

ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ АН РТ
КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ РАН
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ СО РАН

Т Р У Д Ы
IV (XX)
ВСЕРОССИЙСКОГО
АРХЕОЛОГИЧЕСКОГО
СЪЕЗДА
в К а з а н и

Том IV

Ответственные редакторы:

А.Г. Ситдигов, директор ИА АН РТ, зав. кафедрой археологии и этнологии К(П)ФУ, д.и.н.;
Н.А. Макаров, директор Института археологии РАН, академик РАН;
А.П. Деревянко, директор Института археологии и этнографии СО РАН, академик РАН.

Казань, 2014

УДК 902/904
ББК 63.4
Т78

Утверждено к печати Ученым советом Института археологии Академии наук Республики Татарстан

Проведение IV (XX) Всероссийского съезда в Казани и подготовка к печати материалов съезда осуществлены при финансовой поддержке Кабинета Министров Республики Татарстан и проекта РГНФ №14-11-16502 г(р) /2014

Редакционная коллегия

Х.М. Абдуллин (редактор-составитель), С.И. Валиулина, П.Г. Гайдуков, А.Н. Гей, А.П. Деревянко (отв. редактор), Е.Г. Дэвлет, А.Р. Канторович, И.Р. Каримов, Д.С. Коробов, Г.Г. Король, Н.Н. Крадин, Е.В. Кузьминых, Н.А. Макаров (отв. редактор), А.В. Мастыкова, М.Б. Медникова, А.А. Сайфуллин, А.Г. Ситдинов (отв. редактор), Н.М. Чаиркина, М.В. Шуньков, А.В. Энговатова

Т78 Труды IV (XX) Всероссийского археологического съезда в Казани.
Казань: Отечество, 2014.
ISBN 978-5-9222-0908-3
Том IV. - 2014. - 443 с., илл., вклейка.
ISBN 978-5-9222-0907-6

В IV том собрания трудов IV (XX) Всероссийского археологического съезда в Казани, который проходил в октябре 2014 г., включены доклады, прозвучавшие на заседаниях секций, отражающих мультидисциплинарные подходы в археологии и сохранении культурного наследия.

Для археологов, историков, специалистов по смежным дисциплинам.

УДК 902/904
ББК 63.4

ISBN 978-5-9222-0907-6 (т. 2)
ISBN 978-5-9222-0908-3

© Обособленное структурное подразделение ГНБУ «Академия наук Республики Татарстан» Институт археологии АН РТ, 2014
© Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт археологии РАН, 2014
© Авторы докладов, 2014



**Организаторы IV (XX) Всероссийского археологического съезда
(Казань, 20–25 октября 2014 г.)**

**ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ АН РТ
КАЗАНСКИЙ (ПРИВОЛЖСКИЙ) ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ РАН
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ СО РАН
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ РАН**

Оргкомитет IV (XX) Всероссийского археологического съезда

Сопредседатели Оргкомитета
академик А.П. Деревянко, академик РАН Н.А. Макаров, д.и.н. А.Г. Ситдииков

Секретариат Оргкомитета – к.и.н. Х.М. Абдуллин, В.А. Харитонович

Члены Оргкомитета – академик В.И. Молодин, чл.-корр. РАН Х.А. Амирханов, чл.-корр. РАН П.Г. Гайдуков, чл.-корр. РАН Г.А. Кошеленко, чл.-корр. РАН Н.Н. Крадин, чл.-корр. РАН Р.М. Мунчаев, чл.-корр. РАН Е.Н. Носов, чл.-корр. РАН М.Б. Пиотровский, чл.-корр. РАН В.В. Седов, чл.-корр. РАН Е.Н. Черных, чл.-корр. АН Татарстана Ф.Ш. Хузин, д.и.н. Л.А. Беляев, д.и.н. М.С. Гаджиев, д.и.н. Н.И. Дроздов, д.и.н. Е.Г. Дэвлет, д.и.н. М.А. Дэвлет, д.и.н. Ю.Ф. Кирюшин, д.и.н. С.И. Кочкуркина, д.и.н. Д.Г. Савинов, д.и.н. А.А. Тишкин, д.и.н. М.В. Шуньков, к.и.н. О.И. Богуславский, к.и.н. С.И. Валиулина, к.и.н. А.Р. Канторович, к.и.н. Н.В. Лопатин, к.и.н. И.К. Решетова, к.и.н. Н.М. Чаиркина, к.и.н. А.В. Энговатова

