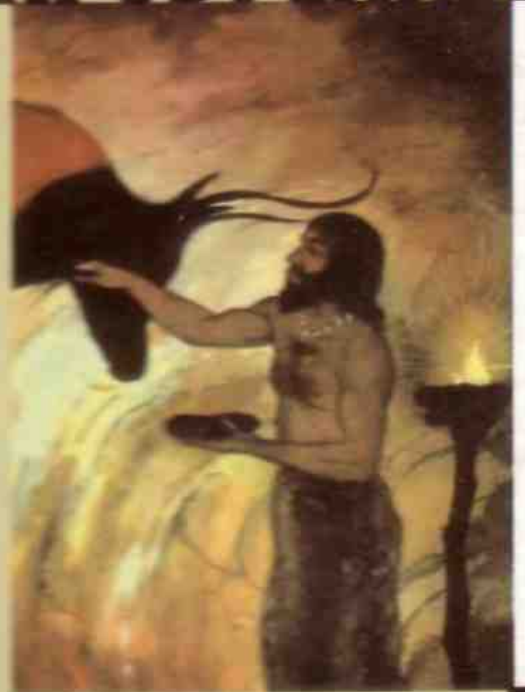
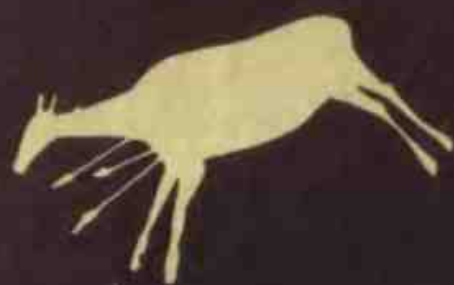


В. Е. ЛАРИЧЕВ

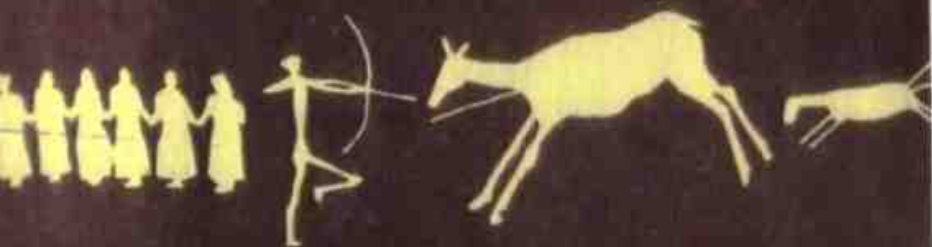
# ПРОЗРЕНИЕ

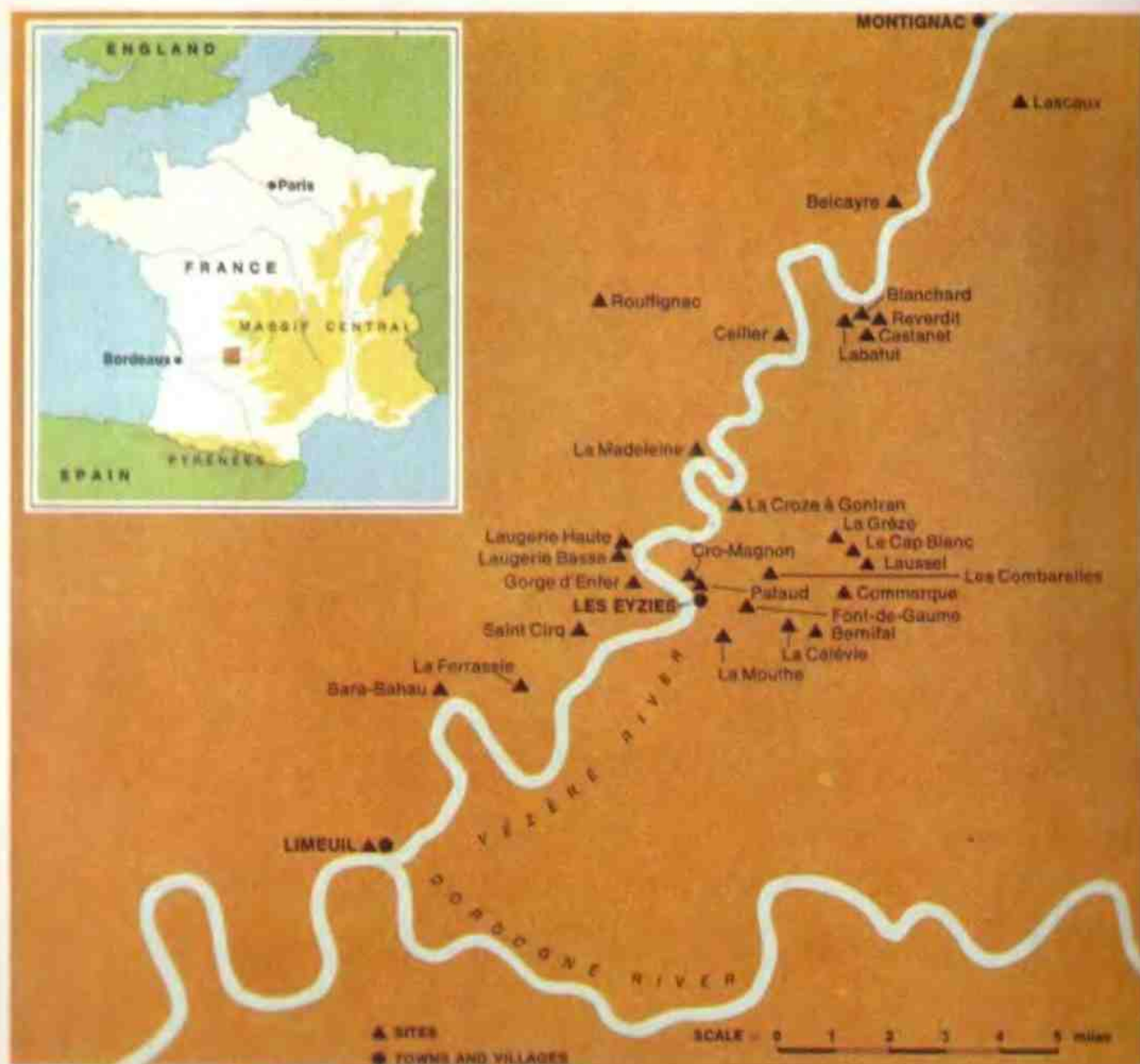


Издательство политической  
литературы



В. Е. ЛАРИЧЕВ  
ПРОЗРЕНИЕ







В. Е. ЛАРИЧЕВ

# ПРОЗРЕНИЕ

---

**На заре истории**

---

Рассказы археолога  
о первобытном искусстве  
и религиозных верованиях

**Начало начал**

---

**Человек Природы**

---

**Гравюра мамонта**

---

**«Звездные часы»**

---

**История Альтамиры**

---

**Табу на пещерную живопись**

---

**Неопровержимые доказательства**

---

**Покаяние грешников**

---

**Магия искусства**

---

Москва  
Издательство  
политической  
литературы  
1990

ББК 86.31  
Л25

Художник  
В. А. Тогобицкий

**Ларичев В. Е.**

Л25 Прозрение: Рассказы археолога о первобытном искусстве и религиозных верованиях.— М.: Политиздат, 1990.— 223 с.  
ISBN 5—250—00768—6

Имя археолога В. Е. Ларичева хорошо известно читателям по его книгам «Поиски предков Адама» и «Сад Эдема», посвященным проблемам происхождения человека. В новой работе ученый рассказывает об открытии в разных странах памятников палеолитического искусства, о спорах среди исследователей по вопросу о значении искусства в жизни древних людей, о связи его с ранними формами религиозных верований.

Рассчитана на широкий круг читателей.

Л 0401000000—007 82—90  
079(02)—90

ББК 86.31

ISBN 5—250—00768—6

© ЛАРИЧЕВ В. Е., 1990

# НА ЗАРЕ ИСТОРИИ

(Введение)

«Исследования древнекаменного века, словно театр, полны неожиданностей!» — воскликнул однажды известный французский археолог Ж. Лаллан после очередного «сюрприза» в ходе раскопок стоябища первобытных охотников на мамонтов.

В самом деле, если обратиться к истории археологии, то не найдешь в ней страниц более драматичных, чем те, на которых записаны обстоятельства утверждения в науке о детстве человечества сначала реальности изготовления в «допотопные времена» каменных инструментов (первооткрыватель — Буше де Перт), затем существования древнейшего предшественника «человека разумного» — неандертальца (Карл Фюльбротт) и, наконец, наличия поразительных художественных способностей у тех, кого ранее презрительно называли «троглодитами» (открытие Марселино С. де Саутуолой многокрасочных росписей в Альтамире).

Казалось бы, умудренные богатым опытом прошлого, исследователи не должны в наши дни чему бы то ни было удивляться или, во всяком случае, должны воздерживаться от торопливых суждений при известиях о новых «сюрпризах» науки о древностях. Но ничуть не бывало! Каждое новое открытие в археологии вносит весьма существенные поправки в сложившийся уже образ нашего первобытного предка, вызывая новые «сражения» между жрецами науки.

Обнаруженные в глубинах пещер наскальные рисунки выявили сложную систему храмовых святилищ, структура которых отражает комплекс идей и представлений людей древнекаменного века о природе. Пристрастие к искусству, как выяснилось, было присуще уже обезьянолюдям. Накапливаются и самые, быть может, поразительные факты: первобытные предки, оказывается, с пристальным вниманием следили за «жизнью» неба



и его загадочными «обитателями» — ослепительно жарким диском Солнца, мириадами сияющих в темной ночи многоцветных звезд и за яркой, но холодной, с причудливо переменчивым ликом Луной...

Новые открытия сопровождаются не менее ожесточенными, чем полтора столетия назад, столкновениями взглядов: ведь речь, в сущности, идет о познании начала начал культуры человечества — интеллекта и духовного мира предка, одетого в шкуру бизона. Науке предстоит решить, пожалуй, самую головоломную из задач — кто на самом деле скрывается под этим живописным костюмом древнейшей эпохи человечества?

В поисках ответа на данный вопрос трудно отделаться от впечатления, что многим исследователям свойственно принижать достижения в познании мира, упрощать духовную жизнь и интеллектуальный кругозор людей палеолита.

Корни такого подхода к изучению культуры далеких предков глубоки и прочны. Со времен «отца палеолитоведения» французского этнолога XIX в. Габриэля де Мортилье, самого последовательного противника «духовности троглодита», традиционной сферой специалистов по древнекаменному веку остаются технология изготовления и морфология орудий охоты и быта, классифицирование их бесчисленных разновидностей в соответствии с хронологией.

Никто, разумеется, не отрицает необходимости и важности этой работы. Но при «оживлении» прошлого археолог не может до бесконечности ограничивать свои задачи лишь реконструкцией быта и способов хозяйствования на основании детального описания орудий. В дверь науки о первобытности

все настойчивее стучится иная проблема, куда более интригующая, — интеллектуальный мир и духовная жизнь древнейших людей. Согласимся, что традиционное направление — исследование орудий труда и быта, не дополненное основательным изучением элементов интеллектуального и духовного в древнейшей культуре, — создает о ней весьма однобокое представление. Неужто, в самом деле, наш предок миллионы лет только тем и занимался, что почти бездумно и тупо (некоторые даже упорно утверждали до недавних пор — инстинктивно) колотил камни, кое-как приспособлявая их для разделывания охотничьей добычи?

Такой взгляд, возможно, и был оправдан в прошлом веке, на заре становления археологии древнекаменного века, когда считалось, что первые люди появились на Земле немногим более 6 тысяч лет назад. Сейчас же, когда человечество благодаря усилиям археологов «постарело» почти до 4 миллионов лет, а следы его культуры давностью около 2 миллионов лет удалось открыть даже в морозной Якутии, новые факты буквально вынуждают взглянуть иначе на достижения древнейших людей в интеллектуальной сфере.

Но как же проникнуть в мышление первобытного человека? Проиграем для выбора оптимального пути разные варианты поиска доказательств, начав с самого привычного и тривиального: далекий предок, человек древнекаменного века, подобрал на берегу окатанный водой кварцитовый булыжник и, ударив другим камнем, отделил от него пластину. Зачем? «Для того, чтобы, получив простейший, вроде ножа, инструмент с острым режущим краем, отрезать кусок мяса для завтрака» —



таков правильный ответ. Но ведь можно поставить вопрос по-другому, акцентируя внимание на несравненно более существенной стороне последствий этого рядового эпизода; что могла означать для накопления знаний, допустим, по геологии, а точнее, по минералогии та же вполне обыденная трудовая операция первобытных? Не правда ли, при таком повороте разговора возможна совсем иная по смыслу оценка действия предка: обезьяночеловек, отделяя пластину от гальки, хотел знать, чем расколотый камень, как твердая порода, отличается от другого и не лучше ли он по определенным качествам и свойствам того сырья, которое обычно использовалось для изготовления орудий?

До исследующего удара геологического молотка о каменную глыбу людям еще предстояло пройти путь длиной по меньшей мере в 3 миллиона лет. Однако разве уже тогда, в палеолите, человек не сделал первый шаг к приемам распознавания и оценок горных пород, а значит, по существу, и к началу становления одной из естественных наук?

Понимаю уязвимость такого допущения при постановке сложной проблемы, но все же продолжим разговор в том же рискованном ключе.

Зоны Земли, где происходил сложный процесс, который можно определить как «становление человека», по природным условиям отличались разнообразием. Однако обязательным условием, которое обеспечивало эволюцию Номо, всегда было наличие около стойбища древнейших предков современных людей не только воды и животных — объектов охоты, но и подходящих камней для изготовления орудий труда.

Медленной чередой проходили сот-

ни тысячелетий... И вот по находкам на стоянках уже можно заметить, что обезьянолюди стали использовать при изготовлении инструментов не любое более или менее приемлемое по качеству сырье, в частности распространенные на речных отмелях кварцитовые гальки, а кремнистые породы, которые поддавались раскалыванию легче, а край сколов с них отличался невиданной ранее тонкостью и остротой, что сулило большую эффективность при выполнении предстоящей работы.

Благодаря использованию разнообразных орудий из кремнистых пород обезьянолюди получили также возможность осваивать сложные и многоступенчатые трудовые операции. В поисках камня, которому отдавалось особое предпочтение при изготовлении орудий охоты и домашнего труда, наши предки стали совершать своего рода разведывательные экспедиции. Достаточно напомнить, что синантропы, обитатели пещеры Чжоукоудянь в Северном Китае, четверть миллиона лет назад регулярно выполняли свои «геологические маршруты» за сырьем на расстояния порядка полусотни километров от стойбищ.

Камень продолжал всесторонне осваиваться нашими предками и далее. Власть древних людей над ним представляется почти волшебной, когда с особой пристальностью изучаешь следы их кропотливой работы. Впрочем, стоит ли удивляться ювелирной точности и мастерству обращения с этим твердым материалом, если за плечами охотника древнекаменного века было уже около 3 миллионов лет познания его свойств и качеств? Люди, являвшиеся современниками мамонтов и шерстистых носорогов, а также диких лошадей, бизонов,



олений и горных баранов, просто не могли позволить себе знать камень плохо. Ведь от прочности, надежности, остроты и совершенства форм инструментов, большая часть которых сотни тысячелетий изготавливалась прежде всего из камня, зависела удача в охоте, а значит, и жизнь охотника и всех его сородичей. Иначе говоря, камень как производственное сырье составлял основу основ технологии и индустрии палеолитического человека, и потому можно не сомневаться, что древние люди в совершенстве знали отдельные его качества и свойства.

Но не только это обстоятельство обусловило особое внимание первобытного человека к камню. Следует заметить, что камень использовался обезьянолюдьми и в качестве материала при сооружении первых в истории строений, которые укрывали сообщества наших предков от непогоды и всякого рода опасностей. В этих примитивных хижинах со временем появились выкладки из булыжников и плиток — первые очаги, в которых замечались бережно защищенные от дуновений ветра языки пламени, подарившие людям тепло и горячую пищу. Затем, ударяя одним камнем о другой, первобытный человек научился высекать огонь и овладел, таким образом, одной из стихий природы.

И вот уже камням стали приписываться некие таинственные свойства, отчего, вероятно, колдовским кольцом и опоясали они в недрах пещеры Монте-Чирчео (Италия) пространство с размещенным в центре его черепом обезьяночеловека, а тяжелая известняковая плита с выбитым на ее поверхности звездчатыми лунками «каменным небом» распростерлась поверх гробницы троглодита в Ля Ферраси. Затем в причудливых очертаниях скал, от-

дельных фигурных камнях древнему человеку стали видаться образы существ как реальных, так и фантастических. Это как бы одухотворяло камень в глазах древних людей. Иначе как можно объяснить, что нередко первобытный скульптор несколькими скупыми штрихами или линиями оживлял неровности мертвых стен пещеры или отдельного камня, превращая их этими остроумными графическими «подсказками» в легко распознаваемые образы животных, человека или грубых идолов, существ нереального мира?

Образно-художественное мышление наших далеких предков одухотворяло мир природы во всех его компонентах, обуславливая и то, что можно назвать заблуждениями. Одухотворялся, по-видимому, также и камень, чему могло способствовать и то обстоятельство, что обезьянолюди научились получать из камня краску — охру, напоминавшую по цвету кровь — носительницу жизни в их теле. Быть может, поэтому в могилах первобытных людей рассыпались частицы кроваво-красной охры, а много тысячелетий спустя, когда стало зарождаться искусство «человека разумного», образы его нашли воплощение прежде всего в каменных скульптурах и барельефах. Те же мысли возникают при знакомстве с тончайшими, полными трепетной жизни гравюрами на скальных плоскостях пещер с их изумляющими совершенством многокрасочными панно. Они выписывались с усердием священнодействия в темных и сырых подземных галереях храмов минеральными красками, замешенными на жире и мозге животных, а также на соке растений. Размышляя над содержанием древнейшего искусства, не следует упускать из виду, что самые впечатляющие произ-



ведения его исполнены на камне или из камня, что могло соответствующим образом осмысливаться древними людьми.

Оставляя мир заблуждений и возвращаясь к главной теме разговора — к сфере познания, необходимо сказать, что в освоении и укрощении огня человеком древнекаменного века, а также в умении изготавливать минеральные красители можно усмотреть (при определенном подходе) процесс зарождения знаний химических свойств веществ.

Образы зверей, с великим мастерством запечатленные в настенном искусстве, позволяют утверждать, что древний человек изучил до тонкостей их облик, повадки и характер. Это обеспечивало ему удачу в охоте, жизненно важном для первобытных людей хозяйственном предприятии. Разделявая каменными ножами туши убитых животных, человек узнавал также строение их тела и отдельных органов. Что так оно и было, подтверждают своего рода анатомические рисунки, исполненные на камне, кости и роге. Почему бы не увидеть в этом первые шаги в накоплении знаний по биологии?

Наконец, древнейшие люди были не только первыми геологами, химиками и биологами, но и настоящими пионерами географии. Это они — отчаянно смелые первопроходцы-путешественники — «открывали» новые земли и континенты. Это они (по меньшей мере четверть миллиона лет назад) оказались настолько отчаянными, что на западе Старого Света покинули теплое Средиземноморье и достигли туманно-дождливой Англии, а также холодных болотистых низин севера континентальной части Западной Европы. Это их 40 тысяч лет назад неудержимая сила увлекала на север Восточной Европы и

довела почти до берегов Ледовитого океана. В те же времена открывало для себя первобытное человечество новые территории на востоке Старого Света, в Азии. Не могут не потрясать такие достижения охотников древнекаменного века, как первоначальное освоение южных районов Сибири, приполярных зон арктического севера Азии, а затем (что до сих пор с трудом укладывается в сознании) и открытие Нового Света.

Результаты исследований последних лет свидетельствуют о том, что древнейшие люди Земли около 2 миллионов лет назад (раскопки Ю. А. Мочанова в Диринг-Юрях в 1983—1987 гг.) основали свое стойбище на берегу Лены в Южной Якутии. Четверть миллиона лет назад архантропы, современники синантропа и питекантропа, прочно освоили долину Ангары и низовья Лены в Прибайкалье, о чем свидетельствуют десятки открытых Г. И. Медведевым древнейших стойбищ. «Человек разумный» древнекаменного века проник в районы севернее Полярного круга и вышел к берегам Ледовитого океана, положив начало освоению Арктики (стоянка Берелех в низовьях Индигирки; исследования Ю. А. Мочанова).

Появление первых переселенцев из Сибири на Североамериканском континенте произошло около 15 тысяч лет назад. Это событие, несомненно, является свидетельством величайшего упорства и стойкости древних людей. Археологические находки лишили смысла давний спор историков о том, кому следует отдать пальму первенства в отыскании путей к землям Западного полушария — Америго Веспуччи, Христофору Колумбу или бесстрашному викингу Лейфу Удачнику. По большому счету никто из них не



может быть признан первооткрывателем Нового Света. Эта честь по праву принадлежит неизвестному человеку древнекаменного века.

Первобытные люди десятки и сотни тысячелетий назад начали освоение пустынных районов саванн южной половины Африки, достигнув оконечности этого континента. Обезьяночеловек миллион лет назад обитал на Яве (Юго-Восточная Азия), а «человек разумный» по меньшей мере около 20 тысяч лет назад проник в Австралию. Что касается Нового Света, то охотники древнекаменного века не ограничились расселением по тундрам и тайге арктического пояса Северной Америки, а двинулись оттуда на юг, к тропикам Южной Америки и далее. Можно с уверенностью утверждать, что каменный век был той самой эпохой в истории обитателей Нового Света, когда они завершили первоначальное освоение обоих континентов — от арктической Аляски на севере до Огненной Земли на юге.

Освоение людьми древнекаменного века практически всех континентов земного шара — это беспрецедентное по масштабам предприятие — растянулось во времени на многие тысячелетия. Плоды его (из-за разобщенности немногочисленных тогда человеческих сообществ) не были должным образом осознаны и использованы.

Поэтому современному человеку в свое время все пришлось начинать сначала.

«Географические» деяния древних обитателей Земли были обречены кануть в неизвестность даже для ближайших к ним потомков. Но результаты странствий людей палеолита по континентам не могли остаться без последствий. Ничто, пожалуй, так не обогащало знаниями и не расширяло круго-

зор наших древнейших предков, как знакомство с новыми землями, куда устремляла их сначала практическая потребность, а со временем и такие чисто человеческие свойства, как любопытство и жажда неизведанного. Так Земля, прародительница и колыбель человечества, становилась мудрой его наставницей.

Устремляясь в неведомые края, человек попадал в непривычное, зачастую далеко не благоприятное природное окружение, подвергался воздействию новых климатических условий, испытывавших его выносливость, терпение и волю. Каждый раз это требовало ломки его быта и сложившихся привычек. Двигаясь из благодатных тропиков на север, первобытный охотник мог впервые осознать, как многолика Земля: жаркие и душно-влажные, почти непроходимые из-за сплетений лиан джунгли вдруг оставались позади — и перед людьми вставали каменные громады гор или простирались бесконечные, засыпанные щебнем плоскогорья, где нелегко было укрыться от пронизывающих ветров; за каменным поясом начинались обширные, со скудной растительностью степи и пустыни, покрытые застывшими волнами песчаных морей; они вновь сменялись суровыми горными громадами со снежными вершинами; дальше опять тянулись бесконечные пространства степей, хвойных лесов, а затем и болотистых тундр, усталых большую часть года снегом и скованных лютыми морозами. Здесь кончалась суша и начинался бесконечный по протяженности мир соленого моря с хаотическими торосами льда.

При столь значительных миграциях охотники древнекаменного века неминуемо должны были заметить не только происходившие у них перед



глазами перемены в ландшафте, климате и животном мире, но и изменения в картине звездного неба, в пути движения Солнца и Луны по небосклону, в долготе дня и ночи и т. п. Со временем сопоставления изменений, происходящих на земле и на небе, натолкнули первобытных людей на мысль о существовании связи между теми и другими. Люди стали следить за расположением небесных тел, а затем научились предсказывать по ним наступление смены сезонов и, следовательно, определять время начала важных хозяйственных работ.

Тема неба находила отражение и в сезонных культово-бытовых празднествах, отголоски которых сохранились до сих пор в народной культуре, и в точных знаниях, закрепленных в системах счисления времени по Луне, Солнцу и звездам, и в умении ориентироваться по небесным светилам в пространстве. А отсюда неизбежно следует вывод, что не только этнография, но и астрономия может открыть для археолога перспективы изучения хотя бы части из наиболее сокровенного в первобытной культуре. Астрономия — наука, основанная на точных методах исследования, — придаст должную весомость выводам в области тех проблем археологии, которые связаны с мировоззрением древнейших людей. Благодаря астрономии, как можно надеяться, прояснятся интеллектуальные достижения древности, связанные с началом накопления человеком знаний об окружающем мире, высветятся черты духовного мира древних.

В какой же части культуры древнекаменного века могло все это отразиться особенно ярко? Как нам кажется, наи-

более подходящим объектом для изучения интеллектуального прогресса первобытного общества является искусство. Древнего человека, которого из царства зверей вырвал труд, действительно характеризует, насколько можно это видеть из мифов и образов древнего искусства, стремление понять свое место в системе окружающей природы, разгадать процесс, который обусловил появление самого нашего мира. В попытках понять зарождение и развитие мира нельзя не усмотреть зачатки будущих наук о природе, причудливо сплетенные с первобытными религиозными представлениями и культами. Человек древнекаменного века, веривший, что магическим ритуалом можно воздействовать на грозные стихии, конечно, ошибался. Но и в этом его заблуждении видно неистовое стремление разгадать сокровенные тайны мира, обуздать слепые силы природы и поставить их себе на службу.

Все это наводит на мысль о том, что представления о первобытном человеке как об узколобом дикаре не просто искажают историческую перспективу. Такой подход влечет за собой ничем не оправданный отказ от изучения захватывающе интересного пласта культурного наследия человечества. В археологии, однако, никогда не было единодушного отказа от такого поиска, хотя пути его были для одиночек-упрямцев долги, извилисты и тернисты. Пройдем же мысленно тернистыми дорогами тех исследователей, которые, стремясь проникнуть в духовный мир наших далеких предков, испытали немало тяжелых неудач и безмерную радость открытий. Воздадим должное их упорству, прозорливости и силе духа.







# ГЛАВА 1 НАЧАЛО НАЧАЛ

Человек издревле ощущал желание изобразить облик тех существ, которые окружали его. И эта потребность искусства — столь же древняя, как и само человечество.

Филипп Эмена

**К**рестьяне Ангулема и Пуатье департамента Шаранта, живописных местечек юга Франции, понимающе переглядывались, покачивали головами и пересмеивались — снова этот суетливый человечек из Сиврэ в черном платье отправился вдоль правого берега Шаранты. Они хорошо знают, чем заканчиваются эти прогулки. Уставший от составления бумаг нотариус Андре Бруйе никогда не заходит дальше ничем не примечательного местечка



Шаффо в Савинье, до которого от Сиврэ всего часа два пути. Там, уже в пределах департамента Вьенн, он торопливо, будто сгорая от нетерпения, подойдет к склону горы, а затем внезапно исчезнет, вроде бы провалится под землю. Однако никакого чуда в этом нет — просто Бруйе войдет в пещеру, которую все в округе почему-то называют «шахтой».

Вот уже несколько лет, как только позволяла погода и выдавалось несколько часов свободного времени, нотариус совершал эти странные паломничества в Шаффо. Делай он это хоть с какой-то видимой пользой и смыслом, кто из обывателей стал бы подсмеиваться над ним! Но любой в долине Шаранты знает, что Бруйе обратно прошествует в Сиврэ к вечеру и будет непременно нагружен тяжеловесными пакетами. А что в них — тоже ни для кого из окрестных жителей не секрет. Всем известно, что нотариус завернул в бумагу не сокровища, а (смешно сказать!) старые, буквально окаменевшие от времени кости, на которые и самая голодная в округе собака не обратит ни малейшего внимания. Да и камни, что тоже лежат в тех пакетах, драгоценными не назовешь. Камни как камни, много почти таких же валяется на склоне горы за домиками Шаффо, да и на берегу Шаранты тоже и, конечно, в Сиврэ. Так стоит ли в таком случае тащить их издалека? Добрые люди говорят, что в доме нотариуса навалено уже несколько тысяч костей и камней. Хорошенькое же наследство готовится для молодого Бруйе, ничего не скажешь!

Между тем Андрэ Бруйе менее всего обращал внимание на пересуды. К тому же, скажи ему кто-нибудь, что его увлечение, мягко говоря, странное, он бы искренне удивился — как же можно

оставаться равнодушным при виде бесценных пещерных окаменелостей, а тем более расколотых древним человеком камней?! Разве можно оставлять их в пещере, где они валяются в темноте и сырости? Их нужно извлечь оттуда, и пусть они покоятся до лучших времен в его домашнем музее, где им ничто не угрожает.

Очередной поход в «шахту» летним днем 1833 г. не обещал ничего неожиданного. Бруйе миновал редкую цепочку домов в Шаффо и привычно, как в родной дом, вошел в пещеру. Он точно знал, что из большой камеры, похожей на обширный приемный зал, расходятся пять коридоров. Как широко расставленные пальцы руки, они разбегаются в разные стороны, заманивая путника в глубь таинственной неизвестности. Кромешная тьма пугала и в то же время неодолимо влекла к себе. Бруйе предпочитал идти прямо, по самому широкому коридору. Дело в том, что именно здесь можно было, осветив фонарем неровный, покрытый угловатыми каменными глыбами пол, найти нечто примечательное.

Всюду валялись раздробленные кости и обломки рогов животных, которые поражали своей тяжестью (будто были налиты свинцом), встречались и настоящие орудия. Но какие необычные! Бруйе не раз доводилось находить здесь мастерски вытесанные из кремня наконечники копий и клинки, острые каменные ножи, заполированные от длительного использования шилья, которыми, очевидно, протыкали шкуры, чтобы сшить из них теплую одежду. Но более всего удивляли гарпуны, вырезанные из кости и рога: острые концы их, а также ряды крючковатых зубьев по сторонам делали эти гарпуны страшным оружием в руках пещерных обитателей.



Но кто и когда мог жить здесь в подземном убежище, тесном, холодном и сыром? Андрэ Бруйе, раздумывая над этим, терялся в догадках. Он и теперь, в который уже раз высвечивая фонарем самые потаенные уголки среднего коридора «шахты», переворачивая камни и разбирая завалы щебня, пытался разгадать главное — что за люди жили здесь в незапамятные времена? А в том, что это была «незапамятная эпоха», нотариус не сомневался, поскольку ни кусочка металла, бронзы или железа ему, несмотря на все старания, найти здесь не удалось. Сомнений не оставалось — пещерные жители еще не умели плавить металл. Да и к чему он им, если они довольствовались оружием и орудиями, изготовленными из кремнистых пород, а также из костей и рогов убитых на охоте животных?

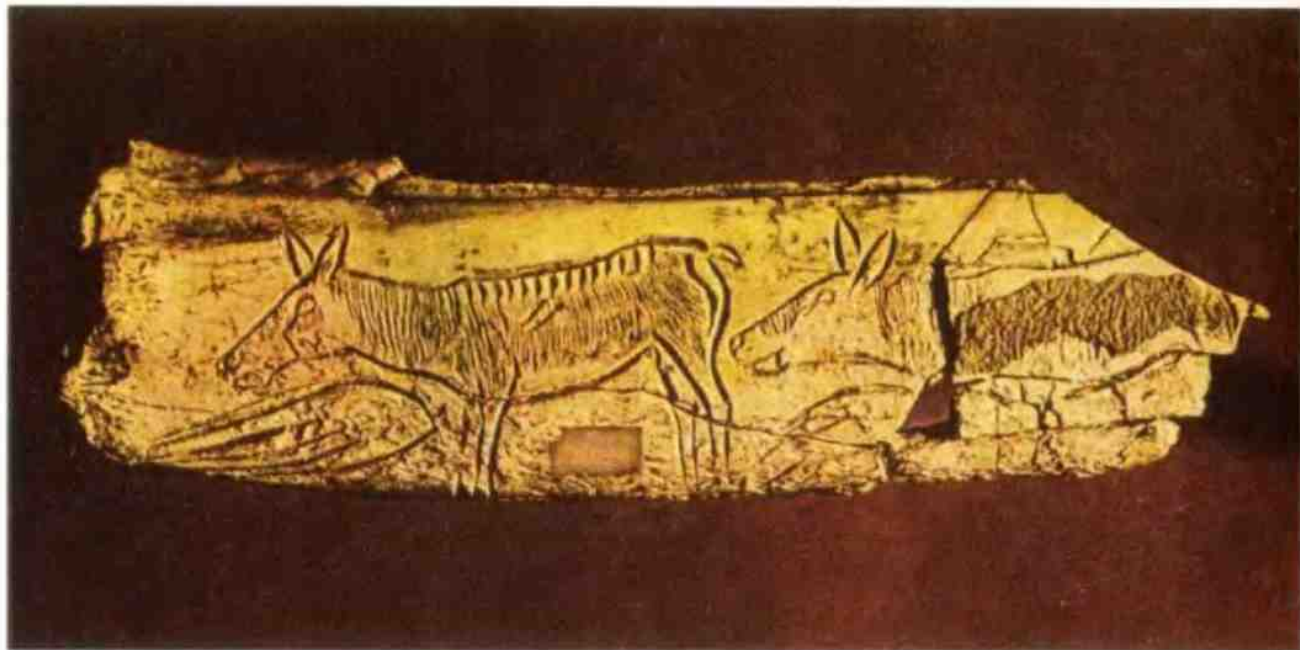
Простота снаряжения и убогость быта обитателей «шахты» не переставала поражать Бруйе, и он в конце концов пришел к убеждению, что в пещере жило, очевидно, одно из племен самого древнего из известных историкам населения Франции — кельтов. Это с ними, примитивными дикарями Галлии, столкнулись в свое время легионы воинственного Цезаря. Но как подтвердить счастливую догадку, чтобы никто в том не сомневался? Следовало, конечно, отыскать нечто определенно кельтское или в крайнем случае римское, допустим монету времен непобедимого консула или меч римского воина.

Все, кажется, было логичным в рассуждениях нотариуса, но и на этот раз, сколь усердно ни ползал он по закоулкам центрального коридора, ему не удалось найти ни сестерция, ни позеленевшего от времени меча или бронзового шлема римского воина, ни

срубленных голов аборигенов. Бруйе вновь, в который уже раз, пришлось довольствоваться кельтскими каменными клинками, наконечниками копий, возможно действительно брошенных на пол пещеры в пылу сражений, да невзрачными костями, остатками трапезы пещерных жителей.

Но, как выяснилось вечером того же дня, очередной поход нотариуса в Шаффо оказался все же удачным. После того как Бруйе отмыл собранные в «шахте» кости, а затем, когда они подсохли, начал любовно перебирать их, он обнаружил на шоколадно-коричневой поверхности одного из обломков нечто такое, что заставило его чуть не вскрикнуть от удивления. И немудрено, поскольку ничего подобного среди находок из пещеры в Шаффо ему раньше не попадалось: глубокие, плавные, полные изящества резные линии, четко выделяющиеся вследствие их более темного цвета на гладкой кости, оконтуривали фигуры двух животных, которые стояли рядом и, вытянув шеи вперед, как бы раздумывали перед неведомым препятствием — идти им дальше или повернуть назад? Живость, реализм, ювелирная отделка деталей гравированной композиции поражали. Тончайшая резьба передавала шерсть на теле, причем штрихи здесь наносились так мастерски, что благодаря игре светотени создавалось впечатление объемности отдельных частей фигур.

Древний художник изобразил ланей. В этом не было никакого сомнения. Миндалевидный разрез глаз, настороженно прислушивающиеся к шорохам уши, слегка раздутые миниатюрные раковины ноздрей, которые, кажется, тревожно втягивали воздух, предчувствуя опасность, и характерная для ланей слегка отвислая нижняя губа —



Первое открытие в Шаффо. Гравюра на кости

все это вызвало восторг и изумление Бруйе. Древний гравер превосходно представлял перспективу и умело отразил ее в рисунке — у застывшей впереди лани он соразмерно изобразил все четыре ноги, как ближайшие к зрителю, так и дальние. Такая художественная задача явно не доставила ему затруднений. Может быть, художник запечатлел животных в тот момент, когда они, утолив жажду у водоема, наслаждались немногими мгновениями покоя? Нет, пожалуй, о покое говорить не приходится: плечевые части животных пронзали стрелы или дротики, выпущенные неведомо кем. Впрочем, ясно — их конечно же метнули охотники, притаившиеся в засаде у известного им места водопоя. Но, быть может, продолжал размышлять Бруйе, никаких охотников в засаде не было, а дротик метнул в ланей сам гравер-художник, он же колдун или

жрец-друид, завораживавший таким образом желанные жертвы накануне выхода на промысел соплеменников-кельтов? Недаром могущество друидов, перед которыми трепетали самые всемогущие из кельтских вождей, так поразило удачливого завоевателя северных стран — Цезаря. Бессмысленно, однако, гадать, пока найдена всего одна косточка с гравированным рисунком.

Что угодно ожидал найти Бруйе в подземном обиталище «первобытных кельтов», но кто мог подумать, что эти дикари, оказывается, не были лишены чувства прекрасного?! Впрочем, быть может, он, нотариус Бруйе, просто возбужден и принимает желаемое за действительное? В чем, однако, Бруйе был точно убежден, так это в том, что найденную косточку длиной всего в шесть, а шириной в три с половиной сантиметра украсил рисунком не ху-



дожник-римлянин, а конечно же кельт, самый древний обитатель его родной Галлии. Кстати, любопытно было бы узнать, почему эта художественная миниатюра оказалась оставленной в столь отдаленном, вечно погруженном во мрак месте пещеры, где ее и рассмотреть-то толком невозможно. Не показатель ли это того, что жрецы-друиды выбирали для своих священнодействий особо укромные, а то и просто вызывающие ужас места, которые избегали посещать простые смертные?

В ту ночь одно из окон в доме Бруйе долго оставалось ярко освещенным. Хозяин, однако, не корпел над деловыми бумагами, как могли бы подумать обитатели Сиврэ, не укладываясь они спать сразу же после захода солнца. Завороженный, он не мог оторвать взгляда от гравюры на обломке кости. Лорнет супруги нотариус приспособил в качестве увеличительного стекла и с его помощью открывал в гравюре все новые и новые детали, не переставая удивляться, каким же из каменных инструментов кельт изловчился вырезать подобную миниатюру? А может быть, и на других костях, принесенных из Шаффо ранее, тоже есть гравюры, которые из-за его, Бруйе, небрежности просто остались незамеченными? Рискую переполошить весь дом, он бросился к полкам с аккуратно разложенными на них экспонатами. Но увы, как стало ясно уже под утро, на других костях рисунки отсутствовали.

Еще около семи лет после того памятного дня нотариус продолжал настойчиво посещать Шаффо. В его домашнем музее скопилось более 10 тысяч экспонатов, но ничего подобного тому, что удалось найти в счастливое лето 1833 г., судьба ему более не подарила. Кости, изделия из них, а также оббитые камни не переставали

попадаться в «шахте». Она казалась неисчерпаемой. Правда, как выяснилось позже, крестьяне со временем научились ловко раскалывать камни и, желая подшутить над нотариусом, подбрасывали их в пещеру. Доверчивый Бруйе, не подозревая подвоха, усердно подбирал и эти обломки к несказанной радости шутников...

Андрэ Бруйе скончался в 1840 г. Его огромная коллекция была передана в 1851 г. в музей города Ключи. Что касается кости с гравированными изображениями ланей, то она сначала оказалась в коллекции некоего А. Соммерарда, а оттуда попала в тот же музей. Директор его, известный всей Франции писатель Проспер Мериме, он же — инспектор по изучению и охране исторических памятников, находился в растерянности, пытаясь ответить на вопрос — кто мог сделать столь изящную и загадочную гравюру на обломке кости северного оленя? В конце концов, не полагаясь на собственную эрудицию, он решил обратиться за помощью к какому-нибудь из известных в Европе археологов. Мериме написал письмо в Копенгаген Йенсу Якобу Ворсо, одному из видных исследователей древностей, а к тексту своего послания приложил старательно выполненную им копию гравюры из Шаффо. Расчет, кажется, был верным: этот известный эрудит, конечно, без особых затруднений сможет установить, когда на кости были выгравированы фигуры ланей? Не каменный ли это век? Каково же было, однако, удивление Мериме, когда он, получив 2 марта 1852 г. ответ из Копенгагена, узнал, что Ворсо затрудняется дать однозначный ответ на поставленный перед ним вопрос: не скрывая своего недоумения, он писал, что среди многочисленных «кельтских раритетов» Европы ничего



похожего ему ранее не встречалось. Более того, он уверял, что гравюра из Шаффо по-своему уникальна, ибо ему неведомы подобные изображения среди образцов искусства древнейших цивилизаций Земли — греческой, римской, египетской и даже шумерской. Об этом он и имел честь доложить участникам антропологического конгресса в Копенгагене. Никто из них не поправил его и не высказал иных заслуживающих внимания соображений.

