

В. Н. Широков, Н. А. Широкова

**ПЕЩЕРА — СВАТИЛИЩЕ — МИФ: КРИТЕРИИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
ВЕРХНЕПАЛЕОЛИТИЧЕСКИХ ДЕКОРИРОВАННЫХ ПЕЩЕР УРАЛА**

doi: 10.30759/1728-9718-2022-2(75)-128-138

УДК 903.27(470.5)

ББК 63.442.12(235.55)

На Южном Урале известны пещеры с верхнепалеолитическими настенными изображениями — Капова (Шульган-Таш), Игнatieвская (Ямазы-Таш) и Серпиевская 2 (Колокольная). Они представляют собой крупнейшие в своих районах карстовые полости с большим количеством фигуративных и нефигуративных мотивов. По многим параметрам уральские декорированные пещеры сходны с украшенными пещерами Западной Европы — с точки зрения структурной организации пространства, изобразительных ассамбляжей и их контекста. К западноевропейским пещерам часто применяется термин «глубокие святилища». В рамках данной статьи авторы обращаются к работам зарубежных специалистов, не один десяток лет занимающихся разработкой этой тематики, для выявления критериев такой интерпретации. В силу родства всего пещерного искусства ледникового периода от Атлантики до Урала интерпретации западноевропейского искусства применимы и к уральским памятникам. Среди важнейших критериев выделяются археологические, феноменологические и мифологические. Археологические были сформулированы К. Ренфрю: фокусировка внимания, пограничная зона между этим миром и сопредельным, наличие божества, участие и приношение. Феноменологические критерии опираются на чувственный опыт человека, основывающийся на основных органах чувств: зрении, слухе, обонянии, осязании. Именно они придают пещерам признаки иерофании, конструирующие, по М. Элиаде, коллективное священное пространство. Сравнение ирреальных и гибридных существ из регионов Франко-Кантабрии и Урала показывает их близкое сходство. По рассмотренным археологическим критериям и критериям чувственного опыта древнего человека по отношению к подземной полости мы можем утверждать, что уральские верхнепалеолитические декорированные пещеры являются святилищами ледникового периода, сохранившими фрагменты мифологии того отдалённого времени. Из всех характеристик мифа применительно к палеолитическому искусству М. Гроенен считает важнейшим критерием наличие в нем композитных атропоморфных существ, композитных животных и животных ирреальных, фантастических.

Ключевые слова: Южный Урал, верхний палеолит, пещерное искусство, святилище, миф

*Введение*

От периода верхнего палеолита в пещерах сохранились скульптурные и рельефные произведения, а также настенные декорации — живописные и гравированные, древнейшим из которых более тридцати тысяч лет. Основной территорией распространения пещерных «художественных галерей» является Приатлантическая Европа. В текущем году их насчитывается: 183 — во Франции, 1 — в Португалии, 233 — в Испании, 3 — в Англии, 16 — в Италии,

4 — в Юго-Восточной Европе и 3 — в России (Р. Вагн, персональное сообщение). В России только на Южном Урале есть пещеры с изображениями верхнего палеолита: Капова (Шульган-Таш), Игнatieвская (Ямазы-Таш) и Серпиевская 2 (Колокольная). Уральские пещеры сходны по многим параметрам с украшенными пещерами Западной Европы — с точки зрения структурной организации пространства, изобразительных ассамбляжей и их контекста.<sup>1</sup> Поэтому в рамках данной статьи так важно

*Широков Владимир Николаевич* — с.н.с. Центра археологии каменного века, Институт истории и археологии УрО РАН (г. Екатеринбург)  
E-mail: hvn-58@yandex.ru

*Широкова Наталия Александровна* — учитель изобразительного искусства, МАОУ средняя общеобразовательная школа № 184 «Новая школа» (г. Екатеринбург)  
E-mail: lastochka65@list.ru

<sup>1</sup> См.: Филиппов А. К. Происхождение изобразительного искусства. Археологические изыскания. СПб., 1997. Вып. 51; Scelinskij V. E., Širokov V. N. Hohlenmalerei in Ural. Kapova und Jgnatievka. Die altsteinzeitlichen Bilderholen im Sudlichen Ural. Deutschland, Sigmaringen, 1999; Филиппов А. К. Хаос и гармония в искусстве палеолита. СПб., 2004; Широков В. Н. Палеолитические подземные «художественные галереи» Урала и Западной Европы // Вестн. Уральского отделения РАН. 2014. № 1 (47). С. 165–179; Он же. Пещерное палеолитическое искусство Урала и Франко-Кантабрии: опыт сопоставления. От Балтики до Урала: изыскания по археологии каменного века. Сыктывкар, 2014. С. 69–88; Širokov V. N. Some comparisons of the Paleolithic cave art between the Urals and Western

обратиться к работам зарубежных специалистов, не один десяток лет занимающихся разработкой этой тематики. В силу родства всего пещерного искусства ледникового периода от Атлантики до Урала интерпретации западно-европейского искусства применимы и к уральским памятникам.

*Маркеры, пригодные  
для выявления «сакрального»*

Определение пещеры с изображениями как святилища восходит к работам аббата А. Брейля: «Когда мы посещаем украшенную пещеру, мы проникаем в святилище, где на протяжении тысячелетий разворачивались сакральные церемонии».<sup>2</sup> Эта идея была предложена в рамках теории охотничьей магии и плодородия и подразумевала, что пещера относится к категории святилища с момента появления в ней изобразительных манифестаций человека.

В 1960-х гг. появились новые интерпретации, предложенные А. Ляминь-Амперер и А. Леруа-Гураном. Согласно выводам последнего автора, места с художественными проявлениями являются святилищами и делятся на две группы.<sup>3</sup> Первая группа связана с локациями, в которых образы разрабатывались в пределах дневного света, таких как Кап Блан, Истюриц, ла Мадлен и др., вторая представляет изображения, находящиеся внутри пещеры.