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ПЕЩЕРНОГО СВЯТИЛИЩА ШУЛЬГАН-ТАШ (КАПОВАЯ)

© 2014 г. В.Г. Котов

*Институт истории, языка и литературы
Уфимского научного центра РАН, Уфа (kslav1@yandex.ru)*

Ключевые слова: наскальные изображения, мифологическая структура, пещерная живопись, пещера Шульган-Таш (Каповая), Южный Урал.

Резюме. В статье анализируется характер расположения рисунков в пещерном святилище Шульган-Таш, выделяются группы и композиции рисунков. Обосновывается структура святилища на основе взаимосвязи изображений с рельефом стен и топографией пещеры. Характер взаимодействия образов внутри композиций позволяет реконструировать иерархическую значимость тех или иных персонажей и общую последовательность мифологического текста. Двумя структурирующими символами ближневосточной мифологии древнего южноуральского населения были лошадь и мамонт. Изобразительный ряд верхнего этажа раскрывает миф о путешествии героя в запредельный мир, сражении героя с его хозяином, выходе животных из этого мира и преследовании героем потусторонних персонажей. Содержание композиций позволяет говорить об исключительной информативности изобразительного собрания пещерного святилища Шульган-Таш (Каповая).

Попытки понять содержание собраний пещерных рисунков Западной Европы предпринимались неоднократно, но из-за того, что большая часть их представляет собой хаотические скопления, очевидно одновременных изображений, интерпретация их представляет огромную трудность (историю вопроса см. Филиппов, 2004). После работ А. Ляминг-Эмпирер и А. Леруа-Гурана, объяснявших определенный порядок в размещении символов наличием мифологии, проблема мифологического содержания палеолитической пещерной живописи встала в центре внимания ряда ученых как за рубежом, так и в нашей стране (Laming-Emperaire, 1962; Leroi-Gourhan, 1964; Фролов, 1978; Филиппов, 1997а, б; 2001, 2004).

Открытие на Южном Урале палеолитических святилищ Шульган-Таш (Каповая) и Игнatieвская (Ямазы-Таш) со сложными изобразительными комплексами позволяет подойти вплотную к проблеме сопоставления наскальных изображений и мифологии.

Пещера Шульган-Таш (Каповая) находится в Бурзянском р-не Республики Башкортостан на правом берегу р. Белая. Вход в нее расположен на южном склоне горы Шульган-Таш.

Он представляет собой арку входа, имеющей ширину 40 и высоту 20 м. Нижний этаж – это русло р. Шульган, который в 5 км от пещеры исчезает в поноре и выходит в зале Бездны и под аркой входа в виде воклюза – оз. Шульган. Средний этаж представляет собой галерейную систему длиной 350 м со слегка поднимающимся полом. Верхний ярус начинается от конца Главной галереи тремя вертикальными уступами общей высотой 30 м. От них продолжается в северо-западном направлении. Первая галерея через 100 м переходит в зал Рисунков. Уступ высотой 7 м отделяет этот зал от Второй галереи. Далее, разделяясь проходами и галереями, следует ряд залов на протяжении более 350 м до Дальнего озера (рис. 1). Общая длина разведанных ходов пещеры превышает 3 км. По мнению В.Е. Щелинского, именно размеры пещеры в сочетании со сложной внутренней топографией стали причиной выбора ее в качестве святилища в верхнем палеолите (Щелинский, 1997. С. 29; 2001. С. 33).