Йенс Якоб Ворсо не стал заниматься домыслами, а прямо признался в своем бессилии решить вопрос почтенного директора музея Ключни. Это делает ему честь. Ворсо был прав в том, что, действительно, ни утонченный грек или римлянин, ни многомудрый египтянин времен пирамид, ни чернобородый шумерский маг, ни тем более «варвар»-кельт никогда не создавали ничего похожего на эту композицию с двумя ланями. Однако Ворсо ошибся, утверждая, что гравюра из Шаффо была уникальной. Дело в том, что за несколько месяцев до открытия в Савойе (Королевство Сардиния).

...Доктор Майер немало удивился, когда к нему в особняк, расположенный на окраине Женевы, неожиданно явился встревоженный посетитель, с ног до головы заляпанный грязью и смертельно усталый. Сначала хозяин подумал, что его вызывают к кому-то из тяжелобольных, и, не раздумывая, бросился к инструментам. Но, как выяснилось из путаного и сбивчивого рассказа посетителя, дело было отнюдь не из обычных. Человек представился жителем города Верье департамента Савойя, что входит во владения Королевства Сардиния. Городок этот находится совсем рядом с Женевой, всего в 5 километрах, но чтобы попасть в сто-

лицу Швейцарии, необходимо пересечь границу. Впрочем, по словам прибывшего, формальности на пограничном пункте — ничто в сравнении с поистине адской проселочной дорогой, по которой пришлось добираться до Женевы: дожди сделали ее почти непроходимой.

Однако ближе к делу. Рабочие, производя взрывы на склоне горы Салев на высоте 1120 метров, где по проекту должна проходить одна из новых улиц Верье, неожиданно обнаружили в скале странную дыру. Она уходила в глубь горы, а как далеко — из-за темноты установить было невозможно. Десятник приостановил строительные работы до выяснения — есть ли резон выравнивать здесь площадку. Ведь пустота могла оказаться большой, а это в будущем грозило катастрофическими обвалами. Один рабочий оказался посмелее других и согласился спуститься в отверстие. Его крепко обвязали веревкой, и он исчез в темноте... Когда строитель выбрался наружу, на нем буквально не было лица. По его словам, узкий каменный проход превратился внизу в большую пещеру, а на дне ее лежит множество человеческих скелетов!

Это сообщение вызвало, естественно, всеобщее волнение и тревогу — как могли оказаться в глубине горы человеческие останки? Не следы ли это давнего преступления? Стали судить да рядить и наконец пришли к выводу, что никто лучше его, доктора Майера из Женевы, не сможет ответить на интригующие вопросы. Он известный врач, и для него, конечно, не составит труда разобраться в том, что за скелеты покоятся в пещере горы Салев. К тому же доктора Майера давно знают в Королевстве Сардиния как видного ученого и усердного собира-



теля древностей. Возможно, ему будет просто интересно как археологу осмотреть подземелье и он не откажется от любезного приглашения городских властей посетить соседний Верье?

Доктор Майер не заставил себя долго упрашивать. На следующий же день, отложив повседневные лекарские заботы, он прибыл в Верье и немедленно поднялся на крутой склон горы Салев. Там его и Тайефера (местного любителя старины) снабдили фонарем, старательно обвязали веревками и со всеми предосторожностями опустили в пещеру. Тщательно, метр за метром, они осмотрели обширную подземную камеру, а затем, присев на камень у стены, долго смеялись.

Поразительно, насколько разыгрывается фантазия у людей, когда они волею обстоятельств оказываются в необычных условиях! Конечно, не каждый готов спуститься в пугающую темноту незнакомого подземелья, и рабочий, который согласился спуститься сюда, был не робкого десятка, но где же он увидел человеческие скелеты, будто бы устилающие пол пещеры? Вот уж поистине у страха глаза велики. Доктор Майер и Тайефер перебирали при тусклом свете фонаря груды раздробленных и отчасти хорошо сохранившихся костей, которые в полном беспорядке валялись повсюду, но не нашли среди них ни одной человеческой. Это значило, что полицейским из Верье не придется ломать голову над разгадкой «таинственных убийств» и уж конечно их не заинтересуют кости лошадей, горных баранов, быков и птиц, которые Майер собрался захватить с собой из пещеры.

Доктор возвратился в Женеву разочарованным. Разумеется, ему, натуралисту, интересно было побывать в так счастливо открытой пещере. Кто

знает, в какие времена обвалы замаскировали вход в нее и когда человек в последний раз побывал в ней перед тем, как она стала недоступной. Коллекция подобранных в пещере костей животных тоже по-своему интересна, хотя, кажется, ничего необычного в ней нет. Майер решил, однако, определить видовую принадлежность костей и доложить о находках, а также о забавных обстоятельствах, сопутствующих им, Женевскому Обществу физики и естественных наук.

Однако, начав подготовку к будущему выступлению, доктор вскоре понял, что поторопился оценить результаты своей поездки в Верье как заурядные. Сначала доктор обратил внимание на то, что на конце одного рога, который, как он решил, принадлежал благородному оленю, было аккуратно вырезано круглое отверстие. Когда же Майер промыл поверхность рога водой, то с удивлением увидел на нем какие-то гравированные рисунки. Вскоре озадаченный доктор «расшифровал» сложное сплетение линий. С одной стороны рога неглубокие тонкие черточки составляли вместе нечто вроде прямой ветки растения или дерева с отходящими от нее прямыми и изогнутыми отростками. Концы некоторых из них заканчивались ромбическими или миндалевидными фигурками, по всей видимости листочками. Майер затруднялся определить, что за растение здесь изображено, и никак не мог понять, для чего гравер вырезал такой рисунок на роге длиной около 13 сантиметров с круглым отверстием на конце. Нельзя было, однако, не отдать должное строгости линий и безукоризненной симметрии изображения. Каково же было изумление Майера, когда на другой стороне рога он увидел еще один рисунок: стремительные



прочерки, сделанные уверенной рукой, оконтуривали фигуру горного козла.

Итак, в пещере, названной Ле Верье, было не просто случайное скопление костей, а они появились там благодаря людям, один из которых почему-то вырезал на поверхности рога изображение растения и животного. Внимательный осмотр остальной коллекции немалого увеличил количество рисунков: доктору еще на одном фрагменте рога удалось выявить лишь изображение головы какой-то птицы. Но и того было достаточно, чтобы основательно поломать голову. Занимаясь древностями, Майер никогда ранее не испытывал таких досадных затруднений, как теперь, при попытках определить, кто и когда выгравировал на костях рисунки и какую цель при этом преследовал? Почему, наконец, рога с гравюрами оказались запрятанными в глубинах темной пещеры? Не означало ли это, что владелец использовал их при особо важных манипуляциях, допустим в друидических священнодействиях, и оттого старался укрыть подальше от глаз непосвященных?

Недоумение Майера можно понять: прежде ему ничего подобного не приходилось видеть. Выступая через несколько дней перед собранием Общества физики и естественных наук, Майер не умолчал о сложностях оценки находок в пещере Ле Верье. Он высказал предположение о том, что гравированные рисунки, пожалуй, самые древние из известных археологам Европы. А если в сочинениях, посвященных глубокой старине, таковые не упоминаются, то их, по всей видимости, сделал художник-кельт.

Андрэ Бруйе, сиди он в тот момент в зале собрания, с энтузиазмом аплодировал бы женевскому знатоку древ-

ности вместе со всеми слушателями. Разве не к тому же выводу пришел и он, раздумывая над гравюрой ланей из Шаффо?

Открытие доктора Майера получило широкую огласку и вызвало всеобщий интерес: столичная газета «*Journal de Genève*» в субботнем номере от 23 ноября 1833 г. сообщила об интригующей находке. Однако ни сам Майер и ни те из его друзей, кто понимал толк в древностях, не обратили внимания на одну досадную, но весьма примечательную ошибку, которая была допущена при изучении кости с круглым отверстием и гравированными изображениями козла и ветки. Кость принадлежала не благородному оленю, как думал доктор, а северному. Но ведь и в Шаффо во Франции неведомый художник предпочел выгравировать рисунок на кости именно северного оленя. Можно подумать, что он предвидел заблуждения археологов и подавал им знак: «Я не кельт. Я из другого, значительно более древнего мира, ибо кельты здесь, на юге Европы, не могли охотиться на северного оленя. Ну скажите на милость, кто из вас видел северного оленя в Савойе?»

Действительно, северного оленя, обитателя Европы эпохи великого оледенения, никто и никогда здесь не видел, и, может быть, поэтому, находя в земле его кости, их принимали за останки благородного оленя, которого можно встретить и теперь в лесах Швейцарских Альп. И следует ли удивляться этой ошибке? Ведь знатоки древности в начале XIX в., как правило, понятия не имели об эпохе оледенения и ее животном и растительном мире. И уж, конечно, большинству представителей науки тогда просто не могла прийти в голову мысль о том,



что человек заселял Европу в «допотопные времена», когда по ее просторам бродили гигантские носороги, северные олени и мамонты. Многие были твердо убеждены, что человек — «создание божье» и возраст человеческого рода на Земле, как учит священное писание, ненамного превышает 6 тысяч лет.

Христианская церковь в течение полутора десятков веков не допускала иных интерпретаций появления на Земле человека, кроме изложенного на страницах Библии рассказа о сотворении Адама из праха и Евы — из ребра Адама, о беспечном обитании их в саду Эдема, райской обители, находившейся якобы в долинах четырех никому неизвестных рек. Судьба осмеливавшихся думать иначе трагична — их в назидание всем остальным подвергали лютой казни. В 1450 г. был сожжен Самуил Сарс, который предерзостно уверовал в глубочайшую древность человечества. В начале XVII в. святые отцы в ярости вырвали «грешный язык у особо опасного еретика» Ванини, который, богохульствуя, уверял, что некоторые народы произошли от обезьян, а первые люди ходили сначала на четвереньках, подобно животным, и лишь значительно позже «благодаря воспитанию оставили эту привычку». Поразмыслив, инквизиторы пришли к выводу, что Ванини понес слишком мягкое наказание, и «признали богоугодным предать всеочищающему огню костра брэнное тело» Ванини, заблудшей овцы господ. Разве почтенный отец Джон Лайтерут, он же архиепископ Ушер Ирландский, не подсчитал со всем усердием в Кембридже, в 1654 г., что создатель сотворил человека из глины точно в 9 утра 23 октября 4004 г. до рождества Христова!

Но ни пытки, ни костры не в состоянии были остановить движение пытливей научной мысли. В 1655 г. в Париже Исаак де Перейра напечатал греховное сочинение о неких людях, живших до Адама, — «*Primi Homines ante Adamum*». Судьба Перейры неизвестна.

Деятели науки все чаще сталкивались с фактами, которые заставляли усомниться в истинности религиозного толкования вопроса о древности человека. В XVII и начале XVIII в. так называемые «громовники» — каменные топоры и наконечники — стало уже невозможно всерьез принимать за орудия бога грома, в сердцах метавшего их вместе с молниями на грешную Землю. Дело в том, что, как выяснилось, в точности такие инструменты продолжали применять туземцы Нового Света, Африки и Южной Азии. Значит, и в Европе люди жили когда-то в каменном веке?

Догадки о том, что возраст человечества выходит далеко за пределы 6 тысяч лет, высказывались во Франции весьма давно. Разве не о том раздумывал де Кошрель, который в 1685 г. открыл в Нормандии обработанные камни? А в 1717 г. вышла в свет книга не кого-нибудь, а заведующего Ватиканским ботаническим садом Михаила Меркати, который описывал каменные орудия как «произведения рук человеческих, выполненные в незапамятные времена». По мнению автора, люди тогда не умели выплавлять металлы. Обстоятельства принуждали их пользоваться инструментами из камня. Меркати без каких-либо околичностей объявил оббитые и шлифованные камни «орудиями и оружием первобытных времен». Подумать только — какова ересь, взращенная в самом Ватикане?! Однако автору ничто не грозило хотя



бы уже потому, что он умер за 27 лет до напечатания книги.

В 1700 г. в Канштате нашли череп человека и, ничтоже сумняшеся, отнесли его ко времени, когда в Европе жили слоны и пещерные медведи. В 1723 г. некий де Жюссье сделал доклад в Парижской академии наук о каменных орудиях аборигенов Канады и Американских островов, а затем осмелился объяснить происхождение камней со следами обработки, которые находят в земле Европы. Его, разумеется, высмеяли, но какой шум наделала напечатанная в 1731 г. в Аугсбурге книга известного своей прилежностью швейцарца Якова Шейхцера «*Phisica Sacra*», где объявлялось об открытии в Энингене скелета ископаемого человека, уничтоженного, согласно заключению автора, всемирным потопом! Недаром он назвал его *Homo diluvii tristic testis* — «человек, печальный свидетель потоп», а рисунок находки снабдил назидательными стихами собственного сочинения:

Сей жалкий остов грешника бывшего  
Пусть души размягчит отродья злого,  
Живущего теперь!

Это событие стало достойным завершением ученой деятельности Шейхцера — через два года после выхода в свет книги он умер.

В последующее время не переставали поступать известия об умножении сторонников глубокой древности человека. В 1740 г. француз Магюдель напечатал сочинение, специально посвященное находкам всевозможных каменных орудий. Через 10 лет Эккард из Брауншвейга высказал твердую уверенность в том, что человечество существовало в тот период, когда орудия изготовлялись лишь из камня; что же касается бронзовых и железных

инструментов, то они относятся к последующим этапам культуры. В особенности повезло немецкому пастору из Эрлангена Эсперу, который первым нашел кости человека вместе с останками каких-то неведомых ему, но, несомненно, очень древних, давно вымерших животных. Они залежали в одном слое пещеры, открытой в Верхней Франконии недалеко от Муггендорфа, и, следовательно, датировались достаточно древним временем. В 1774 г. Эспер обнародовал свои наблюдения и размышления.

Дело, однако, давно уже не ограничивалось выяснением настоящего смысла каменных орудий и костей ископаемых животных. Ученый мир не хотел, судя по всему, знать меры и границ в своих непомерных претензиях на выяснение истин, связанных с появлением на Земле человека. Все началось с совсем, кажется, безобидного — шведский натуралист Карл Линней, разрабатывая классификацию животного мира, написал книгу «*Sistema natural*»; согласно классификации Линнея, человек и обезьяна входят в одну группу. Но где же это видано, чтобы человек, венец творения, одухотворенный самим создателем, вложившим в него разум и, мало того, придавшим ему свой облик, был поставлен в один ряд с животной тварью, названной к тому же приматом, то есть «князем», «господином», животным первого ранга?! Линней даже осмелился orangутанга назвать священным именем человека — *Homo silvestris* («лесной человек»). А как прикажете понимать мудреное латинское имя, придуманное Карлом Линнеем для самого человека: *Homo sapiens, nosce te ipsum* — «человек разумный, познай самого себя»? Что это — пожелание, наставление, крамольный призыв?



Если призыв, то его наверняка услышал откровенный смутьян и эволюционист Жан Пьер Антуан де Монне де Ламарк. Во всяком случае, в опубликованной в 1809 г. «Философии зоологии» он осмелился без обиняков объявить о том, что человек мог произойти от наиболее совершенной из обезьян, вроде шимпанзе. Эта порода обезьян широко расселилась по Земле, и поскольку им приходилось сталкиваться с самым разнообразным природным окружением, то необходимость привела их к еще большим изменениям. Усложнение общественной жизни потребовало создания членораздельной речи, так как тех немногих звуков и гримас, которые умела воспроизводить лесная обезьяна, в общении уже не хватало. Речь, по мнению Ламарка, стала одним из важных факторов, ускоривших общественное развитие. Так появились на Земле люди, в значительной мере отличающиеся от своих прародителей-обезьян. Между теми и другими образовалось «как бы незаполненное место».

«Пока незаполненное», — не преминул уточнить сторонник Ламарка Беленштедт. Он высказал мысль о возможности существования неких промежуточных форм, связывающих в нерасторжимую эволюционную цепь человека и предшествующие ему животные формы. Еще не произнесено было знаменитое словосочетание «недостающее звено», но идея эта уже витала над дискуссиями.

Когда же философы сумели выудить главные мысли из сочинений специалистов и облекли их в подобающую форму, повторив идеи об обезьяне-предке и промежуточном звене (П. Гольбах, И. Кант), то все поняли, что дело, пожалуй, зашло слишком

далеко. Наконец в спор вмешался один из самых выдающихся членов Академии наук Франции — натуралист Жорж Кювье, создатель популярной теории катастроф, призванной объяснить более вескими, чем у эволюционистов, причинами смену и обновление органического мира планеты.

«Ископаемый человек не существовал», — авторитетно заявил Кювье, проверив факты, связанные с открытиями останков древнейших людей. То ли ему не повезло и на стол его попали самые сомнительные из находок, то ли причина в чем-то другом, но случилось так, что кости ископаемого человека, присланные из Бельгии, как выяснилось, на самом деле принадлежали не человеку, а ископаемому слону; череп из местности Э во Франции оказался панцирем заурядной черепахи, а позвонки, как назло, представляли собой всего лишь часть скелета ихтиозавра. Но наибольшее оживление и пересуды вызвал результат осмотра Кювье *Homo diluvii tristicus*. Он сумел уничтожающе эффектно завершить спор, показав неблагодарность продолжения работы по проверке сенсационных открытий. В Парижской академии долго потешались, узнав, что «печальный свидетель потопа» — всего лишь ископаемая саламандра.

Казалось бы, после такого конфуза сторонники ископаемого человека поостерегутся делать широковещательные и рискованные заключения. Ничуть не бывало! После зоологов с их далеко метящими выводами за дело вновь принялись археологи. В 1825 г. Мак Инери при раскопках в Англии пещеры Кенте Хол, открытой около Торки, отметил, что кости человека залегают в слое сталагмитов вместе с

оббитыми камнями и костями пещерного медведя и пещерной гиены. В том же году хранители музея Турналь и Кристоль объявили о первом во Франции открытии в Лангедоке костей человека с останками вымерших животных. В 1828 г. Турналь то же самое наблюдал при раскопках Бизского грота, а Кристоль через год сообщил о находках в окрестностях Пондра останков человека и костей носорога и гиены. В 1833 г., через год после смерти Жоржа Кювье, в Бельгии, в пещерах около Льежа, начал раскопки Шмерлинг. И снова поползли слухи о необыкновенных по важности находках — кости человека залегали в пещерных слоях вместе с грубо оббитыми кремнями и вперемешку с костями мамонта, шерстистого носорога, пещерной гиены и пещерного медведя. Шмерлинг не замедлил подтвердить эти слухи специальной публикацией.

Следует вместе с тем признать, что новые идеи относительно истории человеческого рода с трудом пробиwali себе дорогу, ибо вывод Кювье всецело соответствовал духу официальной науки, не допускавшей мысли об эволюции в животном мире. Этот мир представлялся стабильным, изначально не подверженным каким-либо изменениям. Единственное, что периодически нарушало его покой, — это катастрофы. Потоп уничтожил на Земле все живое, но оно, как сказочный Феникс из пепла, вновь возродилось, чтобы через некоторое время снова исчезнуть в волнах катастрофического наводнения. Эффектная «теория катастроф» Кювье, в сущности, наукообразная реплика библейского мифа о творении мира создателем и об уничтожении им погрязшего в пороках человечества и бессловесных животных тварей.

Однако новые идеи охватывали все более широкий круг ученых, хотя им предстояло преодолеть страшную инерцию мышления: сломать привычное, казавшееся таким естественным и разумным. Накопление фактов, позволяющих взорвать устоявшиеся представления о мире, происходит медленно; прозорливо сопоставить и оценить их могут первоначально лишь немногие гениальные умы.

Среди великих французских естествоиспытателей, много сделавших для утверждения идеи о непрерывной эволюции живого, особо выделялся Жоффруа Сент-Илер. В его книге «Принципы философии зоологии», вышедшей в свет в 1830 г., говорилось о постепенной эволюции животного мира. Таким образом, для объяснения процесса появления новых видов животных громоздкая «теория катастроф» становилась ненужной. Поэтому Кювье воспринял труд Сент-Илера как вызов всей своей научной деятельности. 22 февраля, а затем 19 июня 1830 г. в Париже произошли ожесточенные столкновения Сент-Илера с всесильным Кювье в ходе публичных дискуссий на специальных заседаниях Академии наук. Глубоко уязвленный Кювье говорил красноречиво, но в оскорбительном тоне, с вызывающей нетерпимостью к противнику, что могло восприниматься как уверенность, а поскольку новый оппонент, вознамерившийся «свергнуть богов», выглядел не столь ярко, то многим, возможно, показалось, что Сент-Илер потерпел поражение.

Однако великий Гёте, прослышав о дискуссии в Париже, расценил ее результаты иначе. В его глазах спор Кювье и Сент-Илера знаменовал собой начало важнейшего поворота, который



ничто уже не могло остановить. Гёте не случайно взволновали вести из Парижа. Он много раздумывал над проблемами эволюции животного мира и, в отличие от своего современника и соотечественника зоолога Иоганна Фридриха Блюменбаха, симпатизировал не Кювье, а его противникам. На Гёте в свое время сильное влияние оказали работы Иоганна Готфрида Гердера, посвященные философским проблемам истории человечества и проводящие идею становления и развития мира (включая живую и неживую природу, человека, общественную жизнь) как органического целого. Еще в 1784 г. Гёте в одном из писем отмечал: «Отличие человека от животного ни в чем отдельном установить нельзя. Скорее уж можно утверждать, что человек и животное находятся в теснейшем сродстве друг с другом».

Своими мыслями об этом, а также о взаимосвязях животного мира с растительным Гёте поделился с Фридрихом Шиллером, когда они в июне 1794 г. встретились на заседании Общества естествоиспытателей города Йены, а затем продолжили беседу дома. Суждение о «метаморфозах» видов, вспоминал впоследствии Гёте, Шиллер выслушал с «большим участием, прекрасно все понимая», но в заключение беседы покачал головой и сказал: «Это ведь не подтверждается опытом, это всего лишь идея».

Гёте занимался и опытами. Доказывая поистине дерзкую для XVIII в. мысль о родстве животных и человека, он написал специальное сочинение, посвященное, казалось бы, весьма частному вопросу: есть ли у человека межчелюстная кость? Но в то время этот вопрос имел принципиальное значение, поскольку голландский ана-

том Питер Кампер, ссылаясь на отсутствие этой кости у человека, не включил его в единый с животными ряд развития. Гёте же, используя принципы сравнительной анатомии, доказал, что такая кость у человека есть. По этому поводу он в восторге писал Гердеру: «Я нашел не золото и не серебро, но то, что доставляет мне несказанную радость,— это *os intermaxillare* у человека. ...Это же последний камень, завершающий человека: ничто больше не отсутствует, все на месте, и как!»

Однако тогда статья Гёте не пошла в печать: ее отвергли Гердер, Блюменбах и конечно же Кампер. Вот почему в июне 1830 г. Гёте так радостно приветствовал дискуссию в Париже, как предвестницу скорого торжества идеи о неразрывной связи человека с царством животных. «Ну, что думаете вы об этом великом событии? — воскликнул Гёте, встретившись 2 августа 1830 г. со своим другом и переводчиком Фридрихом Якобом Сорэ.— Дело дошло, наконец, до извержения вулкана; все объято пламенем; это уже вышло из рамок закрытого заседания при закрытых дверях!» Сорэ подумал, что Гёте конечно же имеет в виду события Июльской революции во Франции, и соответственно ответил. Но собеседник поправил его: «Мы, по-видимому, не понимаем друг друга, дорогой мой! Я говорю о чрезвычайно важном для науки споре между Кювье и Жоффруа Сент-Илером; наконец-то вынуждены были вынести его на публичное заседание в Академии. Французский ученый мир относится к этому спору с огромнейшим интересом; ведь, несмотря на страшное политическое возбуждение, заседание 19 июля состоялось при переполненном зале. Благодаря свободному обсуждению в Ака-

демии, в присутствии значительного числа публики, вопрос этот приобрел общественный характер, так что теперь уже нельзя будет запрянуть его в замкнутые комиссии и разделаться с ним при закрытых дверях».

Однако, как показали последующие события, Французская академия отнюдь не решила «дело о месте человека в природе».

А между тем самый сокрушительный удар по тем, кто поддерживал Кювье, готовился именно во Франции, совсем недалеко от Парижа, в провинциальном городке Аббевиля, что раскинулся на берегу реки Соммы. Сюда в 1830 г. приехал и начал врачебную практику никому не ведомый молодой человек по имени Казимир Перье. Интересы его отличались разносторонностью, однако более других недавнего студента волновали вопросы археологии. Пытаясь как-то сгладить тоскливое однообразие провинциальной жизни, он начал «экскурсии» в окрестностях города и вскоре открыл в Хоксе, одном из предместий Аббевиля, самое подходящее место для любительских изысканий. Здесь отцы города надумали прорыть канал, чтобы открыть прямой доступ к портовым причалам. Древние речные наносы вскрывались землекопами на большую глубину, позволяя любоваться разнообразными напластованиями, в которых строителям канала стали попадаться кости огромных животных. Позже удалось определить среди них останки слонов, носорогов, лошадей и даже бегемотов. Их «допотопный» возраст не вызывал сомнений.

Находки, однако, не ограничивались костями. Однажды Перье обратил внимание на странные камни, что попадались порой в тех же горизонтах, в которых залегаали останки обитате-

лей «допотопной земли». Впрочем, их мудрено не заметить: они поражали правильностью форм — один конец их заострялся, а другой, в большинстве случаев закругленный, оставался массивным. Он удобно размещался в ладони, и при рубке не следовало опасаться, что обух поранит кожу. Отдельные клинья представляли собой вытянуто-овальные речные гальки, сколы на которых располагались главным образом на приостренном конце, в то время как остальные части граней оставались нетронутыми. Что это, как не известные с давних пор «громовники», но насколько они грубее известных Перье образцов! Примечательно также, что среди них никогда не встречаются полированные или шлифованные образцы — все топоры лишь сглажены при перекачивании в воде, но не более. По архаичности они не идут ни в какое сравнение с находками Турналя и Кристоля. Что ж, здесь, в Хоксе, следовательно, тоже жили древние люди, причем поистине допотопные, современники теплолюбивых слонов и бегемотов, давно исчезнувших в Европе.

Пять лет Казимир Перье продолжал наблюдения в долине Соммы на тех участках, где велись земляные работы, и наконец последние сомнения покинули его — он открыл следы культуры необычайно древнего человека. Наши предки, очевидно, достаточно долго жили на месте Аббевиля, ибо легко было заметить, как постепенно совершенствовались топоры — одни из них отличались почти изящными формами и тщательной оббивкой, другие сохраняли очертания исходной гальки или желвака кремня.

Вплоть до самой смерти в 1841 г. Казимир Перье продолжал свои изыскания, но так и не снискал себе достой-



ных лавров. Находки его, а также других исследователей стойбищ «допотопных людей», оставались мало кому известными, и потому неудивительно, что ни нотариусу из Сиврэ Андрэ Бруйе, ни датскому археологу Йенсу Якобу Ворсо, ни врачу из Женевы Майеру не пришла в голову мысль увязать обнаруженные в пещерах Шаффо и горы Салев гравюры на костях и роге северного оленя с той далекой в истории человечества эпохой, когда на земле жили «предки Адама».

Но почему археологи, глубокомысленно раздумывая над превратностями судеб примечательных открытий, стали вдруг с таким старанием выяснять судьбу кости из Шаффо с гравиро-

ванной композицией из двух ланей и радоваться, что она сохранилась и как особо почетная историческая реликвия демонстрируется с 1887 г. в Музее национальных древностей Франции? Теперь знатоки раритетов гордятся даже тем, что знают на память инвентарный номер этой кости, некогда поразившей Андрэ Бруйе,— 30361. И отчего это специалисты по древностям так досадуют, что в хранилище национальных сокровищ Швейцарии — в Женевском музее искусства и истории — из двух образцов с гравюрами, обнаруженными в пещере горы Салев Ле Верье, сохранилась лишь одна — рог A88116 с гравированными изображениями козла и «ветки с листочками»?







## ГЛАВА 2 ЧЕЛОВЕК ПРИРОДЫ

Мы обращаемся  
к будущему.  
Нынешнее поколение  
скажет:  
это сумасбродство.  
Будущее поколение  
скажет:  
может быть.

Буше де Перт

«Изысканного в манерах члена Французской академии наук, математика и геолога Эли де Бомона, казалось, ничто не могло вывести из себя. Характер он имел уравновешенный, да и солидное положение обязывало к сдержанности. И если теперь он вдруг неожиданно для самого себя взял да и с досадой грохнул ладонью по столу, а затем, с шумом отодвинув кресло, принялся нервно ходить по кабинету, то, надо полагать, случилось нечто



Жизнь и деятельность кроманьонцев (реконструкция)

совсем уж из ряда вон выходящее. На громоздком столе, заваленном бумагами, осталась лежать солидного объема книга, раскрытая на 298-й странице. Называлась она совсем на первый взгляд безобидно: «Кельтские и допотопные древности» (Париж, 1857, т. II). Сюжет как будто весьма далекий от интересов математика Эли де Бомона, и потому, наблюдая за этой странной сценой со стороны, можно было лишь подивиться — чем же вызвана такая нервная реакция? Но стоило только взглянуть на имя автора книги, как все становилось ясно. Ну а какие иные, позвольте полюбопытствовать, могли быть последствия чтения де Бомоном книги, на обложке которой как сочинитель значится Буше де Перт? Опять этот

неисправимый фанатик идеи о допотопной древности рода человеческого!

Почти два десятка лет прошло со времени первой встречи непрямого секретаря Академии Эли де Бомона с любителем-археологом из провинциального городка Аббевиля. Беседа, начатая весьма мирно, завершилась, однако, настолько бурным финалом, что, будто предчувствуя последующую деятельность напористого дилетанта, Эли де Бомон повелел своим подчиненным тогда же, в 1839 г., навести детальные справки — кто он таков, чтобы позволять себе предрезостные споры в святая святых истинной науки, в стенах самой Академии? И тут выяснилось, что его столь же самоуверенный, сколь и бестактный гость в действи-





Орудия кроманьонцев

тельности совсем не Буше де Перт, как он обычно предпочитал называть себя, а Жак де Кревекер. Оказалось, что юность он пережил бурную, а службу начал в 30 лет при Наполеоне в таможенном управлении. Хлопотные дела таможенной службы бросали его по разным странам Европы, а когда судьба обрекла императора заканчивать дни на острове Святой Елены, Буше де Перт надолго осел в Париже, продолжая выполнять обязанности таможенного чиновника. В 1824 г. ему предложили возглавить таможенное бюро Аббевиля. Буше де Перт не стал колебаться и подал прошение о переводе его в провинцию, где проживали его родители, люди в Аббевиле весьма уважаемые.

Новый директор таможенного бюро, личность для небольшого городка воистину выдающаяся, удивил вначале аббевильцев отнюдь не нововведениями в таможенной практике, а самозабвенным увлечением литературой. Создавалось впечатление, что Буше де Перт жадно наверстывает упущенное за годы жизни в столице: один за другим стали выходить в свет его сентиментальные романы, вроде на шумевшей даже в Париже «Маркизы де Монталь», сборники романсов и баллад, социологические трактаты и даже подборки сказок и легенд.

Но была у Буше де Перта еще одна страсть, которая со временем захватила его целиком. После смерти отца Буше де Перт как бы по наследству возглавил созданное тем Общество естествоиспытателей Аббевиля. Поначалу в деятельности этого любительского объединения ничто особо Буше де Перта не привлекало. Пока к нему однажды не явился Казимир Перье и, показав грубо оббитые камни, не рассказал, на какие размышления они его наводят. Буше де Перт скептически воспринял доводы юного археолога-любителя. Он язвительно спросил своего собеседника — а разве многометровые толщи песчаных наносов в окрестностях Аббевиля не есть следы потопа, очевидное и наглядное подтверждение божественной книги? Но затем расколотые камни, принесенные Перье, все же показали ему заслуживающими более пристального внимания. Вместе с их собирателем он совершил несколько экскурсий на берега Соммы. А когда однажды Перье на его глазах извлек из земли кости давно вымерших животных и залегающие вместе с ними камни со следами сколов, сердце его дрогнуло, и археология постепенно стала для Буше де

Перта делом жизни, ради которого он не задумываясь пожертвовал бы всем на свете.

Началось же все с приятной прогулки июньским вечером 1826 г. по улицам Сен-Жиля, пригорода Аббевиля. Именно тогда Буше де Перт — по привычке любознательного человека — заглянул в яму каменоломни и, спустившись затем на дно котлована, подобрал там оббитые камни. Удивило его то обстоятельство, что эта находка почему-то не сопровождалась, как бывало неоднократно ранее, черепками глиняных сосудов. И вот тогда ему пришла в голову неожиданная мысль — а что, если человек вначале умел изготавливать лишь каменные орудия, а до использования глиняных сосудов, а также изделий из бронзы и железа он додумался значительно позже? Эта, кажется, столь простая идея определила деятельность Буше де Перта на десятилетия вперед. Позже, объясняя свои сокровенные побуждения в археологических поисках, он написал такие многозначительные слова: «Плоды моей научной деятельности основывались на расчете. Этот расчет давал мне уверенность. Все овраги, которые я исследовал, изучались с полной уверенностью в правоте моей идеи».

Через два года после этого памятного июньского вечера Буше де Перт наконец нашел то, что искал: невдалеке от аббевильского госпиталя он сам поднял первый камень, который, по его представлениям, был оббит «допотопным человеком». Свидетельством правоты такого вывода стали для него следы искусственной подправки простого булыжника, который валялся на поверхности, не привлекая ничего внимания. Как не имеющее цены сокровище Буше де Перт поместил в шкаф этот весьма невзрачный камень

длиной в 12 сантиметров. На поверхности его были отчетливо видны два скола, явно искусственного происхождения. Такого вида каверны, или фасетки, следы отделенных фрагментов породы, могли появиться лишь в случае рассчитанного удара в определенную точку каменного желвака. Пройдет много лет, прежде чем этот камень как величайшую драгоценность передадут в музей Сен-Жермен-ан-Лэ. А пока он стал всего лишь первым экспонатом личной коллекции Буше де Перта, решившего отныне неустанно ее пополнять.

Буше де Перт подбирал теперь у песчанистых обрывов реки прежде всего такие камни, которые по форме напоминали ему приостренные топоры с закругленным обушком. Показывая их друзьям, а также на заседаниях в Обществе, он втолковывал каждому: эти камни не «дикие», поскольку неровности на их поверхностях (вроде округлых или вытянутых каверн-углублений) есть результат целенаправленной обработки их людьми первобытной древности. Воздействием природных сил и разными случайностями нельзя объяснить появление топоровидных камней подобной конфигурации и рельефа. Обратите внимание на их строго геометрические очертания. А как острые у них боковые затесанные края!

Буше де Перта почтительно выслушивали (да и как могло быть иначе, если разъяснения давал сам председатель Общества естествоиспытателей Аббевиля?), но, когда наступала пора высказаться, каждый качал в сомнении головой. Все как будто и верно, но ведь камни-то подобраны на поверхности земли, и кто может поручиться, что их не однажды переехала телега с колесами, окованными железными шинами? От случайных ударов могли появиться



фасетки. Буше де Перт, досадуя на беспросветную непонятливость окружающих, записал однажды в дневнике горькие слова о единодушном неприятии его суждений: «Работа человека над камнем совершенно очевидна, но я один, кто это признаёт».

Что ж, если подозрения вызывают топоры, подобранные с земли, то в таком случае нужно попытаться найти их в слое, ранее никем не потревоженном. Строительство канала в Аббевиле пришлось как нельзя более кстати. Руководитель инженерных работ позволил Буше де Перту сколько угодно копаться в песке на дне канала, которое, согласно проекту, находилось на глубине 6 метров от поверхности современного русла Соммы. В одном из таких мест в июле 1837 г. и начались первые в истории археологии древнекаменного века Европы раскопки.

Вначале они принесли одни разочарования — сыпучий песок, бесконечные напластования мелкозернистых толщ уходили вглубь, и ничего в них не было и, кажется, быть не могло. Искать в таком песке следы трудовой деятельности «допотопных людей» было равнозначно поискам иголки в стоге сена. Пожалуй, другой на месте Буше де Перта вскоре оставил бы это, как представлялось со стороны, бесполезное занятие. Но он по-прежнему верил в правильность своих предположений, и его настойчивость была наконец вознаграждена. 8 августа 1837 г. из нетронутого с первозданных времен слоя, залегающего на глубине 7 метров, Буше де Перт с торжеством и ликованием извлек два рубила. Уж тут-то колесо с железным ободом не могло оказаться хотя бы потому, что Адам с Евой в колесницах не разъезжали! Вскоре там же посчастливилось

найти целое скопление булыжников из кремня. Среди них лежало несколько камней, поверхности которых покрывали фасетки искусственных сколов. Их мог нанести только «допотопный человек».

Закаленный в спорах, Буше де Перт уже знал силу документально зафиксированного факта — разрез слоя и особенности размещения в нем камней он зарисовал, а каждой находке присвоил номер, который и надписал на ее поверхности. Извлеченные из песка рубила он при каждом удобном случае показывал друзьям; при этом подробно живописались обстоятельства открытия на дне канала скопления камней, быть может специально припрятанных «допотопными людьми» до лучших времен. Вот они теперь и настали, поскольку, как торжественно объявил Буше де Перт, «с этого дня начинается новая страница изучения истории человека».

Древнейшего представителя рода Номо он нарек весьма многозначительно — «Человек Природы». Археологам предстояло раскрыть его культуру. «За отсутствием памятников надо довольствоваться их пылью, а за отсутствием самих индивидуумов — теми следами, которые оставили их ноги». «Что же нам осталось?» — патетически вопрошал Буше де Перт. И сам же отвечал: «Пепел, уголь, несколько осколков кремней».

Вскоре он пришел к убеждению, что теперь, пожалуй, наступило время оповестить обо всех этих важных открытиях не только Аббевиль, но и Париж. Тщательно вымытые камни с приложенными к ним этикетками, где указывалось место находки каждого изделия, были упакованы в ящик и отправлены в Академию наук. Ответ, однако, последовал не скоро.



Но Буше де Перт не проявлял нетерпения: в Академии, очевидно, решили основательно разобраться в сути дела и потому молчат. Времени между тем он даром не терял — в 1838 г. открылась выставка «допотопных» инструментов из камня, которыми пользовался в своем повседневном труде «Человек Природы». Но ничего, кроме огорчения, она Буше де Перту не принесла: растерянное недоумение или скрытые насмешки — такова была реакция доморощенных специалистов по древностям. Не лучшей была и судьба «вернисажа» тех же экспонатов, выставленных для ознакомления с ними столичных знатоков старины. Парижские антиквары долго потом потешались над дилетантскими претензиями аббевильского таможенника, который занялся вдруг «допотопной археологией».

Раздосадованный неудачами Буше де Перт сделал тогда ответный шаг в неравном по силам сражении, которое стало принимать все более острый характер: он составил доклад и, приложив к нему оббитые камни, направил все это вместе в Академию наук. Посылку сопровождало прошение о том, чтобы многознающие специалисты осмотрели его находки и вынесли суждения о его идеях относительно «новых страниц изучения истории человека».

Просьбу председателя Общества естествоиспытателей Аббевиля нельзя было не уважить. Да к тому же и дело-то было настолько очевидным, что опытным экспертам Академии не пришлось долго ломать голову над курьезным собранием речных булыжников, покрытых оспинами каверн. Помилуй бог, как же можно, находясь в здравом рассудке, выдавать их за результаты разумного труда «допотопного существ-

ва», никому не ведомого «Человека Природы»? Поскольку же собрание камней из песчаных отложений реки Соммы к остаткам культуры древних людей отношения не имеет, то, разумеется, ни о каком подтверждении «идей» аббевильского дилетанта речи быть не может.

И все это говорилось о коллекции, которая, по мнению Буше де Перта, могла составить гордость любого музея мира! Кого угодно могло сразить наповал заключение Академии, высшего судии во всех областях познания (не апеллировать же, в самом деле, к богу?), но только не директора таможенного управления Аббевиля. Глубокое убеждение в своей правоте вдохновило его на действия самые решительные: в 1839 г. он направился в Париж, чтобы встретиться с противником лицом к лицу. Буше де Перту казалось, что ему не составит труда убедить своих оппонентов — дело-то ведь очевидное, если оставить в стороне предубеждения. Академия согласилась принять визитера и, отдавая дань важности вопроса, а быть может, желая окончательно избавиться от назойливых претензий дилетанта, определила в собеседники де Перту одно из лиц высшего ранга.