Еще один важный вывод А. Леруа-Гурана — фигуры имеют предопределенное место расположения: вход, коридор, центр, дивертикуль (мешкообразные ответвления), проходные и глубинные части. Каждая из этих частей пещеры характеризуется своим типом рисунков. На этом основании была выведена определенная идеальная мифограмма палеолитического пещерного искусства.<sup>4</sup>

Определяющим элементом палеолитического святилища является наличие в пещере художественных манифестаций. То есть эта концепция поддерживает вывод о том, что

если изображения из культурной ткани переносятся в подземный мир, это пространство или его часть/части можно охарактеризовать как сакральные. Однако эти выводы, сделанные лишь на основе анализа изобразительных и пещерных структур, нуждались в подкреплении другой аргументацией.

Проблемы определения святилища или культовых мест существуют и для археолога. Если объект, структуру или вещь невозможно правдоподобно объяснить с рациональной, «функциональной» точек зрения, то ее можно отнести к культуре или ритуалу. Археологическая категория «ритуал», таким образом, часто становится остаточной, подтверждающей главным образом отсутствие чего-то другого, а именно хорошего альтернативного объяснения.<sup>5</sup> Поэтому для археолога поиск специальных мест проведения религиозных обрядов, либо специальных предметов, которые применялись в религиозных обрядах, либо того и другого вместе, является очень важной процедурой.

К. Ренфрю изучил археологические показатели места проведения религиозного ритуала и разделил их на четыре основные категории: 1) фокусировка внимания; 2) пограничная зона между этим миром и сопредельным; 3) наличие божества; 4) участие и приношение.<sup>6</sup> Эти обобщения, по мнению автора, имеют решающее значение для археолога. «Ибо это, как правило, создавалось путем вложения усилий в строительство специальных мест (чьи остатки могут быть сохранены), за счет использования в тех местах специальных вещей (которые также могут быть сохранены), в развитии знаковых представлений для использования в таких местах, а в некоторых случаях с помощью изображений таких ритуалов, которые мы имеем для наших основных идей о прошлом религий».<sup>7</sup>

Далее более подробно раскроем перечисленные выше археологические показатели ритуала.<sup>8</sup>

*Во-первых, маркер фокусировки внимания.* Ритуал может производиться в месте со специфическими природными ассоциациями (например, в пещере, весенней роще или на вершине горы). Кроме того, он может происходить в специальном здании, расположенном

Europe // *Forgotten times and spaces: New perspectives in paleoanthropological, paleoetnological and archeological studies.* Brno, 2015. P. 347–360; Широков В. Н., Петрин В. Т. Искусство ледникового века. Игнатьевская и Серпиевская 2 пещеры на Южном Урале. Екатеринбург, 2013; Житенёв В. С. Капова пещера — палеолитическое подземное святилище. М., 2018.

<sup>2</sup> Breuil A. H. *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du Renne.* Montignac, 1952. P. 23.

<sup>3</sup> См.: Leroi-Gouran A. *Prehistoire de l'art occidental.* 1965. P. 482.

<sup>4</sup> Idem. Répartition et groupement des nimaux dans l'art pariétal paléolithique // *Bulletin de la Société préhistorique de France.* 1958. Vol. 55, № 9. P. 515–528.

<sup>5</sup> См.: Renfrew C., Bahn P. *Archaeology, theories, methods and practice.* London, 1991. P. 359–369.

<sup>6</sup> См.: Renfrew C. *The Archaeology of Cult: The Sanctuary at Phylakopi.* London, 1985. P. 50.

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> См.: Renfrew C., Bahn P. *Op. cit.* P. 359–369.

отдельно, для священных функций (например, в храме или церкви). Структура и оборудование, используемые для ритуала, способны привлекать внимание к тем устройствам, которые отражены в архитектуре, специальных приспособлениях (например, алтарях, скамейках, топках) и движимым предметам (например, лампам, гонгам и колокольчикам, ритуальным сосудам, курильницам, алтарной одежде и др.). Как правило, священная зона, богата на неоднократно повторяющиеся символы (то есть проявляет «избыточность»).

*Во-вторых, маркер пограничной зоны между этим миром и сопредельным.* Ритуальные зоны могут как быть явно публичными, так и скрывать свои тайны, что на практике будет отражено в архитектуре. Основные понятия чистоты и загрязнения могут быть отражены в объектах (например, специальные поля или бассейны воды) и техническом обслуживании сакрального пространства.

*В-третьих, маркер наличия божества.* Объединение с божеством или божествами может быть отражено в использовании идола или представлении божества в абстрактной форме (подобно христианскому символу Хи-Ро). Ритуальные символы часто связаны иконографически с божествами, которым поклонялись, и относящимися к ним мифами. Анималистическая символика (реального или мифического животного) может часто использоваться в виде определенных видов животных, относящихся к конкретным божествам или их полномочиям. Ритуальные символы могут быть связаны с теми, которые наблюдаются также в погребальной обрядности или обрядах перехода.

*В-четвертых, маркер участия и приношения.* Поклонение включает в себя молитву и специальные жесты обожания — и это может быть отражено в искусстве или иконографии, в украшениях или изображениях. Ритуал может использовать различные способы для передачи и обобщения религиозного опыта (например, танец, музыку, наркотики, причинение боли). Присутствует жертвоприношение, в том числе животных или человека. Еда и напитки могут привлекаться и, возможно, употребляться в качестве подношений или могут быть сожжены/вылиты. Другие материальные объекты также могут быть вовлечены (вотивные). Акт приношения может сопровождать разбивание вещей и их сокрытие. Избыточные вложения средств могут быть отражены как в использованных материалах и оборудовании,

так и в сделанных приношениях, может быть отражено в самой структуре ритуала и его объектах.

По мнению К. Ренфрю и П. Бана, и с ним следует согласиться, самым простым проникновением в системы верований прошлого, если исключить из рассмотрения информацию письменных текстов, является анализ символических систем. В таких системах последовательный невербальный язык используется таким образом, что кто-то знакомый с конвенцией (или культурным контекстом — авт.) может понять значение символов (то есть их денотат, или то, что они означают — авт.). Во многих случаях принцип избыточности в религиозном ритуале распространяется на тексты, в которых предложения, посвященные божеству, могут повторяться так же часто, как, например, каллиграфические надписи в исламском святом месте.<sup>9</sup>

Из этого следует, что символы, которые мы пытаемся понять, репрезентативны в переносном смысле. Совсем не обязательно, что мы должны признавать в качестве божеств человеческие существа или иные формы из мира природы. Главное — уловить некую стройную систему использования символов,<sup>10</sup> выявить корреляции, которые дают указания, каким образом были использованы эти символы (или их синтаксис). Постигание их значения в полном смысле, как их понимали их создатели, едва ли возможно. Однако ясно, что интерпретация сложных образных схем в решающей степени зависит от успешной идентификации последовательных представлений неоднократно встречающихся особей, кем бы они ни являлись. При благоприятном стечении обстоятельств ключ может быть заключен в конкретных атрибутах, таких как те, которые сопровождают отдельных святых в христианской иконографии. Однако можно указать и на другие предпосылки для обоснования выбора пещеры как святилища.