Структура пещеры Шульган-Таш. Рисунки размещены в 200–300 м от входа на среднем и верхних ярусах пещеры. На среднем этаже изображения зафиксированы в залах

Купольном, Знаков и Хаоса. На верхнем этаже есть лишь один декорированный участок – это зал Рисунков (рис. 1, 4). Существуют различия в характере изображений. Большая часть рисунков среднего яруса – это геометрические знаки, в основном четырехугольники и трапеции, у которых верхняя линия слегка выходит за пределы фигуры и загнута вниз. Фигуры различаются и разным количеством вертикальных или наклонных линий от одной до семи. На верхнем ярусе большая часть рисунков – это животные, и есть лишь один знак в виде трапеции с «ушками», аналогичный знакам среднего этажа. Большая часть рисунков сделана в сходной манере: они контурные, толщина линий около 3–4 см, имеют одинаковые размеры, нанесены сходным по цвету красным пигментом на одной высоте от пола, имеют похожую стилистику – в профиль с четырьмя ногами. Наличие композиций и размещение части изображений в труднодоступных местах, на большой высоте, в нишах и трещинах свидетельствует о явно символическом характере большей части изображений. Отсюда следует вывод, что в целом собрание рисунков было сделано в рамках одной традиции и все композиции расположены с учетом единого замысла святилища. Пещера служила святилищем, и каждая ее часть (например, зал с рисунками или отдельная композиция) выступал предположительно как элемент модели мироздания древних охотников или «священного пути» посвящаемых.

Первая бесспорная композиция находится в зале Хаоса (рис. 1, 3). Это конечный зал на среднем ярусе, который представляет собой огромное нагромождение глыб с гигантской воронкой посередине, – почему он и получил свое название. Панно с изображениями лошадей было расчищено в 70-х гг. XX в. экспедицией О.Н. Бадера (1979). Оно представляет собой рисунки двух лошадей и трапециевидного знака с «ушками» между ними (рис. 2, 1). Слева от этой группы расчищена еще одна трапеция меньших размеров и фрагмент другого рисунка. Обращает на себя внимание то, что при достаточно реалистичной передаче пропорций «уральских» коротконогих лошадок-тарпанов имеется явное искажение в изображении морд животных: они неестественно приплюснуты и похожи на утиную голову.

У верхней лошади на спине изображена трапеция с горизонтальными линиями, напоминающая крыло. Нижняя лошадь имеет на теле две вертикальные линии, выполненные углем. Учитывая очевидную важность данного скопления в структуре святилища, панно могло символизировать троичность мироздания, где верхняя (крылатая) лошадь обозначала верхний, небесный мир, а нижняя – мир подземный (изображение животного в «скелетном» стиле). Сложно расчерченная трапеция, скорее всего, должна обозначать что-то из мира человека или быть его символом.

Вторая композиция в этом зале Хаоса находится в 20 м к востоку от первой и нанесена на гребень свода на высоте 3 м над скоплением камней и огромной воронкой. Для того чтобы ее нарисовать, художник должен был соорудить лестницу или помост. Одно это показывает исключительную важность группы. Здесь была изображена крупная лошадь и фигура человекоподобного существа, которое нарисовано в полусогнутом состоянии. Голова крупная, с длинным выступом, похожим на «клюв». Две руки и две ноги заканчиваются клешнями или птичьими лапами (рис. 2, 2). Эту композицию следует воспринимать как мифологическую сцену рождения или перерождения человека или мифического героя от лошади. Здесь, как и в композициях «животное и знак», присутствует принцип вертикального размещения элементов, что может быть проявлением идеи вертикальной двоичности мифологической картины палеолитических охотников. Эта сцена явно связана с мифологией и обрядностью, имеющей посвятельное содержание.