Вот тогда-то для Эли де Бомона и наступил момент познакомиться лично с «вымогателем признания». Непременный секретарь принял Буше де Перта со всей академической деликатностью, по-отечески ласково. Когда коллекция, образец за образцом, была просмотрена, Эли де Бомон стал терпеливо втолковывать заблудшему в одержимости гостю, что если привезенные им в столицу камни действительно оббиты, а не представляют собой игру природы и если даже допустить, что они в самом деле найдены



глубоко в земле и вместе с костями слонов и носорогов, то они принадлежали, очевидно, римлянам. Ведь это они во времена Юлия Цезаря строили военные лагеря здесь, под Парижем, на землях варваров-кельтов. Да и слонов с собой привели они, римляне.

Однако отеческие наставления академика не убедили Буше де Перта. Объясняясь с Эли де Бомоном, он дал понять ему, что вовсе не стремится представить «Человека Природы», который обрабатывал эти камни, предком современных людей. Дело под конец беседы дошло даже до того, что гость принялся успокаивать секретаря, что он и не думал опровергать великого Кювье, ибо, в согласии с его идеями, сам считает, что древние люди, современники ископаемых слонов, как и эти гиганты, погибли позже в одной из тех самых природных катастроф, которые, согласно выдающемуся естествоиспытателю, и определяли последовательную смену на Земле сообществ животных. Эли де Бомон едва нашел в себе силы дослушать это «жалкое бормотание», а затем, подводя итоги затянувшимся пререканиям, не выдержал и прозрачно намекнул на научную еретичность воззрений Буше де Перта, в основу которых положены всего лишь сомнительные булыжники. Разговор он завершил назидательно-ироническим пожеланием обосновывать идеи не только эмоциями.

Но кто бы мог подумать, что это пожелание будет реализовано незамедлительно! Эли де Бомон был потрясен, когда в течение трех лет — в 1839—1841 гг. — один за другим вышли из печати пять томов сочинения Буше де Перта, озаглавленного настолько претенциозно, что трудно было отделаться от впечатления: Академии брошен дерзкий вызов. Посудите сами — «О

сотворении. Сочинение о происхождении и развитии живых существ». В этом труде, в частности, упорно проводилась мысль о глубокой древности человечества, а подтверждением тому служили все те же отрытые в песках долины Соммы «сомнительные камни».

Академию, однако, не смутила многотомная атака аббевильского естествоиспытателя. Книги его были встречены в штыки — их осыпали насмешками. В залах скептических откликов сочинитель «Сотворения» представлялся графоманом-дилетантом и даже нечистым на руку человеком. Никто ведь не был уверен, что булыжники не обколот он сам или его друзья-землекопы, строители канала. К моменту издания последнего тома «Сотворения» Эли де Бомону доложили, что на подмогу Академии пришли святые отцы, которые призывают запретить чтение богохульных сочинений Буше де Перта, противоречащих не просто здравому смыслу, а духу святой Библии. И в самом деле, разве не воспринимается как вызывающая крамола одно лишь название многотомного труда — «Сотворение»? Творец-то в мире один — господь бог, всевышний.

Буше де Перту выпала уникальная по редкости и курьезности честь — он удостоился звания еретика не только со стороны клерикалов, но и академиков!

Ведя борьбу на два фронта, аббевильский ученый между тем и не помышлял о капитуляции. Огорчило его в 1841 г. только одно печальное событие — неожиданно умер самый преданный друг и единомышленник — Казимир Перье, и теперь ему предстояло сражаться в одиночку. Но в 1844 г. Буше де Перту повезло — в присутствии членов Аббевильского общества



естествоиспытателей он вынул из песчанистых отложений топоровидный, «в виде груши», инструмент, покрытый фасетками целенаправленных сколов, и залегающий рядом с ним огромный зуб древнего слона. Какие еще нужны доказательства одновременности проживания на Земле «Человека Природы» и вымерших в незапамятные времена животных? Буше де Перт не преминул тут же радостно сообщить в Париж о знаменательном событии.

Академия безмолвствовала. За оскорбительным молчанием явственно просматривалось нежелание до бесконечности заниматься пустяками, а быть может, и презрение к неугомонному «любителю науки». Однако одержимый невежда продолжал испытывать терпение Академии. Люди «истинной» науки усматривали в том откровенное хулиганство, а клерикалы — богохульство тронувшегося умом таможенника.

Но поистине нет границ человеческому сумасбродству, если оно к тому же внушается дьяволом. В 1849 г. Буше де Перт как ни в чем не бывало напечатал в Париже первый том своего монументального сочинения — «Кельтские и допотопные древности». Это было началом подведения итогов изысканий провинциального естествоиспытателя, и, очевидно, потому он, препровождая в Академию свою книгу, написал в письме, что просит создать комиссию для проверки обоснованности выводов, следующих из его труда. Буше де Перт выражал надежду, что почтенные ученые придут в Аббевиль, чтобы здесь, на месте, во всем разобраться досконально.

Трудно вообразить ярость Эли де Бомона, когда он понял, что придется создавать комиссию, ибо нет более возможности утихомирить фанатично настойчивого «естествоиспытателя из

Аббевиля». Однако до поездки в городок на Сомме дело не дошло. Да и зачем, скажите на милость, знаменитостям трястись по немощеным дорогам провинции, если простое ознакомление с «трудом» Буше де Перта показывает, с кем придется там иметь дело и что предстоит осмотреть? Тем не менее Эли де Бомон надолго запомнил, какое ошеломляющее впечатление произвело на него перелистывание «Допотопных древностей». Что там мысли об использовании в труде «Человеком Природы» оббитых камней в те незапамятные времена, когда, согласно мнению великого естествоиспытателя Жоржа Кювье, и людей-то на Земле быть не могло?! Разве может это шокировать теперь, когда узнаешь, что Буше де Перт пошел в своих претензиях еще дальше и утверждает, что «Человек Природы» не только делал каменные инструменты, но и испытывал потребность изготавливать предметы искусства. Виданное ли дело — художественное творчество в «допотопные времена»?!

Просмотрите для начала главу XXII «Допотопных древностей» — «Фигуры и символы кельтской эпохи», а если выдержите подобное чтение, то и очередную, XXIII главу — «Фигуры и символы допотопного периода». Такой продуманной последовательности глав Эли де Бомон (при всем недоброжелательстве к сочинениям Буше де Перта) не мог не отдать должное: читателя сначала незаметно и, признаться, весьма убедительно подводят к мысли, что в оббитых камнях сложной конфигурации, найденных в «кельтских отложениях» окрестностей Аббевиля, можно увидеть скульптурные изображения разных животных. Эти фигурки залегают на глубине 7—9 метров от поверхности земли и значительно ниже современного русла реки Соммы.



Изделия, напоминающие по своей форме образы зверей и птиц, таможенник находил в слоях пепла и углей среди обломков костей и глиняных урн, и связь их с деятельностью древних кельтов ни у кого, даже у Эли де Бомона, не вызывала сомнений.

Но не только животные становились, как уверял Буше де Перт, объектом художественного воплощения у древних кельтов. Встречались, хотя и очень редко, изображения человека, впрочем в большинстве случаев «вызывающие наименьшую уверенность» в справедливости такого заключения<sup>1</sup>.

Вот он, еще один особо коварный, убаюкивающий подозрительность ученых, прием аббевильского упряма. Надев на себя маску осторожного, трезво-критического исследователя, он ловко создавал видимость объективного поиска, полного колебаний, многократного взвешивания «за» и «против». Так заманивался в хитро расставленные сети легковверный читатель.

Посмотрите, как представлен, например, бюст человека из белого, смешанного с синим кремня, высотой 10, шириной 7 и толщиной 2 сантиметра: «Обработан ли этот предмет? Действительно ли хотели сделать изображение человека, или это результат случайности? Вероятно, здесь — и то, и другое. Заметьте, что контуры затуплены по всей части, образующей лицо и шею. Одно только это еще не говорило бы об обработке, но, рассматривая изгиб плеча, вы заметите здесь небольшие фасетки, сделанные с целью уменьшения ширины его. Посмотрите также на волосы в том месте, где они сближены с лицом. Вы увидите

здесь поперечные срезы, а это если не доказательство, то, во всяком случае, указание на вероятность». А вот описание одного из двух «скульптурных набросков» головы человека, «изготовленных... рукой древнего мастера», которые лежали около урны с прахом умершего: «И я все-таки спрошу: не случайность ли эта форма? Или это результат последовательной работы? Возможно, шея и верх носа фигуры отделаны посредством нескольких легких ударов, а верх головы или головного убора был округлен изготовителем. Но в этом нельзя быть уверенным, и я более склонен думать, что кельт, пораженный сходством камня с человеческой фигурой, принял ее такой, какой она получилась после удара отбойником».

Главную трудность в констатации факта намеренного изображения кельтами голов людей анфас или в профиль Буше де Перт усматривал в отсутствии их «аналогов», то есть в несерийности этих фигур, которые, как правило, располагались «в пепле и угле кельтских захоронений». Со значительно большей уверенностью, хотя и не без оговорок, представлялись Буше де Пертом фигурки животных, и причина тому — обилие «аналогий». Скульптурки образовывали почти монотонные, с одинаковыми деталями серии, и потому возникал резонный вопрос — если отрицать возможность намеренной имитации, то чем тогда объяснить, что одна и та же форма столько раз и так рабски повторяется? К тому же в тех же захоронениях и культурных напластованиях стойбищ часто встречались кости как раз тех животных, образы которых Буше де Перт усматривал в контурах фигурных кремней, во многих случаях явно подработанных или подправленных.

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты заимствованы из «Antiquités celtiques et antédiluviennes. Memoire sur l'industrie primitive et les arts à leur origine».



Буше де Перту удалось выявить скульптурные изображения голов и фигурок лис, волков, медведей, диких кабанов, лошадей, быков, баранов, крыс, выдр, ящериц и даже рыб и лягушек, а также морских млекопитающих. Скульптурки изготавливались часто «из обычных плоских отщепов, слегка ретушированных», порой со следами воздействия на них огня. И всегда в них была видна рука человека. Буше де Перт не скрывал, что сходство подобных скульптур с определенными животными «не близкое, но они — отнюдь не плод чистого воображения». Весьма выразительно выглядели фигурки медведей, открытые в Портлетте «рядом с медвежьими челюстями», и голова жвачного животного с выделенными серией сколов «мордой, глазом, ухом, не очень правильными, но в целом производящими убедительное впечатление».

Не менее выразительные ряды составили скульптурные изображения голов и целых фигур птиц, в том числе сокола («У меня мало доверия к единичным изделиям особенно когда речь идет о фигурках птиц», — не преминул подчеркнуть Буше де Перт). Некоторые из этих птиц с «острыми и крепкими клювами были определенно обработаны, другие сомнительные. Но поскольку они найдены в кельтских захоронениях, то, вероятно, были помещены туда в силу их сходства, пусть порой чисто случайного, с птицами». Кельты изготавливали также скульптурки уток, куропаток, дроздов, перепелок, дроф, бекасов, болотных куликов, коноплянок и прочей мелкой пернатой дичи.

Буше де Перт обратил внимание на то, как остроумно превращали кельты иногда случайные по очертаниям отщепы в скульптурки. Для этого, оказывается, «достаточно было иногда одного-

единственного скола, удаления простой чешуйки». Так, на отщепе кремня, воплощающем куропатку, «если посмотреть на него спереди, можно заметить слева ямку, похожую на глаз. Ямка эта естественная. Но на той же высоте справа сделан второй глаз, путем явного отделения небольшого отщепа. Значит, этот камень был положен около кельтской урны намеренно». Случайно получившаяся при раскалывании черного кремня головка кулика «была затем мастерски усовершенствована, чем и объясняется, что клюв длиной 8 сантиметров, уменьшаясь в толщине до 2 миллиметров, не сломался. Это стало следствием поперечных сколов, снятых с него до самого острия. Фасетки их, которые можно сосчитать, систематически рассредоточены во всех направлениях. Задняя часть головы округлена тем же способом».

Самое, быть может, удивительное среди находок Буше де Перта Эли де Бомон усматривал в «скульптурных подобиях пингвинов». Но археолога из Аббевиля они, кажется, совершенно не смущали. «Эта странная птица, — писал он, — которая живет на Южном полюсе и, время от времени пересекая океан... появляется у наших берегов, без сомнения, привлекала внимание жителей побережья. Поэтому довольно часто изображение ее попадает в местах захоронений кельтской эпохи». Как будто предугадывая скептицизм секретаря Академии, Буше де Перт напоминал, что «все эти предметы у меня и могут быть предоставлены в распоряжение тех, кто захочет их изучить. Рядом с предметами, определенно обработанными, помещены такие, которые только кажутся таковыми. Путем сравнения можно установить разницу». Кстати, любопытствующему представится возможность поразмыс-



лить над некоторыми скульптурками животных, которые живут теперь в иных климатических зонах. Буше де Перт писал: «Что представляют собой эти изображения: воспоминания, прихоть, случай? Решать вам».

Эли де Бомон стал еще раз перелистывать страницы следующей главы книги — «Фигуры и символы допотопного периода», которую первоначально воспринял как самое дерзкое и возмутительное из писаний Буше де Перта. Положим, кельты подправляли расколотые камни, превращая их в скульптуры. Пожалуй, варвары окраин античного мира могли это делать. Но в том-то и заключался подвох аббевильца, что, признав такое, читатель должен был принять и его рассуждения о пристрастиях к искусству мифического «Человека Природы» «допотопных времен». Судите сами.

«Мы видим, что каменные изображения, собранные в кельтских захоронениях, — это обычно животные, останки которых обнаруживаются в тех же отложениях. Отмеченные нами аналогии между фигурами в кельтских могилах и животными, жившими в ту же эпоху и на коих они охотились, — факт, который не в меньшей степени поражает, когда речь идет о фигурах из «допотопных пластов». Причина проста: «допотопные люди», как и кельты, а последние, как и люди наших дней, могли изображать (вне зависимости от цели) лишь тех животных, каких они видели, и воспроизводили тех, каких видели чаще всего». Подчеркивая особую значимость своего открытия, Буше де Перт указал точную дату обнаружения первой «допотопной скульптуры» — 10 сентября 1844 г., при обследовании самых глубоких слоев «пласта Госпиталья». Последние сомнения в правильности восприятия и оце-

нок такого рода находок покинули его 29 августа 1845 г. при открытии в «допотопном пласте» Мулэн Киньона особо выразительного скульптурного изображения с преднамеренной обработкой деталей.

Разве не возмутительно так демонстративно игнорировать высокое мнение ученых авторитетов о том, что никаких «допотопных людей» и «Человека Природы» на свете не было? Ведь уважаемым в обществе людям в ответ предлагается очередной надуманный парадокс — предшественники кельтов (а значит, воистину варвары из варваров) не только, оказывается, оббивали все те сомнительные «допотопные камни», которые Буше де Перт привез к себе в огромном количестве, но и изготовляли каменные скульптуры. Иначе говоря, речь шла о том, что «допотопному» «Человеку Природы» не было чуждо изобразительное творчество и образно-художественное восприятие окружающего мира. Можно ли вообразить себе большую нелепость?

Но Буше де Перт, сам понимая трудность восприятия этой идеи, со всей прямотой пишет: «Мы подошли к трудной части нашей задачи — к описанию тех кремней, в которых видим уже не просто усовершенствование случайности, произведенной природой, или случайного сходства, а определенный план, задуманный заранее, намеренно, с твердой целью подражания живой природе. Словом, мы попытаемся показать, что в самых древних отложениях, относящихся ко времени гораздо более далекому... чем античность, обнаруживаются фигуры, сделанные рукой человека и уходящие почти к его истокам. Это мнение, я это чувствую, весьма смелое, и я не закрываю глаза на то, насколько трудно будет



заставить его принять. Я помню, сколько колебался я сам, прежде чем принять его, как долго я сопротивлялся очевидному. Напрасно — доказательства следовали одно за другим. Из года в год я находил в древних захоронениях, среди ископаемых костей свидетельства жизни и мышления. И все спрашивал себя: не сон ли это? Действительно ли это следы человека? И тогда я начал заново свои исследования. И я повторял — да, это рука человека. Скоро, я надеюсь, и вы скажете то же вместе со мной».

В самом деле, если признать, что «допотопный слой» с костями вымерших животных — реальность, а найденные в них рубила и ножи изготовлялись «Человеком Природы», то «не менее точно установленной истиной следует считать, что каменные изображения или то, что я таковыми считаю, имеют с рубилами и ножами одно происхождение. Следовательно, здесь один факт подтверждает другой: если из кремня делали рубила и ножи, то почему из таких же кремней нельзя сделать другие вещи?»

Вся сложность заключалась в том, что при осмотре таких скульптур «заблуждение отделялось от истины едва ощутимой гранью, ибо расколотые кремни легко принимают вид фигур». На это в первую очередь и указывали Буше де Перту собеседники: «При виде предметов, которые я представлял как доказательства, лишь немногие удерживались от крика: «Но такое встречается всюду. Нет ни одного слоя камней, где не находили бы сотни таких подобий фигур». На это я отвечал: «Это верно. Но среди сотен этих подобий не найдется, может быть, и одной, которая действительно была бы результатом труда человека». Поэтому внимания заслуживают лишь

«кремни, похожие в их естественном виде на фигуры, но усовершенствованные человеком», и особенно «кремни, представляющие собой фигуры, которые являются выражением воли и результатом труда человека, созданные в соответствии с его планом».

Но в вопросе о наличии у «допотопных людей» образно-художественного восприятия мира не следовало, по мнению Буше де Перта, сбрасывать со счетов и просто «разбитые» кремни, которые часто трудно отличить от кремней с зачаточной обработкой. Ибо «не следует думать, что то сходство, которое поражает нас сегодня, ускользало от древних людей. Нет, эти имитации, при всей их грубости, по нашим понятиям, представлялись гораздо менее грубыми тем, кто не видел других. Они их удивляли так же, как удивляют наших детей». Итак, Буше де Перт представлял читателям «все грани данного вопроса, все вехи исследования», чтобы они могли «определить линию или, скорее, нюанс, разделяющий эффекты естественные от случайных, а эти последние от эффектов желаемых или произведенных рукой». Цель такого исследования определялась недвусмысленно: рассеив сомнения окружающих, помочь им увидеть «в этих причудливых и бесполезных формах бытовых орудий труда или предметов, предназначенных для войны, изображения, а затем, наконец, и символы».

Буше де Перт усмотрел в очертаниях обработанных «Человеком Природы» камней не только фигурки рыб, хищных и многих других разновидностей птиц, медведей, обыкновенных оленей, горных баранов, диких кабанов и быков (это бы еще куда ни шло!), но много и таких фигурок, какие никогда не встречались в кельтских



отложениях, а именно — изображения слонов, носорогов, бизонов и, что самое невероятное, мамонтов. Правда, аббевильский фантазер отдавал себе отчет, что его описания скульптур из «допотопных слоев» не отличаются определенностью. Однако «разнообразные фигуры» вымерших животных, выявленные «благодаря постоянному исследованию, в котором помогали умные люди, привыкшие к такого рода поискам», обнаруживают и бесспорные «следы труда... Эти головы и тела скопированы с реальных типов. Если все так, если это не плод нашего воображения, то тогда следует заключить, что допотопные предки в данном отношении не стояли ниже своих потомков. Сделать что-то лучшее из такого кремня было бы невозможно и сегодня».

Первобытные люди и не старались себя утруждать особо тщательной отделкой скульптур: «Странная форма камня в его естественном виде поражала допотопного изготовителя так же, как она поражает сегодня, вызывая желание завершить начатое природой дело. Какой-нибудь изгиб, ямка или цветное пятно, выделяющееся на фоне камня и похожее на глаз, могли служить ему отправной точкой. Контраст оттенков или сходство с глазом и явились причиной того, что он изобразил голову или всю фигуру животного. А этот глаз, вызвавший мысль о создании фигуры, определил общий вид скульптуры». При оценке подобного рода находок Буше де Перта более уже не волновал вопрос доказательства искусственности сколов на «допотопных камнях»: «...трудность на данном этапе связана не столько с вопросом самой обработки, сколько с вопросом о ее цели. Да, камень обработан, но зачем его обрабатывали? Хотели или

не хотели сделать из него фигуру? На это ответят факты».

Буше де Перт представил их в изобилии: это были описания и рисунки «символических фигур» — скульптур вымерших животных. Вот изображение слона, особо ценное потому, что первоначальная форма заготовки из черного кремня в данном случае «не играла никакой роли. Она обработана во всех своих частях. Здесь все сделал изготовитель. С помощью отделения чешуек, произведенного во всех направлениях, получены контуры животного типа мастодонта». Таких фигур, в том числе напоминающих и мамонтов, Буше де Перт нашел несколько, и они «до такой степени сходны, что можно подумать, вышли из одной формы. В других, при всех различиях в обработке, распознается единый план. Это не всегда один тип, но видно, что цель одна». Серийность оказалась характерной также для фигур бизона и буйвола. Хорошо распознавались также «многие виды тюленей. Одна из скульптур изготовлена из рыжего роговидного кремня. Этот предмет, обработанный путем удаления неправильных отщепов и острый по всем краям, можно было бы считать ножом. Но если смотреть сбоку, он похож на морского льва: морда и грива очень реалистичны». Первооткрыватель «допотопного искусства» обратил также внимание на поразительно сходные друг с другом скульптурки летящих птиц с сильно вытянутыми шеями, очевидно лебеди или гагары.

В заключении же этой самой крамольной из глав Буше де Перт прямо призвал к бунту против Академии, прельщая легковверных соблазнительными перспективами. А как иначе можно расценить такие вот строки? «Эти описания можно было бы продолжить,



но я останавливаюсь. С тем, чтобы призвать археологов и вообще всех друзей истины приступить к исследованиям. То, что сказал я,— это лишь данные, которые станут доказательством, только когда каждый установит их точность. И тогда, я не сомневаюсь в этом, они будут подтверждены новыми открытиями. Отдельный факт — это нередко лишь указание. Разумеется, здесь их не один, но они локальные, а локальность может оказаться исключением. А поскольку мы не стремимся ни к такому исключению, ни к локальной истине, я прошу исследователей всех стран заняться изучением допотопных пластов, доступных им. Если они проявят в этом настойчивость, могу заверить, что их усилия не будут бесплодными и что рано или поздно они увидят то, что увидел я, и найдут то, что нашел я».

Но ради чего, спрашивается, археологи должны заниматься столь сомнительным по результатам делом? Чтобы понять важность таких исследований, нужно было ответить на главный вопрос, поставленный Буше де Пертом: если каменная индустрия была жизненно необходима для «Человека Природы», ибо давала в руки его орудия охоты, собирательства и домашней работы, то для чего ему потребовались скульптуры? Следовало без околичностей провозгласить трудно укладываемое в сознании — речь шла об искусстве «допотопной эпохи»! Раздумывая над этим, Буше де Перт не без смущения признался: «Здесь мы долго колебались». Ведь «искусство выходит за пределы насущных потребностей: искусство — излишество».

Выход, однако, после мучительных размышлений был найден, и он потряс Эли де Бомона: «Мы не поверили бы в этот вкус к искусству,— писал Буше

де Перт,— если бы у этого человека не было его культа. Любой религиозный народ видел идеал. А идеал — это искусство. Как только человек подумал о божестве, он захотел видеть его образ. И если он не видел его во внешних предметах, то искал в себе самом или в своем сердце. И то, что подсказывало ему его воображение, рука пыталась выразить. Именно так с первой молитвой был задуман первый идол».

Странное, однако, «божество» подсказало «Человеку Природы» его воображение — судя по описанным Буше де Пертом скульптурам, то был, выходит, сам же этот «допотопный человек» и, что уже совсем не укладывалось в сознании добропорядочного христианина,— слоны, носороги, мамонты, бизоны, лошади, орлы, змеи и прочая животная тварь, ползающая, летающая и плавающая. Кажется, аббевилец настолько увлекся «допотопными древностями», что запечатлел, с кем ему по такому деликатному сюжету придется иметь дело. В первую голову, разумеется, не с долготерпеливыми «бессмертными» Академии, а с католической церковью, которая в прошлые века многократно давала понять склонным к вольнодумству, что в вопросах веры шутить не намерена.

Буше де Перт, будто не замечая подстерегающей его опасности, упрямо продолжал мудрствовать. Он обратил внимание читателей на то, с каким старанием древние люди производили одни и те же типы изделий. Для него было ясно, что люди палеолита «руководствовались при этом одним и тем же намерением»; это должно было свидетельствовать о некой «мощной движущей силе», которая лежала в основе подобного намерения, о «какой-то потребности или веровании». Он отыскал эту «мощную движущую силу», опре-



делив ее как «необходимость физическую», которая удовлетворяла «потребности материальные», и необходимость духовную, которая удовлетворяла «потребности мышления». Данная идея и стала ключом к его пониманию истоков эволюции «допотопного общества» — необходимость физическая привела к появлению у древнего человека «орудий, оружия и предметов обихода», а духовная — к изготовлению «идолов, памятных знаков, символов и письменных знаков. Не имея железа, древние люди имели каменные орудия. И материалом, которым они обрабатывались, был тоже камень. При осознании слабости средств результаты вырастают в наших глазах. Испытывая удивление, мы сказали: если цивилизованный человек имел в распоряжении науку и гений, то человек дикий имел необходимость, волю и терпение». Но ошибается тот, кто полагает, что установить различие между двумя категориями изделий первобытных людей — дело легкое. Разделяющая грань здесь «едва видима». В такой ситуации для археолога не остается ничего другого, как, изучая с величайшим терпением и дотошностью мельчайшие детали изделий, «сориентироваться в этом лабиринте и в конце концов найти дорогу и понять, что тогда, как и сегодня, у человека, когда он действовал, была цель».

Подчеркнув далее еще раз, что именно «необходимость духовная» породила «изображения, символы, фигуры людей и животных», поскольку «нет ни одного человеческого существа, которое не испытывало бы потребности в религии или (при ее отсутствии) в суеверии», Буше де Перт, будто подражая святым отцам вольнодумством, точно определил объекты, которые боготворил «Человек Природы»,

и разъяснил, почему это делалось: «Он поклонялся небу или земле, добру или злу. Это поклонение, рожденное надеждой или страхом (в чем он, возможно, и не отдавал себе отчета), существовало в нем. Таким образом, из любви или страха, всякое объединение людей имело свой культ. Люди древнекаменного века прежде всего почитали объекты осязаемые: солнце, луну, звезды; затем деревья, растения, животных». Отсюда видно, сколь сложное содержание вкладывал «Человек Природы» в свои каменные скульптуры. Буше де Перт воспринимал «эти странные, но наполненные смыслом уже в силу самой их странности» фигурные камни как «знаки, представляющие собой в их сходстве и в различии средства утверждения и передачи [знаний]», как символы, «которые могли быть и письменностью, и, таким образом, первым иероглифическим языком». Можно было лишь подивиться великой значимости этих скульптурок из кремневых пород, «малая величина которых так сильно контрастировала с важностью информации, в передаче коей заключалась их миссия».

Тут наступила пора Буше де Перту ответить на еще один язвительный вопрос своих оппонентов: «Если эти изображения сделаны человеком, зачем он их создал в таком большом количестве? Недостаточно заявить, что их сделал человек, надо еще объяснить, с какой целью он их сделал?» Да это почти слово в слово то, о чем в свое время допытывался у гостя из Аббевилля сам Эли де Бомон! Так каков же ответ? А вот каков: «Что касается числа, которое, как кажется, вызывает такое удивление, так разве их больше, чем наших медалей *scapulaires*<sup>1</sup> или

<sup>1</sup> Священный предмет, носимый на шее.



мадонн? Если же говорить о языческих народах, то разве их статуэток, гравированных камней, символов, амулетов, которые находят тысячами в местах их обитания, было меньше, чем палеолитических фигурок? А ведь эти народы и их культ, эти греки и римляне, существовали не 20 веков. Иначе обстоит дело с кельтами: кто может сказать о количестве их поколений и о том, сколько тысячелетий прошло без изменений в их обычаях и вере? А если мы добавим к этим религиозным творениям все наметки, наброски, попытки, связанные с необходимостью, затем индустрией, затем искусством... то что же удивительного в том, что мы все еще находим в большом количестве наметки этих первых идолов? Было бы более удивительным, если бы их не находили».

С раздражением Эли де Бомон заметил, что традиции такого емкого по содержательности «языка знаков», «фигурных камней» или каменных скульптур Буше де Перт прослеживал в определенных объектах значительно более поздних культур. Он, этот своеобразный «язык знаков», развивался «по мере развития людей и событий», пока в эпоху друидов времен Цезаря не появились гранитные колоссы — менгиры, кромлехи, *peulvans* (стоячие камни) Бретани. Культ камня кельтов питали те же, в общем, идеи, что скрывались за скульптурными образами животных и человека «допотопной эпохи». Монументальные менгиры и кромлехи жрецов-друидов были их «алтарями и каменными богами», гигантскими по величине идолами, являвшимися потомками «странных и загадочных фигурных камней» каменного века. Служители древних богов, уже «объединяя усилия масс людей», размещали эти многотонные каменные

истуканы не как попало. Буше де Перт усматривал в их рассредоточении на землях Древней Галлии нечто «символическое» и воспринимал менгиры и кромлехи как «запись гигантскими буквами истории происшедших событий. От этих великих рассказов сохранилось лишь несколько страниц. Эти отдельные дольмены, разбросанные группы камней, дают нам только неуловимые нити: «ткань» разорвана, смысл «урезан». Останутся ли они навсегда такими, а проблема — навсегда неразрешимой?» Поставив так вопрос, Буше де Перт вновь воззвал к сотрудничеству с ним других любителей древностей: «Мы передаем эту задачу для изучения всем. В нашем стремлении к познанию мы отнюдь не хотим, чтобы непременно возобладало наше мнение. Мы лишь надеемся узнать истину».

Как бы, однако, ни были возмутительны рассуждения Буше де Перта относительно «допотопного искусства» и его смысла, они не ошеломили Эли де Бомона так, как то, с чем ему довелось ознакомиться на следующих страницах. Выходило, что «Человек Природы» умел, судя по всему, считать и обладал «инструментами для измерений». Дикарь доадамовых времен знал азы не только арифметики, но и геометрии! Числа, которые приводились в сочинении Буше де Перта в связи с количеством каких-то царапин на поверхностях древних костей, могли навести математика на мысль, что первобытный человек знал десятичную систему счета. И это в «допотопные времена», когда на месте Парижа бродили волосатые мамонты и свирепые носороги! Задыхнувшемуся от негодования академику вдруг подумалось, что Буше де Перт написал эти страницы специально для того,



чтобы посмеяться над ним, математиком.

Только так он мог воспринять достойные дилетанта рассуждения, вызванные осмотром «насечек» на невесту когда и кем обглоданных костей. Додумавшись сосчитать эти, с позволения сказать, «знаки», Буше де Перт с бесстрастностью летописца повествовал, как ему еще в 1837—1838 гг. посчастливилось найти в торфяниках под Аббевилем «множество обработанных костей, до сих пор непонятной формы и назначения». И вот теперь новая удача — в апреле 1856 г. землекоп принес ему несколько новых образцов костей с признаками обработки, которые он нашел в траншее на берегу Соммы около снесенного половодьем моста Руж. В течение всего апреля, а также части мая Буше де Перт вел здесь раскопки. Они оказались очень плодотворными.

Наибольшее волнение ему доставили обломки трубчатых костей млекопитающих, на каждой из которых он заметил «попеременно проведенные линии с расстояниями между ними в 3—8 миллиметров. Длина этих линий 7—15 миллиметров, а число на одной кости — 20—50, в зависимости от размера». Буше де Перт заметил, что три из таких костей были неравной величины, однако количество насечек на них было одинаковое — 25. И еще одно бросилось ему в глаза: «...почти на всех костях более длинные линии чередовались с более короткими». Это позволяло заключить, что они сделаны не случайно. Примечательной представлялась также кость «длиной 25 сантиметров, на двух третях которой нанесены 25 линий». Третья часть этой кости, как показал тщательный осмотр ее поверхности, «подверглась скоблению, с тем чтобы стереть имев-

шиеся там линии». Вообще, как оказалось, «все эти кости, большая часть которых была обработана под прямым углом, оказались старательно подготовленными для нанесения этой серии знаков, имевших свой смысл». Озадачила Буше де Перта кость со сквозным отверстием и линиями на поверхности высотой 2 сантиметра, которые располагались на расстоянии 2 сантиметров друг от друга. «В просветах между всеми находился знак X такой же величины, и он, возможно, также имел свой смысл».

Буше де Перт отверг предположение, что все это — «простые украшения», обратив внимание на приуроченность «знаков» лишь к одной из граней кости. Весьма усердной обработке подверглась также челюсть оленя. Ее оббили с двух сторон, а затем скоблили, сведя ширину до 6 сантиметров и придав изделию форму дуги. На одном из концов этого загадочного предмета и на его плоской части были глубоко выгравированы шесть прямых линий, располагающихся друг от друга на расстоянии 3—4 миллиметров. На правой части челюсти, или ее ребре, размещались еще три линии с таким же просветом, которые соединялись с тремя линиями на плоской части. «Я не могу объяснить назначение этого странного предмета, подобного которому никогда не встречал, — признавался Буше де Перт. — Может быть, он служил орудием охоты на небольших животных? Но тогда зачем эти линии?»

При раскопках удалось также обнаружить составные инструменты — каменные лезвия вставлялись в полые костяные рукоятки, которые «украшались рисунками или рядами линий». На отдельных костях резные линии размещались бессистемно, но иногда они

образовывали сетчатый узор. Глубоко прорезанные канавки позволяли представить каменные инструменты, посредством которых наносились на кость разного рода знаки. Это были, как утверждал Буше де Перт, орудия, «подобные резцам токарей и рубанкам столяров». Последнее означало, что «изобретения, часть которых мы приписываем себе, весьма давние». А далее следовал восторженный пассаж: «Таковы были первоначальные орудия, отправная точка тех орудий, которые помогли Праксителю, Микеланджело, а затем и всем нашим великим художникам создать их шедевры. Но сколько же веков, сколько революций, сколько миллиардов людей стоят между первыми и последними!.. И если аплодируют с полным на то основанием ученому-натуралисту, занимающемуся анализом какого-либо растения, червя или насекомого, то почему же не сделать то же самое в отношении человека тех времен, когда он был лишь интеллектуальным эмбрионом...»

Но к чему вдруг такая скромность в оценках способностей «Человека Природы»? Какой же он «интеллектуальный эмбрион», если, как можно понять, легко составлял группы насечек, кратные 10 от 20 до 50; если на разных по величине костях оставлял почему-то одно и то же количество нарезок — 25, хотя свободное пространство, действуя дикарь необдуманно, позволяло увеличить это число, к которому он питал отчего-то особое пристрастие; если поверхность костей перед нанесением знаков специально заглаживалась, что означало особое отношение дикаря к этим загадочным предметам?

Как оценивал все эти насечки сам Буше де Перт? А вот как: «орудия меры» (уж не линейки ли?!), «счета

оплаты», «залог долга» (это, надо полагать, на костях, где стертые линии означали погашение взятого займа?!), «гарантия собственности» (ну прямо-таки «допотопный» Гобсек!), «отметки маркирования», «знаки счета», «числа посвящения» («число 3 на это указывает») и, наконец, «метки на память», «вроде тех, которыми пользуются наши булочники». На этом месте Эли де Бомон не выдержал и со всей силы стукнул ладонью по столу, затем с яростью захлопнул книгу, лишив себя тем самым возможности узнать, что



Буше де Перт

«Человек Природы», судя по фигурным костям, обладал «разного рода печатями, которые прикладывались к мягкому веществу или намазывались краской», и «одно уже это могло бы указать на то, что у людей того времени было какое-то письмо». Вот так, начав с безобидного утверждения, что древ-





Изделия палеолитических охотников  
из кости и рога

няя глиняная посуда стала «отправной точкой труда формовщика и художника», дольмены — «труда архитектора», а «подобия каменных фигур» из «допотопных слоев» Соммы — скульптора, аббевильский фантазер осмелился усмотреть в простых черточках на костях «отправную точку» математики, а за

каменными скульптурами — «восприятие солнца, луны, звезд, деревьев и животных». Ну, нет, очередная выходка Буше де Перта даром ему не пройдет. Он дорого поплатится за свои «математические» проделки!

На следующий же год после издания II тома «Кельтских и допотопных древностей» Общество исследователей старины Пикардии на конгрессе в Лионе объявило находки из Аббевиля «не имеющим ценности хламом». Буше де Перт ответил сначала резко и рассерженно, но затем обреченно подвел итоги своей борьбы: «Я стою против огромной стены, против огромной одушевленной стены, имя которой Академия и Институт Франции». Последний был учреждением, которое с начала века считалось ведущим в стране центром по науке и искусству и где в угоду теории Кювье ничего не хотели слышать об открытиях в Аббевиле.

Безнадежность ситуации усугублялась еще и тем, что «одушевленная стена» была не одна. Буше де Перту с такой же яростью противостояла другая «стена» — церковная. Святые отцы просто зашлись в негодовании, когда узнали, что «Человек Природы» был, видите ли, художником и чуть ли не натурфилософом. Церковь не в первый раз пыталась наставить на путь истинный тех, у кого при открытии предметов искусства в древних слоях появлялись крамольные мысли о том, что первым людям Земли не было чуждо чувство прекрасного, а их мышлению — стремление проникнуть в тайны природы. Так, в 1822 г. чуть было не стал еретиком преподобный Баклэнд, который в свободное от служебных обязанностей время усердно занимался раскопками пещер Англии. Тогда он в гроте Пейвилэнд нашел захоронение человека, густо засыпанного кроваво-

красной охрой, что и позволило ему окрестить невесту когда отошедшее в мир иной существо «Красной дамой». Баклэнд не сомневался в точности определения пола — как же иначе объяснить то обстоятельство, что в захоронении на бранных останках лежали «браслеты, раковины морских моллюсков, подвески и пластинки с черточками»? Самым, однако, неожиданным оказалось для преподобного то обстоятельство, что все эти вещи были изготовлены из слоновой кости! В пещере был найден также бивень слона. Баклэнд, рассказывая об открытии, дал ясно понять слушателям и читателям, что все предметы, сопровождающие «Красную даму», как, разумеется, и она сама, «относятся к очень отдаленной древности, поскольку слоны, как, впрочем, и носороги, гиены, северные олени и пещерные медведи, могли жить в Англии лишь во времена «до Адама». Их ведь уничтожил всемирный потоп.

Но вскоре, увы, Баклэнду пришлось взять свои слова обратно, ибо, как писали позже, «жизнь предъявила свои требования к теологу, обремененному семьей». Попросту говоря, преподобный Баклэнд был самым натуральным образом куплен святыми отцами: он получил в 1836 г. солидное вознаграждение за доказательство согласия между геологией и религией и с того времени стал, во искупление старого греха, говорить при каждом удобном случае, что «Красная дама» и «грубые произведения искусства, сопровождающие ее, относятся к более позднему времени, чем бивень слона»...

Но случается в жизни, что фортуна вдруг оборачивается лицом и к вечным неудачникам: торжество Эли де Бомона в 1858 г. стало, как выяснилось вскоре, пирровой победой. Именно тогда уже совсем было отчаявшийся

Буше де Перт неожиданно получил поддержку: известный английский геолог Хью Фальконер, осматривая отложения берегов Соммы, обнаружил каменное рубило, покрытое сколами, вместе с костями слонов и носорогов. Он обратил на это внимание других английских археологов и геологов. И когда 26 апреля 1858 г. Чарлз Лайель, Джон Эванс и Флауэр посетили Аббевиль, они убедились в правильности выводов Буше де Перта. К такому же заключению пришли затем и другие — Приствич и лорд Эвбери, археолог и этнограф Джон Лёббок. Публичное заявление на заседании Королевского общества о поддержке взглядов Буше де Перта, сделанное 26 мая 1859 г. выдающимся геологом Джоном Эвансом, произвело на европейский ученый мир ошеломляющее впечатление. Можно представить растерянность и смущение недоброжелателей Буше де Перта, когда во Франции стало известно, что заявил высокоцитимый сэр Чарлз Лайель в Абердане, где проводила свое очередное заседание Британская ассоциация наук: «Находки на Сомме не оставляют сомнений — человек был современником вымерших животных: мамонтов, носорогов, бизонов и северных оленей».

Дальше — больше: 16 июля 1859 г. известный журнал «Атенеум» напечатал статью Рамсэя, в которой торжествующий Буше де Перт прочитал такие слова: «Ручные топоры из Аббевиля являются произведениями искусства точно так же, как, положим, гравюра». Самый сокрушительный удар по скептикам во Франции нанесло наиболее авторитетное научное учреждение Британии — Лондонское Королевское общество. Оно официально признало искусственность обработки



камней из Аббевиля, да еще и подчеркнуло, что конечно же древний человек жил в эпоху вымерших животных.