#### *Феноменология пещерного святилища*

Священное место, или святилище, во многих религиях считается местопребыванием божества или божеств. Такое определение подразумевает связь святилища с религией, культом и ритуалом, а также священным или сакральным. Священное противоположно профанному,

<sup>9</sup> См.: Ibid.

<sup>10</sup> См.: Renfrew C. Op. cit. P. 52, 53.

то есть мирскому, обыденному, повседневному. Данный термин получил широкое распространение благодаря работам Р. Отто и, особенно, М. Элиаде. По мнению последнего, сакральное в широком смысле — все, что имеет отношение к божественному, религиозному, небесному, потустороннему, иррациональному, мистическому. Оно отличается от обыденных вещей, понятий, явлений. Для обозначения проявления священного М. Элиаде предложил использовать термин «иерофания». «Этот термин удобен тем, что не требует никакой дополнительной детализации. Он не означает ничего, кроме того, что подразумевается его этимологическим содержанием... Священные камни или деревья почитаются не благодаря их естественной сущности, а лишь потому, что они являются иерофаниями, потому что они “отражают” что-то, уже являющееся не минеральным или растительным, а священным — “совершенно иным”».<sup>11</sup>

Феноменологически пещера обладает всеми признаками «совершенно иного». Поскольку в качестве «священных» на людей воздействует множество факторов, их поиск или поиск общих реакций на их воздействие может быть трудной задачей. Тем не менее выбор конкретного природного объекта или среды следует рассматривать как намерение найти и использовать их как священное пространство. Р. Гонсалес предложил перечень минимально значимых единичных элементов, способных определить выбор сакрального пространства.<sup>12</sup> Используя и модифицируя подход данного автора, можно выделить минимальные и достаточные элементы, которые формируют и в конечном счете определяют пещерное пространство как коллективное священное. Священное нерасторжимо связано с чувственным опытом человека и иррациональными переживаниями. Чувственный опыт, в свою очередь, базируется на четырех основных способах восприятия действительности: на зрении, слухе, обонянии и осязании.

*Зрение (свет).* Контраст между светом и тьмой пещеры является первой четкой феноменологической оппозицией. Это одно из основных положений, позволяющее рассматривать карстовую полость как природный объект, отвечающий этому критерию. Нельзя

сравнить чувственный опыт туриста, использующего искусственное освещение, с восприятием света палеолитическим человеком. Освещение в виде электрических лампочек или фонарика дает видимость естественного света, а не пламени. Это характеристика имеет первостепенное значение, поскольку то, как и где горят источники света, в значительной степени передает те условия, в которых были сделаны настенные рисунки.

Колеблющееся пламя предоставляет другое поле зрения, в котором объемы и расстояние, высота и глубина изменяют построение пространственной формы пещеры. Она меняется с использованием естественного огня, и настенные изображения также меняются, когда на них падает свет. «Мы привыкли в русле наследия эпохи Возрождения наблюдать какое-либо художественное проявление фронтально и надеемся, что определенные оптические эффекты фронтально предоставляют нам вид изображения из одного угла и чувство глубины: перспективу...» Однако «четвертичные фигуры имеют уникальный угол зрения. Они являются результатом универсальности пространственных форм и следствием того, как свет падал на пещерное пространство».<sup>13</sup> Именно в этом заключается «странность» их нанесения на искривленные, или вертикальные, или весьма неровные поверхности. Видно, что падение света оказывает самое существенное влияние на восприятие пространства; что полость и поверхность, на которых создавались образы, не обязательно должны соответствовать нашей пространственной концепции с четко обозначенными линиями поверхности и площадями. Например, экскурсоводы в декорированных пещерах Франции и Испании очень умело используют световые эффекты для акцентирования внимания на рисунках и их анимации.

Со зрением связано восприятие интерьера пещеры. Это дополнительный элемент, также в очень большой степени подчеркивающий необычность карстовых полостей. Сама морфология пещеры бывает чрезвычайно интригующей: низкие «шкуродёры», запутанные лабиринты, «балконы» и «балюстрады», огромные залы и длинные узкие галереи могут сменять друг друга в одной карстовой системе. От внутреннего убранства пещеры, образованного натечными образованиями, может

<sup>11</sup> Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. М., 1996. С. 139–142.

<sup>12</sup> См.: Gonzalez R. Notas para un analisis y definicion del concepto de santuario paleolitico // II Congreso Mundial Vasco Congreso de Antropología (1987. Vitoria-Gasteiz), 1988. Т. 3. P. 17–26.

<sup>13</sup> Groenen M. Ombre et lumiere dans l'art des grottes. Bruxelles, 1997. P. 22.

захватывать дух. Поразительны мощные кальцитовые складки, ажурная вязь занавесей-драпировок, изящные и тонкие, приземистые и плотные, растущие вверх и вниз сталактиты и сталагмиты, колонны сталагнатов, башнеобразные «пагоды», букеты цветов-гелектитов, озерные плотины-гуры, маленькие и большие гребни и многое другое, украшающее подземные интерьеры.

Итак, в подземных глубинах находится удивительный мир, кардинально отличный от всего, что окружает человека на земной поверхности. Если в суточном цикле темно только ночью, то в пещерах всегда царит мрак и отсутствует прихотливая игра солнечного света. Кажется, под землей все постоянно: нет сезонных изменений, сказывающихся на состоянии природы, мало меняются температура и влажность, нет ветра, нет неба — вокруг только замкнутое пространство тьмы, в которой можно уловить лишь отдельные звуки. Если осветить мрак подземных полостей, глазам человека открывается неожиданное, подчас фантастическое зрелище их внутреннего убранства, особая роль в котором принадлежит натёчным кальцитовым образованиям.