Гребень потолка переходит в наклонный свод, заканчивающийся наклонной сужающейся щелью. Именно в этой щели были обнаружены многочисленные рисунки в виде разнообразных трапеций, лесенок, вертикальных рядов линий и пр. Причем многие знаки расположены группами, вертикальными рядами вдоль линий натеков, начинающихся от гребня потолка в районе сцены «лошадь и антропоморф» (Ляхницкий, Солодейников, 2004. Рис. 8).

Яркая иллюстрация испытательного характера посвятельных обрядов, которые проводились в пещере, – подъем на верхний

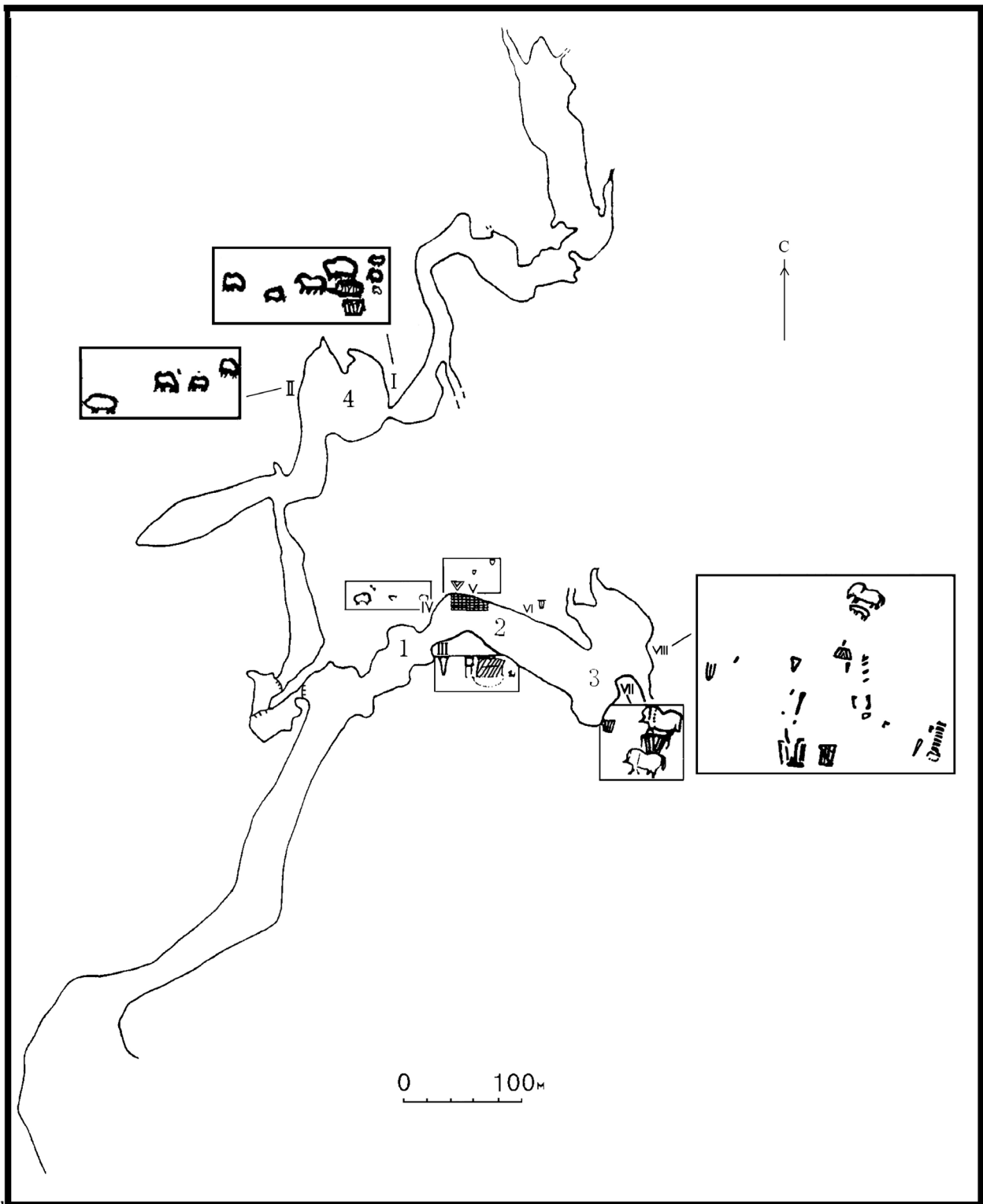


Рис. 1. Схематический план пещеры Шульган-Таш (Каповой) (по: Щелинский, 1997). 1 – зал Купольный; 2 – зал Знаков; 3 – зал Хаоса; 4 – зал Рисунков. Римскими цифрами обозначены основные скопления рисунков.

этаж, представляющий собой несколько вертикальных уступов общей высотой около 30 м, последний имеет высоту 14 м и нависающие стены. Рисунки расположены в 100 м от колодца в первом, самом крупном зале на этом этаже – зале Рисунков.

На *Восточной* стене этого зала последними исследованиями с применением компьютерной обработки фотографий А.К. Солодейниковым были зафиксированы плохо различимые глазом изображения (Ляхницкий, Солодейников, 2004). Теперь на этой стене выявлено семь мамонтов, две лошади, трапециевидный знак, антропоморфное изображение (рис. 2, 3). В результате красочное панно предстало как сложная композиция, состоящая из трех частей, границы которых приурочены к рельефу поверхности. Стилистика изображений всех трех групп показывает их единство, а значит какую-то последовательность событий. В правой части панно, в узком треугольнике, образованном справа краем скальной поверхности, а слева – широкой трещиной, были нарисованы последовательно, друг над другом лошадь с мохнатой гривой и характерной утиной мордочкой, под ней такого же размера мамонт и человек напротив него, под ним – еще один маленький мамонт (рис. 2, 4). Первая группа представляет сцену противостояния человека и мамонта, при котором присутствует огромная лошадь. Принимая во внимание тот факт, что лошадь выступает, судя по композициям первого этажа, божественным символом верхней (небесной) части мироздания и божественным покровителем