Словно под напором неудержимого весеннего половодья рухнула, рассыпавшись в прах, «одушевленная стена» и ледяной панцирь недоверия: в странах Европы археологи стали открывать одно за другим стоябища и пещерные убежища «допотопных людей». В 1862 г. Лёббок предложил назвать самый ранний период каменного века, для которого были характерны лишь оббитые орудия, древнекаменным веком, палеолитом. Это были те самые инструменты, искусственную обработку которых Буше де Перт тщетно пытался доказать деятелям Французской академии. Возраст слоев, где они залежали, достигал, по мнению геологов, более полу-миллиона лет — воистину «допотопной» даты. Это было, как выяснилось, время ледниковой эпохи, а продолжительность ее Чарлз Лайель определил в 1863 г. в 800 тысяч лет!

А что же Буше де Перт? Его в эти годы захватило желание найти костные останки «допотопного человека» или хотя бы части скелета «Человека Природы». Но они не попадались ему, и нетерпеливый Буше де Перт допустил роковую ошибку: назначил вознаграждение в 200 франков тому, кто найдет желанные останки.

Корысть часто обращает святое дело в черное. Но мог ли Буше де Перт подозревать подвох, когда 23 марта 1863 г. собственноручно извлек из слоя песка в Мулен-Киньоне нижнюю челюсть человека? Разумеется, нет. И он с присущей ему решимостью и безоглядностью объявил об открытии. На этот раз к его находке скептически

отнеслись даже хорошие друзья, в том числе Лайель, Фальконер и Приствич. Первый из них вскоре посетил Мулен-Киньон и сразу же заподозрил неладное: он заметил обывателей местечка, которые усердно оббивали камни прямо перед дверями своих домов. На вопрос, зачем они делают эту бессмысленную работу, один из них просто душно ответил: «Я делаю кельтские топоры для господина Буше де Перта». Как оказалось, «рубил» эти затем подбрасывались в слой, который в то время раскапывали Буше де Перт и его помощник Никола Алатр.

16 апреля 1863 г. аббевильские археологи встретились с Фальконером и Приствичем, и Буше де Перту пришлось выслушать горький приговор — рубила из Мулен-Киньона подделаны, а челюсть подброшена. Затем 9 мая последовала ожесточенная схватка в Париже на заседании в Музее естественной истории. И здесь все были единодушны — камни подделаны, а челюсть принадлежит современному человеку. Газеты, естественно, подняли шумиху. Между тем рационалисты англичане, не склонные решать проблемы, основываясь на эмоциях, распилили челюсть и тщательно изучили ее структуру. 4 июля 1863 г. в журнале «Атенеум» Кипер объявил — челюсть принадлежала человеку XVIII в.; процент содержания фтора в ней оказался слишком низким, чтобы допустить глубокую древность находки. Затем докопались и до подробностей происшествия: один из рабочих сознался, что подбросил в раскоп челюсть и оббитые им камни.

Эта весьма неприятная история, к счастью, уже не могла бросить тень на открытие Буше де Пертом культуры древнекаменного века.









# ГЛАВА 3 ГРАВИЮРА МАМОНТА

Исследования  
древнекаменного века  
подобны театру —  
они полны  
неожиданностей!

*Ж. Лаланн*

«Мамонт, изображенный человеком» — как сквозь сон донесли до Эдуарда Лартэ эти слова. Их произнес его гость из Англии, палеонтолог и антрополог, известный всему ученому миру Европы исследователь Хью Фальконер. Да, он так и сказал, осторожно поводя пальцем над частой сеткой процарапанных линий: «Это мамонт, изображенный человеком, который жил с ним в одно время». На ладони Фальконера покоились пять

подогнанных друг к другу желтоватых обломков бивня слона, еще влажных после промывки, и он, не скрывая торжества, рассматривал их.

Такое может лишь присниться. Ведь всего несколько минут назад он, Лартэ, шел со своими почетными гостями месье де Верно и доктором Фальконе-ром по склону вдоль реки. Узкая тропинка, протоптанная в густой и высокой траве, петляла между разлапистыми ветками кустарника и наконец вывела их на ровную площадку перед гротом Ля Мадлен, где производились раскопки. На 7 метров поднялся обращенный к югу свод грота, на дне которого покоилась никем не нарушенная ранее трехметровая глинистая толща с залегающими в ней костными останками вымерших животных, а также всевозможными каменными орудиями. И надо же было случиться тому, что именно теперь, будто по заказу, прямо к моменту прихода именитых визитеров, рабочие извлекли из древнего пласта обломки крупного бивня, которые обратили на себя внимание исцарапанными поверхностями.

Впрочем, счастливые случайности начались для Эдуарда Лартэ значительно раньше этого эпизода. Иначе он вряд ли когда-нибудь оказался бы здесь, в Ля Мадлен. Волею судьбы ему вздумалось однажды в прекрасный летний полдень 1862 г. прогуляться по улице Риволи парижского предместья Сент-Оноре. Разумеется, не просто бесцельно побродить по очаровательной улочке: его привлекали расположенные на ней скромные антикварные лавчонки, заполненные всякой всячиной, среди которой порой попадались вещицы воистину поразительные. Почему бы, кстати, не зайти хотя бы вот в это, с крохотным оконцем, торговое заведение — оно буквально

забито старинными предметами. Владелец лавки, месье Шарве, скучая, стоял у входа и очень рад был пригласить в свои владения почтенного вида прохожего. Не интересует ли господина римская глиняная посуда? Или вот — любопытное собрание античных изделий из стекла...

Эдуард Лартэ стал бегло осматривать коллекцию, рассеянно слушая болтовню хозяина, и вдруг оживился: взгляд его упал на разложенные в неглубоком ящичке изделия. Это, пожалуй, нечто подревнее римской утвари — инструменты, изготовленные из кремня. Среди них были ножи, а также длинные широкие пластины, напоминающие лезвия бритвы. Благородная синевато-серая патина покрывала поверхности каменных орудий, удостоверяя их глубочайшую древность.

Наведя справки у словоохотливого владельца лавки, Лартэ узнал, что эти предметы присланы неким Абелем Лаганом, который нашел их на юге Франции, в Лезэйзи.

Объяснив торговцу, что интересуется изделиями, относящимися к допотопным культурам, Лартэ попросил его в дальнейшем сообщать ему о всех посылках из Лезэйзи.

Сам Лартэ, мировой судья департамента Жэр, проживал в местечке Ош под Тулузой. С детства заинтересовавшись археологией, поиском следов древних обитателей Земли, он посвящал этому увлечению все свободное время. Еще в 1836 г. ему посчастливилось найти челюсть древнего гиббона, более примитивного, чем современная обезьяна того же вида. Эта находка привлекла внимание самого Жоффруа де Сент-Илера, знаменитого соперника Кювье, показавшись ему особо важной для подкрепления идеи о постепенном развитии человеко-



образных обезьян. Орудия же из камня, подобные тем, что он увидел в лавке парижского антиквара, ему удалось найти в 1860 г. в гроте Ориньяк (департамент Верхняя Гаронна).

Раскопкам предшествовал, как часто бывает при поисках древностей, эпизод случайный, но настолько интригующий, что и теперь, по прошествии 10 лет, о нем помнят многие обитатели Ориньяка. Местечко это размещается почти на самой вершине одного из пяти холмов, связанных с отрогами Пиренеев. Тогда, в середине 50-х годов, начала благоустраиваться дорога, которая связывала Ориньяк с Булонью. Дорога эта проходит с востока на запад по узкой долине речки Аррод, протекающей между возвышенностью Порте и расположенной южнее горой Фажоль. На местном наречии «Фажоль» означает «Буковые горы», хотя ни одного букового деревца в тех местах не было. В полутора километрах от Ориньяка после крутого спуска дорога пересекла южный склон Порте. Здесь же, с другой стороны прорезанной рекой ложбины, показывался уступ горы Фажоль, который возвышался над речной долиной метров на 20. На этой-то северной стороне известнякового склона и произошло событие, надолго переполошившее всю округу.

Виновником происшествия стал каменотес Бонмезон, устроивший там, среди нагромождений обвалившихся сверху глыб, карьер по добыче необходимого для дорожной стройки камня. Однажды он обратил внимание, что зайцы, спасаясь от охотничьих собак, ныряют в небольшое отверстие, расположенное ниже одного из пластов известняка. То ли из простого любопытства, то ли желая самым простым способом оказаться удачливее мест-

ных охотников и полакомиться зайчатиной, но в один из дней Бонмезон просунул руку в отверстие под известняковой толщей и, нащупав что-то длинное, вытянул этот предмет наружу. В перепачканной глиной руке оказалась крупная и тяжелая кость. Удивленный Бонмезон заподозрил, что под пластом известняка находится некая камера или полость, быть может заполненная сокровищами, и эта мысль заставила его начать раскопки на участке склона ниже отверстия «заячьего убежища».

Несколько часов продолжалась работа, пока после удаления каменных завалов и глины не показалась массивная плита песчаника. Она стояла строго вертикально и плотно закрывала сводчатый вход в нишу, обращенный к северо-западу. Бонмезон, дрожа от нетерпения, отодвинул плиту и, заглянув в открывшуюся часть грота, обмер от неожиданности — из мягкой, рыхловатой земли проглядывали два целых человеческих черепа и множество костей. Ниша оказалась погребальным склепом.

Разворошив его содержимое в надежде найти сокровища, Бонмезон обнаружил среди человеческих костей множество зубов животных. Среди других находок он счел достойным особого внимания «18 небольших дисков, или кружков, с отверстиями посередине, изготовленных из плотного беловатого материала»<sup>1</sup>. Это явно были украшения. Нанизанные на нить, они могли составлять ожерелье или браслет. Бонмезона, признаться, такие

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируется статья: Lartet Ed. Nouvelles recherches sur la coexistence de l'homme et des grands mammifères fossiles réputés caractéristiques de la dernière période géologique.— Annales des sciences naturelles et Zoologie. Paris, 1861, v. XV.



«ценности» весьма разочаровали, и он без особых сожалений передал их вскоре месье Вье, руководителю дорожно-мостовыми работами в Ориньяке. Поскольку было известно, что тот с усердием собирал всякие древние кости, то к нему попали также и зубы, найденные в гроте среди человеческих останков. А что касается песчаниковой плиты, которая закрывала вход в склеп, то Бонмезон, досадуя на свою неудачу в поисках клада, в остервенении расколотил ее на куски и вместе с раздробленными глыбами известняка вывез на дорожное полотно Ориньяк — Булонь.

В последующие дни взбудораженные вестью о находке человеческих останков жители Ориньяка и окрестных деревень судачили о ней, а самые любопытные и смелые направились к гроту, чтобы удостовериться в истинности слухов. Каждый оживленно делился впечатлениями от увиденного и высказывал соображения относительно того, каким образом здесь, на значительном удалении от обитаемых мест, появилось такое скопление человеческих костей? Старожилы кантона вспомнили мрачную историю о шайке фальшивомонетчиков, коих полиция много лет назад захватила на месте преступления в одиноком доме, расположенном поблизости от грота. Быть может, они совершали убийства и, чтобы скрыть следы преступлений, прятали трупы своих жертв в никому неизвестной пещере? При всеобщем накале страстей это предположение многим показалось весьма вероятным, и тут уж волнение достигло такой степени, что пришлось вмешаться самому мэру Ориньяка доктору Амьелю.

Чтобы положить конец разговорам, он приказал собрать останки и захоронить их в общей могиле на приход-

ском кладбище. Однако до исполнения его распоряжения Амьель сам побывал на месте раскопок и осмотрел находки. Как опытному медику, ему не составило труда по количеству аналогичных костей определить число захороненных в гроте. Их было по меньшей мере 17. Среди них оказались мужчины, женщины и даже подростки.

Об открытии в гроте Ориньяк было сообщено Эдуарду Лартэ. Находки же Бонмезона были переданы месье Леймери, который позже переслал Лартэ зубы животных из раскопа. Тот опознал среди них коренные зубы лошади и быка (возможно, бизона), а также клыки пещерной гиены, пещерного льва, зубы лисы и обломок рога обыкновенного оленя. Посылка была интересна, ибо, за исключением зубов лисы, все костные останки принадлежали давно исчезнувшему из предгорий Пиренеев животным, а значит, весьма древним, «допотопным», когда, быть может, на склонах Фажоль и Порте действительно росли буковые леса. Но поскольку Лартэ не был посвящен в обстоятельства открытия зубов и фрагмента рога, он вначале не придавал находкам того значения, какого они заслуживали. Не изменилось к ним его отношение и позже, когда, оказавшись однажды в Тулузе, он бегло ознакомился у Леймери с кружками, присланными тому из Ориньяка вместе с зубами.

Лартэ заинтересовал материал, из которого были изготовлены украшения. Детальный осмотр подтвердил его первоначальное впечатление о том, что они изготовлены из морских раковин. На слегка выпуклых поверхностях отдельных кружков при всей их стертости и искусственной полировке различались едва заметные следы выступающих краев раковин вида *Cardium*.



Тем бы, пожалуй, дело и ограничилось. Но, к счастью, в октябре 1860 г. Эдуард Лартэ, проезжая через Ориньяк, узнал некоторые детали событий, связанных с находками Ж.-Б. Бонмезона в могильном склепе. Найденное в гроте Ориньяк, учитывая «допотопную» древность костных останков животных, приобретало исключительную значимость. Еще бы, ведь в таком случае речь шла об открытии захоронений самого «Человека Природы», в гробницу которого были положены простейшие по виду предметы искусства. Недаром, значит, в Сент-Ашель у Амьена в «допотопных слоях» с кремневыми булыжниками, обработанными, как уверял Буше де Перт, руками древних людей, встречалось множество бусин, изготовленных из кораллов вида *Coscinopora globularis*. Недавно такие бусины доставил оттуда месье де Вибрэ. Член Академии, декан факультета естественных наук Альфонс Милн-Эдвардс компетентно подтвердил Лартэ, что они по форме и виду идентичны коралловым кружкам, найденным в развалинах Ниневии вблизи современного Корсабада. Но неужто в Ориньяке в самом деле обнаружены наконец останки «Человека Природы», увидеть которые стало в последние годы самой желанной мечтой Буше де Перта?

Возможность подтвердить такую мысль захватила Лартэ настолько, что он, решительно отложив все свои срочные юридические дела, отправился к гроту в сопровождении самого Бонмезона, весьма польщенного вниманием к его давнему и многими подзабытому открытию, и еще двух землекопов. Осмотр показал, что скальная, полукруглой формы ниша была совсем небольшой — она уходила вглубь на расстояние чуть более 2 метров, а в

высоту достигала двух с половиной метров. В таком небольшом пространстве разместить 17 тел умерших в вытянутом положении в один ряд или даже друг над другом было невозможно, и потому Лартэ пришел к выводу, что мертвые размещались внутри склепа в скорченном положении. В этом он усмотрел особый сакральный смысл — «символическое возвращение нашей общей матери-Земле тела человека, жизнь которого кончилась в той же позе, в какой он находился в чреве своей собственной матери до рождения». Но можно ли полагать, что подобными представлениями руководствовался при размышлениях о жизни и смерти «Человек Природы» «допотопной эпохи»? Бонмезон не мог вразумительно ответить на вопросы Лартэ о положении скелетов, и потому дерзкое предположение о восприятии древнейшими людьми Земли как чрева Великой Богини-матери осталось неподкрепленным.

А стоит ли говорить, сколько потеряла «допотопная археология» из-за того, что останки захороненных в склепе стали достоянием не антропологов, а общей могилы прихода, о месте которой, как выяснил Лартэ, не помнил никто, даже смотритель кладбища. Ведь измерения, произведенные на таком большом количестве костных останков, могли бы помочь определить средний рост и пропорции этой неизвестной расы. «По частям же, относящимся к лицу и черепу, можно было бы судить относительно общей формы головы», — писал Лартэ.

В сложившейся ситуации не оставалось ничего другого, как начать новые раскопки как в гроте, так и вне его. Исследования начались внутри ниши, где залегал слой плотно утопанной, перемешанной с камнями земли. Пер-



вые же удары кирки показали, насколько она густо насыщена древностями,— на поверхности оказались зуб и несколько человеческих костей, не замеченных Бонмезоном, инструмент, изготовленный из рога оленя, тщательно округленного и заостренного, а рядом с ним половина челюсти лошади, челюсть северного оленя и зубы быка. Последующая разборка нижней части отложений грота привела к открытию «наилучшим образом обработанных камней, а также самых лучших образцов изделий из рога северного оленя». В слое залежали также «почти целые рога северного оленя и прекрасно сохранившиеся кости травоядных животных». Больше всего, однако, удалось найти здесь костей плотоядных, в особенности лисьих и медвежьих. Один пещерный медведь был представлен почти целым скелетом. В другом месте, у входа в грот, находились останки медведицы и неродившегося детеныша. Кости животных, найденные в гроте, не были ни разломаны, ни обожжены, ни изгрызаны хищниками. «Отсюда следовало заключить,— писал Лартэ,— что эти части животных помещались в захоронение с особой целью и доступ в грот был закрыт постоянно, отчего гиены попадать туда не могли. Можно допустить, что всякий раз, когда совершалось очередное погребение, плита отодвигалась и затем, после совершения церемонии, снова ставилась на место. Самое логичное объяснение тому, что останки животных оказались в этом захоронении,— это то, что они были приношениями при совершении погребального ритуала».

На месте захоронений удалось найти также три зуба самого страшного хищника «допотопной эпохи» — пещерного льва. Лартэ пришел к выводу, что эти зубы древний человек принес в

грот с определенной целью, очевидно связанной с нуждами погребального культа. В этой мысли его особенно утвердила находка у входа в грот, куда Бонмезон в свое время «сгреб все, что было внутри, когда он убрал плиту, закрывающую вход в пещеру с захоронениями». Это был не замеченный каменотесом клык большого пещерного медведя, который, очевидно, лежал «с одним из умерших как его любимый предмет или амулет». Древний «изготовитель, или, если угодно, художник» превратил зуб в голову птицы, надрезав узкую канавку на конце (клюв) и выгравировав в нужном месте углубление с черточкой над ним (глаз). На другом конце было просверлено сквозное отверстие, и этот клык со снятой эмалью мог использоваться в качестве подвески-украшения. И еще один факт поразил Лартэ — «обнаружив внутри грота большое количество целых нижних челюстей плотоядных и несколько челюстей травоядных животных», он не нашел «ни одной целой верхней челюсти, так же как и значительных частей черепов их». Это навело его на размышления о возможности извлечения мозга из черепов, который мог не только поедаться, но и использоваться в смеси с костным мозгом для обработки шкур, как это делалось у североамериканских индейцев. Последним, что удивило Лартэ, была находка, совсем уж, казалось бы, невероятная для «допотопной эпохи», — музыкальный инструмент, изготовленный из пустотелой первой фаланги ступни северного оленя. Просверленная снизу, она, если подуть в отверстие, издавала пронзительный звук.

За пределами грота рядом с захоронениями залежал слой, тоже насыщенный костями животных, но все они



были разрублены, обожжены и покрыты следами погрызов. Отношение этого пласта к заполнению ниши осталось невыясненным. В другом месте Лартэ заметил черноватую толщу, насыщенную пеплом и углем. Ударив острым концом геологического молотка, он извлек из нее обломки обожженных костей, а также зубы бизонов и северных оленей. Стало ясно, что тут залегал пласт, насыщенный остатками жизнедеятельности «допотопных людей». Дважды в этом месте велись раскопки, которые дали большое количество находок. В ходе работы удалось раскрыть настоящий очаг, который располагался на искусственно выровненной известняковой платформе площадью в несколько квадратных метров. Ее устилали очень тонкие пластинки сланца, покрасневшие от воздействия огня. Сланец был принесен с другой стороны долины, где пласты его проступали у подножия горы Порте. В самом очаге залегало множество зубов травоядных животных, в том числе быков и носорогов, а также их трубчатые кости, расколотые совершенно определенным образом. Как следовало полагать — для извлечения мозга. Иногда они были обуглены или слегка подвергнуты воздействию огня. На поверхности отдельных костей Лартэ заметил неглубокие бороздки и оценил их как следы срезания мяса каменными инструментами. В очаге, к удивлению Лартэ, были обнаружены также преднамеренно разъединенные пластины двух огромных зубов слона и основания их. Оставалось лишь гадать, с какой целью человек доставил к гроту эти единственные костные останки гигантских животных «допотопной эпохи».

Сотни осколков кремней залегали в углистой земле очага. Большинство

их отличалось правильными очертаниями и явно представляло собой инструменты типа пластинчатых ножей. Тут же лежали массивные кремневые желваки — нуклеусы, от которых отделялись подобные пластины, и выполненный из гальки отбойник, с помощью которого могла производиться такая операция.

Как позже объяснил Лартэ хранитель музея этнографии Копенгагена Штейнхауэр, таким инструментом, постукивая им по краям каменных пластин, можно было приострять лезвия режущих и скребковидных орудий. Интересно, что порода гальки оказалась нехарактерной для этого района Пиренеев; эта галька была доставлена «Человеком Природы» к гроту Ориньяк откуда-то издалека. К наиболее впечатляющим находкам относились два кремневых метательных наконечника и множество разной формы орудий, изготовленных большей частью из самых твердых частей рога северного оленя, в том числе метательные острия, гладила для разглаживания швов на одежде из шкур, загадочное изделие со сквозным, овальной формы отверстием, а также выгнутый по всей длине стержень, заполированный с двух сторон.

В качестве сырья использовались сброшенные оленьи рога, и рациональность такого выбора очевидна, учитывая плотность и твердость их. Только один рог молодого оленя был срезан с головы убитого животного, чтобы воспользоваться его приостренным концом. Рога оленя, как и каменные инструменты, обрабатывались тут же на месте, у очага, о чем свидетельствовали всюду валяющиеся отростки и часть основания с лобной костью с многочисленными следами резания кремневым ножом. Два орудия были изго-



товлены из рогов косули — аккуратно приостренное шило, удобное для прокалывания шкур, и очень острый колющий инструмент, который Лартэ оценил как инструмент для нанесения татуировки.

Но не рискованна ли подобная мысль, учитывая давность времени обитания на Земле «Человека Природы»? Лартэ, однако, не смущали такие опасения, и причиной тому стало не только открытие клыка медведя, так остроумно превращенного «изготовителем, или, если угодно, художником» «допотопной эпохи» в голову птицы. Его уверенность в значительности не только художественных, но также интеллектуальных достижений людей каменного века еще более окрепла после извлечения из «пепла очага» загадочной пластины из рога северного оленя, тщательно отполированной с одной стороны. На ней размещались «две серии поперечных линий, которые отстояли на равное расстояние друг от друга с просветом посредине. По обоим боковым краям пластины были нанесены серии насечек, более глубоких и довольно регулярно расположенных с точки зрения расстояний между ними». Эти линии и насечки возродили в памяти Лартэ описанные Буше де Пертом кости со счетными нарезками, и не удивительно, что он (в полном согласии с идеей возмутителя спокойствия из Аббевиля) воспринял насечки на пластине как ясный показатель умения «Человека Природы» производить «какое-то исчисление, связанное с разными величинами». Лартэ, однако, не ограничился лишь подтверждением рискованной догадки Буше де Перта, а высказал и свою, не менее смелую. Знаки, по его мнению, могли представлять собой своего рода символы «разных предметов». Речь, в сущности, шла

о способностях древнейших людей к отвлеченному мышлению, о создании ими некой знаковой системы для определенных объектов окружающего мира. Но, разумеется, это была всего лишь идея или даже, скорее, намек на нее, очерченный несколькими скупыми словами. Иного, впрочем, и быть не могло, учитывая уникальность пластины со знаками из Ориньяка.

Раскопки метровой толщи, перекрывающей очаг и закупоривающей вход в погребальную камеру, привели к открытию большого количества углей и «определенным образом разломанных, а иногда обгрызенных гиенами костей травоядных животных». В слое залегало также множество костных останков хищников, но они были большей частью целыми, а если и разломанными, то иначе, чем кости травоядных. На их поверхностях Лартэ не заметил ни следов погрызов гиен, ни надразов каменными инструментами. Это обстоятельство позволило ему высказать предположение, что хищники убивались древним человеком не для пищи, а ради шкур, которые «служили ему одеждой и защищали от непогоды». Но, надо полагать, не было в старину правил без исключений — на двух обломках костей молодого пещерного медведя Лартэ заметил «множество полосок, похожих на те, что остаются от ножа, когда им проводят много раз, стараясь отделить мясо». Возможно, к медведю было у «Человека Природы» иное отношение? Недаром же по крайней мере две особи их удостоились чести лежать после смерти вместе с людьми в погребальной камере грота.

Всего два дня работы в Ориньяке показали Лартэ, насколько плодотворнее изыскания, проводимые в гротах, в которых, судя по всему, древние лю-



ди погребали своих умерших, совершали культовые действия на специальных, старательно выстланных особыми плитками площадках перед входом и, возможно, обитали, как в убежищах, по сравнению с раскопками в местах отложения реками многометровых пластов песка, где изделия первобытных людей и костные останки животных терялись как иголки в стогах сена, а открытия обуславливались по большей части счастливым случаем. К тому же сами по себе единичные или малочисленные находки представляли интерес только лишь как определенным образом изготовленные из камня разные по типам и назначению орудия труда, вне связи их с хозяйственными или культовыми комплексами. Жизнь далеких предков теперь представлялась Лартэ не такой простой и убогой, как раньше. Разве не говорит об этом открытие Бонмезоном склепа с захоронениями, где находились орудия труда, украшения и предметы искусства? А вымостка плитками площадки, где, возможно, совершались жертвоприношения, связанные, по-видимому, с достаточно сложными погребальными ритуалами? А умение «Человека Природы» использовать огонь, что (после открытия в «допотопных слоях» Ориньяка уголь и зола) оспаривать невозможно? Разве не подкрепляет все это предположения Буше де Перта о том, что жизнь «допотопных людей» отнюдь не ограничивалась сферой производственной и материальной, а включала в себя духовное и интеллектуальное? Подтвердить, а главное, утвердить в науке о древностях такой постулат — задача столь же грандиозная, как и доказательство одновременности существования в «допотопные времена» «Человека Природы» и вымерших ныне животных.

Наблюдения в Ориньяке требовали (для уверенности в точности заключений) подтверждения в другом месте. И тогда Эдуард Лартэ, узнав о раскопках, проводимых в пещере Масса (в департаменте Арьеж, неподалеку от Пуату и Савинье) последователем Буше де Перта Луи Фонтана, обратился к нему в сентябре того же 1860 г. с просьбой разрешить посетить его и принять участие в работе. Приглашение было получено. Да и как могло быть иначе? Ведь это был тот самый Фонтана, письмо которого об открытии им в 1857 г. в Масса обработанных человеком костей вместе с останками ископаемых животных по рекомендации Л. Лартэ огласили на заседании Академии наук.

Важность открытий Луи Фонтана была блестяще подтверждена. В гроте, в древнем слое, сцементированном сталагмитами, действительно залежали кости вымерших животных. Более того, не оставалось сомнений, что в пещере некогда жили охотники «допотопной эпохи». На месте их примитивного пещерного становища в перемешанной с камнями глине залежали всевозможные инструменты, изготовленные из легко раскалывающихся кремнистых пород, а также обломки костей — остатки первобытных трапез. В пещерной глине встречались также обломки рогов северного оленя. А однажды Лартэ, поворачивая в разные стороны один из приостренных фрагментов, извлеченный из не потревоженного слоя, заметил на его поверхности выгравированный рисунок головы животного. Тут не потребовалось много времени, чтобы установить, кто именно изображен на роге — конечно же голова ревущего в ярости медведя. Глубокие резные линии, превосходно сохранившиеся на гладкой поверхности, четко оконтури-



вали узкую, сильно вытянутую морду зверя. Массивная верхняя челюсть, на конце которой резчик не забыл наметить характерный пяточок носа, плавно переходила в сильно покатый лоб и округлость головы с шиповидным выступом уха. Глаз у медведя маленький, черный, злой, а пасть раскрыта, и из нее не то брызжет слюна, не то хлещет кровь. Не меньшее удивление вызвало также то обстоятельство, что, как и клык медведя из Ориньяка, приостренный конец изогнутого отростка рога был опять-таки оформлен в виде головы птицы: продольно прорезанная на конце канавка обуславливала восприятие его в качестве клюва, а ромбовидное углубление явно означало глаз. На противоположном, широком конце рога размещалась полукруглая серповидная выемка. Итак, гравюра головы медведя, размещенная на скульптурной голове птицы, оказалась выполненной на роге северного оленя, а в другом случае, напротив, голову птицы представлял изогнутый клык медведя. Как же разгадать этот странный ребус совмещения птицы и медведя?

Да и не стоило, видимо, его пока разгадывать, ибо тогда, в сентябре 1860 г., было важно иное: в руках Лартэ находилось нечто не виданное доселе археологами — гравированное изображение головы животного, выполненное человеком «допотопной эпохи». Впрочем, как выяснилось вскоре, Лартэ не мог считать себя первым, кто взглянул на подобное художественное творение «Человека Природы». Проспер Мериме, узнав о результатах его раскопок, написал ему письмо в надежде, что можно наконец получить ответ на вопрос, который, очевидно, не давал ему покоя, — как следует датировать гравированные изображе-

ния ланей на кости из Шаффо, обнаруженной три десятилетия назад Андре Бруйе. «Не видели ли Вы в музее Ключни несколько орудий из кости и кремня, найденных в слоистом конгломерате на берегу Шаранты? — спрашивал Мериме в своем письме. — В их числе имеется ребро оленя (обыкновенного), на котором выгравирован олень (обыкновенный). Нельзя ли определить возраст этого конгломерата? Геологи сначала дали ему очень раннюю дату, а потом, когда я показал им доказательство труда человека, они отказались от своего утверждения. Я попросил бы Вас взглянуть на эти предметы и в особенности побывать в том гроте, из которого они происходят».

Лартэ с готовностью исполнил просьбу Мериме. В 1860 г. он осмотрел окрестности Савинье, побывал в Шаффо и в доме Андре Бруйе, где побеседовал с его сыном. При очередной поездке в Париж он не преминул посетить музей Ключни. Осмотр гравюры из Шаффо показал, что этот образец искусства очень древний. Поскольку кость принадлежала не обыкновенному, а северному оленю, то изображения ланей вполне могли быть исполнены рукой «допотопного человека». Так что напрасно всезнающие геологи с такой легкостью отреклись от своего заключения о глубокой древности конгломерата, когда прослышали об открытии в нем не только каменных изделий, но и гравюры. Им, как и археологам, подобный факт показался невероятным. Теперь же, в свете счастливой находки в Масса, оценка Лартэ находки Бруйе в Шаффо выглядела вполне оправданной и закономерной. Но вот ведь какая незадача: не успели Буше де Перт и его не столь уж многочисленные сторонники убедить ничтожную часть ученого мира (да и то в ос-



новном лишь зарубежную, ибо истинно говорят — «нет пророка в своем отечестве») в том, что родословная человека гораздо древнее, чем принято думать, как теперь предстояло доказать, что древнейшие люди Земли умели не только мастерски изготавливать каменные орудия, но и выполнять высокохудожественные рисунки-гравюры и своего рода скульптуры голов птиц, остроумно используя для этого подходящей конфигурации зуб или обломок рога. Судя по открытым в Ориньяке, Масса и Шаффо гравюрам и скульптурным головкам, художественные способности представителей «детства человечества» находились далеко не на детском уровне.

Но как отнесутся к таким находкам противники глубокой древности рода человеческого? Не умудрятся ли они обернуть их против тех, кому и без того приходится нелегко? Возможен, кажется, лишь один ход, который позволит выбить почву из-под ног противников. На роге северного оленя из Масса изображен гигантский медведь, который обитал, по-видимому, в той же пещере до прихода в нее людей. Не исключено, что охотники убили и даже съели медведя, а гравюра оставлена как документ, подтверждающий это знаменательное событие. Впрочем, такие мысли не более чем фантазии: доказать их реальность невозможно. Что, однако, бесспорно, так это факт сосуществования людей древнекаменного века и такого огромного животного, как пещерный медведь. Первобытные охотники удостоверяют гравюрой свою глубокую древность, ибо теперь всякие рассуждения «теоретиков» о невозможности доказать одновременность существования вымерших животных и человека, изготавливавшего каменные орудия, лишались смысла.

Конечно, пещерный медведь не лучший для такого рода доказательств представитель «допотопного мира». Ведь медведи и теперь обитают в альпийских пещерах. Вот если бы найти гравюру мамонта или шерстистого носорога! Но, с другой стороны, северного-то оленя сейчас во Франции нет. А голова медведя и фигуры ланей выгравированы на роге и кости именно северного оленя.

Как бы то ни было, но результаты раскопок в Ориньяке в очередной раз наглядно подтвердили факт исключительной важности: одновременность обитания на Земле человека и давно вымерших животных, а также использование первобытными охотниками в «допотопные времена» только лишь каменных инструментов, вроде наконечников копий и ножей. Эдуард Лартэ счел необходимым оповестить о своем открытии ученый мир через самое авторитетное научное издание Франции — «Отчеты Академии наук». 18 марта 1860 г. в Париж была отправлена статья, название которой не могло не привлечь внимания любого, кто вскрыл бы конверт, доставленный из Тулузы срочной почтой: «*Sur l'ancienneté géologique de l'espèce humaine dans l'Europe occidentale*» («О геологическом возрасте человека в Западной Европе»). Последующая судьба этого сочинения весьма примечательна для уяснения того, что заключения «людей совести и науки» из Англии относительно находок Буше де Перта отнюдь не стали убедительным доводом для французской науки и в начале 60-х годов. Издатели «Отчетов» решились лишь упомянуть о статье Лартэ на 599-й странице 50-го тома этого вестника заслуживающих внимания открытий. Однако опубликовать ее Академия не решилась, и причина



этого оставалась все той же: факты, изложенные новоявленным сторонником «аббевильского сумасброда», противоречили-де общепринятым представлениям о древности рода человеческого. Это обстоятельство вынудило Лартэ обратиться за содействием к англичанам, и те, как бы снова в пику своим континентальным коллегам-соперникам, не замедлили с публикацией: в английском «Журнале геологического общества», выходящем раз в три месяца, за 1860 г. статья Лартэ вышла в свет. Но зато в следующем году описание результатов раскопок в Ориньяке, изложенное в статье под намеренно вызывающим на дискуссию названием «Новые исследования, касающиеся сосуществования человека и крупных ископаемых млекопитающих, которые характеризуют последний геологический период», удалось напечатать и во Франции. Возможно, правда, эта удача объяснялась просто тем, что редактор «*Annales des sciences naturelles et Zoologie*», в XV томе которых и было издано сочинение Лартэ, попросту не разобрался в коварном подтексте его. Не обратил он особого внимания и на литографию гравюры ланей из Шаффо, представленную в тексте. А между тем это была первая в европейской археологии древнекаменного века публикация образцов художественного творчества «Человека Природы». На этот раз в парижских академических кругах обошлось без разговоров о мнимой сенсации и некомпетентности провинциальных любителей наук. Быть может, заинтересованные лица просто не читали слишком уж специальные зоологические тома «*Анналов*».

Англичане же откликнулись на открытия Лартэ более активно. Среди посетивших его раскопки был и Альфонс

Милн-Эдвардс, который пожелал в 1861 г. побывать с Лартэ в нашумевшем на весь мир пиренейском гроте Эспелюг близ Лурда (в департаменте Верхние Пиренеи), где, согласно уверениям святых отцов, 11 февраля 1858 г. четырнадцатилетней крестьянской девочке Бернадетте Субиру явилась дева Мария, отчего место это стало известно как пещера Непорочно-го Зачатия. Грот разочаровал гостя, ибо выяснилось, что монахи использовали большую часть земли из него для своих садов, а камни — для настила окрестных дорог. И все же в отвалах Милн-Эдвардсу удалось затем обнаружить не только кости ископаемых животных и многочисленные каменные орудия, но также отдельные предметы искусства. Вот уже два года, как сведения о находках в пещере он публикует, поддерживая тем самым дух Лартэ.

Вскоре Лартэ стало известно, что в долине реки Авейрон (притока Везера в Дордони) около Брюникеля находится грот де Форж, где встречаются «странные камни». Лишенный возможности выехать туда, он посоветовал студенту из Тулузы Э. Трюта провести в них раскопки. И снова удача — в 1862 г. тот нашел в Брюникеле каменные орудия и раздробленные кости «допотопных» зверей. Теперь же там вместе с Трюта вели раскопки Л. Мартель и Ф. Гарригу, а также трое студентов. В пещере уже удалось найти два обломка человеческой челюсти и кость с несколькими изящно гравированными изображениями голов животных, которые композиционно размещены весьма своеобразно — одна над другой.

Между тем антиквар, с которым Лартэ познакомился в Париже, известил его о том, что к нему прибыла очеред-



ная посылка из Дордони. Новая коллекция каменных инструментов не отличалась чем-либо существенным от прежней, а раздробленные кости животных, которые вместе с оббитыми камнями составляли значительную часть содержимого посылки, позволили Эдуарду Лартэ уверенно отнести находки Лагана к далеко отстоящим от современности временам «ископаемой эпохи» (так он с некоторых пор стал называть начальный этап истории человечества). Поразительно, но в посылке оказался такой же, как найденный в Ориньяке, свисток из фаланги ступни северного оленя.

Очередные находки из Лезэйзи оказались настолько интересными, что Лартэ сразу же охватило жгучее желание немедленно отправиться туда.

Но легко сказать — поехать. Не требуется ли это от него, скромного чиновника, непосильных расходов? Ведь придется брать отпуск, неделями жить в местных, не отличающихся дешевизной и удобствами гостиницах, нанимать проводников и землекопов. Наивно полагать, что удастся получить субсидию от Академии наук. Затруднения казались вначале непреодолимыми. И тут вдруг Лартэ пришла в голову счастливая мысль обратиться за содействием в Англию к одному из давних почитателей Буше де Перта, с которым он находился в дружеской переписке. Это был Генри Кристи, любитель древностей и весьма состоятельный человек. На предложение Лартэ выделить некоторую сумму на проведение совместных археологических исследований в Дордони, которые, надо думать, подкрепят идеи Буше де Перта новыми фактами, Кристи ответил согласием.

Генри Кристи был странной для делового мира фигурой. В 1856 г.

он, достигнув возраста 46 лет, вдруг забросил свои дела в правлении London joint stock Bank ради изучения «диких народов и первобытных цивилизаций». Бывший финансист стал путешествовать по всему свету — в Мексике собирал каменные орудия, изготовленные из обсидиана; у эскимосов изучал костяные гарпуны; побывал на крайнем севере Европы — в Скандинавии — и на Востоке. В Гаване в 1856 г. у Кристи произошла случайная встреча в омнибусе с Эдуардом Тайлором, который называл его потом своим наставником в изучении первобытных культур современных народов. В 1861 г. Г. Кристи побывал во Франции у Буше де Перта, а через два года прибыл в Северную Африку, где занялся изучением ее «доистории». Как же он мог отказаться от заманчивого предложения Лартэ не просто побывать во Франции, а покопать пещерные стоябища древнейших людей Европы?

Осенью 1863 г. Эдуард Лартэ и Генри Кристи встретились в небольшом поселке Лезэйзи, расположенном в долине реки Везер поблизости от городка Тейяк. Они приехали сюда и не пожалели об этом. Им не приходилось ранее бывать в местах столь живописных и благодатных по климату: многоцветные горы, покрытые лесом и кустарниками, залитые ослепительными лучами ласкового весеннего солнца поляны, а главное — бессчетное число влекущих к себе археологов пещер и гротов, которые располагались у подножий или прямо в обрывах почти каждой известняковой скалы, что там и сям поднимались по берегам Везера и его притоков. Грохот потоков и шум речных стремнин наполняли воздух Лезэйзи. А как оригинальна была архитектура построек округи! Крестьяне, сооружая дома и сараи, ограничива-



лись тем, что выкладывали из кирпича или камней переднюю стенку жилья и хозяйственных построек, сколачивали впритык к скале покрытую черепицей крышу, а обо всем остальном позаботилась природа, создав в скалах пещеры и гроты. Гостиницы в Лезэйзи, да и в других местечках не оказалось, и потому Лартэ и Кристи останавливались в этих полупещерных «приютах», сразу же оценив, впрочем, их удобство, в частности прохладу в жаркие дни.

Обитатели этих странных домов, поневоле заставляющих задуматься — а не по тому же самому принципу сооружались около входов в пещеры и гроты жилища людей древнекаменного века? — давно обратили внимание на то, что постройки их размещаются на глинисто-щебенчатых слоях, в которых часто попадались обломки костей животных, расколотые кремни, а то и оббитые с двух сторон наконечники или ножи, отличающиеся особым изяществом и совершенством форм. Местные любители археологии полагали, что в глинах залегают остатки культуры галлов и кельтов времен Цезаря.