*Слух (звук).* Форма и пространственная характеристика пещеры делают восприятие звуков весьма странным для человеческого уха; такие звуки невозможно услышать в другом месте. Эта оппозиция подчеркивается звучанием самой полости: ее ручьев, капли, звуков, издаваемых маленькими животными или насекомыми. Сюда же можно добавить звуки, производимые самим человеком, что делает его присутствие в пещере ее неотъемлемой частью.

Нет сомнения, что древний человек хорошо знал акустические эффекты разных частей подземного пространства и некоторые рисунки создавались в соответствии со спецификой звукового резонанса.<sup>14</sup> В рамках этой концепции было выдвинуто предположение, что изображения в некоторых пещерах связаны со звуковыми свойствами имеющихся в них залов, переходов и галерей. Так, в местах с большей мощностью звука или возможностью его усиления помещали предпочтительно фигуры травоядных, чтобы драматизировать присут-

ствие этих животных. Напротив, кошачьи и хищники в целом, как правило, размещались в тихих местах пещеры, что соответствовало их образу жизни. Несколько идей подобного рода было предложено и относительно Каповой пещеры.<sup>15</sup>

*Обоняние (запах).* В пещерах практически не ощущаются запахи, и это очередное их отличие от обыденной, окружающей человека среды. Запахи, которые человек чувствует при посещении пещеры, как правило, производятся им же. Если по какой-то причине ощущается, к примеру, запах сена, или запахи от горения, или каких-то пищевых продуктов, то, значит, они были привнесены. И все же они отличны от запахов внешних, что подчеркивается характерным запахом влажности, но влажности другой, не той, которая привычна, поскольку человек полностью погружен в закрытое влажное пространство. Относительная влажность в карстовой полости почти всегда близка к 100 %, поэтому человек может ощущать запах затхлости.

*Осязание (климат).* Восприятие связано с элементами, которые определяют и подземный климат, и дневную поверхность. К ним относятся три переменные климата: температура, влажность и давление. Температура в пещере всегда отличается от температуры снаружи, несмотря на то что также подвергается сезонным изменениям. Хорошо известно, что при входе в пещеру летом ощущается прохлада, а зимой появляется чувство тепла. Это следствие того, что сезонные термические колебания менее вариабельны внутри пещеры, чем снаружи. При этом температура воды в пещере может быть несколько ниже, а стенной основы может быть больше или меньше, чем у воздуха, но, как правило, больше, чем у воды.

Можно констатировать, что пещеры имеют более или менее постоянную температуру. Вариации определяются формой полости, ее этажностью, глубиной залегания и т. д. Средняя температура в пещерах Приатлантической Европы 11–13 °С, Урала — 5–7 °С (имеются в виду глубокие карстовые полости).

Есть также два аспекта, которые в значительной степени определяют внутреннюю температуру — это циркуляция воздуха и влаги. Существуют следующие тенденции: теплый воздух легкий и стремится к подъему, а холодный воздух опускается. Летом воздух снаружи

<sup>14</sup> См.: Резников Е. Д. Звуковой размер пещеры Шульган-Таш (Каповой) в связи с палеолитической живописью // Культурное наследие Южного Урала как инновационный ресурс: материалы Всерос. науч.-практ. конф. «Природное и культурное наследие Южного Урала как инновационный ресурс». Уфа, 2010. С. 84–94.

<sup>15</sup> См.: Там же.

теплее, чем внутри, при заходе в подземную полость охлаждается в контакте со стенами пещеры. Зимой холодный воздух, поступающий внутрь, нагревается при контакте со стенами. Этот контраст генерирует потоки воздуха, которые будут более или менее сильными под воздействием внешнего атмосферного давления. Так, если оно уменьшается, воздух выходит из пещеры вовне, если давление высокое, массовый приток воздуха реализуется для балансировки системы.

Из-за относительной влажности, близкой к 100 %, в контакте с воздушными потоками разной температуры, а также при дыхании людей это может привести к появлению тумана и даже галлюцинаций.

На основании этих данных можно заключить, что состояние и температура полости зависят от работы всей системы, включая вход. Если температура в пещере зависит от постоянного контакта с внешним миром, то при закрытии входа замыкание должно приводить к значительному изменению температуры и, следовательно, ущербу для настенных фигур. Однако на практике именно законсервированные в древности полости сохраняют до наших дней величие росписей палеолита (Ляско, Шове и др.). Если они были сохранены до сегодняшнего дня, значит среди прочих факторов температура полости и воздухопоток существенно не изменились в его экосистеме. И наоборот, воздушные течения, возникающие в случае раскрытия старых входов или создания новых, приводят к пагубным последствиям для рисунков. Так было в случае с Тито Бустильо в Испании, когда новые входы полностью нарушили экосистему пещеры. А существенное расширение объема входной части пещеры Бедейак во Франции при оборудовании под аэродром за приблизительно 50 лет привело к значительному разрушению настенных фресок в галерее Видаля.

Т. Н. Дмитриева высказала мнение, что посещение пещеры с большой степенью вероятности, вызывало у древних людей мощный комплекс эмоций. «Как и любые эмоции, этот комплекс... должен был стремиться к объективизации, внешнему выражению... Скорее всего, в пещерном комплексе первична сама пещера как место чрезвычайно священное, как иерофания, в смысле М. Элиаде. Живопись и рисунки в пещере... — это уже род концептуализации первичного эмоционального ядра, попытка выразить, если не понятийно, то в

образах, что же значит для человека пещера, какие чувства в ней испытывает человек — это явление, по существу своему может быть аналогично возникновению кодифицированных версий мифов (в результате их записи, как в ранних цивилизациях) или даже формированию догматики в развитых религиях».<sup>16</sup>

Из вышесказанного можно сделать вывод, что как минимум перечисленные элементы придают пещерам признаки иерофании, конструирующие коллективное священное пространство. Творческие проявления человеческой деятельности только укрепляют идею святости палеолитического святилища.