человека, то же самое следует видеть и здесь – лошадь покровительствует поединку человека (героя) с большим и малым мамонтами. Следующая группа животных движется вслед за огромной лошадью по направлению к трещине. Очевидно, здесь изображен тот же животный персонаж, что и в первой сцене, о чем говорит детальное сходство между ними. То же самое можно сказать и о мамонтах – здесь также изображены большой и малый мамонты (рис. 2, 3). Смысловое содержание этой группы – шествие животных во главе с вожак-лошадью по направлению к какой-то границе, которую символизировала трещина на стене. Эта граница была связана с образом коня, что было обозначено обработанным ско-

лами кальцитовым натеком в виде передней части лошади. Третья группа обозначала, по нашему мнению, выход животных за пределы некоего сокровытого пространства, в котором они находились. При этом один мамонт из трех, находящийся ближе всех к символической границе, повернул назад, в то же время, другой мамонт демонстративно показан поднявшимся выше других животных (рис. 2, 3).

На *Западном панно* рисунки нанесены по диагонали от правого верхнего угла к левому нижнему. Все животные изображены головой влево, в профиль с четырьмя ногами (рис. 2, б). Справа в верхнем углу нарисован мамонт, и его тело полностью закрашено охрой – это единственное силуэтное изображение в пещере. В центре размещены малый и большой мамонты, которые выполнены в контурной манере. Позади и над мамонтом находится антропоморф с растопыренными руками и ногами, с наклоненным в сторону мамонта туловищем и головой в виде круглого пятна (рис. 2, 5). Стиль изображения антропоморфа полностью совпадает с рисунком человека на Восточном панно. Над маленьким мамонтом имеется короткая черта из охры. Несомненно, данная группа представляет собой единую сцену. И опять здесь присутствуют те же персонажи, что и на Восточной стене – большой и малый мамонты. Слева на значительном удалении (около 1,5 м) нарисован в контурной манере бык, стоящий в профиль (рис. 2, б). Очевидно, в центре внимания на этой композиции древними художниками была представлена заключительная сцена какого-то мифологического действия, где человек уже преследует большого и малого мамонтов.