Лартэ и Кристи встретились с Абелем Лаганом, крестьянином из Лезэйзи, и выяснили, что он вместе со своим братом Аланом сначала просто ради интереса копались в пещерах, отыскивая «старинное оружие», оббитые камни и тяжелые окаменевшие кости. Но потом, узнав, что такие находки с недавних пор пользуются спросом у неких чудаков в столице, стали добывать их для продажи, в том числе и через антикварные лавки. Так одна из коллекций и попала к месье Шарве, у которого ее столь удачно заметил Эдуард Лартэ.

Абель и Алан оказались превосходными знатоками окрестностей Лезэй-

зи. После того как Кристи пообещал им щедрое вознаграждение, они согласились сопровождать его и Лартэ в походах по горам долины Везера с целью отыскания среди пещер наиболее подходящего для изучения объекта «ископаемой эпохи». Разведка начала проводиться с августа 1863 г., и с того же времени сначала в гроте д'Анфер, а затем в расположенных по соседству друг с другом Ложери-От и Ложери-Бас развернулись раскопки.

Поиски велись вначале в долине Дордони, где были осмотрены гроты Комб-Граналь и Пэн де л'Азе, уже, как выяснилось, описанные Жуанне, который вел здесь раскопки в 1815 г., Денуайе и Одьерном. Рыхлые отложения в них оказались большей частью выброшенными наружу, и лишь по периметру около стенок камер размещались остатки слоя или груды перемешанной глины, сдвинутой сюда с центральных участков. В Комб-Гранале, превращенном ее владельцем месье Сальва в хранилище извести и корма для скота, Лартэ и Кристи собрали коллекцию костей лошади, кабана, оленя и горного козла, «беспорядочно перемешанных в слое с не очень совершенными и довольно однообразными по форме обработанными камнями»<sup>1</sup>. Удалось найти также «нечто подобное украшению или подвеске, изготовленной из ушной кости быка или лошади, из самой плотной ее части, похожей на слоновую кость». В гроте Пэн де л'Азе Лартэ и Кристи тоже собрали окаменевшие кости, в том числе остан-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируется статья: Lartet Ed., Christy H. Sur des figures d'animaux gravées et sculptées et d'autres produits d'art et d'industries rapportables aux tems primordiaux de la période human.— *Revue archeologique*, 1864, t. IX.



ки северного оленя, лошади, быка, горного козла и кабана. Особенности разлома их и перемешанность с более тщательно, чем в Комб-Гранале, обработанными и более разнообразными по форме «изделиями из кремня» не оставляли сомнений, что все это относилось к остаткам культуры пещерного человека «ископаемой эпохи». При осмотре костей Лартэ и Кристи обратили внимание на два примечательных обстоятельства: останки пещерного медведя не были разломаны человеком, а части скелета животного типа волка позволяли предположить, что это была прирученная собака. Но была ли она у аборигенов эпохи северного оленя?

Последующие исследования велись в бассейне реки Везер, где осматривались гrotы Ливейр, Мустье, Горж д'Анфер и Лезэйзи. Тут «на каждом шагу встречались следы пребывания первобытных людей Перигора». В Ливейре, почти полностью опустошенном в давние времена, пришлось довольствоваться лишь небольшим числом костей северного оленя, быка и лошади и «довольно однообразных кремней». Но зато большую радость принесли результаты раскопок в гrotе Мустье, расположенном на высоте 24 метров над уровнем Везера. И дело заключалось не только в том, что среди костей животных помимо останков северного оленя удалось обнаружить такие же, как в Ориньяке, «расчлененные пластины коренных зубов слона». Наиболее примечательной особенностью находок в гrotе Мустье были представленные в очень большом количестве разные по размерам и форме каменные орудия, которые оказались сходными с находками Буше де Перта в речных отложениях Аббевиля и Сент-Ашеля долины Соммы.

Лартэ и Кристи нашли в Мустье «наконечники копий, выпуклые с двух сторон и представленные здесь иногда очень тщательно обработанными образцами», «крупные копья, плоские или слегка вогнутые с одной стороны». «Простые или двойные скребла, удлиненные пластины-ножи, многочисленные на других стойбищах», здесь были немногочисленны и «сделаны довольно небрежно». «Особую окраску стоянке» придавали многочисленные режущие орудия, обработанные лишь с одной стороны и «с чуть искривленными лезвиями», которые «очень напоминали лезвия топоров современных плотников». «Некоторые из этих орудий большого размера были вполне пригодны для рубки деревьев и дробления крупных костей млекопитающих».

Находки в этом становище «Людей Природы» подтверждали справедливость заключений Буше де Перта относительно искусственности оббивки кремней (их не мог принести в пещеру никто другой, помимо древнего человека) и применения их в качестве орудий при охоте на животных «ископаемой эпохи» или в ходе разделывания их туш (костные останки, раздробленные определенным образом, не могли тут восприниматься иначе, как отбросы пищи пещерного жителя «допотопных времен»).

И все же из всех мест, осмотренных в августе 1863 г., наиболее подходящим для раскопок был признан гrot Ришар, известный местным жителям как гrot Лезэйзи (по названию поселка Лезэйзи). Он находился в долине многоводного притока Везера речки Бен, и чтобы попасть в него, следовало, поднимаясь на высоту в несколько сотен метров, пройти по горам вдоль правого берега реки, достигнуть крутого



### Долина Везера

и живописного спуска с меловой скалы и опуститься к выступу ее в виде платформы, которая нависала над долиной на высоте 35 метров. Там и находился шестиметровой высоты вход в округлой формы пещеру глубиной около 12 и шириной 16 метров. Некогда ее заполняли рыхлые отложения мощностью около метра, а теперь пол покрывался костяной брекчией<sup>1</sup> толщиной всего 10—25 сантиметров. Но каким же интересным оказалось ее содержимое: из нее торчали многочисленные обломки костей, разнообразные по величине и форме оббитые кремни, угловатые булыжники и плитки сланца, нехарактерного для долины

<sup>1</sup> Костяная брекчия состоит из осколков раковин, костей и зубов позвоночных, связанных железистым, глинистым или известковым цементом; она иногда образует целые слои.

Бен и вообще всего бассейна Везера. В отдельных местах на поверхности брекчии просматривались скопления древесных угольков и пятна пепла — явно остатки очагов, на которых, судя по всему, троглодиты готовили себе пищу. Брекчия была окаменевшей, и ненарушенность ее со времен «ископаемой эпохи» не вызывала сомнений.

В каждой из плит брекчии, отделенной от пола пещеры с помощью кирки, содержался какой-нибудь сюрприз. Среди костей преобладали останки северного оленя, а также лошади, быка, горного козла и серны. Единичными обломками были представлены обыкновенный олень, слон (фрагмент бивня со следами обработки человеком), заяц, белка, пещерный лев (кость запястья) и рысь (клык с искусственным отверстием у корня, кото-





Один из многочисленных навесов —  
убежище палеолитического человека

рый использовался как подвеска). В изобилии встречались кости птиц, а также рыб, в основном крупных карповых, которые и сейчас водятся в Бене Везере. Отсюда следовало, что

охотники «ископаемой эпохи» успешно добывали птиц и умели рыбачить.

Лартэ и Кристи удалось обнаружить прямое доказательство охоты «Человека Природы» на крупных млекопи-



тающих — один из позвонков северного оленя оказался пронзенным насквозь кремневой пластиной. Она «прошла через нижнюю сторону кости и вышла наверх». Восстанавливая события многотысячелетней давности, Лартэ и Кристи пришли к такому выводу: «Если это оружие было брошено в животное, которое находилось в стоячем положении, то охотник должен был располагаться ниже, чтобы оно попало в правый бок, пройдя при этом через внутренности. Если представить, что этот молодой олень уже был сражен и упал на левый бок, то результат объясняется проще. Как бы то ни было, но кремнь мог проникнуть так глубоко только в свежую кость. И кроме того, ему пришлось испытывать какое-то давление, в результате которого был раздроблен эпифиз спинного хребта и костные пластины отошли от канала третьего поясничного позвонка». Возможность проводить такие реконструкции потрясала.

Не менее важный вывод последовал, когда археологи заметили, что не всегда кости животных были раздроблены — «оставались позвоночные столбы в их нормальной последовательности, а также группы костей, представляющие собой отдельные области сочленений, в частности запястья и плюсны, в их точной анатомической связи». Такое могло случиться только при условии, что пещера Лезэйзи «непременно покидалась охотниками... на довольно длительное время и они там оставляли скелеты и отдельные части скелетов животных». Действительно, для того чтобы брекчия могла образоваться на всей поверхности пола грота и чтобы целые скелетные сочленения были схвачены известковым раствором и «инкрустированы до разрушения связок, соеди-

нявших их, нужно, чтобы человек долгое время не жил здесь. Иначе при любом воздействии инфильтрационных известковистых вод брекчия не образовалась бы из-за ежедневного хождения людей, а сочленения распались и рассеялись бы до их врастания в конкреции».

Так для чего же все-таки служила пещера Лезэйзи человеку «ископаемой эпохи», если он оставлял в ней части туш животных? Может быть, она была лишь временным приютом или укрытием от непогоды? А если — жертвенным местом? Или святилищем? Кому предназначалась положенная на каменный пол пища? Уж не духам ли гор и не хозяевам ли охотничьей добычи? При воспоминаниях о захоронениях в склепе Ориньяка такие мысли вовсе не казались дерзкими. А отчего вдруг в брекчии оказался обломок человеческой челюсти, который «ни по окраске, ни по степени разрушения не отличался от других костей млекопитающих, найденных в гроте»? Неужели в Лезэйзи найдено то, о чем мечтал Буше де Перт, — часть скелета «Человека Природы»? Но почему у челюсти «нет таких особенностей, которые указывали бы на то, что она попала в пещеру, когда здесь жили первобытные люди»? Неужто троглодит, живший десятки тысячелетий назад, выглядел так же, как современный человек?

Брекчия Лезэйзи содержала большое количество обработанных камней. Они позволяли представить в деталях характер индустрии древних охотников и рыболовов. Удалось, в частности, обнаружить «блоки-матрицы» кремня, или, как их теперь называют археологи, нуклеусы. От них точно рассчитанными ударами отделялись пластины — заготовки для самых разных по назначению инструментов.



Особенно тщательно изготавливались ножи, для чего края пластин подправлялись уплывающими или, напротив, крутыми сколами. Многочисленную группу изделий составляли скребки, округлые лезвия которых оформлялись сколами на концах длинных пластин. Из небольших пластинок изготавливались проколки и шилья с узкими и тонкими, как у игл, остриями, а также другие инструменты. Ни на одном орудии не удалось заметить следов шлифования. Это могло означать лишь одно — пещерные охотники не додумались еще до такой технологии обработки своих инструментов, ограничиваясь скалыванием, стесыванием, оббивкой и ретушированием. Такие приемы оформления орудий труда не выглядели, однако, примитивными, ибо они были доведены до ювелирной тонкости и совершенства. Кажется, мастерам первобытности не составляло никакого труда преодолеть неподатливую твердость кремня. Загадочными выглядели блоки, или булыжники, зернистой (типа гранита) породы «с более или менее глубокими впадинами на верхней части», то ли выколоченными, то ли грубо высверленными. Лартэ и Кристи пришли к выводу, что такие блоки могли использоваться для добычи огня посредством быстрого вращения вставленной в углубление сухой деревянной палочки, как это делают до сих пор «дикари Южной Америки». Факт этот, учитывая глубочайшую древность охотников из Лезэйзи, внушал почтение к достижениям «допотопных предков» в развитии культуры. Что касается орудий из рога северного оленя, то наибольшее впечатление производили гарпуны с зубьями. Под острыми выступами одного из таких инструментов Лартэ и Кристи заметили «надрезки, в которые могло наливаться

ядовитое вещество». Одно миниатюрное острое с двумя зубцами было изготовлено из очень плотной птичьей кости.

Ничто, однако, из находок Лезэйзи не волновало археологов в такой степени, как открытие изображений животных, выгравированных на твердых сланцевых плитках. На одной из них острым кремневым лезвием или кристаллом горного хрусталя были четко очерчены контуры и отдельные детали «половины туловища животного, очевидно травоядного, голова которого увенчана рогами». На поверхности второй плитки охотник «ископаемой эпохи» старательно выгравировал голову животного с полуоткрытым ртом и ясно намеченными ноздрями. Сглаженные при искусственном трении линии гравировки затрудняли определение вида зверя, но изображение сбоку чего-то похожего на пальмовую ветвь с глубокими пальцеобразными отростками позволило предположить, что пещерный художник стремился нарисовать голову лося, украшенную «ладошками» рогов. К искусству (но не изобразительному, а музыкальному) относился еще один знакомый по находкам в Шаффо и Ориньяке предмет — свисток из первой фаланги ступни северного оленя.

Плиты брекчии извлекались одна за другой из грота Лезэйзи. Они представляли собой идеальные объекты «для строгого доказательства сосуществования человека и тех животных, костные останки которых оказались там». Эти окаменевшие части культурного слоя места обитания людей «ископаемой эпохи» можно было без труда переслать любому, кто захочет удостовериться в справедливости такого принципиального заключения, подтверждающего идеи Буше де Пер-



тающих — один из позвонков северного оленя оказался пронзенным насквозь кремневой пластиной. Она «прошла через нижнюю сторону кости и вышла наверх». Восстанавливая события многотысячелетней давности, Лартэ и Кристи пришли к такому выводу: «Если это оружие было брошено в животное, которое находилось в стоячем положении, то охотник должен был располагаться ниже, чтобы оно попало в правый бок, пройдя при этом через внутренности. Если представить, что этот молодой олень уже был сражен и упал на левый бок, то результат объясняется проще. Как бы то ни было, но кремнь мог проникнуть так глубоко только в свежую кость. И кроме того, ему пришлось испытывать какое-то давление, в результате которого был раздроблен эпифиз спинного хребта и костные пластины отошли от канала третьего поясничного позвонка». Возможность проводить такие реконструкции потрясала.

Не менее важный вывод последовал, когда археологи заметили, что не всегда кости животных были раздроблены — «оставались позвоночные столбы в их нормальной последовательности, а также группы костей, представляющие собой отдельные области сочленений, в частности запястья и плюсны, в их точной анатомической связи». Такое могло случиться только при условии, что пещера Лезэйзи «непременно покидалась охотниками... на довольно длительное время и они там оставляли скелеты и отдельные части скелетов животных». Действительно, для того чтобы брекчия могла образоваться на всей поверхности пола грота и чтобы целые скелетные сочленения были схвачены известковым раствором и «инкрустированы до разрушения связок, соеди-

нявших их, нужно, чтобы человек долгое время не жил здесь. Иначе при любом воздействии инфильтрационных известковистых вод брекчия не образовалась бы из-за ежедневного хождения людей, а сочленения распались и рассеялись бы до их врастания в конкреции».

Так для чего же все-таки служила пещера Лезэйзи человеку «ископаемой эпохи», если он оставлял в ней части туш животных? Может быть, она была лишь временным приютом или укрытием от непогоды? А если — жертвенным местом? Или святилищем? Кому предназначалась положенная на каменный пол пища? Уж не духам ли гор и не хозяевам ли охотничьей добычи? При воспоминаниях о захоронениях в склепе Ориньяка такие мысли вовсе не казались дерзкими. А отчего вдруг в брекчии оказался обломок человеческой челюсти, который «ни по окраске, ни по степени разрушения не отличался от других костей млекопитающих, найденных в гроте»? Неужели в Лезэйзи найдено то, о чем мечтал Буше де Перт, — часть скелета «Человека Природы»? Но почему у челюсти «нет таких особенностей, которые указывали бы на то, что она попала в пещеру, когда здесь жили первобытные люди»? Неужто троглодит, живший десятки тысячелетий назад, выглядел так же, как современный человек?

Брекчия Лезэйзи содержала большое количество обработанных камней. Они позволяли представить в деталях характер индустрии древних охотников и рыболовов. Удалось, в частности, обнаружить «блоки-матрицы» кремня, или, как их теперь называют археологи, нуклеусы. От них точно рассчитанными ударами отделялись пластины — заготовки для самых разных по назначению инструментов.



та. Озабоченные затянувшимся решением этой проблемы, Лартэ и Кристи отобрали наиболее выразительную плиту и передали ее в музей Перигора, главного города департамента. Еще два образца брекчии они послали в столичный Музей естественной истории, а «четвертый, особенно интересный с точки зрения археологии, сохранили для передачи в музей Сен-Жермен-ан-Лэ», который начали тогда создавать в Париже. Целая серия плит «уже без отбора была отправлена в различные музеи Франции, Англии и других европейских стран, а также за пределы Европы, с единственной просьбой к тем, кому они посылались, проверить при осторожной промывке, не содержат ли эти блоки каких-либо интересных, но незамеченных остатков, которые не указаны в сопроводительной записке, составленной наспех и после поверхностного изучения».

Результаты такого шага не заставили себя долго ждать: в долине Везера еще продолжались раскопки, а от хранителя археологического отдела Британского музея господина Фрэнса уже пришло письмо с вестью, что в плите обнаружена небольшая и очень тонко обработанная игла с ушком, изготовленная из рога северного оленя. Затем директор Императорского геологического музея Вены Хайдингер сообщил, что профессор Петерс извлек из брекчии резцовый зуб человека. Генри Кристи отправился в Лондон. Он захватил с собой часть материалов, в частности костные останки ископаемых животных. Их осматривали компетентные специалисты, среди которых находился выдающийся палеонтолог Хью Фальконер. Ознакомиться с коллекциями птичьих костей из Лезэйзи «выразил желание Альфонс Милн-Эд-

вардс, и ничего лучше представить было невозможно», как с удовлетворением заметил по такому случаю Лартэ.

Между тем поиски по берегам Везера продолжались с прежней интенсивностью и привели к открытию нового типа стойбищ охотников на северного оленя. Лартэ и Кристи назвали их «внешними стоянками». Они располагались у подножий грандиозных обрывов скал мелового известняка, что нависали козырьками над площадками речных уступов. Два таких местонахождения удалось открыть в коммуне Тейяк округа Сарла около местечка Ложери. Одно из них размещалось около скалы-обрыва чуть выше по реке от поселка и потому было названо Ложери-От (Верхняя Ложери), а второе, напротив, — ниже, отчего и получило название Ложери-Бас (Нижняя Ложери). В раскопках здесь принял также участие маркиз де Вибрэ. На первом стойбище костеносные отложения, которые тянулись вдоль Везера на протяжении более 100 метров, достигали толщины почти двух с половиной метров. Помимо огромного количества костей северного оленя в глине залежали также раздробленные кости лошадей, быков, горных козлов, серн и зайцев. Изредка попадались расчлененные пластины коренных зубов слона, об использовании которых аборигенами ископаемой эпохи оставалось лишь гадать, да несколько фрагментов бивня. Связь всех этих останков животных с деятельностью первобытных охотников подтверждалась многочисленными «обработанными кремнями разной формы». Среди инструментов в Ложери-От было найдено настолько большое число оббитых с двух сторон обломков наконечников копий, что Лартэ и Кристи пришли к



выводу об открытии ими специализированного центра по изготовлению таких метательных орудий. Здесь в изобилии встречались также орудия труда, изготовленные из рога северного оленя, в том числе разной длины иглы с ушками, и неодинаковые по размерам, приостренные с одного или двух концов инструменты. Они-то и стали самыми неожиданными находками. Отдельные экземпляры их были «украшены объемными скульптурами» или «по всей длине изрезаны извилистыми линиями», образующими нечто вроде орнаментального узора. «Опознать» скульптуры оказалось делом нелегким. На одном из обломков приостренного на конце изделия из рога некие «объемные украшения располагались со вкусом, симметрично, с большим искусством и изяществом». На другом конце размещался глубоко прорезанный желобок, как будто «предназначенный для захвата или переноса жидкого вещества». Соблазнительно было воспринять это изделие в качестве «ложки для извлечения мозга из крупных костей травоядных», но неужто аборигены ископаемой эпохи «дошли до таких церемоний»? В Ложери-От удалось найти, кроме того, «индивидуальные украшения, или, если угодно, амулеты»: волчий клык с отверстием, резец быка с двумя отверстиями в корне, а также иные подобного же типа резцы, украшенные «на обратной стороне корней поперечными насечками».

Однако самые впечатляющие находки удалось обнаружить при раскопках стоябища Ложери-Бас, расположенного в 300 метрах ниже поселка у подножия живописной скалы. Полосу шириной почти в полтора десятка метров прикрывал скальный навес, и здесь толщина культурных отложений дости-

гала не виданной ранее мощности — 3 метра! Пласт этот был плотно насыщен обломками костей все тех же вымерших животных, но обращало внимание нигде ранее не виданное обилие рогов северного оленя, как сброшенных, так и не отделенных от головы. На многих из них были заметны «следы разрезания, определенно не металлической пилой», а другие оказались «обработанными очень хорошо». Внимание Лартэ и Кристи привлекли также характерные надрезы у оснований рогов — свидетельство свежевания, снятия с туши животного шкуры. Она, очевидно, использовалась для пошива теплой одежды. В связи с этим было высказано убеждение, что шитье производилось нитками из сухожилий северного оленя, как это делают и теперь эскимосы Гренландии, а вдевались такие нитки в ушки игл из рога того же животного. В Ложери-Бас удалось открыть также первую (помимо зубов и бивней) крупную кость слона — часть его таза. Нельзя ли эту находку считать доказательством того, что слон и охотники на северных оленей жили в Ложери-Бас в одно время? Иначе «почему они принесли сюда уже ставшую ископаемой кость слона, если не слишком плотная ткань ее не представляла утилитарной ценности?» Вопрос ставился осторожно, без надежды на скорое его решение. Ни Лартэ, ни Кристи не подозревали, конечно, что до ответа на него оставалось совсем немного времени. Каменные инструменты Ложери-Бас отличались совершенством отделки, разнообразием форм и преобладанием среди них изделий малого размера. Удивляло также почти полное отсутствие наконечников копий, столь многочисленных в Ложери-От.

Из всей богатой коллекции находок со стоябища Ложери-Бас «наибольший



интерес вызвали изображения различных животных, выгравированные обыкновенными линиями на лопатках рогов северных оленей, а иногда представленные в виде объемной скульптуры на ветвях рогов». Весьма впечатляющей по выразительности и четкости оказалась гравюра бизона, выполненная, как отметили исследователи, «уверенной и тренированной рукой мастера». С той же точки зрения интересна и гравюра быка, размещенная на широкой ветви рога с расходящимися пальцеобразными отростками. У этого животного древний мастер тщательно вырезал голень ноги, а позади копыта — «шпоры», приподнятый у основания массивный хвост и гладкий подгрудок, опускающийся до уровня запястного сустава. Главное же заключалось в том, что «гравер, используя разветвления рогов, должен был придать животному неестественную позу», которая, по мнению Лартэ и Кристи, «нанесла вред общему эффекту рисунка». Но дело в том, что такая «неестественность поз» является особенностью изображений зверей «ископаемой эпохи». В сущности, те же мысли возникают, когда смотришь на гравюру горного барана из Ложери-Бас, при исполнении которой древний охотник изобразил задние ноги барана так, что двупалые копыта касаются живота.

И совсем уж озадачивающее впечатление производил «кинжал или нечто вроде меча», рукоятке которого «мастер, или, если угодно, художник, без особых усилий придал форму животного», удобную для обращения с этим оружием. Рукоятка была оформлена в виде скульптуры северного оленя с поджатыми под животом передними ногами и прямо отброшенными назад, будто в полете, задними. Увенчанная ветвистыми, уложенными



Эдуард Лартэ

на лопатки рогами голова оленя была приподнята скульптором так, что ладонь руки удобно «размещалась в вогнутости, образованной шеей, спиной и крупом животного». В том, что это была скульптура именно северного оленя, у Лартэ и Кристи сомнений не было. Это подтверждали характерные «короткие уши животного, сравнительная толщина шеи и намеренно или произвольно оставленный под шеей выступ в виде тонкого гребешка, разрезанного по краю, который напоминает пучок шерсти, обычно встречающийся в той части тела у северных оленей, но отсутствующий у оленя обыкновенного». Изображение в скульптуре северного оленя приобретало решающее значение для датировки стойбища «допотопной эпохой», и потому открытие в Ложери-Бас еще одного инструмента, украшенного барельефными головами лошади и короткоухого оленя, вызвало подлинный энтузиазм. Рога у оленя





Барельеф северного оленя с гравюрой рыб на кости. Ложери-Бас

были таковы, что видовая принадлежность животного не вызывала сомнения: это был именно северный олень. Перед мордой его размещалось гравированное изображение рыбы. Не для ее ли добычи использовался этот украшенный барельефами и гравюрой инструмент с приостренным концом и гарпунного типа выступом-крючком?

Итак, «человеческая раса, местная или пришлая, жила в этом районе, который стал Перигором, в то же время, что и северный олень, зубр, горный баран, серна и другие животные, отдельные виды которых в настоящее время отхлынули в северные широты, а другие едва представлены редкими разновидностями на вершинах Альп

и Пиренеев». Эти люди не знали еще металлов. Инструменты они изготавливали, оббивая камни, но не шлифуя их, а сырьем для других орудий служили эластичная кость и крепкие рога животных. Ни одно из них охотники «ископаемой эпохи» не приручили. Они питались мясом диких животных, предпочитая лошадь и северного оленя другим объектам охоты. Эти животные поставляли им также материал для одежды и обуви. Птица и рыба дополняли рацион.

При очевидной примитивности культуры «допотопных обитателей» Перигора более всего поражало и озадачивало пристрастие их к искусству. Нечуждыми древним людям оказались



и «предметы украшений». Все это Лартэ и Кристи восприняли как свидетельство «инстинктивного пристрастия к роскоши» и «определенной степени развития искусства», что с наибольшей яркостью проявилось в гравюрах и скульптурах. Такие произведения плохо увязывались с общепринятыми представлениями о непросвещенном варварстве, в каком якобы пребывали «племена аборигенов, незнакомых с металлом и другими самыми простейшими источниками современной цивилизации». Объясняя подобный феномен, Лартэ и Кристи пришли к выводу, что богатая охота «высвобождала аборигенам часы для приятного досуга» и эти-то «свободные минуты беззаботной жизни» в конечном счете «породили искусства». У истоков их была не «необходимость — мать индустрии», а свободное времяпрепровождение в перерывах между трудами, связанными с поисками добычи. Эстетическое чувство, способность к пониманию и созданию прекрасного, склонность к художественной деятельности представлялись изначально присущими «допотопным людям» просто в силу прирожденных особенностей самой «человеческой природы».

Лартэ и Кристи объясняли совершенство искусства охотников «ископаемой эпохи» тем, что изображенные на рисунках и гравюрах северные олени, зубры или горные бараны были для них обычными — первобытные люди наблюдали их ежедневно, и потому неудивительно, что звери изображались с поразительной правдивостью. Так, например, шведские пастухи с помощью лишь острия ножа изображали обитателей гор (ту же, кстати, серну) «с таким правдоподобием, чувством движения и живости поз, которые не могли бы представить самые

лучшие городские мастера, вооруженные всеми нужными принадлежностями». Лартэ и Кристи задумывались уже о соотношении древности предмета искусства и мастерства его исполнения. В конечном счете они пришли к выводу, «что развитие и совершенство в искусстве не всегда проявляются в соответствии с хронологическими градациями. Прошло уже более 2 тысяч лет с тех пор, как Фидий и Пракситель воплотили в слоновой кости и мраморе свои самые возвышенные представления об идеальной красоте. Тем не менее современное искусство вынуждено принимать их за образцы, не имея возможности ни превзойти их, ни, быть может, даже сравняться с ними».

В предстоящих дискуссиях следовало также подтвердить, что останки северного оленя на стойбищах долины Везера не относятся к античности, как старались уверить противники человека «ископаемой эпохи», ссылаясь на сообщения Цезаря, который действительно писал о том, что такое животное встречается в лесах Германии. Но ведь известно, что при двухмесячном походе на север Европы ему так и не удалось дойти до тех мест, где паслись тогда северные олени. Те края земли остались вне досягаемости чужеземцев и в последующее время, даже при первых римских императорах, отчего в цирковых представлениях в столице тогда не участвовали эти экзотические животные. Не случайно и то, что древние германцы никогда не изображали северного оленя на монетах, а кости его отсутствовали среди остатков погребальной пищи в так называемых кельтских погребениях или в захоронениях друидов. А разве не примечательно, что на стойбищах эпохи металла в центральных районах Европы этих костей тоже нет, хотя



отдельные изделия из камней продолжали использоваться варварами времен «романских набегов». Из подобных рассуждений и сопоставлений можно было сделать лишь один вывод: люди времен античности знали о северных оленях лишь по туманным рассказам скифов и галлов о землях полярных стран. На юге же Европы, в Предсредиземноморье, эти животные не обитали. Значит, пещерные стойбища, а также «внешние стоянки» Перигора юга Франции в самом деле относились к «допотопной эпохе». Этот вывод и стал основополагающим в статье с исключительным по смелости названием — «Об изображениях животных (гравюрах, скульптурах), а также других произведениях искусства и о индустрии, относящихся к первым этапам истории человечества». Она была опубликована без каких-либо препятствий в IX выпуске журнала «Археологическое обозрение» за 1864 г.

Конечно, подобные аргументы могли бы стать совершенно неотразимыми, если бы среди скульптур и гравюр «Человека Природы» оказалось изображение, допустим, слона, который, надо полагать, обитал в этих местах в чрезвычайно отдаленные времена. Поэтому можно понять потрясение Лартэ, когда он вдруг услышал слова Хью Фальконера: «Это мамонт, изображенный человеком, который жил в одно время с ним».

В Ля Мадлен, еще на одной «внешней стоянке ископаемой эпохи» долины Везера, где раскопки развернулись весной 1864 г., удалось обнаружить множество интересных находок. Среди них было большое количество длинных ножей, скребков и других инструментов, изготовленных из прекрасного по качеству кремня, два округлых гранитных булыжника с углублениями на

одной из плоскостей, а из рога — гарпуны с зубцами, иглы, а также другие орудия, о назначении которых оставалось лишь догадываться. Полное недоумение вызвало, кроме того, открытие в середине культурной толщи Ля Мадлен останков человека — обломка черепа, половины челюсти и нескольких костей конечностей. Они перекрывались «смесью из костей животных и обработанных камней», а по сохранности не отличались от обломков скелетов северных оленей и других животных тех же видов, что ранее были найдены в Лезэйзи. Значит, снова «Человек Природы»? Но почему он оказался захороненным в месте, где древние люди ели, и отчего при существовании у них (судя по гробнице в Ориньяке) «культу мертвых» рядом не было обнаружено никаких обычных аксессуаров с символическим значением, которые обнаруживаются в захоронениях самых древних первобытных времен?»

Такой опытный исследователь, как Хью Фальконер, мог бы, пожалуй, помочь ответить на эти вопросы. Но тут возникла ситуация куда более интригующая: древний художник выгравировал на пластине бивня не слона, которого Цезарь и первые императоры Рима знавали не понаслышке, а куда более экзотическое животное «допотопной эпохи» — мамонта. Он конечно же мог жить лишь в одно время с «Человеком Природы», ибо никто в эпоху античности (да и значительно более древних периодов письменной истории) не мог видеть мамонта, а значит, и отобразить в гравюре его облик. Лартэ, Фальконер и де Верно превосходно знали историю знакомства ученого мира с необычным слоном, покрытым шерстью. Еще в конце XVIII в. о его существовании никто не подозре-





Гравюра мамонта. Ля Мадлен

вал, и потому напрасно искать мамонта в знаменитой систематике животного мира, разработанной великим Карлом Линнеем. Первые известия о волосатом слоне, с огромными, круто изогнутыми клыками, — «маммонтаковасте» — доставили в Европу сосланные в Сибирь солдаты и офицеры армии Карла XII, разбитой Петром I под Полтавой. В 1722 г. ротмистр барон Кагг привез из Сибири рисунок этого чудища, выполненный Таббертом фон Стралленбергом. Тогда же стало известно, что превосходно сохранившиеся гиганты с длинной и жесткой, коричневого цвета шерстью по всему телу встречаются на крайнем севере Азии только лишь мертвыми и как бы впаянными в глыбы льда или скованную холодом, вечно мерзлую землю. Первым естествоиспытателем, который воочию увидел «маммонтаковасте», стал Иоганн Готлиб Мессершмидт, посланный в Сибирь Петром I с целью разузнать об этом животном, а также разведать природные богатства дальних российских земель. Замерзшее жи-

вотное было обнаружено на берегу Индигирки. Через 75 лет (в 1799 г.) тунгус Осип Шумахов нашел в устье Лены тело еще одного мамонта. Торговец бивнями волосатого слона Болтунов, оказавшись в том месте через 2 года, когда животное начало вытаивать из мерзлоты, нарисовал его и послал рисунок в Петербург. Отсюда изображение попало в Геттинген к крупнейшему немецкому зоологу Иоганну Фридриху Блюменбаху, а от него в Париж — к самому Кювье! Тот и другой пришли к однозначному выводу: Шумахов нашел «допотопного слона», который сохранился благодаря вечной мерзлоте. Животное с тех пор стали именовать мамонтом.

Рисунок Болтунова бесценен для истории науки, но разве можно его сравнить с гравюрой полного жизни «французского мамонта» на пластинах бивня из Ля Мадлен? Эдуарду Лартэ доставляло удовольствие вновь и вновь восстанавливать в памяти обстоятельства происшествия, последствия которого для науки трудно было переоце-



Генри Кристи

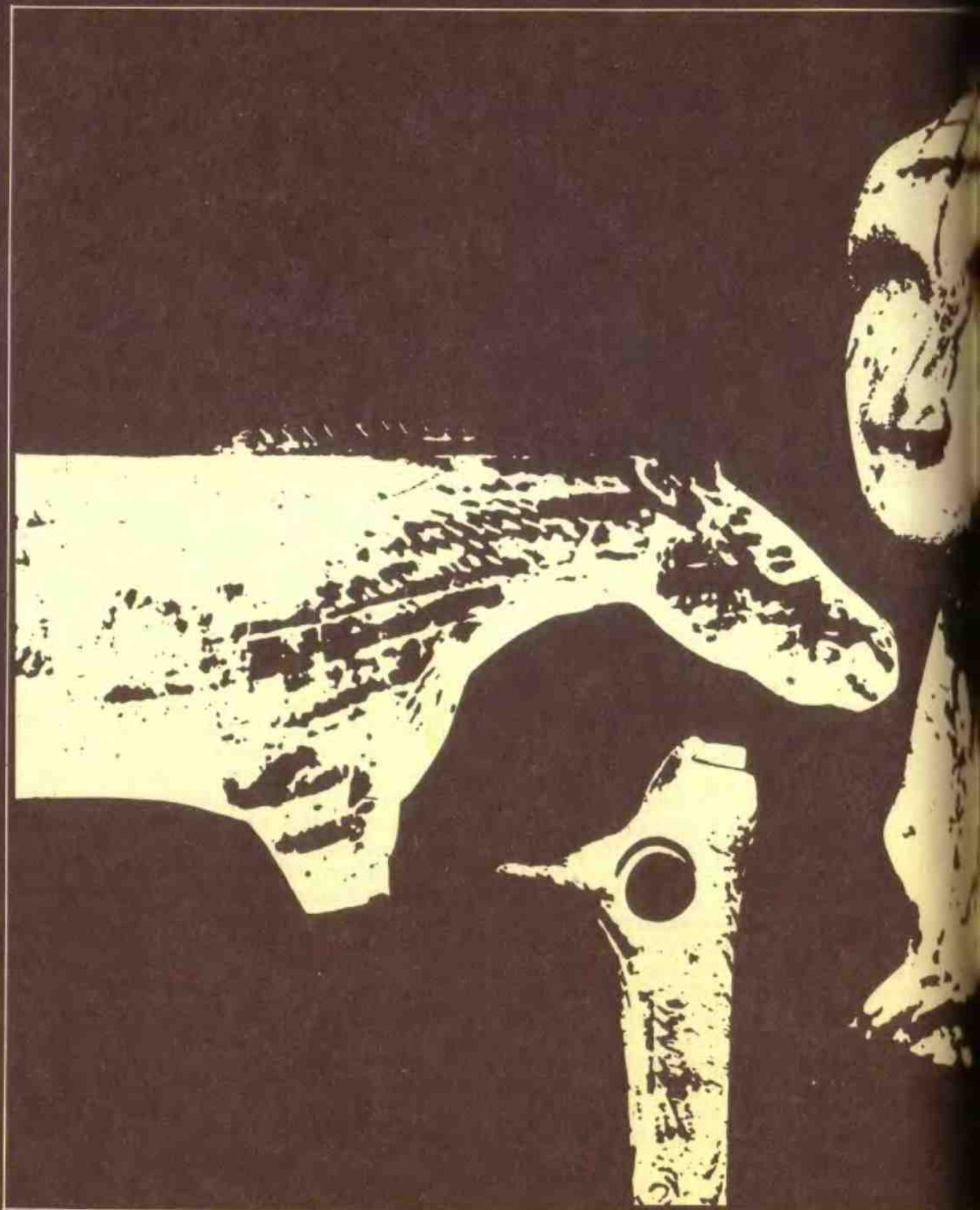
нить. Итак, рабочий сначала передал ему пять разломанных пластинок бивня мамонта, а он, привычно сопоставив их друг с другом, сложил затем обломки вместе. Гравированные линии были не беспорядочны. Они очерчивали нечто вроде фигуры животного, но какого — Лартэ никак не мог понять. Опасаясь, не воспримет ли гость его предположение как беспочвенную фантазию, он передал пластинку Фальконе-ру. Однако тот спокойно подтвердил правоту Лартэ, а затем (вот он, опытный глаз палеонтолога!) обратил его внимание на характерную подтреугольную, с крутым лбом голову животного. Такой, конечно, могла быть лишь голова слона, с хоботом, опущенным вниз. А плавно изогнутые линии не что другое, как бивни. Потом Фальконе-р указал на пучки и полосы тонких извилистых линий, расположенных поперек тела животного. Эти линии изображали шерсть. Она покрывала тело

гиганта и свисала клочьями с его шеи и брюха. Пучки густых волос размещались и в верхней части хобота, хотя конец его оставался голым. Значит, это было изображение слона не обычного, а ледниковой эпохи северной гемисферы, иначе говоря, мамонта, обитателя, как полагали, только лишь скованной морозами Сибири. Фигура животного была полна ярости — кажется, он готовился сразиться с врагом, но с кем — из-за недостающей части пластины оставалось неясно.

Открытие гравюры мамонта не без оснований виделось событием эпохальным. Недаром один из исследователей первобытного искусства, Франсуа Бурдые, оценил его позже в таких сильных словах: «Отныне надо было быть злонамеренным и недобросовестным, чтобы осмелиться утверждать (а это еще имело место в некоторых кругах), что человек не был современником исчезнувших крупных млекопитающих и не существовал за пределами 6000 лет библейской хронологии». Неведомый художник удостоверял своей гравюрой, что жил в одно время с мамонтом. В тот майский день разговоры археологов не отходили от сюжета гравюры. Ее обсуждали на все лады, а Лартэ, торжествуя в душе, досадливо отмахивался и говорил, что, собственно, это открытие не добавляет ничего принципиально нового для понимания теперь в общем-то ясной проблемы — человек конечно же был современником вымерших животных.

Однако Лартэ на сей раз лукавил, втайне со всей ясностью отдавая себе отчет, насколько сильное оружие вложено теперь в его руки. И потому принял решение не спешить с публикацией, чтобы не скомпрометировать великую находку.







## ГЛАВА 4 «ЗВЁЗДНЫЕ ЧАСЫ»

Человек  
ледникового  
времени  
равен  
в искусстве  
современному  
европейцу!!  
Но это же скандал!