*«Мифографический сосуд»  
(выражение Леруа-Гурана)*

При ответе на вопрос, почему в случае с декорированными пещерами мы имеем дело с мифологией, другие исследователи подчеркивали иные аспекты данной темы, в частности использование древними художниками стеной основы, естественных рельефов как вспомогательных в создании произведений.<sup>17</sup> Использование рельефа отмечается естественными линиями или складками, тесно примыкающими к фигуре, интеграцией этих элементов, или заменой ими анатомических элементов сюжета, или положением фигур, обусловленным морфологией и топографией. Это означает, по их мнению, что часть карстовой сети или пещеру в целом можно рассматривать как особое место, наполненное смыслами. «В дальнем зале пещеры Бедейак... одна из гравюр, бизон около двух метров, особенно впечатляет. Возможно, что голова бизона, возникающая буквально из стены, поразила воображение мадленцев (например, в связи с космогонией о рождении мира животных из недр земли) до такой степени, что это место для них стало мифическим и включилось в ритуал».<sup>18</sup>

Эта мифологичность пещер была не раз подчеркнута М. Лорбланше. В заключении, посвященном пещере Пергузе, отмечается, что «фигуры, нарисованные на стенах, помогают оживить пещеру, которая обретает свой смысл благодаря им: трижды феминизированная

<sup>16</sup> Дмитриева Т. Н. Пещера как целостность (к проблеме интерпретации палеолитической пещерной живописи) // Пещерный палеолит Урала: материалы междунар. конф. Уфа, 1997. С. 53–56.

<sup>17</sup> См.: Sauvet G., Tosello G. Le mythe paleolithique de la caverne // Le propre de l'homme. Psychanalyse et prehistoire. Lausanne, 1998. Ch. 3. P. 57.

<sup>18</sup> Ibid. P. 73.

рисунками больших вульв в центральной позиции, пещера становится чревом Матери-Земли. Кажется, она напоминает универсум, где возникает беременность форм и существ. Мифическая гипотеза о создании жизни приходит на ум». <sup>19</sup> К такому же выводу приходит Ж. Эриво в своем анализе пещеры Ла Марш с частичным изображением женщины перед реалистической гравюрой вульвы. «Посредством этого отношения, которое, кажется, переводит приложенную преданность к символу (символ реалистичный), скорее всего, указывают на связь между мифологическим характером статуса беременности и самим символом: символом происхождения жизни, который... может относиться к мифу о происхождении всего живого, мифу-основателю». <sup>20</sup> Это воспроизведение мифа, касающегося воспроизводства и продолжения жизни, автор находит во многих местах региона (сеть Гуй-Мартен, Ла Марш, Лё Рок-о-Сорсье и Ла Шэр-а-Кальвэн). Ему кажется, что удалось идентифицировать общую структуру и различные компоненты из этого мифа, который он назвал «мифом Люссак-Англ»: «Ибо, исходя из контента, который может быть изменен (лошадь можно поставить на место человека), структуры являются идентичными и показывают различные стадии процесса воспроизводства: первая стадия касается поведения и связей; центральная стадия соответствует беременности; и заключительный этап — рождению или родов». <sup>21</sup>

М. Гроенен критически проанализировал размышления предыдущих авторов и сделал вывод об их недостаточности: «Эти различные интерпретации (изображения животных, как рамки мифа, миф о пещере, выступающей в качестве места и процесса воспроизводства, как структуре мифа), хотя и возможны, к сожалению, не могут быть подтверждены предысторической наукой». <sup>22</sup>

Главная трудность в определении палеолитического настенного искусства как мифологии состоит в том, что нет никакого прямого или косвенного письменного источника для периодов древнейшей истории человечества.

<sup>19</sup> Lorblanchet M. La grotte ornée de Pergouset (Saint-Géry, Lot), un sanctuaire secret paléolithique. Paris, 2001. P. 154.

<sup>20</sup> Airvaux J. L'art préhistorique du Poitou-Charentes. Sculptures et gravures des temps glaciaires. Paris, 2001. P. 111.

<sup>21</sup> Ibid. P. 211, 212.

<sup>22</sup> Groenen M. Thèmes iconographiques et mythes dans l'art du Paléolithique supérieur // Art du Paléolithique et du Mésolithique — Palaeolithic and Mesolithic Art. Acts of the XIVth UISPP Congress, University of Liège, Belgium, 2–8 September 2001. Oxford, 2004. P. 32. (British Archaeological Reports, no. 1311).

ва. Вся информация, передаваемая в различных устных традициях этих культур, исчезла вместе с ними. Даже если предположить, что некоторые «сцены» искусства верхнего палеолита указывают на повествование, они не содержат в себе подлинного повествования и не имеют доказательства их сакральности, поскольку всегда представлены минимальным количеством фигур. Поэтому необходимо искать другие изображения, которые могут помочь в исследовании. <sup>23</sup>

М. Гроенен обращается к европейской художественной традиции, в которой изучение иконографических тем позволяет определить без особых трудностей многие изображенные символы. Картины с мужской фигурой, приложенной к кресту, с терновым венцом на лбу и с кровавыми травмами на боку сразу интерпретируются как представление распятого Христа. Различные признаки очевидны и понятны любому, кто имеет представление о содержании Библии. Иконографические атрибуты позволяют тем, кто знает библейскую традицию, выявить все священные элементы этой традиции. Именно они определяют контекст, к которому изображение относится. Они активируют и актуализируют знание, связанное со священной традицией. И это знание исчезает, когда исчезает традиция.

Что же может указывать на миф в художественном произведении? Краткий анализ характеристики мифов и их основных особенностей в работах Б. Малиновского и М. Элиаде приводит М. Гроенена к следующим выводам. Во-первых, миф дается в виде повествования, рассказанной истории. Во-вторых, миф объясняет и оправдывает. В-третьих, миф отражает реальность вещей. В-четвертых, он постоянен как во времени, так и в пространстве. В-пятых, миф связан с вмешательством сверхъестественных существ. Из всех характеристик мифа применительно к палеолитическому искусству важнейшим критерием является наличие фантастических существ: <sup>24</sup> именно они меняют представление о естественном порядке вещей. Крылатые существа, кентавры, сирены, русалки и ехидны не встречаются в природе, и в этом можно видеть наибольшую связь с мифом. «Выявление иконографических тем, богатых определенными атрибутами, нарушающими естественный порядок вещей, будет...