Из всего сказанного выше можно сделать гипотетический вывод, что лошадь и мамонт – два основных животных символа в мировоззрении древних людей, оставивших рисунки на стенах. Лошадь была центральным персонажем, выступая посредником во взаимодействии человека и животных в рамках древней тотемической мифологии. Кроме того, лошадь, судя по изображениям в зале Хаоса, – это благодетельное существо, перерождающее человека, покровитель и родоначальник, а, значит, в мифологической картине мира конь символизировал со-

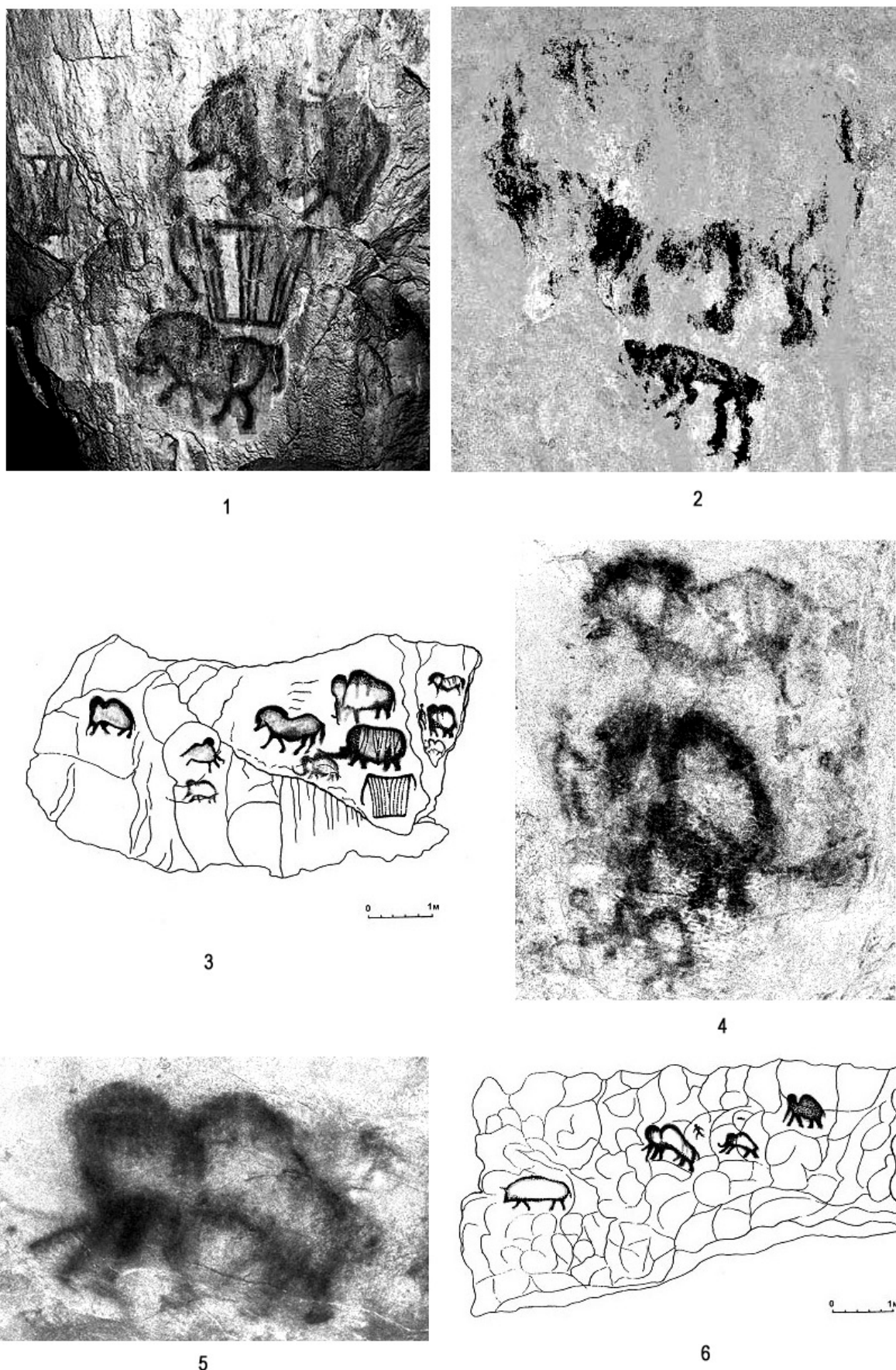


Рис. 2. Пещера Шульган-таш (Каповая). 1 – панно «Лошадки и знак» в зале Хаоса (по: Ščelinsij, Širokov, 1999); 2 – композиция «Лошадь и антропоморф» на гребне потолка в зале Хаоса (фото и компьютерная обработка фотографии: А.К. Солодейников); 3 – схема Восточное панно зала Рисунков (рисунок автора); 4 – фрагмент композиции на восточной стене в зале Рисунков (по: Ляхницкий, Солодейников, 2004); 5 – большой мамонт и антропоморф на композиции западной стены зала Рисунков (по: Ляхницкий, Солодейников, 2004); 6 – схема Западного панно зала Рисунков (рисунок автора).

бой светлую, верхнюю часть мироздания. Мамонт же – это противник человека, а значит и лошади. Поэтому мамонт по закону двоичной мифологии должен символизировать нижний, подземный, темный мир.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бадер О.Н.* Новые работы в пещере Шульган-Таш (Каповой) // Археологические открытия 1978 года. М.: Наука, 1979. С. 157–158.