*Хосе Ортега-и-Гассет.*

Гравюра мамонта из Ля Мадлен была представлена на обозрение ведущим в археологии специалистам и экспертам. Мастерски склеенные обломки пластины бивня с пристрастием рассматривали Катрфаж, Лонперье, Жуане, аббат Одьерн и, наконец, сам мистер Фрэнкс, директор Лондонского общества антикваров. Вернисаж, к счастью, обошелся без бурных эксцессов, которых более всего опасался предельно осторожный Лартэ, не склонный



(в отличие от всегда готового к острым перепалкам Буше де Перта) вступать в баталии. Лартэ приготовил копии уникальной гравюры и послал запросы в учреждения, призванные по своему предназначению интересоваться подобного рода находками. И снова удача — Британский музей, Парижский музей естественной истории и Венский естественноисторический музей выразили желание заполучить для своих выставок «экзотический экспонат». Можно было без опасений двигаться дальше, и Лартэ разослал в самые известные музеи Европы образцы слоя, в котором в Ля Мадлен залегали каменные инструменты, кости вымерших животных и пластина бивня с гравюрой мамонта. Теперь, когда никто из самых взыскательных критиков уже, кажется, не мог ни к чему придраться, настала пора объявить об открытии официально, в печати, что и было сделано. Лартэ более чем через год после открытия в Ля Мадлен решился наконец написать сообщение о находке и осенью 1865 г. направил его в Академию наук, которая четыре года назад отвергла его сочинение «О геологическом возрасте человека в Западной Европе». Многие же, очевидно, с тех пор переменялись, если полученный в Париже текст Лартэ был 21 августа зачитан в качестве доклада на заседании Академии, а через некоторое время напечатан в ее самом престижном издании — «Comptes rendus» за 1865 г. Академии теперь приходилось считаться с Лартэ. В частности, невозможно было игнорировать отзыв о его работах выдающегося английского геолога Чарлза Лайеля, поддержавшего в свое время Буше де Перта. В опубликованном в 1864 г. в Париже переводе знаменитой книги «L'ancienneté de l'Homme» Лайель писал: «Я имею честь

сообщить, что, изучив материалы Эдуарда Лартэ, я не вижу более возможности сомневаться в справедливости сделанных им заключений».

И все же гравюры и скульптуры в каменных убежищах «допотопного человека» не могли не смущать археологов вследствие одного деликатного обстоятельства: если им удалось открыть и подтвердить «допотопный» возраст первобытного человека, если культура его, судя по грубо оббитым камням, действительно необычайно низка, то как в таком случае объяснить, что столь отсталые существа оказались способными создать с помощью незамысловатых кремневых резцов такие совершенные образцы искусства? Быт пещерных жителей, каким его раскрывали раскопки, в самом деле отличался ужасающей примитивностью. В сложенных из камней убогих очагах, а то и просто в ямках эти дикие «люди природы» разжигали огонь, чтобы приготовить нехитрую трапезу. Они жадно пожирали едва поджаренное мясо, дробили в мелкие куски трубчатые кости животных, чтобы полакомиться мозгом. Когда наступала ночь, здесь же, среди догнивающих остатков пищи, расстилались грязные шкуры, и вся группа троглодитов, сбившись в кучу, заваливалась спать, восстанавливая силы для очередного, полного бесчисленных забот дня. Велика ли была надежда на успех при охоте на быстроногих животных, вроде горных козлов или лошадей, а тем более толстокожих носорогов и мамонтов, если охотник каменного века был вооружен лишь копьем или дротиком с каменным наконечником да кремневым ножом? Можно представить, сколько времени затрачивали охотники и к каким изощренным уловкам им приходилось прибегать, чтобы забить



таких животных. До искусства ли было им, вечно занятым главной заботой — добыть пропитание?

Все, что было известно о древнекаменном веке в 60-е годы прошлого столетия, буквально восставало против принятия искусства в качестве неотъемлемой части культуры людей, живших во времена, давность которых трудно было даже вообразить. Дикость этих неожиданно появившихся на свет божий «родственников» не поддавалась описанию, вызывая порой при знакомстве с подробностями их быта брезгливость. И вот когда скрепя сердце пришлось признать, что нечто такое в родословной человека все же было, как миру преподносят очередной сюрприз: оказывается, эти дикари были способны к художественному творчеству. Их произведения могут, видите ли, посрамить немало современных служителей искусства! Не пора ли охладить не в меру разыгравшееся воображение археологов?

Охлаждать воображение не пришлось. Напротив, возникла настоятельная потребность подогреть его у некоторых ученых мужей, чтобы они смогли наконец понять, что произошло.

А случилось действительно нечто фантастическое, на первый взгляд невозможное — людям открылись живые картины давно ушедшего в небытие мира, о котором несколько лет назад никто из живших на Земле не имел ни малейшего понятия. Эдуард Лартэ и его ближайшие коллеги воскресили мир забытый, наглухо заваленный многометровыми пластами глины, скрытый от любопытных глаз под обвалами каменных глыб, запрятанный под темными сводами пещер и гротов. И этот мир заговорил теперь языком искусства — гравюрами на камне, кости и роге, барельефами и скульптурами. Мир

предков стал осязаемым, реальным, проступившим из мрака тысячелетий в подробностях, которые, казалось, не должны были сохраниться ни при каких обстоятельствах.

Считаться с фактом художественного творчества охотников «ископаемой эпохи» заставила не только предельно осторожная тактика Лартэ, которая предполагала (во избежание страстей) предварительное ознакомление с находками тех, кто мог высказать достойные суждения. Успех дела решила череда эффектных открытий предметов искусства древнекаменного века. Они не давали передышки и скептикам, поэтому не стоит удивляться, что к середине 60-х годов «прозрел» даже Эли де Бомон. А что ему оставалось делать, если, например, в гроте Эспелюг, где ранее побывали Лартэ и Милн-Эдвард, Леон Нелли и Фроссар, были обнаружены образцы древнейшего искусства? То же произошло в 1864 г. в гроте де Форж района Брюникель, где хозяин этой земли виконт де Ластик Сен-Жак нашел столько «прекрасных экземпляров гравюр», что место его раскопок сочли нужным посетить видные ученые, а Милн-Эдвард и Лартэ сообщили об этом примечательном событии на заседании Академии наук 8 февраля 1864 г. Тем временем практичному де Ластик Сен-Жаку пришла в голову мысль поправить с помощью таких находок свои финансовые дела — виконт предложил Лувру купить его коллекцию целиком, заломив за нее умопомрачительную сумму.

Вот тут-то и выявилось, сколь неоднозначно воспринимались обнаруженные в пещерах предметы «допотопного искусства». Хранитель древностей в национальной сокровищнице искусств Франции Лонперье не решился на покупку, подозревая подделку. В письме



графу де Ньёвескорку, отправленном 8 июля 1865 г., он, выражая крайнюю степень растерянности и недоумения, писал: «Удивительная вещь! В то время как еще не открыли ничего подобного ни в Египте, ни в Финикии, ни в Греции, то есть в тех странах, где искусство существовало так давно, оказалось, будто в Галлии были художники — современники животных, не существующих ныне на нашей Земле, которые в невообразимо далекие времена рисовали так, как не рисовали со времен галлов исторической эпохи! В тот день, когда одна из гравированных костей будет извлечена из подлинно ненарушенного блока, история искусств человечества получит факт безмерной ценности».

Лонперье, разумеется, смущала не столько неясность условий залегания находок виконта, сколько утверждение археологов, будто не лишенные изящества гравюры — дело рук «допотопного» троглодита, который использовал в своем труде «преднамеренно оббитые» камни. Менее прижимистые и более дальновидные англичане думали, однако, обо всем этом иначе, и потому коллекция де Ластик Сен-Жака, вместо того чтобы оказаться в стенах Лувра, нашла пристанище у них — в Британском музее. Так «допотопное искусство» (с легкой руки виконта) вошло в мир коммерческих сделок. Находки же последующего времени из грота де Форж попали в музей Тулузы, а также в Берлинский национальный музей. Среди этих предметов палеолитического искусства особое впечатление производили копье-металки, украшенные изображениями лошадей.

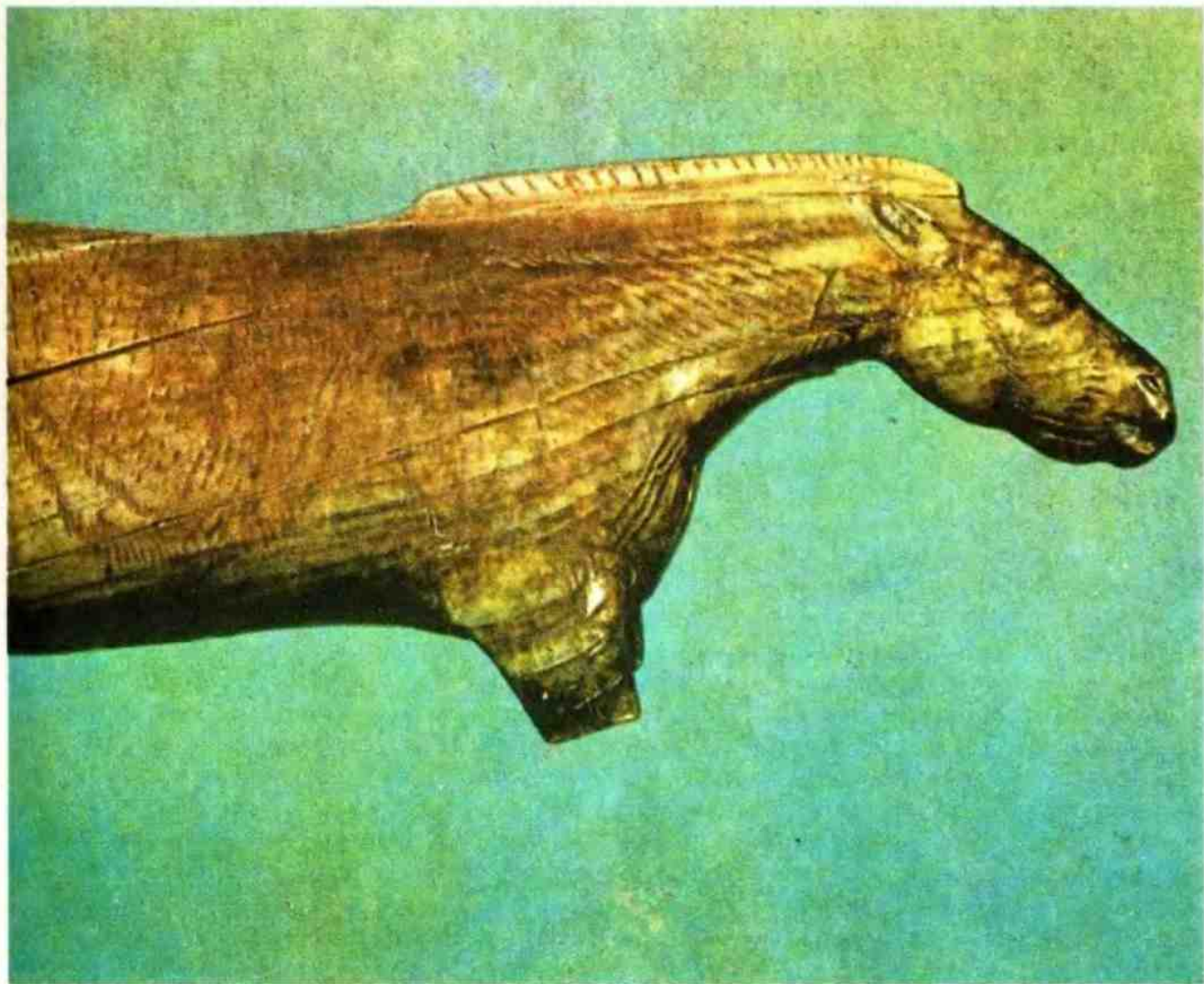
К счастью, не все пещеры района Брюникеля попадали в границы владений виконта де Ластик Сен-Жака.



Скульптурное изображение  
«палеолитической мадонны»

Две из них, Лафей и Плантад, известные под названием Абри дю Шато (Абри Замка), были осмотрены аббатом Норорком из Брюникеля, который сообщил о них организатору естествоисторического музея в Монтобане Виктору Брюну. Тот посетил эти места 7 декабря 1863 г., а в 1864 г. начал там раскопки. Тогда же он стал исследовать еще один грот Брюникеля — Батю. В том же году Ф. Гарригу продолжил раскопки в Масса и нашел гальку, украшенную гравированным рисунком медведя. Если отметить, что позже





Скульптура лошади

в Масса удалось обнаружить кость с еще одним изображением головы медведя, но в отличие от гравюры, найденной Лартэ, представленной не в профиль, а анфас, то особое отношение «допотопных обитателей» этой пещеры к медведю не могло не обратить на себя внимание.

В 1865 г. в «Revue archéologique» появилась статья Эжена Буржуа и Поля Делонэ «Заметки о гроте де ла Шез».

В публикации сообщалось, что грот, открытый в долине реки Тардуар около местечка Вутон департамента Шаранта Артуром Бодардом, оказался заполненным древними отложениями, сходными с «обнаруженными в Перигоре»<sup>1</sup>. В 1864 г. их начал раскапы-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируется статья: Bourgeois E., Delonay P. Notes sur la grotte de la Chaise.—Revue archéologique, 1865, t. XII, p. 90—95.



вать маркиз де Фибрэ, и ему сразу же посчастливилось найти несколько «художественных произведений». Теперь же, в ходе очередных исследований, Буржуа и Делонэ обнаружили там очаг, «расколотые кости, обработанные кремни, изрезанные, превращенные в орудия кости, а также инструменты, украшенные рисунками животных, периода наиболее древних памятников, оставленных примитивными обитателями Западной Европы». В статье упоминается, что правильной оценке находок из де ла Шез содействовал «знаменитый палеонтолог Эдуард Лартэ», который отметил их сходство с материалами, обнаруженными им при раскопках грота Ориньяк. Интерес Лартэ к открытиям Буржуа и Делонэ станет понятным, если заметить, что им удалось найти орнаментированный жезл, «амулеты» и несколько гравюр, в том числе резной рисунок северного оленя, выполненный в одной манере с искусством Перигора — с высоко поднятой головой, откинутой назад или повернутой вслед стремительному движению, превосходно схваченному первобытным художником. В том же динамичном стиле были выгравированы рисунки других животных, в частности лошадей. В рассуждениях Буржуа и Делонэ о первобытном художественном творчестве отчетливо прослеживается влияние раздумий Буше де Перта и Лартэ: «Наша наука позволяет подняться к истокам человеческой истории, где мы сталкиваемся с идеей полезного, которая породила индустрию. Идея же прекрасного дала начало искусству. Племена людей, современников мамонта, которые обрабатывали кремнь Сент-Ашеля и Аббевиля, достигли уже определенного интеллектуального уровня».

В 1865 г. новые образцы первобыт-

ного искусства были обнаружены маркизом де Фибрэ при раскопках Ложери-Бас. 4 сентября того же года, сообщая в Академии наук об этих открытиях, он представил для осмотра участникам заседания изображение головы мамонта, вырезанное на поверхности рога северного оленя, и композицию «Дерущиеся олени», выгравированную на плитке сланца. Через год, в 1866 г., Пеккадо де л'Иль и де Брюн возобновили раскопки около Монтабана в Брюникеле (местечко Монтанстрык), а в 1868 г. на страницах «Revue archéologique» появилась статья «Скульптуры и гравюры доисторического времени», в которой Пеккадо де л'Иль ставил в известность научный мир, что ему удалось обнаружить на стоянке людей «эпохи северного оленя» множество «предметов роскоши», которые были «достаточно распространены» в то отдаленное время. В качестве украшений обитатели Брюникеля использовали составляющие «колье раковины, зубы оленя, а также других животных». Пеккадо де л'Иль упомянул также об открытии «свистков из первых фаланг хищников», а также изделий из кости с тщательно нанесенными на их поверхности симметричными линиями. Среди гравюр и скульптур преобладали изображения северных оленей. «Шедеврами» древнего искусства называл Пеккадо де л'Иль две идентичные скульптуры северных оленей, изготовленные из бивней мамонта. По виду они были чрезвычайно похожи на «рукояти кинжалов», открытые Лартэ и Кристи в Ложери-Бас. Рога животных были изображены весьма характерно — отброшенными назад и прилегающими к спине, передние ноги согнутыми под животом, а задние — вытянутыми назад. Брюникель представил еще одно неоспоримое подтвержде-



ние сосуществования человека «ископаемой эпохи» и мамонта: Пеккадо де л'Иль извлек из заполнения грота скульптуру мамонта, изготовленную из основания рога оленя. Он определил это изделие как «рукоять кинжала: четыре мощные прямые ноги с широкими плоскими ступнями соединены на концах, образуя отверстие для подвешивания; хорошо изображена «губа» слона; расположение бивней несколько необычное, но форма их точна». В самом деле, до сих пор вызывает изумление скульптура этого странного существа с бивнями мамонта, но по очертаниям больше похожего на кабана.

Оценивая предметы художественного творчества первобытных людей, Пеккадо де л'Иль отметил, что творения эти были вызваны, по его мнению, желанием художника «удивить и порадовать сородичей», воплотить в скульптурах и гравюрах животный мир, соседствующий с людьми. Перед исследователями древностей приоткрылись возможности соприкоснуться с духовным миром своих далеких предков. И это чудо стало возможным благодаря «настойчивым усилиям Буше де Перта, Эдуарда Лартэ и Генри Кристи, которые посвятили свою жизнь и труды делу приобщения многих к науке, столь важной для истории человечества». Такими торжественными словами завершил Пеккадо де л'Иль свою публикацию о новых находках в Брюни-келе.

В 1865 г. Эли де Массена, археолог-любитель, начал раскопки в долине реки Коррез, где вел поиски и Жильбер Лаланн. Вначале Массена и Лаланн не везло — раскопки около Брив (департамент Коррез) не дали ни одного образца древнего искусства. Положение, однако, изменилось, когда Массе-

на решил посетить долину Везера. Здесь он вскоре приступил к раскопкам все той же Ложери-Бас, но выбрал для исследования другое место — верхний участок стойбища, который никем до него не изучался. Провел он также работы и в знаменитой Ля Мадлен. Вид раскопок Лартэ и отвалов из них со всей наглядностью раскрыл главный методический просчет в исследованиях его знаменитого предшественника: оказывается, нанятые рабочие просто грубо перерывали землю, не придерживаясь каких-либо правил. Задача перед ними, судя по всему, ставилась сугубо ограниченная — искать каменные инструменты и предметы искусства. Как можно было легко убедиться, многое при такой установке оказалось выброшенным в отвалы вместе с глиной.

Эли де Массена разработал более строгие правила раскопок, а главное, вел их сам, препоручая землекопам лишь самое трудоемкое, но простое дело — удаление толщи пустой породы, перекрывающей слои с находками. Успех сопутствовал ему в Ложери-Бас. 29 июля 1869 г. он доложил на заседании Антропологического общества Парижа о впечатляющих результатах своих открытий, и выводы его были благосклонно приняты всеми слушателями, в том числе председательствующим — восходящей звездой «французской доистории» Габриэлем де Мортилье, основателем (совместно с антропологом Полем Брока) нового археологического издания — «Материалы примитивной и естественной истории человека». Эли де Массена получил приглашение опубликовать в этом издании подробный отчет о своих исследованиях, чем он и воспользовался: в 1869 г. из печати вышла его статья «Гравюры и скульптуры Ложери-Бас



(Дордонь)»<sup>1</sup>. В ней шла речь о культурных слоях, о найденных в них всевозможных инструментах и костных останках вымерших животных. Но название публикации не оставляло сомнений в том, что именно Массена считал самым ценным из открытого им: конечно же неизменно вызывающие изумление археологов предметы первобытного искусства.

Массена описал тогда три скульптуры, изготовленные из рога северного оленя, — голову «гиппопотама», представляющую собой наверху загадочного изделия, которое получило название «жезла начальника»; туловище рыбы с выгравированными на ее поверхностях рисунками лошади и рыбы; и «двойного быка» — странного существа с развернутыми в противоположные стороны «прекрасно моделированными головами молодых быков». «Грива, маленькие рожки и особенно борода» были выполнены первобытным художником «столь тщательно, что можно абсолютно достоверно определить вид буйволов, ныне уже исчезнувших». Гравированных знаков и рисунков было обнаружено множество. Среди них самым замечательным произведением была композиция, выполненная на роге оленя, длиной около 25 сантиметров. В сущности, она представляла собой сцену, действующими лицами которой выступали «зубр-самец и обнаженный человек, будто бы только что сраженный им». Тонкость и детальность гравировки, а также живость изображений настолько поразили Массена, что он позволил себе отступить в описании их от сухого языка академической науки: «Голова зубра, щетинистая и огромная, с угрожающими рогами и широко открытыми ноздря-



Образец гравюры  
на поверхности рога

ми, опущена вниз. Хвост приподнят и воинственно изогнут. Такой зверь обратит в бегство любого врага. Человек — обнаженный, и этот рисунок, полагаю я, наиболее прекрасный и совершенный среди изображений людей эпохи пещер, обнаруженных на сегодняшний день». Отделка фигуры оказалась, несмотря на ее миниатюрность, настолько тщательной, что Массена пер-

<sup>1</sup> Далее цитируется эта статья.



Голова бизона.  
Рельеф на роге (или кости)

вым дал на основании гравюры словесный портрет обитателя стойбища Ложери-Бас «эпохи северного оленя»: «По форме черепа это брахицефал. У него короткая шея, небольшая бородка, а густые волосы собраны на макушке в пучок. Руки прорисованы плохо — изображены части их от локтя до плеча. Правая отведена назад, и созда-

ется впечатление, что человек приготовился запустить стрелу, тогда как левой он хочет схватить зубра за хвост. Грудь очень выгнута; хорошо прорисован живот. Половой орган огромный, сильно акцентирован. Позвоночник короткий и изогнутый. Хорошо прорисованы бедра, короткие ноги и ступни. Голова повернута назад». Изучение деталей лица Массена провел настолько дотошно, что даже заметил «выражение радости, охватившей охотника».

Подобные вольности мысли и стиля тогда уже, пожалуй, можно было допускать. Дело в том, что за несколько лет до этого, а именно с 1866 г., «доистория» как особая отрасль археологии Франции перешла в решительное наступление на религиозные догмы и на консерватизм в науке. О том свидетельствовали создание в Париже по инициативе Эмиля Карталяка и Трюта Музея палеонтологии человека, а также открытие 12 мая 1867 г. музея Сен-Жермен-ан-Лэ, формирование которого с помощью специально приглашенного из Германии знатока древностей Людвига Линденшмита началось еще в 1863 г. В дальнейшем была организована особая «секция доисторических времен», возглавлять которую был приглашен Эдуард Лартэ, поскольку Габриэль де Мортилье, несмотря на неоднократные предложения, так и не решился занять этот пост. В подражание столице в провинциальных музеях также стали создаваться «секции доисторических находок».

Все эти события были, очевидно, приурочены к открытию в мае 1867 г. в Париже Международного антропологического конгресса и Всемирной выставки в замке Сен-Жермен-ан-Лэ, организованной по инициативе Лартэ. На ней публика могла впервые познакомиться с весьма «дикивинными наход-



ками», раскрывающими истоки искусства. Лартэ предоставил для стендов уникальные образцы художественного творчества троглодитов, найденные им совместно с Кристи, а также сумел убедить владельцев личных коллекций предметов древнего искусства передать их в распоряжение организаторов выставки (известно, в частности, что на ней демонстрировались находки Виктора Брюна из Абри дю Шато; возможно, что там показывались и предметы искусства, открытые де Ластиком, ибо он выступал на конгрессе с докладом).

Коллекция гравюр древнекаменного века, представленная на Всемирной выставке 1867 г., была оценена устроителями в миллион франков золотом. В экспозиции знаменитую гравюру мамонта окружали 52 образца «допотопного искусства». Запомним в этой связи еще одно весьма важное для последующего изложения обстоятельство — организацию выставки гравюр в «зале доистории» благословил Габриэль де Мортилье, один из набирающих силу знатоков первобытности, который знал истинную цену таким находкам.

Авторитет Лартэ к тому времени достиг апогея, о чем свидетельствовало приглашение принять участие в работе I Международного конгресса антропологии и доисторической археологии, который состоялся в Швеции в 1866 г. При учреждении Бюро международных конгрессов, главного координирующего центра предстоящих форумов исследователей прошлого, Лартэ был избран его секретарем. Чтобы по достоинству оценить этот факт, достаточно сказать, что в Бюро вошли лидеры европейской науки, связанной с изучением первобытности, — Эдуард Тайлор, Чарлз Лайель, Джон Лёббок, Джон Эванс и Поль Брока.

Успешные поиски между тем продолжались. В 1868 г. Эли де Массена вместе с Ж. Лаланном и Ф. Арманом провел раскопки в местечке Ле Позет, расположенном в полутора километрах от Тараскона (департамент Дордонь). Там им удалось найти рог северного оленя, украшенный рисунком. Тогда же, в 1868 г., Г. де Фэрри обнаружил скульптуру животного без головы. Эта находка происходила из Солютре, самого грандиозного во Франции стоябища охотников «допотопной эпохи», открытого в 1866 г. Г. де Фэрри и Фабием Арселином на территории департамента Сена-и-Луара. Здесь, у подножия высокой и длинной скалы с плоской вершиной, в рыхлых отложениях залегало несметное количество костей диких лошадей. Как показали предварительные подсчеты, число особей их превышало 10 тысяч. Тогда же было выдвинуто следующее объяснение этого феномена: на протяжении многих веков, а быть может, и тысячелетий на скалу Солютре загонялись табуны лошадей, и обезумевшие от страха животные вынуждены были, не находя иного выхода, бросаться со скалы вниз, где они находили гибель, становясь добычей первобытных людей. На площади около 4 тысяч квадратных метров были рассеяны костные останки лошадей, перемешанные с изделиями из камня. Так стала раскрываться картина хозяйствования «Человека Природы», проясняться живые детали способов его облавной охоты, ранее никому из археологов не ведомые.

Ф. Гарригу в том же 1868 г. начал раскопки в гроте Ля Ваш, открытом напротив известной ему с 1864 г. огромной пещеры Нио в Пиренеях около Тараскона (департамент Арьеж). Эти исследования привели позже к открытию в гроте нескольких гравюр, впро-



чем не очень значительной ценности.

Относительно спокойному восприятию в Европе открытия Эдуардом Лартэ «ископаемого искусства» в небольшой степени содействовало то обстоятельство, что удачи в области исследования «допотопных культур» сопутствовали не только французским археологам. В середине 60-х годов изучение гротов в Бельгии начал директор Естественноисторического музея Брюсселя Эдуард Дюпон. Его внимание привлекли три пещеры — Фронталь, Шале и Тру Маргрит, расположенные в долине реки Лесс, недалеко от Понт-а-Лесс, Намюра и местечка Фурфооц. Раскопки начались в 1864 г. во Фронтеале и сразу же привели к успеху — в пещерных отложениях залежали кости вымерших животных и обработанные древним человеком камни, сходные с орудиями из гротов Перигора. Вскоре Дюпону посчастливилось извлечь из культурного слоя Фронтеала камень с выгравированной на его поверхности задней частью «доисторического быка» («*Bos primigenius*»). На следующий год наступил черед Шале. И вновь Дюпону сопутствовала удача — среди каменных орудий и обломков костей первобытных охотников в том же слое пещерных напластований залежали три предмета искусства: камень с выгравированным на его поверхности изображением северного оленя, еще один камень, на двух плоскостях которого размещались гравюры «древнего тура», северного оленя и горного козла, а также скульптурная фигурка птицы. Раскопки Тру Маргрит около Понт-а-Лесс начались в 1867 г. В рыхлых отложениях этой пещеры, значительно более древних, чем слои во Фронтеале и Шале, Дюпон нашел покрытый знаками олений рог и статуэтку женщины, также вырезанную из рога оле-

ня. В том же году Дюпон исследовал еще одну пещеру, открытую ближе к Намюру, около деревни Гойе. Здесь из древнего слоя был извлечен «жезл начальника» с выгравированным изображением рыбы. Тогда же, в 1867 г., в ведущем научном издании страны «*Bulletin de l'Académie Royale des Sciences des lettres et des beaux-arts de Belgique*» появилась статья Э. Дюпона «*Découverte d'objets gravés et sculptés dans le Trou Margrita Pont-a-Lesse*». В ней сообщалось об открытии в Тру Маргрит доисторических гравюр и скульптур.

Между тем Эдуард Лартэ в последующие за раскопками в Ложери-Бас годы скрупулезно обрабатывал коллекции из гротов и «внешних стоянок» Перигора, подготавливая к изданию фундаментальный труд — «Аквитанские древности», — посвященный культуре человека «ископаемой эпохи» Франции. Одной из главных заслуг этого труда стало подразделение культуры палеолита на несколько этапов. Для каждого из них Лартэ выделил наиболее характерное животное — пещерного медведя, мамонта, северного оленя и зубра, а также определил особенности каменной индустрии на тех же стадиях. Это была первая и, как стало теперь ясно, основополагающая по значимости периодизация древнейшего прошлого человечества, убедительно обоснованная, с одной стороны, переменами в животном мире, а с другой — изменениями в способах обработки камня. Отныне культура охотников «допотопных времен» не могла более восприниматься как нечто единое и застывшее. Она эволюционировала и совершенствовалась от древнейших стадий, представленных стойбищами в гротах Мустье и Лезэизи, к более поздним, которые характеризовались материалами



«внешних стоянок» Ложери-От, Ложери-Бас и Ля Мадлен. Представленная Лартэ картина развития ранних культур каменного века стала своего рода эталоном для других исследователей Западной Европы.

Древнейшее искусство тоже начало приобретать статус «законного» явления в культурах прошлого. Об этом свидетельствовала изданная к открытию Всемирного конгресса 1867 г. брошюра лауреата Института Франции Леона Фаллю, озаглавленная весьма примечательно — «Об искусстве, недавно признанном допотопным». В ней отмечался принципиально важный факт: «Неверны оценки этих изображений как произведений, выполненных древними галлами, которые во времена завоевания уже умели изготавливать скульптуры». Фаллю пришел к выводу, что это древнейшее искусство связано с художественным творчеством человека «ископаемой эпохи». А разве не симптоматичным был факт обращения Наполеона III, увлеченного раскопками кельтских поселений, к Буше де Перту с предложением передать его сокровища — «кельтские допотопные древности» — в загородный замок Сен-Жермен-ан-Лэ, который император со благоволил превратить в Музей национальных древностей Академии? Можно ли было вообразить два десятилетия назад, что события примут такой оборот и Академии придется смириться с хранением в своих стенах некогда отвергнутых как хлам предметов? Так за год до смерти Буше де Перту благодаря счастливому стечению обстоятельств удалось сохранить для будущего свои многострадальные коллекции. Иная судьба ожидала рукописное наследие великого борца-археолога, которое составляло 69 томов. При полном равнодушии Академии

часть его сочинений была уничтожена родственниками, на которых оказывался нажим отдельными деятелями, настойчиво призывавшими семейство аббевильского упряма спрятать подале от греха сочинения покойного. Далеко не случайными в свете этого события выглядели и попытки блюстителей «чистоты науки» не допустить выхода в свет книги Виктора Мэнье, посвященной Буше де Перту.

Новое, как видим, воспринималось с трудом. Оно все еще искажалось, третировалось, порой высмеивалось либо замалчивалось, но, несмотря ни на что, пробивало себе дорогу. Успехи Лартэ в изучении древнекаменного века и в особенности открытия образцов искусства «допотопного времени» произвели настолько сильное впечатление, что ему в Музее естественных наук Парижа было в 1869 г. предоставлено место профессора палеонтологии. Однако случилось так, что внезапная смерть в январе 1871 г. не позволила ему даже прочитать вступительную лекцию, обязательную при церемонии замещения почетной должности. А труд его и Генри Кристи, скончавшегося в 1865 г., завершил и опубликовал десятилетие спустя Томас Руперт Джонсон<sup>1</sup>.

Вот как подвел итог эффектным исследованием Лартэ и Кристи в области первобытного художественного творчества выдающийся английский геолог и антрополог Джон Лёббок, автор обобщающего труда «Происхождение цивилизации»: «Наиболее древние образцы искусства, которые известны теперь, принадлежат эпохе камня. Мы обладаем прекрасными рисунками животных, скульптурами и гравюрами, выполненными на кости и роге кремне-

<sup>1</sup> Lartet Ed., Christy H. Reliquiae Aquitanae. London, 1875.



вым острием. Они представляют особый интерес потому, что относятся к более древним временам, чем статуи Египта и ассирийские памятники»<sup>1</sup>. Такой оценке вторил и Франсуа Ленорман, который в 1874 г. издал книгу «Первые цивилизации». Заслуги Лартэ и Кристи он справедливо усмотрел во введении в научный оборот понятия «ископаемый человек», а также в том, что «палеолитология окончательно заняла свое место в системе наук». В результате выяснилось, что древний охотник «умел ловко обрабатывать камни, слоновую кость и рог оленя. Но что наиболее замечательно — он уже обладал чувством рисунка и на пластинах сланца, бивней и рогов кремневыми остриями изображал животных, которые его окружали, а также сцены охоты. Искусство предшествовало первым шагам материальной культуры цивилизации».

Открытия образцов «допотопного искусства» во Франции в 70-е годы, казалось бы, не оставляли никаких надежд тем, кто упрямо ставил под сомнение точность определения возраста находок «ископаемой эпохи», а порой даже не останавливался перед намеками на недобросовестность исследователей пещерных стоянок. Начало нового десятилетия ознаменовалось открытием в 1870 г. братьями Эмилем и Шарлем Фроссарами на стоянке Аренсан в Баньер-де-Бигор (департамент Верхние Пиренеи) трех гравюр, исполненных на кости, — двух голов горных козлов, головы лошади и фигуры человека. В 1871 г. Казалис де Фондус обнаружил в департаменте Гару около Верса при раскопках пещеры Пон дю Гард (другое название — грот де ла Салпетри) две кости с изоб-

ражениями голов лошадей. Особенно удачным в отношении открытия предметов палеолитического искусства стал 1874 год: Франсуа Дало нашел в пещере Маркан департамента Жиронда скульптурное изображение головы человека; Фео извлек из глины при раскопках пещеры Шанселада в Дордони 17 образцов искусства древних людей, в том числе костяную пластину с гравированным рисунком, изображающим быка, съеденного охотниками, от которого остались лишь голова, передние ноги и позвоночный столб; Александр Фермон, ветеран археологических изысканий, который изучил более двух десятков гротов, в том числе Монгодье, Рошефуко, де Ля Шез, Монтброн, извлек из них, а также из слоя пещеры Рошер-бертье, или Плакард, открытой в долине Тардуар (департамент Шаранта), множество «жезлов начальников», украшенных насечками и каннелюрами, и большое количество инструментов из кости и рога, покрытых симметрично расположенными рисунками. В Плакарде, где помимо Фермона копали Буржуа, Делоне, А. де Марэ и Шавэ, удалось найти человеческий череп, крышка которого, возможно, использовалась в культовых целях (как чаша), а также множество гравюр и скульптурное изображение человеческой головы. Кюре Девийяка аббат Ландеск, который, как и Фермон, на протяжении 20 лет занимался геологическими и археологическими исследованиями, при раскопках в Ложери-Бас нашел пальметку рога с искусно выгравированными на двух сторонах профильными изображениями: с одной — голова и передняя часть туловища лошади с нанесенным по ним геометрическим орнаментом, а с другой — композиция из фигуры северного оле-

<sup>1</sup> Lubbock J. Les origines de la civilisation. Paris, 1873, p. 35—36.



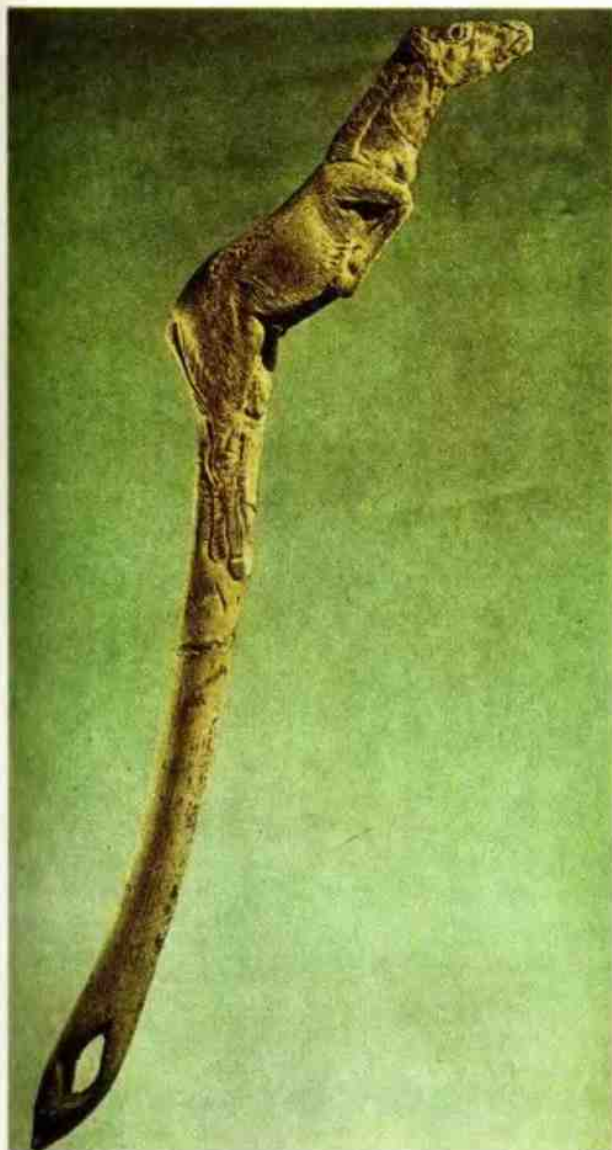
ня и лежащей под ним беременной женщины с браслетами на руке и ожерельем из крупных жемчужин на шее. Наибольшее удивление участников Конгресса археологов Франции в Тулузе, на котором в июне 1874 г. была показана эта находка, вызвало то обстоятельство, что живот и ноги женщины на рисунке были покрыты густой шерстью. В том же году стало известно, что в коллекциях Лартэ и Кристи, переданных в музей Сен-Жермен-ан-Лэ, находится множество предметов искусства, не замеченных ранее или неопубликованных. При разборе материалов сыну Лартэ удалось выявить тонкую, тщательно отполированную с обеих сторон пластину с выгравированными на ней профильными рисунками мамонтов.

Образцы искусства иногда сопровождали также захоронения троглодитов, открытие которых в «допотопных» отложениях оказалось настолько неожиданным, что глубокая древность их оспаривалась с тем же яростным ожесточением, как и способность «Человека Природы» к художественному творчеству. Удивляться этому не стоит, ибо по-прежнему казалось верхом нелепости утверждать, что охотники «ископаемой эпохи» обладали развитой системой религиозных представлений, сумели разработать сложный погребальный культ. Вот почему вначале не получили должного отклика сообщения Лартэ о раскопках гробницы в Ориньяке, а затем и об открытии в 1868 г. нескольких захоронений в скальном навесе Кроманьон около Лезэйзи. Их случайно нашли местные рабочие при строительстве дороги. К счастью, они сообщили о нескольких выкопанных человеческих костях, и на место открытия поспешил Луи Лартэ, сын знаменитого археолога.