<sup>23</sup> См.: Ibid. P. 33.

<sup>24</sup> См.: Groenen M. Thèmes iconographiques... С. 34.

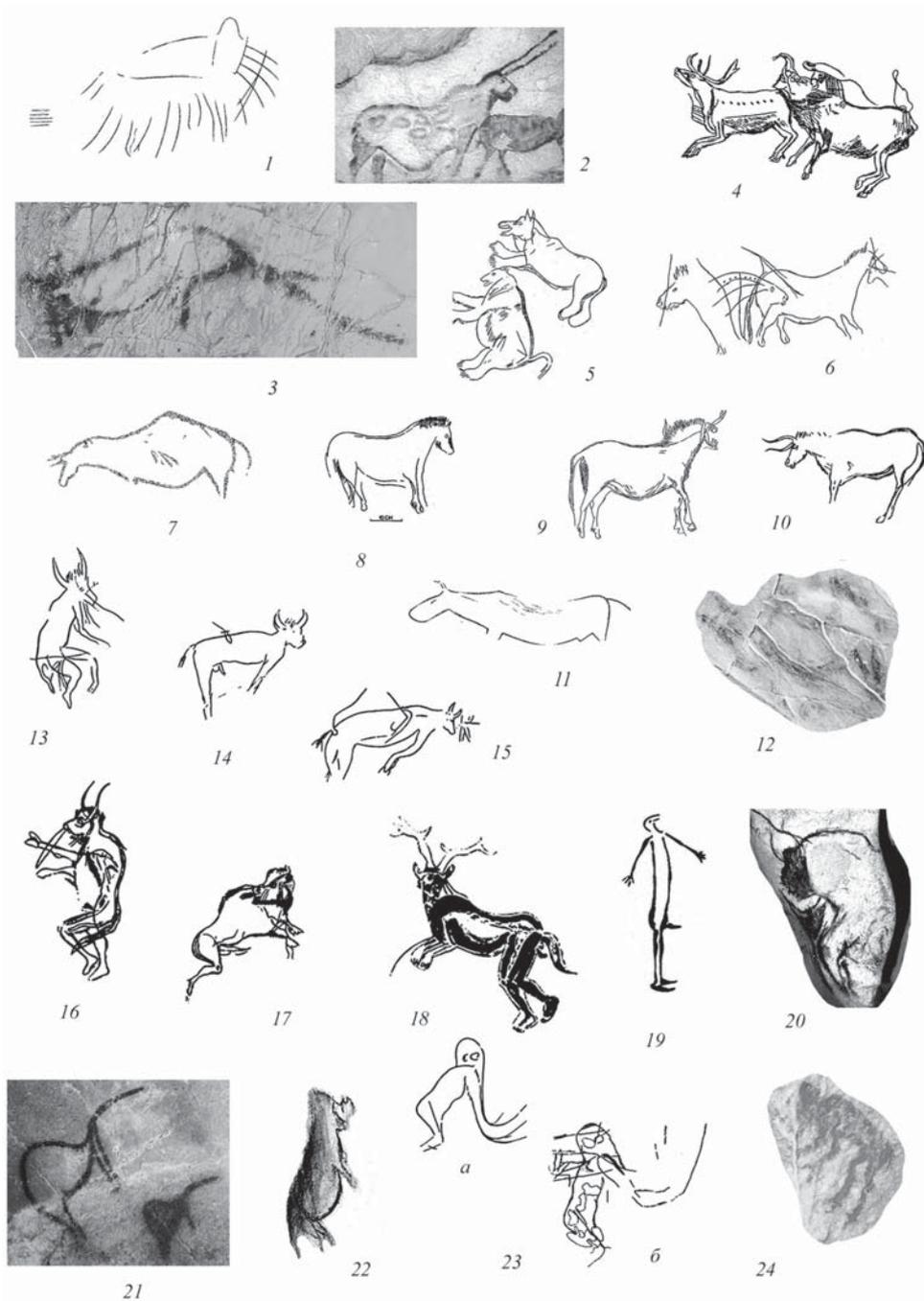


Рис. 1. Сопоставление изображений западноевропейских и уральских пещер

1–3 — примеры ирреальных, фантастических животных:

1, 3 — Игнatieвская пещера (по Широков В. Н., Петрин В. Т. Искусство ледникового века. Игнatieвская и Сергиевская 2 пещеры на Южном Урале. Екатеринбург, 2013); 2 — Ляско (по Lascaux en Perigord Nour. Environnement, art parietal et conservation / Vouvet J. [et al.]. Perigueux, 1982).

4–12 — примеры композитных животных:

4, 5 — Труа Фреп (по Breuil A. H. Quatre cents siecles d'art parietal. Les cavernes ornees de l'age du Renne. Montignac, 1952); 6 — Габийю (по Gausson J. La grotte ornee du Gabillou (pres Mussidan, Dordogne). Bordeaux, 1964); 7 — Эль Кастильо (прорисовка по фото: Diez M. G., Rodriguez R. G. El Castillo // Las cuevas con arte paleolitico en Cantabria. Cantabria, 2010. P. 179–190); 8 — Пергузе (по Lorblanchet M. La grotte ornee de Pergouset (Saint-Géry, Lot), un sanctuaire secret paleolithique. Paris, 2001); 9, 10 — Комбарель (по Barriere C. L'art parietal des grottes des Combarelles. Paléo, hors-série, 1997. no. 1); 11, 12 — Игнatieвская пещера (по Широков В. Н., Петрин В. Т. Указ. соч.).

13–24 — примеры композитных антропоморфных существ:

13–15 — Габийю; 16–18 — Труа Фреп; 8, 19 — Ляско; 20, 22 — Шове; 21 — Пеш Мерль; 23 — Комбарель: а — по Breuil A. H. Op. cit.; б — по Barriere C. Op. cit., 24 — Капова (13–23 — по Groenen M. Thèmes iconographiques et mythes dans l'art du Paléolithique supérieur // Art du Paléolithique et du Mésolithique. 14e Congrès mondial de l'Union Internationale des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques (Liège, 2–8 septembre 2001), Oxford, 2004. P. 31–39; Chauvet J.-M., Brunet-Dechamps E., Hillar C. La grotte Chauvet a Vallon-Pont-d'Arc. Paris, 1995; Breuil A. H. Op. cit.)