- Ляхницкий Ю.С., Солодейников А.К.* Результаты исследования рисунков пещеры Шульган-Таш [Каповой] группой ВСЕГЕИ в 2001–2004 гг. // Уфимский археологический вестник. 2004. Вып. 5. С. 56–64.
- Филиппов А.К.* Мифологические фрагменты искусства палеолита // Пещерный палеолит Урала. Мат-лы междунар. конф. Уфа, 1997а. С. 65–73.
- Филиппов А.К.* Происхождение изобразительного искусства. СПб.: ИИМК РАН, 1997б. 103 с.
- Филиппов А.К.* Проблема эволюции стилей в искусстве палеолита // Проблемы первобытной культуры. Уфа: Гилем, 2001. С. 5–17.
- Филиппов А.К.* Хаос и гармония в искусстве палеолита. СПб.: Сохранение природы и культурного наследия, 2004. 223 с.
- Фролов Б.А.* Палеолитическое искусство и мифология // У истоков творчества. Новосибирск: Наука, 1978. С. 106–115.
- Щелинский В.Е.* Палеогеографическая среда и археологический комплекс верхнепалеолитического святилища пещеры Шульган-Таш [Каповой] // Пещерный палеолит Урала. Мат-лы междунар. конф. Уфа, 1997. С. 29–38.
- Щелинский В.Е.* Настенное искусство верхнепалеолитического святилища в пещере Шульган-Таш (Каповой) на Южном Урале: композиция «Лошади и Знаки» в зале Хаоса // Проблемы первобытной культуры. Уфа: Гилем, 2001. С. 33–53.
- Laming-Emperair A.* La signification de l'art rupestre paleolithique. Paris: Picard, 1962. 424 p.
- Lerua-Gourhan A.* Les Religions de la Préhistorique. Paris: Presses Universit. de France, 1964. 155 p.
- Ščelinsij V.E., Širokov V.N.* Höhlenmalerei im Ural. Kapova und Ignatievka. Die altsteinzeitlichen Bilderhöhlen im südlichen Ural. Sigmaringen: Jan Thorbecke Verlag, 1999. 171 S.