Головки лошади на роге (!).  
Истюриц

При раскопках ему удалось обнаружить еще пять захоронений, «допотопный» возраст которых не вызывал сомнений. Это подтвердили затем исследования в Кроманьон самого Эдуарда Лартэ, а также П. Жиро и Э. Ривьера. По названию места этого выдающегося

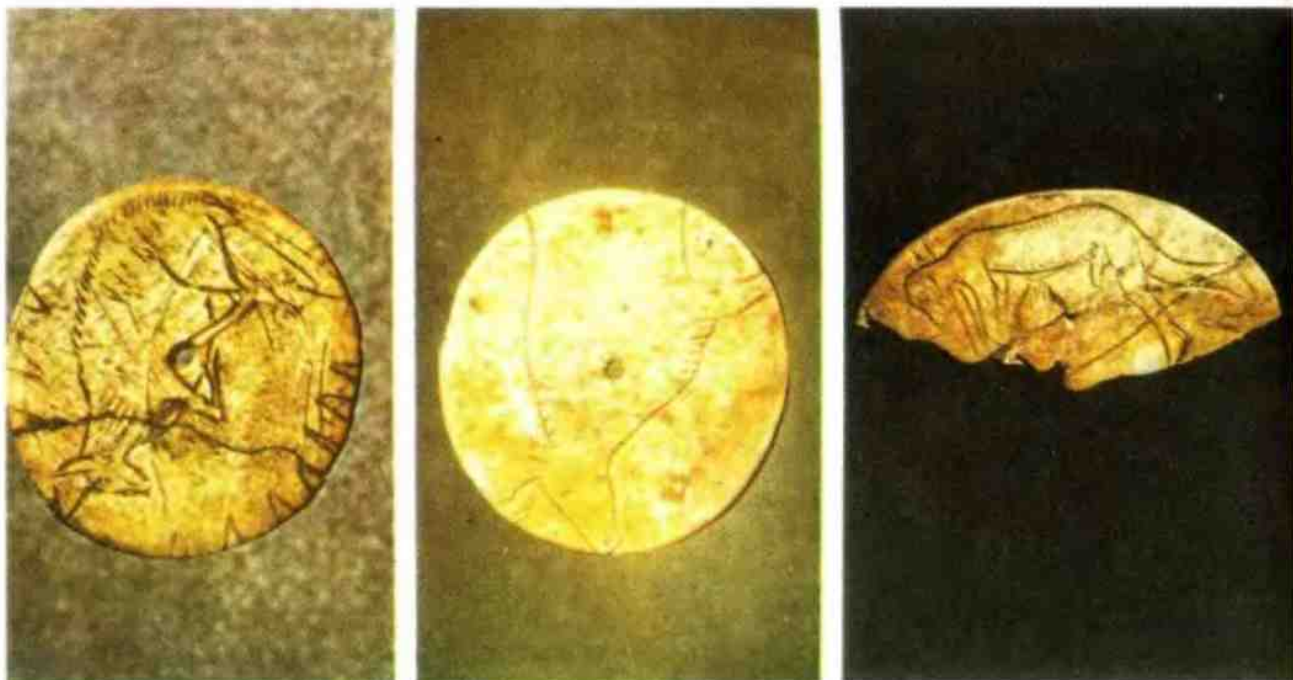


Фигура лошади на копьемедалке (!).  
Брюникель

открытия безымянный доселе «допотопный человек» Франции получил наконец звучное имя — кроманьонец. По облику своему это был истинный *Homo sapiens*, ни в чем не отличающийся по антропологическим особенностям от тех, кто теперь извлекал

из земли его останки. Но это-то как раз и вызывало недоверие скептиков. Однако в 1872 г. в Ложери-Бас и в Дюрюти в слоях «ископаемой эпохи» удалось найти еще два погребения кроманьонцев, а в следующем году в Солютре — три таких же захоронения. Скептицизм, однако, не угасал. Подлинный фурор и бурю негодующих протестов вызвали вначале и сообщения Эмиля Ривьера о том, что при раскопках в 1871—1874 гг. гротов Ментоны около Монте-Карло ему удалось обнаружить полтора десятка погребений древнекаменного века. Еще первые раскопки в этих гротах в 1860 г. привели к открытию костей ископаемых животных и оббитых каменных инструментов. Однако по-настоящему они стали известны лишь после начала раскопок Ривьера, который доложил 31 июля 1871 г. на заседании Академии наук об их поразительных результатах. В так называемом «Гроте детей» Ривьер обнаружил детские захоронения. Древности были найдены также в «Скале Лоренца», в «Пещере Флористана», где раскопки еще в 1845 г. вел принц Флористан, в гроте Кавиллона (здесь была обнаружена одна скульптура) и в особенности в Барма-Гранде, где позже удалось найти захоронения кроманьонцев, шесть женских статуэток и скульптурное изображение человеческой головы. Факты продолжали настойчиво подтверждать одновременность захоронений кроманьонцев и культурных отложений «ископаемой эпохи». В 1874 г. в IX томе «*Materiaux*» была опубликована статья Луи Лартэ и Шаплена Дюпарка, озаглавленная «О захоронениях древних троглодитов Пиренеев». Среди находок в гроте Дюрюти особый интерес вызвали около полусотни подвесок, изготовленных из клыков медведя и пещерного





Находки из Ложери-Бас и Мас д'Азиль

льва. Зубы эти были просверлены на концах и покрыты на поверхностях разного рода насечками и гравированными рисунками. Самым интересным образцом оказался клык с изображением тюленя на одной стороне и стрелообразными и иными знаками — на другой. Такие подвески могли нашиваться на одежду в качестве амулетов-оберегов, предохраняющих охотника от хищников, а возможно, и злых духов. Не исключено, что они являлись частями разорванных ожерелий. Луи Лартэ и Шаплен Дюпарк заметили также сходство орнаментальных мотивов украшений района Пиренеев и «узоров» на инструментах из рога и кости Перигора. Это позволило им высказать мысль о единстве художественных традиций древнейших обитателей всей Франко-Кантабрии. Так

первобытное искусство стало превращаться в источник особо сложных историко-культурных реконструкций древнейшего периода жизни человечества.

Однако как бы ни были важны упомянутые исследования, но все же решающий удар по тем, кто и в 70-е годы упрямо продолжал отказывать «Человеку Природы» в способностях к художественному творчеству, нанес самый удачливый продолжатель дела Буше де Перта и Эдуарда Лартэ — Луи Эдуард Пьетт. Это был, по словам Герберта Кюна, человек острого ума, научной добросовестности, склонный к работе тщательной и точной<sup>1</sup>. Эти его качества в полной мере проявились в сфере изысканий

<sup>1</sup> Kühn H. Eiszeitkunst. Berlin, 1965, S. 87.



Предположительно скульптура медведя.  
Ложери-Бас

по древнейшему искусству. И хотя «одновременно с ним другие исследователи тоже копали с усердием и большим знанием дела», отмечает Кюн, выдающиеся успехи Пьетта обуславливались прежде всего тем, что он в изучении этого искусства «приносил в жертву ему всего себя без остатка — все свои силы, всю свою энергию, все свободное время. Благоприятным

было для Пьетта и время, и места, где он пускал в ход свою лопату»<sup>1</sup>.

В драматический момент начались его поиски в пещерах — ушел из жизни Эдуард Лартэ, слег от горя его сын Луи, который готовился продолжить дело отца. Как и Лартэ, Пьетт был по профессии юристом. Юриспруденция, однако, не оставалась его единственным пристрастием. Еще до увлечения древностями его любимыми занятиями в свободное от службы время стали геология и палеонтология. Он совершил несколько экспедиций в Арденны, в район бассейна реки Эсна, а также на территорию Люксембурга и вскоре стал известен специалистам как тонкий знаток геологических структур юрского периода. Пьетт приступил также к работе над книгой «Французская палеонтология». Что же касается археологии, то здесь интересы его ограничивались вначале обследованием памятников галло-римской эпохи.

Крутой поворот в увлечениях Пьетта произошел вскоре после франко-прусской войны 1870 г., участником которой он был. Пошатнувшееся здоровье вынудило его отправиться на лечение в Верхние Пиренеи, где не склонный к пустому времяпрепровождению юрист, геолог и палеонтолог принялся вскоре изучать окрестности курортного местечка Люшон, расположенного рядом с испанской границей. Внимание его привлекали огромные валуны и моренные отложения древних ледников, а также многочисленные пещеры, добровольным проводником по которым стал для него со временем местный натуралист Фуркад. Пьетт многократно возвращался в те

<sup>1</sup> Kühn H. Kunst und Kultur der Vorzeit Europas. I. Das Paläolithikum. Berlin — Leipzig, 1929, S. 63.



пещеры, где глинисто-каменные отложения казались наиболее интересными. Ему хотелось выбрать для проведения работ такое место, где удалось бы обнаружить следы культуры «человека ледниковой эпохи»: кости животных, каменные инструменты, а если повезет, и предметы искусства. Самой привлекательной показалась Пьетту пещера Гурдан местечка Монтреже департамента Верхняя Гаронна. Здесь в 1871 г. он и начал раскопки, наняв нескольких крестьян из окрестных деревушек. Помощником в работе стал также Фуркад. Оказалось, что крестьянам не привыкать было заниматься таким побочным промыслом — некоторые из них принимали участие в раскопках маркиза де Вибрэ, а позже Лартэ и Кристи.

Но, как выяснилось, приобретенный ими ранее опыт не годился для правил, которым, вслед за Эли де Массена, предпочитал следовать Пьетт. Он спросил как-то Франше, самого опытного из раскопщиков, обращали ли внимание те, кто давал им работу, на последовательное залегание пещерных слоев и отделяли ли они находки одного горизонта от другого? Выяснилось, что такого правила никто не придерживался. Задача перед землекопами ставилась предельно простая, как при поисках клада: найти следы деятельности пещерных людей — расколотые кости, оббитые камни, а если повезет, то и гравюры, а также скульптуры. Теперь же рабочим было наказано вести раскопки строго последовательно, слой за слоем, не смешивать находки, залегающие в каждом из них, и отбирать образцы пещерных отложений, из которых извлекались культурные остатки. При размещении слоев по вертикали требовались, согласно неперменным установкам Пьетта, «внимательные и

тщательные наблюдения»<sup>1</sup>. Позже он так описывал свой метод раскопок, для тех времен поистине новаторский: «Я брал предметы из каждого слоя одной пещеры со всеми предосторожностями, чтобы не смешать более молодые почвы со слоями, которые содержат находки (ледниковой эпохи). Затем я сравнивал их между собой и группировал в соответствующие разделы и подразделения. Затем располагал предметы в порядке их размещения в слое, и перед моими глазами раскрывалась настоящая страница истории, по важности не уступающая ни манускрипту, ни какой-нибудь хронике. Такая страница раскрывала неподдельные человеческие чувства и действительные факты: в каком слое появился один инструмент, в каком — другой, выполненный более совершенно; в каком слое началось использование нового сырья, что и потребовало изменения форм; в каких отложениях они исчезают и заменяются новыми, более совершенными при использовании в тех же целях. Я смог проследить весь прогресс человечества за ледниковый период, изменения и эволюцию искусства и индустрии».

Особую значимость такой подход приобрел для доказательства не только глубокой древности искусства кроманьонца, но и его развития на протяжении тысячелетий. Вся эта хорошо продуманная методика поиска в пещерах позволяла фиксировать истинное местоположение древних находок и знать, какие вещи оказались в убежищах троглодитов раньше, а какие позже. Речь, таким образом, шла о воссозда-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируется статья Э. Пьетта «Classification de sediments formés dans les cavernes pendant l'âge du renne». — *L'Anthropologie*, 1904, t. XIV.



нии этапов обитания на стойбищах и о попытке представить с возможно большей точностью развитие культур древнекаменного века юга Франции, которое прежде определялось на основе беспорядочно добытых материалов в разных местах горных долин Перигора.

Раскопкам в Монтреже сопутствовала удача. Пьетту сразу же посчастливилось обнаружить в Гурдан скульптурное изображение головы лошади. Сообщение об этом замечательном открытии было сделано на заседании Академии наук 31 июля 1871 г. и тогда же удостоилось публикации в «*Comptes rendus de l'Académie des sciences*». В последующие пять лет в Гурдане при раскопках поразительной по мощности шестиметровой толщи культурных отложений удалось найти 58 предметов искусства. Это было целое собрание сокровищ первобытного художественного творчества, в числе которых находились гравированный рисунок стоящего человека, изображение благородного оленя и «жезл начальника», украшенный гравюрами голов трех серн, лошади и северного оленя. О высоком мастерстве древнего художника свидетельствовала гравюра северного оленя, представленного в сложном ракурсе. На одном из «жезлов начальника» гравёр древнекаменного века представил живую охотничью сцену с несколькими участниками. С удивительной, по словам Пьетта, легкостью вырезались острым камнем изображения лошади, серны, волка и антропоморфной фигуры. Приходится сожалеть, что костяной жезл со сценой охоты, переданный в музей города Брюнна, был позже потерян.

Столь же значительный успех сопровождал раскопки, предпринятые Пьет-

том в 1873 г. в гротах Лортэ<sup>1</sup>, Лурд, Плакард, Брюникель и Эспелюг. В Лортэ (департамент Нижние Пиренеи) было обнаружено 23 образца искусства и множество изделий, украшенных узорами. Отдельные образцы, вроде гравюры озирающегося оленя и рисунка рыбы, представляли настоящие шедевры древнего искусства. Исследование Эспелюга в департаменте Верхние Пиренеи, где ранее вел раскопки Леон Нелли, привели к открытию 15 образцов древнейшего искусства, в том числе нескольких выдающихся по мастерству исполнения скульптур. Среди них особое восхищение вызвали изображения лошади, обезглавленного горного козла и скульптуры дикой кошки, а также изделия, украшенные замысловатыми спиральными узорами.

Исключительным по значимости результатом раскопок Эдуарда Пьетта стала впервые замеченная им строгая последовательность напластований в пещерах, где отложения ледниковой эпохи перекрывались слоями с находками новокаменного века, когда люди уже научились изготавливать глиняную посуду и шлифовать камень, наконец, «римского времени», когда широко использовались изделия из бронзы и железа. Временная позиция горизонтов ледникового периода приобрела теперь ясность, и потому оспаривать глубочайшую древность залегающих в них изделий «допотопного человека» стало отныне попросту невозможно для каждого, кто предпочитал следовать доводам фактов, а не библейским постулатам.

Пьетт не принял подразделения «ископаемой эпохи», предложенные Эду-

<sup>1</sup> Piette Ed. La grotte de Lortet, pendant l'âge du renne.— Bulletin de la société d'Anthropologie de Paris, 1874.



ардом Лартэ. Самый ранний из этапов ледникового периода он назвал Папальян (теперь — ориньяк), средний — Гурдан (солютре), а самый поздний — эпохой северного оленя или Лортэ (мадлен). Кроме того, Пьетту принадлежала честь открытия неизвестной ранее археологам стадии развития культуры каменного века — азильской, переходной от древнекаменного к новокаменному веку. Это название, как и остальные, происходит от наименования пещеры Мас д'Азиль. Периодизация Пьетта отличалась тем, что при создании ее учитывались одновременно смена климатических фаз, а также сопутствующие им изменения в животном мире (на что делал упор Лартэ), развитие техники обработки камня и типов инструментов (главные критерии выделения культур Мортилье), но в равной мере факты, связанные с появлением и последующим развитием искусства. При этом Пьетт был убежден, что скульптура — древнейшая форма художественного творчества кроманьонца. Он решительно отверг мнение людей, которые утверждают, что «скульптура — более совершенная форма искусства, чем гравюра, и появилась после нее. Они рассматривают прекрасные статуэтки животных, найденные на стоянках ледниковой эпохи, как последние проявления искусства этого времени... Все было в действительности как раз наоборот».

Прежде чем заявить такое, Пьетт провел исчерпывающую систематизацию всего известного по искусству древнекаменного века, обратившись к находкам Лартэ, Кристи, Массена, Пеккадо де л'Иля и других исследователей, кому в середине 70-х годов и позже посчастливилось найти образцы первобытного изобразительного

творчества, но кто большей частью ограничивался в публикациях лишь «извещением» о своих удачах да беглым описанием обнаруженных художественных объектов. Он приступил также к выкупу из частных коллекций скульптур и гравюр ледниковой эпохи, скрупулезно упорядочивая сведения, связанные с открытиями образцов первобытного художественного творчества. Пьетт сразу же и недвусмысленно нацеливался на решение одной из самых грандиозных проблем археологии — сначала воссоздать картину развития и распространения первобытного искусства, а затем попытаться выявить мотивы и причины зарождения столь неординарной сферы деятельности охотников палеолита. Иными словами, его волновали не просто находки, которые в глазах иных археологов представлялись неким курьезом, а теоретические проблемы художественного творчества тех, кого называли троглодитами. Выбор столь сложного направления поиска обуславливался следующими соображениями: «Несмотря на открытия Буше де Перта, все еще продолжались споры по поводу одновременного существования человека и гигантских вымерших животных, кости которых находили в гравиях. Результат исследований Лартэ и Кристи удивил их самих: человек ледниковой эпохи, о котором кое-кто не хотел и думать, а другие рассматривали его как дикаря, едва ли в чем отличающегося от животного, — этот человек, не знавший металла, создавал, оказывается, скульптуры и гравюры, воспроизводил с замечательным даром воображения животных, в окружении которых он жил, — мамонта, оленя, лошадь. Это открытие произвело в ученом мире, с одной стороны, взрыв восхищения и энтузиазма, а с другой —



породил скептическое отношение к исследователям пещер»<sup>1</sup>.

Раскопки в Гурдане и Лортэ, а затем и в других местах показали Пьетту, насколько ошибались те, кто представлял пещерных жителей ледниковой эпохи Франции варварами, которые принесли откуда-то с севера, а быть может, даже из далекой Сибири «эскимойдную» по облику культуру, и кто думал, что она просуществовала в Западной Европе в неизменном виде на протяжении десятков тысячелетий и бесследно исчезла, когда началось потепление климата и в суровые края морозов и снегов удалились северные олени, мамонты и шерстистые носороги. Пьетт назвал подобные заключения ошибочными и, оценивая культуру древнекаменного века как цивилизацию, усматривал признаки зарождения ее на пространствах Западной Европы, где она затем развивалась, достигла своего апогея и наконец пришла в упадок. Находки из Гурдана и иных многослойных памятников показывали, что каменная индустрия троглодитов не оставалась неизменной, а, знаменуя прогресс, менялась от слоя к слою. При этом изменения в климате заметно отражались в изменениях пищи человека: вначале он охотился преимущественно на мамонтов, затем, при умеренном климате, — на лошадей, а еще позднее — на оленей. Все это время развивалось также и искусство.

Со времени раскопок в Гурдане Пьетт пришел к выводу, что художественное творчество кроманьонцев началось в «эпоху слонов» прежде всего в скульптуре *en ronde-bosse* (кругловыпуклой), как более простой форме искусства. Такое заключение опреде-

лялось характером находок в древнейших слоях пещер и основанными на них общими соображениями: «Первоначально человеку необходимо было сделать гениальное усилие, чтобы создать искусство рисунка, то есть изобразить контурными линиями на плоской поверхности объемные предметы. Такой способ воплощения не мог представиться в его уме сразу»<sup>1</sup>. Человек, чтобы воспроизвести изображение какого-либо существа, должен сделать его таким, чтобы можно было видеть изображение с разных сторон и поворачивать его так, как будто смотришь на человека или животное, имея его перед собой, сзади и сбоку. Следовательно, заключал Пьетт, скульптура должна быть первой формой искусства. Гравюра же, в особенности изображение «без насечек и тени», когда художник не стремился запечатлеть рельеф, а только очерчивал контур, не представляет «натуральную форму искусства». Она — своего рода условное «отображение, до которого человек дошел не скоро». Пьетт пришел к выводу, что древнейшие скульптурные произведения создавались на плато северо-востока Франции из камня и рога оленя, а на юге — главным образом из бивней мамонта. Основным объектом воплощения в образах искусства была сначала, по его мнению, женщина.

Лишь в «эпоху лошади» совершенствование оформления скульптуры привело древнего художника сначала к рельефной скульптуре, а затем к гравюре с «вырезанными двойными контурами». Искусство барельефа, а затем и гравировки возникло, по мнению Пьетта, в процессе детализации скульптурных образов. Вначале

<sup>1</sup> Piette Ed. Note pour servir à l'histoire de l'art primitive. — L'Anthropologie, 1894, t. V, p. 129.

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируются статьи Э. Пьетта.



«мастер еще не был знаком с гравюрой или, по меньшей мере, гравировал весьма посредственно, не зная этого искусства», о чем свидетельствует стиль гравировок на одном из объектов из Ложери-Бас, обнаруженном Ландеском. «Поэтому, когда он хотел изобразить шкуру, то линии вырезал бессознательно, просто гравировав. Так волею случая создавал он рельефность... Иногда, чтобы изобразить ворсинки или шерсть на статуэтках, скульпторы пользовались приемом, который впоследствии приняли на вооружение граверы. Они не делали скульптурных рельефов, а передавали их посредством легких прорезных линий и точек. Такой прием позже стал ведущим в граверном деле».

Переход от «кругловыпуклой скульптуры» к рельефной Пьетт объяснял тем, что в связи с изменением климата начал постепенно исчезать мамонт, что привело к заметному сокращению количества «слоновой кости», бивней — самого благодатного материала для изготовления скульптур. Первобытные художники поневоле стали использовать в своем творчестве иное сырье, главным образом рога оленя. «Но рог оленя сплюснен, середина его ноздревата, и, следовательно, пригодной для обработки оставалась только корковая часть. Мастера отбирали отделы более плоские, где ноздреватая часть была незначительной по толщине». Это обстоятельство и привело к тому, что древние художники изобрели иной метод: «Статуэтки из рога оленя делались обыкновенно таким образом, чтобы их можно было рассматривать со стороны. Изготавливались два соединенных один с другим рельефа, т. е. использовалась техника двустороннего рельефа».

Пьетт отметил заметный прогресс в

искусстве «эпохи лошади». В нем прослеживалось большее разнообразие сюжетов. Кроме того, художники стали ограничивать образ только наиболее значительной частью, например только головой или туловищем. Появляются также изображения скелетов или частей тела, со снятыми шкурами. Последние Пьетт описал как настоящие «экземпляры со скотобойни»: освеженные головы лошадей с пустыми глазными впадинами, с четко выделенными сухожилиями, мускулами и затылочными выступами. Иногда головы вообще были лишены мягких тканей, и образец искусства выглядел весьма странно для «бездумного творчества», представляя собой скульптурное изображение черепа лошади с челюстью и зубами. В чем заключался смысл такого образа? Вообще в это время предпочтение отдавалось воплощению в образах искусства «животных, а не человека, и среди первых — лошади». Оценивая искусство «эпохи лошади», Пьетт называл его «самым блестящим за все ледниковое время, несмотря на низкое качество скульптурного материала». Выявилась даже линия развития так называемого «рафинированного искусства», для которого было характерно исключительное мастерство исполнения и наличие отдельных фантастических черт образов. В качестве примера Пьетт описал скульптурную голову лошади из Мас д'Азиль с ее преувеличенно огромным глазом и резко обозначенными, далекими от реальности конфигурациями ноздрей: «Скульптор в данном случае не стремился передать реальные формы. Это действительно рафинированное искусство, образ которого лишь близок объекту изображения. Это искусство отличается от наивного и точного искусства, которое представлено обна-



женными статуэтками Брассампуи, так превосходно исполненными и столь соответствующими реальности».

Для завершающей фазы «эпохи лошади» свойственно появление гравюр с «прорезными двойными контурами», знаменующими переход от барельефа к «гравюре с некоторыми скульптурными деталями». В качестве материала художники использовали обломки рога северного оленя, пальметки рога и фрагменты тонких трубчатых костей. «Выгравировав голову на плоской поверхности, художник оббивал изображение. Порой, когда кость была достаточной толщины, он ее углублял в некоторых частях, чтобы придать рельефность соседним отделам. Тогда его произведение становилось и скульптурой, и гравюрой». Иначе говоря, барельеф создавался посредством удаления (углубления) участков, примыкающих к линиям, которые очерчивали контур фигуры. Этот технический прием заслуживает того, чтобы запомнить его для должной оценки событий, связанных с обстоятельствами открытия настенного искусства пещер.

Последний этап развития искусства древнекаменного века Пьетт относил к «эпохе оленя». В это время еще продолжали исполняться «гравюры с двойными вырезанными контурами», но они скоро исчезли и более уже никогда не появлялись. Среди находок из верхних горизонтов пещерных отложений преобладали «обычные гравюры», исполненные на роге и кости. Почти всегда художники гравировали животных, сопровождая рисунки «лучами». Что касается скульптур, то количество их сократилось, хотя они «были все еще любимы, поскольку в это время создавались весьма интересные образцы». Мастера стремились украшать орудия труда и оружие. Искусство

гравюр началось с появления профильных изображений животных, исполненных на удивление точно. Изображения анфас трудно назвать удачными. Вначале «гравер, подражая скульптору... воспроизводил только одно изолированное животное, создавая его законченное портретное изображение. Очень не скоро стали исполняться групповые композиции. Это было новшеством в искусстве. Первыми исполнителями этой гениальной идеи являлись художники стоянки Ложери-Бас».

На финальном этапе «эпохи оленя» началось медленное исчезновение самого оленя и постепенное угасание древнейшего искусства. Но это случилось не сразу, ибо в гравировках мастеров того времени на роге оленя, кости и камне обнаруживается истинный талант. Художники одинаково мастерски исполняли как изображения отдельных животных, так и сложные по структуре композиции. Явственно прослеживается стремление к детализации рисунка. Но в это же время появились и небрежные гравюры, которые «стоят на порядок ниже». Особенно многочисленными стали изделия, покрытые орнаментом — шевронами и пунктирами. «Часть узоров создавалась игрой коротких линий». Это искусство, в котором доминировали геометрические рисунки, Пьетт понял как чистый плод воображения, отключенного от реальности. «Человек того времени не ограничивался воспроизведением окружающих его животных. Он создавал орнаменты, моделей которым не было в природе».

В эту-то пору конца ледниковой эпохи исполнение гравюр и пришло в упадок, что Пьетт объяснил вторжением в «глиптическую цивилизацию» варваров, племен новокаменного века, представители которых не были склон-



ны к «изящному искусству». Так, казалось, исчезло навсегда с лика Земли прекрасное искусство скульптур и гравюр «допотопной эпохи».

Но оно пропало, чтобы вновь предстать перед глазами потомков десятки тысячелетий спустя, вызывая противоречивые чувства — восторга, недоумения и недоверия. Именно такое впечатление произвела коллекция предметов первобытного искусства, представленная Пьеттом на обозрение посетителям Международной географической выставки, открытой в Париже в 1875 г. Его постоянно пополнявшееся собрание изобразительного искусства палеолита в последующие десятилетия неоднократно демонстрировалось на выставках Академии наук, в Антропологической школе и на Международных конгрессах доистории и антропологии, пока в начале XX в. не нашло почетный приют в специально выделенном для него «Зале Пьетта» Музея национальных древностей Сен-Жермен-ан-Лэ. В том же 1875 г. произошло еще два этапных в изучении древнейшего искусства события — в Лондоне вышли в свет «Аквитанские древности» Лартэ и Кристи с многочисленными рисунками самых разнообразных образцов художественного творчества троглодитов Франции, а Пьетт выступил с публичными докладами, представив для осмотра предметы искусства из пещер Перигора. Изумлению не было предела — скульптуры и гравюры выглядели столь совершенными, что многие из присутствующих усомнились в том, что подобное можно создать примитивными каменными инструментами.

Между тем, что ни год, с разных концов Земли одно за другим поступали известия об открытии стоябищ троглодитов, при раскопках которых отры-

вали не только кости и оббитые камни, но и образцы искусства. Так, в Англии Джону Мэйдженсу Мелло удалось в 1876 г. при исследовании в Дербишире пещеры Кресвелл Крэгс найти кость с гравюрой головы лошади, а на стене — изображение бумеранга. Повезло и Оскару Фраасу, а также Р. Р. Шмидту из Тюбингена — при раскопках у Шуссенрида пещеры Шуссенквелле им удалось обнаружить кость северного оленя с выгравированной на ней задней частью дикой лошади. В пещере Вильдшойр из слоя ледниковой эпохи был извлечен «жезл начальника», украшенный зигзагообразным орнаментом. Обломки орнаментированных костей были найдены также в Польше при раскопках в Мамонтовой пещере, открытой около Кракова (исследования вел в 1871 и 1873—1879 гг. граф И. Завиша), и в других пещерах. Примечательно, что каменные инструменты, открытые в пещерах Германии и Польши, были сходны с орудиями из французских пещер. Когда же Г. Оссовский начал в 1880 г. раскопки пещеры Машица вблизи Кракова, на левом берегу реки Прадник, то ему удалось найти 15 орнаментированных «жезлов начальников», по форме и характеру узоров сходных с французскими изделиями того же типа.

Наиболее сильное впечатление произвело известие об открытии памятника ледниковой эпохи в самом суровом краю Евразии — в Сибири. Здесь в 1871 г. (при земляных работах в Иркутске) геологи И. Д. Черский и А. Л. Чекановский нашли каменные изделия «допотопной эпохи», а вместе с ними опять-таки предметы искусства: вырезанные из бивня мамонта «цилиндрические, короткие столбики» и шар, украшенные прямыми и криволинейными резными линиями, а также



шлифованные кольца (браслеты?) и подвески — клыки благородного оленя со сквозными отверстиями у корня. Если даже «допотопные обитатели» заледенелой окраины Земли проявляли склонность к искусству, то приходится предполагать, что за этим явлением первобытной культуры действительно скрывалось что-то весьма важное для людей древнекаменного века.

Рассматривая открытие археологами гравюр и скульптур эпохи палеолита, едва ли кто мог сразу, без колебаний, сказать — для чего на самом деле первобытный человек воссоздавал на обломках камней и галек, а также на поверхности кости и рога изображения животных? Одно было бесспорно: именно животные «допотопной эпохи» и ледниковых времен в первую очередь волновали пещерных жителей. За редчайшим исключением, предметы искусства были связаны именно с образами животных. А в каком поразительном разнообразии предстал перед современным человеком окружавший троглодитов животный мир!

Громоздкими тушами проступали в гравюрах фигуры гигантов ледниковой эпохи — мамонтов и шерстистых носорогов. И на рисунках они сохраняли величавое спокойствие осознающих свое могущество повелителей животного царства. У каждого животного древний художник умел подчеркнуть наиболее характерную для него особенность тела, походки, позы. Причем мастерство художников достигало такой высоты, что им достаточно было бегло набросать несколько штрихов, чтобы рисунок (при всем схематизме и кажущейся небрежности) воспринимался как слепок живого образа. Если же гравированный рисунок или скульптура отделялись с желанием воспроизвести натуру в деталях, то в таких слу-

чаях гравюра, скульптура или барельеф приобретали настоящую, зримую объемность, одухотворенность и живость. Животные теряли статичность поз, в испуге неслись галопом от невидимого врага. Изящные и тонкие ноги ланей пружинисто, как из катапульты, бросали вперед поджарые, налитые силой тела животных; передние подогнутые ноги гривастых лошадей сливались с линией живота, а задние оттягивались далеко назад, из-за чего возникало впечатление стремительного полета. Художники пещер умели схватить в рисунке мгновения движений животного. Там, где животные изображались в сравнительно спокойные моменты, восхищала точно подмеченная естественная красота поз. Запомнить все это, а затем в подходящее время перенести увиденное на поверхность камня или кости было, разумеется, нелегко. Вот шагающий олень повернул голову назад и внимательно смотрит на нечто весьма для него любопытное. На другой гравюре олень изображен в тот момент, когда, мелко переступая ногами, он нагнул голову, чтобы ущипнуть траву или ягель. Гравюра миниатюрна, но как точно выписана на ней каждая деталь! Спокойно опущена голова с тяжелыми рогами; с шеи свисают пучки подшейного волоса; прямая линия спины завершается коротким, торчащим хвостиком, покрытым щетинками мельчайших волос. Короткие штрихи на теле, своего рода светотень, создавали впечатление объемности. Как внимательно следовало наблюдать за жизнью животного, как хорошо нужно было знать его повадки, чтобы «остановить» в гравюре мгновение, не оставляющее людей равнодушными и сейчас. Тонкость отделки тела оленя тоже поражала совершенством: трудно было представить, как и каким



инструментом резчик по кости выгравировал столь миниатюрный овал глаза, темную точку ноздри, узкую и извилистую линию рта и, наконец, ухо, со штрихом внутри. Не пользовался же он, в самом деле, увеличительным стеклом!

Но разве не те же самые мысли возникают при взгляде на скульптуру бизона, изображенного художником в тот момент, когда животное лизало шершавым языком свой мохнатый бок? Массивная шея с покрытым густой шерстью загривком мешала развернуться под должным углом. Поэтому бизону пришлось изогнуть все тело, выставить вперед не только передние, но и задние ноги, а затем резко завернуть назад голову, чтобы дотянуться наконец до нужного места. Космы шерсти на груди и подбородке рассыпались веером. Глядя на эту скульптуру, вдруг начинаешь чувствовать юмор первобытного художника, который выбрал для сюжета столь забавный момент. Первобытный человек, которого всегда представляют почему-то предельным рационалистом, видел, быть может, мир и многокрасочнее, и полнее, чем иные строгие судьи-потомки, которые оторвались от живой природы.

Древний человек гравировал на камнях и костях не только единичных животных. Ведь большая часть их паслась в перелесках, степи и тундре стадами. И это тоже нашло отражение в образцах искусства.

Чередой крутых холмов поднялись на гравюре друг над другом фигуры мамонтов с их характерным профилем. Грозным частоколом выдвинуты вперед бивни. А на другой плитке изображены сгрудившиеся толпой тяжеловесные бизоны. Один из них, с опущенным книзу рогом, с лохматым чубом

надо лбом, склонил голову до земли, два других стоят рядом.

Самый излюбленный мотив в многофигурных композициях — мчащиеся друг за другом лошади, олени, лани, горные бараны и козлы. Они несутся в ряд, хвост в хвост. Тела вытянуты в галопе или, напротив, сжаты в комок, как бы готовые к решительному броску. У зверей длинные, напряженные шеи, задранные вверх головы. Часто граверы вообще изображали лишь головы животных — одна за другой или друг над другом. При этом рисунок не был фрагментарным или условным. Видно: козы мчатся по густой, высокой траве луга. Мелькают, колеблясь, как волны, их короткие шеи с посаженными на них красивыми головами. А олени, очевидно, плывут через глубокую речку, поэтому художник ограничился тем, что изобразил только их тревожно поднятые над водой головы. Каждая из таких сцен пронизана динамизмом, экспрессией. Кажется, удали камень, освободи из плена замерших в какой-то момент животных, и они рванутся на волю. А там за ними никому не угнаться!

Значительно реже попадались гравюры, представляющие жанровые сцены или своего рода рассказы в картинках. Художник подсмотрел зорким и неравнодушным взглядом эпизоды порой трагические, порой забавные, а то и просто повседневные, заурядные. Вот хищники, очевидно волки, присели друг перед другом в угрожающей позе. Каждый готов вцепиться другому в глотку: пасти раскрыты, округлены глаза, торчком стоят уши. Они, очевидно, не поделили добычу, и через мгновение начнется жестокая схватка. Другая сцена поистине трагическая: огромная львица приготовилась напасть на быка, но застыла в изумлении — казалось бы совсем незащищенное и обре-



ченное на гибель животное вытянуло, защищаясь, переднюю ногу и готово ударить копытом своего противника.

Но что представляли собой те камни, кости и рога, на которых просматривались гравированные изображения «допотопных животных»? Это были не всегда бесформенные обломки неизвестного назначения. Как выяснилось в ходе раскопок, из рога и кости изготавливались орудия, поверхности которых как раз и украшались гравированными рисунками или барельефами. В особенности эффектно выглядели копьеметалки, концы которых украшали выступы, скульптурно оформленные в виде тел животных, которые изображались с подчеркнутым динамизмом и экспрессией — в стремительном движении, прыжке и в неожиданных разворотах. Сложные многофигурные композиции порой сплошь покрывали поверхность загадочных изделий из рога с круглым отверстием, прорезанным у его основания. Представить, для чего они могли использоваться, никто не мог, но, учитывая обилие гравюр на их поверхностях, что свидетельствовало об особой ценности и значимости изделий, такие предметы почтительно называли «жезлами начальников». Ножи и копья, вырезанные из костей, тоже украшались гравюрами. Вообще создавалось впечатление, что пещерные обитатели Франции «допотопных эпох» не упускали случая украсить гравюрами орудия своего труда, которые использовались для повседневных нужд, и оружие, с которым охотились. Выходило, что первобытный дикарь жил постоянно в мире искусства, образцы которого он сам же творил с любовью и наслаждением.

Такое заключение, конечно, не могло не вызвать недоумения. Зачем искусство дикарю, задавленному тяготами

жизни, борьбой за выживание? Что означали эти образцы, в чем заключался их смысл, следовало ли искать этот смысл? Как могло случиться, что в примитивном обществе — при самом низком уровне культуры — возникла вдруг тяга к художественному творчеству?

На плечи археологов легла нелегкая задача — дать логически безупречные ответы на эти вопросы, которые волновали всех. Сложность заключалась еще и в том, что приходилось сначала доказывать, опираясь и на открытое искусство, «допотопный» возраст культур каменного века. А когда это удалось, то было прежде всего обращено внимание на изобилие костей крупных животных. Пещерные жители охотились и, судя по завалам костей в местах их обитания, не испытывали особого недостатка в пище.

В те далекие времена по Европе бродили тысячные стада животных. Преследовать их не составляло труда. Охотничьи предприятия, несмотря на слабую вооруженность людей, оканчивались обычно успехом. Многочисленность и разнообразие дичи позволяли без особо значительных затрат сил и времени обеспечивать стойбище пропитанием и даже накапливать на зимнее время обильные запасы пищи, поскольку холода создавали благоприятные условия для ее длительного хранения. В этих условиях у дикаря, не обремененного тяжелой необходимостью совершать ежедневные охотничьи экспедиции, появлялось много свободного времени. По мнению Лартэ, это обстоятельство и привело к появлению искусства. Вынужденное безделье как бы поневоле располагало пещерных жителей к занятиям, не связанным с добычей пищи. В долгие зимние вечера, когда за стенами пещеры бушевали



снежные бури, а ураганы и днем делали промысел невозможным, охотник украшал просто так, ради удовольствия, свое оружие, жилище; вспоминая эпизоды удачной охоты, прочерчивал на камнях и костях фигуры животных.

Эдуард Лартэ и его ближайшие последователи 60-х годов видели в образцах древнейшего искусства и результат неодолимого, заложенного в человеке стремления художественно выразить себя, проявить свой художественный вкус и наклонности. У троглодита, по их мнению, была врожденная страсть к украшательству. «Допотопный» охотник любил гравировать изображения и вырезать скульптуры животных. Сама эта работа и ее результат, которым можно было в дальнейшем неоднократно любоваться, доставляли ему эстетическое удовольствие. Никакого особо сложного и скрытого «подтекста» воссозданные первобытными художниками образы животных, по мнению Лартэ, не содержали. Изготавливая какой-нибудь инструмент, первобытные мастера стремились сделать его прежде всего изящным, привлекательным, украсить изделие гравюрами или скульптурно-барельефными изображениями. Если же охотник не был занят художественной отделкой своего оружия, то он приступал к резьбе по кости, оформляя скульптуру какого-либо животного или прочерчивая резцом гравюру. Фрагментарные и незавершенные изображения, которые часто встречались на отдельных камнях и костях, следовало воспринимать как пробные рисунки, своего рода эскизы. Они попадались в раскопках в изобилии, и это подтверждало мысль о том, что многие пещерные жители питали склонность к занятиям искусством.

В итоге создавалось впечатление, что древние смотрели на изображения жи-

вотных так же, как современный человек любит в Лувре художественными полотнами. Искусство пещерных жителей предлагалось воспринимать по большей части как чисто художественное явление, натуралистическое по характеру. Утверждалось, что оно призвано было украшать и облагораживать жизнь дикарей, которых более всего волновали образы животных. Еще бы — ведь именно животные давали им основную массу пищи. Искать за этими образами какие-то «сокровенные идеи» бесполезно. Правда, раздавались робкие голоса, которые отмечали некоторые странные черты в искусстве «допотопных» художников и призывали отыскать некий неординарный смысл в этих древних зооморфных образах. Однако большинство археологов не готово было еще решить сложную задачу. Таинственный мир идей первобытного человека пока не поддавался их пониманию.

Но находились и такие, кто, раздумывая над смыслом художественного творчества троглодитов, начал догадываться, что за образами его таится, возможно, нечто весьма значительное. Эдуард Пьетт более, пожалуй, чем кто-либо подготовленный к рассуждениям по этому предмету, обратил прежде всего внимание на то, что не каждое из стойбищ хранило в земле предметы искусства. Он расценил это как признак того, что и в ледниковое время наряду с художественно одаренными людьми были такие, «кто не имел других желаний, кроме удовлетворения животных потребностей». Другие же «племена поднимались выше нужд материального существования и посвящали свои досуги занятиям искусством...» Что касается последнего, то явление, допустим, скульптурных изображений женщин Пьетт объяснял так:



«Любовь побудила первого скульптора воспроизвести любимую женщину».

Иной важный мотив творчества — воспроизведение в образах искусства того, что давало человеку пропитание: «Глиптические художники рисовали часто то, что было им хорошо знакомо, — животных и рыбу, которые употреблялись в пищу. Они не искали других мотивов. Чаще всего изображали лошадей, которых к тому времени наполовину одомашнили, чтобы иметь постоянный источник мяса. Страшные носороги были добычей и гравировались редко. Крупные кошачьи представляли в то время серьезную опасность для человека. Он не был способен сражаться с ними, и потому их изображений нет. У лисы, волка и гиены мясо отвратительного вкуса и не ценилось в питании. Поэтому их рисовали редко. Люди того времени не были вегетарианцами, предпочитая питаться мясом. Поэтому редко изображались растения». В этих беглых репликах можно усмотреть зачатки будущей концепции об отражении в искусстве ледниковой эпохи магических представлений: изображение тех животных, которые были желанными для людей в реальной жизни.

Не меньший интерес вызывают краткие замечания Пьетта о возможности отражения в предметах искусства кроманьонцев религиозных представлений, появление которых в столь отдаленные времена было для ведущих археологов «доистории» Европы фактом далеко не бесспорным. Так, в скульптурах женщин он усматривал амулеты или некие священные предметы. В том же ключе Пьетт оценивал 37 гравированных и скульптурных изображений змей, найденных им при раскопках: «Кажется, они были тогда объектами суеверного страха, эти амулеты в

виде змей, обнаруженные в Гурдане, Мас д'Азиль и Лортэ. Они представляли собой символы культа, как и в античные времена. Только так можно объяснить наличие спиралей на их изображениях». Характерные рисунки с расходящимися лучами позволили ему высказать предположение об отражении в них образа солнечного божества, на возможность существования которого в представлениях «Человека Природы» намекал в свое время и Буше де Перт. В связи с вероятностью отражения в образах искусства троглодитов религиозных идей исключительный интерес вызывает мысль Пьетта о двух направлениях в их художественном творчестве: «В течение почти всей глиптической эпохи в искусстве прослеживается два течения, по принадлежности к которым разделяются художники, — реализм и фантазия». К плодам «искусства воображения» он относил всевозможные орнаменты, в том числе те же спирали, которые стали в период появления барельефов особенно популярными.