лучшим доказательством существования мифов и их представлением — по крайней мере частичным — в верхнем палеолите».<sup>25</sup>

В огромном корпусе изображений верхнего палеолита Западной Европы имеются фигуры, расходящиеся с природными моделями. Это композитные атропоморфные существа, композитные животные и животные нереальные (ирреальные, фантастические). Всем им имеются соответствия в уральском палеолитическом искусстве.

Ирреальным животным западноевропейских пещер есть прекрасные параллели в Игнатьевской пещере: черное мамонтообразное существо и красное двурогое носорогообразное создание из Дальнего зала (рис. 1, 1, 3). В категорию композитных животных следует включить зверя с туловищем верблюда в профиль и мордой-маской анфас (рис. 1, 12). Особенно впечатляет животное с туловищем лошади и маленьким рогом на голове (рис. 1, 11). Это создание крайне ценно, поскольку на Урале в плейстоцене первобытный тур не обитал.<sup>26</sup> И, наконец, в Каповой пещере есть пример композитного антропоморфного существа (рис. 1, 24).

\*\*\*

Поскольку основные характеристики мифов были определены этнологами и историками религии, это дает возможность судить о наличии связи настенного пещерного искус-

ва с мифологией. При анализе этого искусства выявляются сюжеты с элементами, которые дают основания предполагать их связь с мифами. Сверхъестественные существа с повторяющимися свойствами находятся на стенах пещер на огромном пространстве. Это дает основание признать, что данные иконографические темы воспроизводят мифологических существ («миф постоянен во времени и пространстве»). Согласно критериям определения мест культа и ритуала пещера сама по себе, как «точка фокусировки» с избыточным набором графических знаков (в широком смысле, как в семиотике — иконических, символических и индексов), соответствует определению святилища. Феноменологически пещера как природный объект, воздействующий на органы чувств древнего человека, вызывала у него комплекс эмоций, способный придать ей «священное звучание».

Сравнение ирреальных и композитных изобразительных мотивов из регионов Франко-Кантабрии и Урала показывает их существенное сходство. По рассмотренным археологическим критериям и критериям чувственного опыта древнего человека по отношению к подземной полости можно утверждать, что уральские верхнепалеолитические декорированные пещеры являются святилищами ледникового периода, сохранившими фрагменты мифологии того отдаленного времени.

**Vladimir N. Shirokov**

Researcher, Institute of History and Archaeology, Ural Branch of the RAS (Russia, Ekaterinburg)

E-mail: [hvn-58@yandex.ru](mailto:hvn-58@yandex.ru)

**Natalia A. Shirokova**

Teacher, School № 184 “New School” (Russia, Ekaterinburg)

E-mail: [lastochka65@list.ru](mailto:lastochka65@list.ru)

#### CAVE — SANCTUARY — MYTH: INTERPRETATION CRITERIA FOR THE UPPER PALEOLITHIC DECORATED CAVES IN THE URALS

Caves with the Upper Paleolithic wall paintings are known in the Southern Urals — Kapova (Shulgan-Tash) and Ignatievskaya (Yamazy-Tash). They represent the largest karst cavities in their areas with lots of figurative and non-figurative motifs. In many respects, the Urals' decorated caves are similar to those in Western Europe: in terms of the structural organization of space, pictorial assemblages and their context. The Western European caves are often referred to as “deep sanctuaries”. Within the framework of this article, the authors address to the works of foreign experts, who have been developing this subject for more than a dozen years, in order to identify the criteria for such an interpretation. Due to the kinship of the Ice Age cave art from the Atlantic to the Urals, the interpretations of Western European art are also applicable to the Ural cave sites. Archaeological,

<sup>25</sup> См.: Ibid.

<sup>26</sup> Kosintsev P. A., Bachura O. P. Late Pleistocene and Holocene mammal fauna of the Southern Urals // Quaternary International. 2013. Vol. 284. P. 161–170.

phenomenological and mythological criteria stand out as the most important ones. Archaeological criteria were formulated by C. Renfrew: focusing attention; the border zone between this and other worlds; the presence of a deity; participation and offering. Phenomenological criteria are relied on a person's sensory experience which is based on the main sense organs — sight, hearing, smell, touch. It is they which provide the caves with indicators of hierophony, constructing, according to M. Eliade, a collective sacred space. Of all the characteristics of myth in relation to the Paleolithic art, M. Groenen considers the presence of composite anthropomorphic creatures, composite animals and surreal, fantastic animals. Comparing unreal and hybrid creatures from the regions of Franco-Cantabria and the Urals shows their close similarity. Together with the considered archaeological criteria and criteria of the sensory experience of an ancient man in relation to the underground cavity, we can assert that the Ural decorated caves of the Upper Paleolithic are sanctuaries of the Ice Age, preserving fragments of the mythology of that distant time.

