич Г.М.** О культе медведя у эвенков // Религиозные представления и обряды народов Сибири в XIX – начале XX века. – Л.: Наука, 1971. – С. 150–169.
- Дэвлет М.А.** Большая боярская писаница. – М.: Наука, 1976. – 20 с.
- Замятин С.Н.** Памятники изобразительного искусства эпохи палеолита и их значение для проблемы происхождения искусства. Очерки по палеолиту. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – С. 43–62.
- Кабо В.Р.** Религия палеолитического человека: возможности ее реконструкции // Реконструкция древних верований: источники, метод, цель. – СПб.: Гос. музей истории религии, 1991. – С. 45–51.
- Каменецкий И.С., Маршак Б.И., Шер Я.А.** Анализ археологических источников (Возможности формализованного подхода). – М.: Наука, 1975. – 173 с.
- Кеграру Н.А.** Амулет из позднепалеолитической стоянки в гроте Брынзены I // Памятники древнейшего искусства на территории Молдавии. – Кишинев: Штиинца, 1989. – С. 5–10.
- Леруа-Гуран А.** Религии доистории // Первобытное искусство. – Новосибирск: Наука, 1971. – С. 81–90.
- Лотман Ю.М.** Избранные статьи. – Таллин: Александра, 1992. – Т. I: Статьи по семиотике и типологии культуры. – 479 с.
- Мелларт Дж.** Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. – М.: Наука, 1982. – 149 с.
- Многослойная палеолитическая стоянка Молодова V.** Люди каменного века и окружающая среда. – М.: Наука, 1987. – 184 с.
- Молодова I.** Уникальное мустьерское поселение на среднем Днестре. – М.: Наука, 1982. – 238 с.
- Обермайер Г.** Доисторический человек. – СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1913. – С. 637–679.
- Окладников А.П.** О значении захоронений неандертальцев для истории первобытной культуры // СЭ. – 1952. – № 3. – С. 159–180.
- Окладников А.П.** Утро искусства. – Л.: Искусство, 1967. – 135 с.
- Пидопличко И.Г.** Межирические жилища из костей мамонта. – Киев: Наук. думка, 1976. – 239 с.
- Праслов Н.Д.** Ранний палеолит Русской равнины Крыма // Палеолит СССР. – М.: Наука, 1984. – С. 94–134.
- Столяр А.Д.** К вопросу о социально-исторической дешифровке женских знаков верхнего палеолита // МИА. – 1972а. – Т. 7, № 185. – С. 202–219.
- Столяр А.Д.** О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания (К постановке проблемы) // Ранние формы искусства. – М.: Искусство, 1972б. – С. 30–72.
- Столяр А.Д.** Происхождение изобразительного искусства. – М.: Искусство, 1985. – 298 с.
- Сытник А.С.** Гравированный рисунок на кости с мустьерской стоянки под Тернополем // Пластика и рисунки древних культур. – Новосибирск: Наука, 1983. – С. 39–46. – (Первобытное искусство).
- Токарев С.А.** Религия в истории народов. – М.: Республика, 2005. – 543 с.
- Филиппов А.К.** Происхождение изобразительного искусства. – СПб.: Академ Принт, 1997. – 103 с.
- Фролов Б.А.** О чем рассказала сибирская мадонна. – М.: Знание, 1981. – 111 с.
- Черныш А.П.** Остатки жилища мустьерского времени на Днестре (предварительное сообщение) // СЭ. – 1960. – № 1. – С. 149–152.
- Шер Я.А.** Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М.: Наука, 1980. – 328 с.
- Эндрюс Т.** Магия танца. Ваше тело как инструмент силы. – Киев: Веклер, 1996. – 256 с.
- Boas F.** The Social Organization and the Secret Societies of the Kwakiutl Indians // Report of the US National Museum for 1895. – Wash.: US National Museum, 1897. – P. 311–738.
- Brodrick A.** Prehistoric Art. – L.: Avalon Press, 1948. – 37 p.
- Catlin G.** Illustrations of the Manners, Customs and Condition of the North American Indians. – L.: Brooklyn Museum, 1876. – 264 p.
- Wingert P.S.** Primitiv Art. Its traditions and styles. – N.Y.; Oxford: University Press, 1962. – 305 p.

*Материал поступил в редколлегию 23.12.09 г.*