Keywords: *Southern Urals, Upper Paleolithic, cave art, sanctuary, myth*

## REFERENCES

- Airvaux J. *L'art préhistorique du Poitou-Charentes. Sculptures et gravures des temps glaciaires*. Paris: La Maison des Roches, 2001. (in French).
- Barriere C. L'art pariétal des grottes des Combarelles. *Paléo*, hors-série, 1997, no. 1. (in French).
- Breuil A. H. *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du Renne*. Montignac: Centre d'Études et de Documentation Préhistoriques, 1952. (in French).
- Chauvet J.-M., Brunet-Dechamps E., Hillar C. *La grotte Chauvet a Vallon-Pont-d'Arc*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 1995. (in French).
- Diez M. G., Rodriguez R. G. El Castillo. *Las cuevas con arte paleolítico en Cantabria*. Cantabria: Edita Cantabria, 2010, pp. 179–190. (in Spanish).
- Dmitrieva T. N. [Cave as integrity (to the problem of interpretation of the Paleolithic cave painting)]. *Peshchernyy paleolit Urala: materialy mezhdunarod. konf.* [Cave Paleolithic of the Urals: materials of the international conf.]. Ufa: "Gilem" Publ., 1997, pp. 53–56. (in Russ.).
- Eliade M. *Mify, snovideniya, misterii* [Myths, Dreams and Mysteries]. Moscow: "Refl Buk", "Vakler" Publ., 1996. (in Russ.).
- Filippov A. K. *Khaos i garmoniya v paleolite* [Chaos and harmony in the Paleolithic art]. Saint Petersburg: Sokhraneniye prirody i kul'turnogo naslediya Publ., 2004. (in Russ.).
- Filippov A. K. *Proiskhozhdeniye izobrazitel'nogo iskusstva. Arkheologicheskiye izyskaniya* [The origin of the graphic art. Archaeological research]. Saint Petersburg: "Academ Print" Publ., 1997, iss. 51. (in Russ.).
- Gausson J. *La grotte ornée du Gabillou (pres Mussidan, Dordogne)*. Bordeaux: Dellmas, 1964. (in French).
- Gonzalez R. Notas para un analisis y definition del concepto de santuario paleolítico. *II Congreso Mundial Vasco. Congreso de Antropología*. Vitoria-Gasteiz: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1988, vol. III, pp. 17–26. (in Spanish).
- Groenen M. *Ombre et lumiere dans l'art des grottes*. Bruxelles: Centre de Recherches et d'Études Technologiques des Arts Plastiques, 1997. (in French).
- Groenen M. Thèmes iconographiques et mythes dans l'art du Paléolithique supérieur. *Art du Paléo-lithique et du Mésolithique — Palaeolithic and Mesolithic Art. Acts of the XIV<sup>th</sup> UISPP Congress, University of Liège, Belgium, 2–8 September 2001*. Oxford: Archaeopress, 2004, pp. 31–39. (British Archaeological Reports, no. 1311). (in French).
- Kosintsev P. A., Bachura O. P. Late Pleistocene and Holocene mammal fauna of the Southern Urals. *Quaternary International*, 2013, vol. 284, pp. 161–170. DOI: 10.1016/j.quaint.2012.06.022 (in English).
- Leroi-Gourhan A. *Préhistoire de l'art occidental*. Paris: Éditions Mazenod, 1965. (in French).
- Leroi-Gourhan A. Répartition et groupement des animaux dans l'art pariétal paléolithique. *Bulletin de la Société préhistorique de France*, 1958, vol. 55, no. 9, pp. 515–528. (in French).
- Lorblanchet M. *La grotte ornée de Pergouset (Saint-Géry, Lot), un sanctuaire secret paléolithique*. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 2001. (in French).
- Renfrew C. *The archaeology of cult: The Sanctuary at Phylakopi*. London: Thames and Hudson (distributor), 1985. (in English).

- Renfrew C., Bahn P. *Archaeology, theories, methods and practice*. London: Thames and Hudson, 1991. (in English).
- Reznikov E. D. [The sound size of the Shulgan-Tash (Kapova) cave in connection with Paleolithic painting]. *Kul'turnoye naslediyе Yuzhnogo Urala kak innovatsionnyy resurs: Materialy Vseross. nauch.-praktich. konf. "Prirodnoye i kul'turnoye naslediyе Yuzhnogo Urala kak innovatsionnyy resurs"* [Cultural heritage of the Southern Urals as an innovative resource: Proceedings of the All-Russian sci. and pract. conf. "Natural and cultural heritage of the Southern Urals as an innovative resource"]. Ufa: IYAL UNTs RAN Publ., 2010, pp. 84–94. (in Russ.).
- Sauvet G., Tosello G. Le mythe paléolithique de la caverne. *Le propre de l'homme, Psychanalyse et préhistoire*. Lausanne: Delachaux et Niestlé, coll. Champs psychanalytiques, 1998, pp. 55–90. (in French).
- Scelinskij V. E., Širokov V. N. *Hohlenmalerei in Ural. Kapova und Ignatievka. Die altsteinzeitlichen Bilderholen im Sudlichen Ural*. Deutschland, Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag, 1999. (in German).
- Shirokov V. N. [Cave Paleolithic art of the Urals and Franco-Cantabria: an experience of comparison]. *Ot Baltiki do Urala: izyskaniya po arkheologii kamennogo veka* [From the Baltic to the Urals: research on the archaeology of the Stone Age]. Syktyvkar: IYALI Komi NTs UrO RAN Publ., 2014, pp. 69–88. (in Russ.).
- Shirokov V. N. [Paleolithic underground "art galleries" of the Urals and Western Europe]. *Vestnik Ural'skogo otdeleniya RAN* [Bulletin of the Ural Branch of the RAS], 2014, no. 1 (47), pp. 165–179. (in Russ.).
- Shirokov V. N. Some comparisons of the Paleolithic cave art between the Urals and Western Europe. *Forgotten times and spaces: New perspectives in paleoanthropological, paleoetnological and archaeological studies*. Brno: Masaryk University Press, 2015, pp. 347–360. (in English).
- Shirokov V. N., Petrin V. T. *Iskusstvo lednikovogo veka. Ignatievskaya i Serpiyevskaya 2 peshchery na Yuzhnom Urale* [Art of the Ice Age. Ignatievskaya and Serpievskaya 2 caves in the Southern Urals]. Ekaterinburg: ID "Azhur" Publ., 2013. (in Russ.).
- Vouvet J., Brunet J., Vidal P., Marsal J. *Lascaux en Perigord Nour. Environnement, art parietaal et conservation*. Perigueux: Pierre Fanlac, 1982. (in French).
- Zhitenev V. S. *Kapova peshchera — paleoliticheskoye podzemnoye svyatilishche* [Kapova Cave — a Paleolithic underground sanctuary]. Moscow: "Indrik" Publ., 2018. (Proceedings of the Faculty of History of Moscow State University, iss. 127, series II: Historical Research, 73). (in Russ.).

*Для цитирования:* Широков В. Н., Широкова Н. А. Пещера — святилище — миф: критерии интерпретации верхнепалеолитических декорированных пещер Урала // Уральский исторический вестник. 2022. № 2 (75). С. 128–138. DOI: 10.30759/1728-9718-2022-2(75)-128-138.

*For citation:* Shirokov V. N., Shirokova N. A. Cave — sanctuary — myth: interpretation criteria for the Upper Paleolithic decorated caves in the urals // Ural Historical Journal, 2022, no. 2 (75), pp. 128–138. DOI: 10.30759/1728-9718-2022-2(75)-128-138.