Не менее пристального внимания заслуживала мысль Пьетта о возможности восприятия отдельных значков на предметах пещерного искусства как своего рода надписей или записей, что побудило его высказать самое, пожалуй, дерзкое из суждений — о появлении зачатков письменности в древнекаменном веке. Изучив знаки на двух рогах оленя, один из которых был найден Лартэ в Ля Мадлен, а другой Фермоном в Плякар, он пришел к такому ошеломляющему выводу: «Эти надписи состоят из знаков, которые похожи на буквы финикийского алфавита, древнегреческого алфавита и даже буквы киприотов. Хотя можно ли утверждать, что это буквы? Разумеется, нет. Это символы. Но символы — это опосредо-



ванное воображение, знак определенной вещи. Следовательно, это примитивная письменность». Зарубки и насечки на так называемых «жезлах начальников» воспринимались, насколько можно понять по кратким замечаниям Пьетта, в качестве знаковых записей, как показатель стремления кроманьонца «фиксировать определенные факты и отношения». Пьетт, очевидно, не сомневался в умении пещерного человека считать и, вслед за Буше де Пертом, обращал внимание на тот факт, что на многих находках насечки сгруппированы в блоки, которые отделены друг от друга свободными от знаков пространствами.

При таком смелом подходе неудивительным становится нетрадиционный для своего времени взгляд Пьетта на сущность первобытного художественного творчества. Предметы искусства воспринимались им больше не как результат забавы и пустого времяпрепровождения, а в качестве священных объектов, возможно талисманов или инструментов для гаданий, за которыми просматривались сложные представления древних, прямо не связанные с их «материальным существованием». Важно также, что художественное творчество первобытных он считал не «проявлением индивидуальной и изолированной деятельности», а выражением общественных потребностей. Стоит ли поэтому удивляться, что изучение предметов искусства, обнаруженных при раскопках в пещерах Перигора и Пиренеев к середине 70-х годов, привело Пьетта к еще одному знаменательному выводу: о существовании «в эпоху олени» двух художественных традиций или даже «школ», которые различались по манере и способам исполнения, а также особенностям деталей рисунков. Охотники Пе-

ригора настолько глубоко резали рога оленя, что их гравюры выглядели почти барельефно. Древние художники верно передавали повадки и характерные позы животных, пренебрегая зачастую деталями тщательно выполненного рисунка. Иное дело — образцы искусства художников Пиренеев, выполненные «тонкой и изящной линией, которую отличает необыкновенная уверенность и удивительная легкость... Они старались передать даже самые мельчайшие детали, и это им великолепно удавалось». Произведения этих мастеров «часто» выглядят настоящими жанровыми картинками. Но зато в скульптуре пиренейцы уступали обитателям Ложери-Бас. Все это позволило Пьетту выдвинуть идею о существовании в древнекаменном веке Франции «широкой школы со своими методами и способами, которые передавались из поколения в поколение», а также высказать глубокую мысль о том, что «прекрасные гравюры и скульптуры ледниковой эпохи не просто проявление индивидуальной или изолированной деятельности», а нечто, отражающее коллективный опыт и потребности.

Такого рода заключения означали весьма важное — «художественные традиции» и «школы» искусств в древнекаменном веке со всей очевидностью свидетельствовали о длительности их формирования, неслучайности ошеломляюще высокого уровня исполнения работ, а также о поверхностной оценке значимости образов первобытного искусства сторонниками экстраполяции теории «искусства для искусства» на объекты творчества человека ледниковой эпохи. Проблема, однако, заключалась в том, что подобрать ключ к расшифровке смысла их оказалось делом необычайно трудным, ибо никто ясно не представлял, как и с ка-



кой стороны подступиться к нему. Так, Лартэ и Кристи в «Аквитанских древностях» опубликовали предметы искусства кроманьонцев, но какими колебаниями и недомолвками сопровождались интерпретации тех же, положим, насечек! Чтобы уяснить это, достаточно познакомиться с наиболее характерными описаниями такого рода знаков и высказанными по поводу их назначения мыслями:

1. Гравировка на цилиндрическом стержне двух голов зубров, человеческой фигуры, двух голов лошадей и змеи «среди рядов черточек и фигур (смысл их и связанные с ними намерения от нас ускользают). Признаемся, что в этом странном сочетании фигур, как и в них самих, мы не в состоянии уловить ни целей, ни идеи, которая связывалась бы с сознательным расположением изображений. Если другие, более знающие, сочтут возможным усмотреть в этом выражение какой-либо аллегории или символику, мы охотно уступаем им заслугу и ответственность»<sup>1</sup>.

2. Галька из Ля Мадлен со сквозным отверстием, расположенным не по центру тяжести, бороздками, которые расходятся в разных направлениях, и схематичным изображением какого-то животного. На двух сторонах повторялись две косые линии. «Такое повторение знаков на обеих поверхностях может иметь какое-то условное значение и вызвать у некоторых из наших читателей мысль о талисмани или же совершенно иные идеи, связанные с символическим смыслом».

3. Обломок пластины рога северного оленя из пещеры Кроманьон с «множеством выемок, идущих вдоль краев.

У нас есть подобный экземпляр из Горж д'Анфер, другой из Ориньяка. У последнего, помимо выемок по бокам, на выпуклой и гладкой поверхности выгравированы поперечные линии. Их приняли за охотничьи зарубки, но никакого удовлетворительного заключения по поводу их назначения сделано не было».

4. Предмет, несколько напоминающий удлинённый отщеп с одной почти плоской поверхностью и другой — слегка выпуклой. «На образце имеются мелкие краевые нарезки, вероятно для украшения. Совершенно непонятны, если вообще они что-либо означают, серии неглубоких нарезок у краев и в какой-то мере систематически расположенные ямки с обеих сторон. Читатель может заметить, что группы нарезок отличаются друг от друга направлением в расположении, формой и количеством. Некоторые, возможно, усмотрят в этом какой-то смысл. Трудно сказать также, насколько сознательно делались комбинации из косых поперечных линий, составленных из ямок-точек... Некоторые группы ямок на плоской поверхности дают число 9, вне зависимости от того, как их считать — вертикально или горизонтально. Тем не менее ни в этом, ни в группах зарубок нельзя заметить определенных указаний на систему чисел, и мы не можем с уверенностью говорить и о каком-либо ясном плане отметок».

5. Изогнутое орудие из кости, обнаруженное в Ложери. «Вогнутая сторона и боковые грани украшены продольными канавками. На прямой части выпуклой стороны есть углубление, а на краях сделаны небольшие косые зарубки: 11 на одной стороне и 13 — на другой, почти напротив друг друга, но без системы, ничего не объясняющие с точки зрения их происхождения и наз-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируется книга Лартэ и Кристи «Reliquiae Aquitanicae».



начения (если они действительно сделаны с какой-либо целью). Разве что они использовались как отметки о сделанной работе или для счета каких-либо предметов».

6. Фрагмент резной кости «с мелкими зубчиками вдоль обоих краев, сделанными тщательно, в виде зарубок. Другая сторона образца немного округлена, а краевые зарубки здесь видны еще лучше; они переходят сюда с другой стороны. На нижнем крае образца сохранились 43 зарубки. Но по виду использования этой кости с зарубками и рисунком змеи остается только строить предположения. Доказательств того, что змеевидная фигура имела какой-то особый смысл, что зарубки были связаны со счетом и что данный предмет имел утилитарное назначение или служил украшением, не имеется».

7. Изделие из Ля Мадлен «с 32 поперечными зарубками или царапинами, служившими, возможно, в качестве отметок для памяти или счета временных периодов, результатов охотничьих экспедиций, подсчета удач или умения, или чего-то другого, в зависимости от обстоятельств».

8. Тщательно вырезанное из рога оленя изделие, обнаруженное в Ля Мадлен. На поверхности его размещено множество нарезок. «На одной из широких граней, на тонком конце, видно шесть довольно широких, косых поперечных нарезок; четыре верхние — несколько изогнуты или почти угловаты. На противоположной стороне — 11 подобных поперечных нарезок, почти параллельных, в основном разделенных неравными промежутками; а в семи верхних интервалах помещены пары неправильных ромбовидных фигур, видимо, результат попытки вырезать кружки или овалы с помощью каменного орудия. На каждом крае выреза-

на серия отчетливых, расширяющихся сверху выемок. Они характеризуются нерегулярностью как с точки зрения размера, так и положения, не соответствуют одна другой, так же как и серии поперечных зарубок. Возможно, что этот, к сожалению, сломанный образец использовался для счета в игре».

При расплывчатости отдельных формулировок, а также очевидной непоследовательности и боязливой осторожности выводов, Э. Лартэ и Г. Кристи все же в конечном счете предложили наиболее вероятные вариации интерпретаций насечек (в особенности мысль об «охотничьих отметках», то есть о счете «поголовья добычи»). Самой поразительной представляется походя высказанная мысль об отражении насечками счета времени — в сущности, предположение о разработке в глубинах тысячелетий первого в истории человечества календаря. Смелое сближение при сравнениях объектов, покрытых рядами насечек, с так называемыми руническими календарями не только подтверждает такую идею, но, более того, выглядит своего рода методической подсказкой к разработке в будущем приемов расшифровки палеолитических знаков.

Но какими бы проницательными ни были догадки Э. Лартэ и Г. Кристи, а позже Э. Пьетта относительно смысла рисунков животных и групп насечек, они в предложенной форме не могли стать приемлемыми впредь до разработки системы убедительных доказательств. Между тем именно в этот момент звездного часа последователей Буше де Перта, когда споры о «Человеке Природы» и даже относительно «сотворения» им образцов искусства стали заходить в спокойную гавань, разразился грандиозный скандал, в результате которого почти все немецкие



специалисты по древним культурам перешли в лагерь скептиков.

А началось все с того, что учитель из Шаффгаузена Конрад Мерк летом 1873 г., отыскивая в Швейцарских Альпах около Таингена растение *Allaria officinalis*, неожиданно обнаружил плотно закрытый кустарниками и деревьями вход в пещеру Кесслерлох. Поскольку он увлекался также геологией и следил за известиями, связанными с изучением «доисторического человека», то ему пришла в голову мысль — не похожа ли эта пещера на те, которые в других странах служили нашему далекому предку убежищами? Чтобы ответить на данный вопрос, Мерк решил провести раскопки. Однако прошли лето и осень, прежде чем ему удалось начать работы в пещере. Вместе с Мерком был местный учитель, Венф. «Через три часа усердной работы, — пишет Мерк<sup>1</sup>, — мы с богатой добычей костей вернулись домой, еще не зная, имеем ли мы дело с пещерой, где только кости животных, или же эта пещера некогда была жилищем древнего человека. Эта неизвестность, разумеется, не удовлетворяла нас. Мы продолжали раскопки вглубь, и вот стали появляться осколки кремня и рога северного оленя, которые при ближайшем рассмотрении оказались со следами обработки. Тем самым было с достоверностью доказано, что Кесслерлох был обитаем в доисторические времена».

Помимо изделий из камня пещера Кесслерлох подарила Мерку и Венфу несколько вырезанных из кости гарпунов и обломок просверленного оленьего рога, покрытый какими-то странными насечками. Доставленные в цюрихскую лабораторию находки промыли

и обнаружили, что на поверхности рога четко просматривается гравированное изображение северного оленя с опущенной почти до земли головой.

Стало ясно, что в Кесслерлохе нужно развернуть работы широкого масштаба. При финансовой поддержке президента Музейного общества Шаффгаузена доктора фон Маудаха они развернулись 19 февраля 1874 г. и продолжались до 11 апреля. За семь недель пещера была раскопана полностью и с соблюдением необходимых правил, в частности строго послойного изучения заполнения. Наибольшей мощности слои с находками достигали у входа, а наименьшего — около задней стенки пещеры. Это позволило Мерку высказать предположение, что повседневная жизнь охотников каменного века проходила в основном в передней части пещеры, а в глубине ее располагались места, где они спали. В ходе раскопок удалось обнаружить несколько очагов, вокруг которых лежали плиты. Они, по мнению Мерка, использовались в качестве сидений. Количество находок было обильным — из 100 кубических метров рыхлых пещерных отложений удалось извлечь около полутора тонн (целый воз!) раздробленных костей и более трети тонны обработанных камней (около 12 тысяч изделий), в том числе резцы и «клинки с притупленной спинкой». Множество орудий изготавливалось из рога и костей оленя — наконечники копий и дротиков, шилья, однорядные и двурядные гарпуны, иглы с ушками и загадочные «жезлы начальников» с просверленными отверстиями. Профессор из Базеля Рютмайер определил кости, и стало ясно, на кого охотились обитатели Кесслерлоха. В списке упомянуты следующие животные: мамонт, шерстистый носорог, бизон, тур, север-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируется книга: Merk K. Der Höhlenfund im Kesslerloch bei Thaugen. Zürich, 1875.



ный и благородный олени, горный козел, пещерный лев, медведь, волк, лиса, альпийский заяц, барсук, бобр, гусь, снежная утка, лебедь, ворон и орел-рыболов.

Были найдены украшения из просверленных зубов лошади и льва, раковин, костяных круглых пластинок, кусочков бурого угля и аммонитов, а также скульптуры быка и выгравированные на пластинках угля и костях изображения лошади. Особый интерес вызвала гравюра «Пасущийся северный олень», найденная в январе 1874 г. Ее совершенство заставило заподозрить возможность мистификации, подделки.

Впрочем, вначале дело ограничивалось обычными сомнениями некоторых ученых, а настоящая гроза разразилась через год, в 1875 г. Тогда Мерк (по рекомендации почетного президента Цюрихского общества любителей древности Ф. Келлера) опубликовал в Цюрихе книгу «Находки в пещере Кесслерлох», а также статью с рисунками из пещеры. Противники «допотопного искусства» не замедлили выступить с нападка на Мерка, уличая его в фальсификации. Директор Романо-Германского музея в Майнце Людвиг Линденшмит, который и ранее неоднократно высказывался о никчемности рассуждений о «допотопных культурах» («праздная болтовня краснобаев от истории культуры»), потирал от удовольствия руки. Наконец-то любители подделок попались с поличным — лиса и медведь, помещенные на таблице № 2 и на рисунке № 17 в книге Мерка, представляли собой копию картинок из известной детской книжки Х. Лотмана «Зоопарки и их обитатели», изданной в Лейпциге в 1868 г.

Можно представить удовольствие Линденшмита, который, сопоставив ри-

сунки, бросил тогда язвительную реплику: вероятно, «потоп» залил землю не шесть тысячелетий, а не более семи лет назад, когда образцы «допотопного искусства» зарисовал и впервые издал художник Лотман! Что и говорить — убийственное обвинение, выдвинутое к тому же не кем-нибудь, а известным ученым и художником. Конечно, у Линденшмита были свои счеты с теми, кто столь безответственно болтал о «допотопном искусстве». Ведь они подрывали одну из его националистических идей, подогретых сокрушительным разгромом французов под Седаном 1 сентября 1870 г., когда Наполеон III и его войско оказались в плену армии прусского премьера Бисмарка: до древних тевтонов в Европе вообще не было никакой культуры. О каком же искусстве древнекаменного века (да еще в поверженной Франции) можно в таком случае говорить всерьез? Теперь Линденшмит получил наконец возможность воздать должное своим противникам.

В 1876 г. Линденшмит опубликовал в «Архиве антропологии» статью, в которой представил Мерка фальсификатором и аферистом.

Как выяснилось впоследствии, несчастную иллюстрацию с лисой и медведем в книгу Мерка при подготовке ее к изданию включил не кто иной, как Ф. Келлер. Он же вставил в корректуру свой текст, поясняющий изображение, не оговестив об этом Мерка. Иллюстрация воспроизводила гравированные рисунки на двух обломках костей, найденных в пещере Кесслерлох. Тщательное расследование показало, что эти кости с рисунками являлись действительно подделкой, изготовленной одним из рабочих с целью «заработать на древностях». Образцом фальсификатору (Конраду



Эдуард Пьетт

Боллингтону) послужили рисунки из уже упоминавшейся детской книжки.

Все, кажется, стало на свои места. Однако Линденшмит продолжал заявлять во всеуслышание, что все это так называемое искусство «эпохи северного оленя» — фальшивка, самое настоящее надувательство и насмешка над наукой. Ведь искусство древних эпох даже у народов цивилизованных — абстрактно, «дико», безвкусно-«завитушечно». Реалистическим оно и быть не могло. Иные толкования противоречат «представлениям о прогрессе».

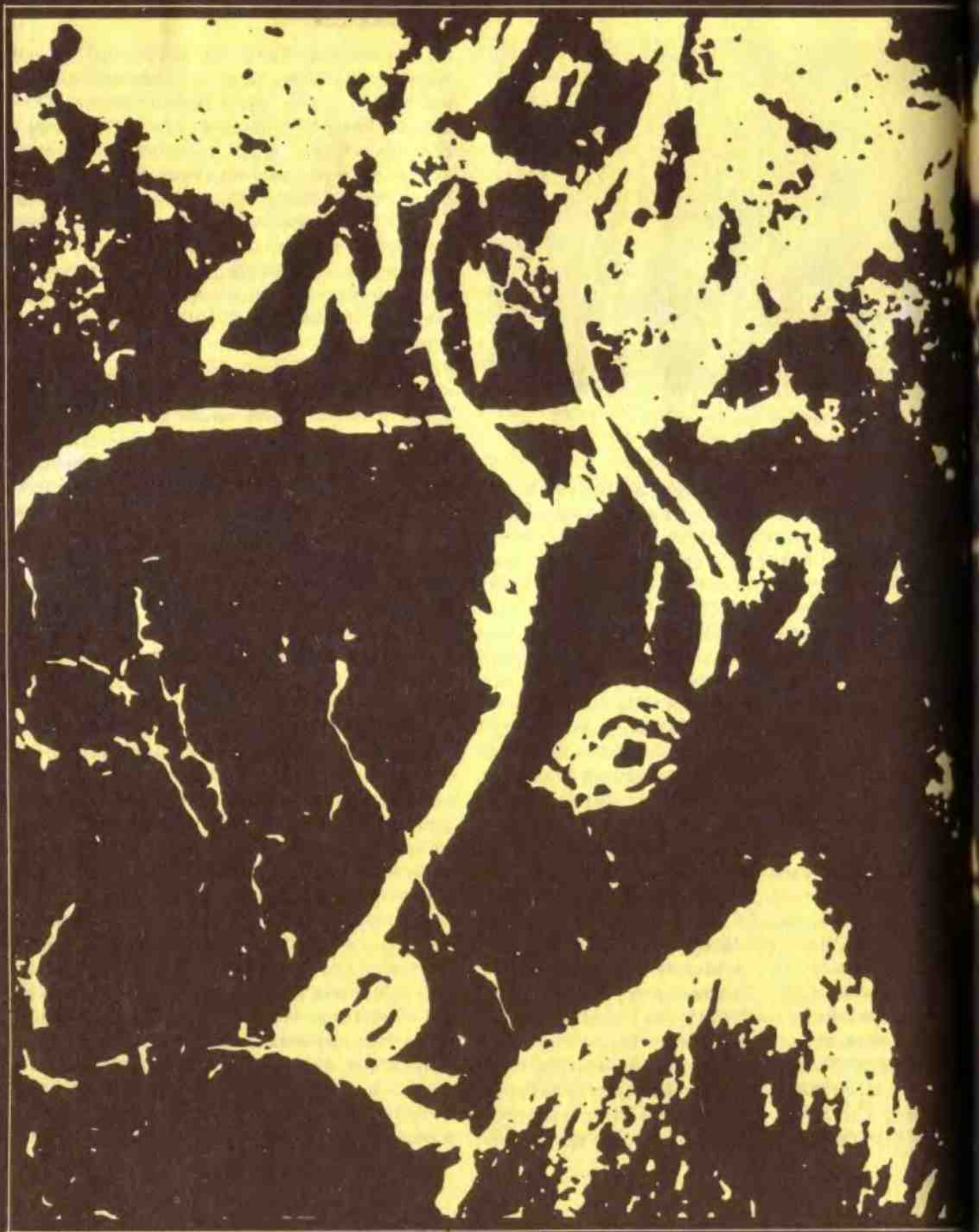
Убедительность размышлений Линденшмита казалась очевидной, и потому археологи Германии и большинства соседних с нею стран согласились с его доводами.

В 1878 г. на Всемирной выставке в Париже французские археологи представили для обозрения публике, съехавшейся в столицу со всего света, лучшие предметы искусства из находок Лартэ, Пьетта, Гарригу и других исследователей «допотопных культур». Это можно при желании расценить и как преднамеренный вызов коллегам

из Германии. Во всяком случае, те не преминули понять происшедшее именно так и дали достойный ответ. Помимо Линденшмита с критикой «грубых ошибок» французов выступил в конце 70-х годов известный археолог из Штутгарта Оскар Фраас. Правда, он не ставил под сомнение подлинность их находок, поскольку ему самому при раскопках стойбища Шуссенквелле посчастливилось обнаружить кость, украшенную гравированным рисунком. Ему казался только весьма сомнительным «допотопный» возраст культуры охотников на северных оленей. Оскар Фраас считал, что они жили в тот период, когда в других районах Земли существовали уже государства с высокоразвитой культурой, влияющей на пещерных дикарей. Доктор Томассен, решивший в 1881 г. отметить наиболее впечатляющие успехи в естествознании за последнюю четверть века, прямо указал, где следует искать источник благотворного влияния. По его мнению, непредвзятый взгляд не оставлял сомнений в том, что троглодиты многое заимствовали... у греков.

Между тем 1880 год ознаменовался выходом в свет сочинения, которое взбудоражило и без того накалившиеся страсти и могло бы поставить в совершенно безвыходное положение Линденшмита и его сторонников, не случись событий, предсказать ход которых было бы не под силу даже дельфийскому оракулу. На обложке тоненькой книжки, изданной в типографии провинциального городка Северной Испании Сантандера, стояло имя никому во Франции не ведомого археолога дона Марселино С. де Саутуолы. Сочинение его называлось «Краткие заметки по поводу некоторых предысторических предметов, найденных в провинции Сантандер».







## ГЛАВА 5 ИСТОРИЯ АЛЬТАМИРЫ

Открытие, прямо противоречащее совокупности предыдущих исследований, обычно принимается с большим недоверием.

Чарлз Лайель

О т неудобной позы заняла спина и стали неметь ноги: в тесной яме можно было поместиться, лишь скорчившись в три погибели. Пожалуй, настала пора расширить ее, не то случится беда: стенки узкого и довольно глубокого разведочного шурфа обвалятся и погребут заживо. Вот тогда-то уже наверняка в гроте Альтамира появится захоронение, которое он, знатный идадьго де Виспьерес, дон Марселино С. де Саутуола, мечтал найти в эти



дни поздней осени 1879 г. Пока его семилетняя дочь Мария добежит отсюда до замка, чтобы позвать на помощь домашних, он погибнет под тяжестью обвала.

Дон Марселино снял карбидную лампу с каменного выступа на дне ямы и, с трудом распрямившись, установил ее на краю тяжеловесной доломитовой глыбы, которая угрожающе нависла над головой. За спиной его из глубины пещеры доносились приглушенные шорохи, звонкие щелчки камня о камень, а по стенам, словно живые, металась причудливые тени. Их порождал свет лампы, который вздрагивал и колебался под упругим давлением сквозняков подземелья. От всего этого Саутуолу порой охватывала безотчетная тревога. Хорошо знаешь, что в пещере никого, кроме дочери, нет, и все же временами никак не отделаться от впечатления, что кто-то невидимый пристально следит за каждым твоим шагом.

Марии, кажется, такие страхи неведомы. Стоило ей в очередной раз оказаться в пещере, как она сразу же начала ходить по галереям и темным камерам, не однажды пройденным вместе с отцом. Для нее это была увлекательная игра — бродить с лампой по проходам пещеры, уходящим в таинственную тьму, наблюдать, как неожиданно высвеченные в мраке глыбы оживают на глазах, угрожая оскаленными пастьми. Но Мария знала, что, если преодолеть робость и приблизиться к камням, они смиренно замрут и станут покорными. Посещение пещеры, расположенной всего в 3 километрах от моря и поблизости от родового поместья дона Марселино де Саутуолы в Сьерро Мортуро, стало с некоторых пор общим семейным увлечением. Это место, носившее преж-

де имя Хуана Мортуро, теперь переименовано по названию соседнего луга в Альтамиру.

Интерес к археологии возник у Саутуолы недавно, в прошлом году, когда дон Марселино отправился в Париж на Всемирную выставку, чтобы расширить свой кругозор в области достижений современной цивилизации. Но ничто из того, чем славился мир в 1878 г., не произвело на Саутуолу столь сильного впечатления, как успехи давнего прошлого человечества — поразительное по совершенству искусство древнекаменного века, представленное образцами гравюр и скульптур из коллекций Эдуарда Лартэ и Эдуарда Пьетта. Его удивили и озадачили высокая степень мастерства первобытных художников и одухотворенность созданных ими многие тысячелетия назад предметов искусства.

Марселино де Саутуола возвращался к осмотру археологических находок многократно. Ему посчастливилось даже однажды побеседовать с самим Эдуардом Пьеттом, после чего у него мелькнула дерзкая мысль — а почему не попробовать самому поискать нечто подобное в родной провинции Сантандер? Ведь этот район севера Испании расположен в предгорьях Пиренеев, поблизости от французской Дордони, где, оказывается, в таком изобилии встречаются всевозможные образцы древнейшего искусства. Он тоже богат пещерами, которые никто из местных археологов никогда ранее не обследовал. Да, признаться, и специалистов по этой части в Испании почти нет.

В сущности, чтобы попытаться счастья, Саутуоле и отправляться-то далеко не стоило. Однажды он услышал рассказ о происшествии, героем которого стал местный охотник Модесто Кубиль-



яс. Во время охоты его собака внезапно исчезла в районе северного склона небольшой возвышенности, расположенной около луга поблизости от Сан-тильяна дель Мар. Жалобное повизгивание животного приглушенно доносилось откуда-то из-под земли. Обеспокоенный Модесто начал раскапывать едва заметную, густо поросшую непролазным кустарником западину, куда, как показалось охотнику, и скрылась собака. Каково же было его удивление, когда вскоре перед ним раскрылся широкий, заваленный крупными камнями лаз. Протиснувшись в него, Модесто внезапно оказался в обширном и мрачном, как склеп, подземелье. Но Саутуола оказался в тех местах лишь в 1875 г.

Вспоминая тот первый визит, он удивлялся, как мало тогда заметил примечательного. Тут, где в ноябрьские дни 1879 г. развернулись раскопки, началась первая, или главная, галерея, которая протянулась почти на четыре десятка метров на юго-восток. Ширина ее велика — 9—13 метров, высота — от 2 метров в начале до 30 сантиметров в конце. Вторая галерея, довольно длинная, с неровными стенами, уходила на юго-запад, а от нее ответвлялась третья — просторная, заваленная на полу множеством рухнувших со свода угловатых камней. Потолок третьей галереи возносился аркой далеко вверх, достигая высоты 10 метров. В северной части этой галереи сверху низвергался шумный водяной поток, тут же исчезающий среди камней пола, а впереди слева находилась коварная ловушка — естественный колодец с водой глубиной около 4 метров. От третьей галереи отходили еще две — четвертая, относительно ровная с потолком около 6 метров, и пятая, едва доступный проход в которую оказался на-

столько низким, что по нему пришлось ползти на коленях. Сама камера пятой галереи была ненамного удобнее — она составляла в ширину всего 1,3 метра, а в высоту — чуть более полутора метров. Здесь, в глубине горы, Саутуола при беглом осмотре пещерных стен с удивлением заметил вертикально и горизонтально направленные длинные полосы и короткие черточки, как будто нарисованные черной краской или, возможно, углем. Они располагались на высоте около 60 сантиметров от пола, и все вместе образовывали какие-то странные по очертаниям и структуре фигуры. Когда, кто и зачем нарисовал это в темном и сыром подземелье — оставалось лишь гадать. Впрочем, Саутуола не придал замеченным изображениям никакого значения, а вскоре и совсем забыл о них. В последующие два года он вообще редко вспоминал о пещере. Более того, у него в то время не возникало даже особого желания снова побывать в ней.

Страсть к археологии, вновь воспламененная интригующей археологической экспозицией Всемирной выставки, обратила его к «знаниям, весьма мало распространенным в Испании»<sup>1</sup>. Именно с тех пор Марселино де Саутуола стал старательно изучать всю доступную в Сантандере литературу по «доисторическим временам», в частности издания Буше де Перта, Касьяндо Прадо, Джона Лёббока, Эдуарда Тайлора, Карла Бюффона и своего сооте-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируется книга Марселино С. де Саутуолы «Breves apuntes sobre algunos objetos prehistoricos de la provincia de Santander, por don Marcelino S. de Sautuola, C. de la Real Academia de la Historia» (Santander, 1880). Использование подлинных выражений действующих лиц «драмы Альтамыры» позволит лучше отразить существо событий.



чественника, профессора Центрального университета Мадрида доктора Хуана Вилановы и Пьера — автора первого и пока единственного в Испании капитального труда «Происхождение, природа и возраст человека», изданного в Мадриде в 1872 г. Последствия этого увлечения оказались вполне закономерными: он наконец «решился начать археологическое изучение провинции, отдавая себе отчет в том, что даже если оно и не будет иметь научной ценности... оно может послужить хотя бы отправной точкой для того, чтобы более компетентные люди могли разорвать плотный покров, скрывающий от нас происхождение и обычаи первых обитателей гор Сантандера». С этими намерениями он и начал свои «исследования наудачу», и — удивительное дело! — судьба сразу же оказалась к нему благосклонной.

Марселино де Саутуола, недолго думая, отправился в соседний административный район Камарго, расположенный всего в 6—8 километрах от Сантандера, где, по слухам, встречались пещеры. И ему «сразу же повезло»: в небольшой пещере на южном склоне высокой горы около местечка Ревилья первые же пробные раскопки привели к открытию оббитых человеком камней, которые залегали в окаменевшей (поддающейся лишь ударам лома) пещерной глине, перемешанной с расколотыми костями животных. К концу пробных раскопок в Камарго были обнаружены сотни разнообразных предметов, в том числе прозрачные, как стекло, осколки горного хрусталя, крупные морские раковины с узорчатой поверхностью, которые теперь уже не встречаются на берегу, а также осколки кирпича и черепицы. Кирпичи и черепица оказались в древнем слое явно случайно. Что же

касается всех остальных находок, в частности разнообразных каменных инструментов, изготовленных, кстати, из сырья, нехарактерного для района Ревильи, и костей животных, в особенности дикой лошади, давно исчезнувшей в Европе, то глубокая древность их не вызывала у него сомнений. Саутуола считал, что пещера Камарго, не очень удобная для жилья, использовалась в далеком прошлом как мастерская, где велась обработка камня.

Стоит ли говорить, что мысли Саутуолы по столь необычному предмету воспринимались в беседах даже с просвещенными жителями Сантандера, в том числе ближайшими друзьями ново-явленного археолога, не иначе, как фантастические домыслы. Теряя порой терпение в спорах, Саутуола обращал внимание своих собеседников на то, что его так называемые утопии давно уже в Европе «не предмет дискуссий, а несомненный факт: то, что первыми орудиями человека были каменные и костяные предметы, а первым жилищем его были пещеры — произведения природы... со всей очевидностью показано на основании многих открытий, сделанных во всех странах».

Может быть, скептиков Сантандера убедят новые находки? И вот тогда-то Саутуола вспомнил об Альтамаре. Он направился туда в ноябре 1879 г., чтобы еще раз попытать счастья.

Раскопки пришлось развернуть у входа в пещеру, где было немного светлее. Но работа продвигалась досадно медленно. Виной тому были препятствия, едва ли преодолимые в одиночку, — совсем недавно рухнувшие с потолка тяжеловесные каменные глыбы. Расчистка этих беспорядочных каменных завалов требовала огромного труда. К тому же поверх глинистой



толщи, покрывавшей дно пещеры, образовалась твердая известняковая корка, через которую приходилось буквально пробиваться кайлом и ломом. Но каждый раз, когда Саутуола преодолевал завалы из камней и твердый известковистый панцирь, он, к великому своему торжеству, открывал знакомые ему по другим стойбищам древние изделия. Это означало, что Альтамиру, как и пещеры в Ревилье и во Французских Пиренеях, посещали люди древнекаменного века. Они превратили ее в хорошо освоенное становище, которое, судя по обилию находок, было обитаемым сравнительно долгое время.

Вспоминая беседы с Пьеттом в Париже, Саутуола обратил внимание на то, что в стенах раскопа отчетливо выделялся черный горизонт, достигающий метра в толщину. Такие темноокрашенные пещерные слои, насыщенные обломками сталактитов и сталагмитов, частицами древесного и костного угля, костями животных, крупными морскими раковинами, расколотыми человеком камнями, гальками кремнистых пород и кристаллами хрусталя, представляли собой тот уровень, по которому определялось время обитания первобытных людей в пещере.

Мощность темного слоя в Альтамире свидетельствовала о продолжительном пребывании здесь древних охотников. То же подтверждали многочисленные следы их деятельности — затерянные или выброшенные за ненадобностью поломанные каменные, костяные и роговые инструменты, в том числе тончайшие иглы и проколки, всевозможные отходы производства — бесформенные сколы с разноцветных кремневых желваков, расколотые со следами нарезок окаменевшие кости и рога,

а также остатки пищи, опаленные жаром костра камни, золистые и углистые прослойки — очевидно, выбросы из очагов. Особый интерес представляли наконечники, вырезанные из кости, — узкие, игловидные, и более широкие, с заостренными концами и ловко уплощенными срезами-черенками, которые, вероятно, вставлялись в расщеп древка дротиков, а затем закреплялись намоткой из сухожильных нитей. На поверхности отдельных наконечников дон Марселино заметил аккуратно выполненные нарезки и насечки. Некоторые из них образовывали сетчатый узор. На одном наконечнике древний охотник вырезал для чего-то стрелу с хвостатым оперением. Конечно, столь примитивные узоры не сравнимы с мастерскими гравюрами, обнаруженными во Франции Лартэ и Кристи. Но, как говорится, лиха беда начало. Кто знает, что еще дадут раскопки в Альтамире?

Вскоре Саутуола смог воочию убедиться, что обитатели Альтамиры ледниковой эпохи действительно питали достаточно ясно выраженную страсть к украшениям — ему посчастливилось извлечь из глины подвески, изготовленные из раковин, а также нечто вроде каменного брелока со сквозным отверстием на конце. Сквозь него «допотопные» модник или модница продергивали, очевидно, шнурок. На одной из широких плоскостей этого изделия Саутуола опять-таки заметил ряд насечек и проследил неясные линии, которые расценил как остатки плохо сохранившегося рисунка. Изящная и тонкая костяная игла с поразительно миниатюрным ушком на конце подсказывала, что люди каменного века могли носить все эти украшения не на голом теле, а на одежде, которую, судя по всему, умели шить.



В целом весь этот плотно спрессованный хаос отбросов деятельности первобытного человека и продуктов естественного разрушения пещеры образовывал настоящий конгломерат, или брекчию, которая весьма напоминала Саутуоле знаменитые датские раковинные кучи — кьёккинмёддинги, своеобразные приморские поселения древних обитателей Северной Европы. О них много тогда писали археологи. Однако, в отличие от датских поселений, в Альтамире не встретилось ни одного обломка горшка, что означало значительно более глубокую древность пещерного становища.

Каменные изделия Альтамиры из-за их грубости выглядели более архаичными по сравнению с находками в Камарго. Впрочем, как думал Саутуола, это обстоятельство можно объяснить «подготовительным» этапом оббивки камней. Ведь вслед за этой предварительной при изготовлении орудий операцией должна была, вероятно, следовать «более деликатная их обработка».

Закончив осмотр стенок разведочного шурфа, Саутуола вдруг почувствовал, как его начал обволакивать холодный и влажный воздух. Наивно было бы думать, что первобытные обитатели пещеры расхаживали здесь обнаженными, как обычно представляют дикарей каменного века современные путешественники по южным странам. Костры, если даже они горели круглосуточно, не могли наполнить теплом это огромное, протянувшееся на сотни метров и провеваемое сквозняками подземное каменное чрево. В таком естественном подземном погребке можно жестоко простудиться, если не быть тепло одетым.

А где, кстати, Мария? Что-то не слышно ее голоса. Надо, пожалуй, пото-



Потолок Альтамиры, каким его увидела Мария — дочь Саутуолы

ропиться подняться наверх и отыскать ее в лабиринтах галерей, а то, избави бог, простудится. Не заблудилась бы она, обеспокоенно подумал дон Марселино и со страхом вспомнил о четырехметровом колодце, наполненном ледяной водой.

И тут вдруг совсем рядом, за спиной, неожиданно раздался полный восторженного изумления голос дочери: «Papa, mira, pintados toros!»<sup>1</sup>.

Саутуола торопливо выбрался из шурфа. Где это и каких нарисованных быков увидела дочь? Что за странные выдумки и фантазии? Пожалуй, они в этот раз слишком надолго задержались

<sup>1</sup> Папа, смотри, нарисованные быки! (исп.).



Мария де Саутуола.  
Фото предоставлено  
Эмилио Ботин-де Саутуолой — сыном Марии

под землей. Так можно дойти и до галлюцинаций.

Девочка между тем стояла с высоко поднятой лампой и расширенными от удивления глазами смотрела вверх, на потолок пещеры. Дон Марселино, стоя на корточках, ибо не мог он из-за низкого потолка подняться в полный рост, тоже поднял голову, окинул взглядом неровный, с многочисленными и причудливыми выпуклостями и впади-

нами свод пещерной камеры и замер от изумления: целое стадо крупных животных беспорядочно сгрудившейся массой заполнило все пространство потолка. Они настолько близко располагались один от другого, что вначале у ошеломленного Саутуолы зарябило в глазах от многоцветья линий и пятен. Потолок пещеры даже при слабом свете ламп пестрел сочными красками — красной, черной, желтой, малиновой, то наложенной плотно и однотонно, то с полутонами и переходами от одного цвета к другому. Слегка придя в себя от увиденного, дон Марселино, передвигаясь на коленях по пещере, стал вглядываться в обширные, покрытые краской каменные плоскости, каверны и выступы потолка и, наконец уловив настоящий масштаб изображений, различил контуры отдельных фигур животных. Мария права — на потолке Альтамиры в самом деле нарисованы быки!

Во всяком случае, здесь, над центром камеры, сгрудились именно быки. Они заметно отличались друг от друга позами. Некоторые животные были изображены в стремительном галопе, другие замерли как вкопанные, третьи лежали. Несколько быков встали на задние ноги, то ли намереваясь сделать гигантский прыжок, то ли исполняя пляску. Живость и экспрессия настенных изображений, усиленные колебаниями теней, были таковы, что Саутуоле на мгновение почудилось: вот сейчас животные всем стадом отделятся от потолка и, грохоча копытами по камням пещеры, ринутся на него. Эта одухотворенность рисунков говорила о высочайшем мастерстве тех, кто расписал потолок Альтамиры. Именно расписал красками, а не вырезал в виде гравюры или скульптуры, как обычно делали художники древнекаменного



века, если судить по образцам экспозиции Всемирной выставки. Не говоря уже о том, что монументальность и грандиозность фигур животных на потолке Альтамиры не шли ни в какое сравнение с миниатюрными, поистине «камерными» по характеру образцами искусства из коллекций Лартэ и Пьетта. Да, Мария права — быки действительно нарисованы. На потолке Альтамиры не что-нибудь, а настоящая многокрасочная живопись, никем из археологов ранее не виданная.

Пещерная живопись?! Выходило, что так...

Массивные туши бизонов с характерными горбатыми загривками раскрашивались красной краской. Ее тон, оттенки и плотность от места к месту менялись, что придавало рисункам рельефность. Древняя живопись была полихромной: отдельные части тела бизонов, в частности ноги, голова, рога, шерсть на загривке, грудь и круп, расписывались черной или коричневатокрасной краской. Было заметно стремление художника к скрупулезной детализации изображения: в разинутой пасти бизона между темными линиями губ виднелся буро-красный язык; на нежно-розовом миндалевидном белке глаза черной дырой округлился широко раскрытый зрачок, который, казалось, напряженно вглядывался в тех, кто дерзко осмелился нарушить тишину и вечный мрак подземелья...

Темная краска менялась по тону и густоте, отчего живость изображения еще более усиливалась. В контурах рисунка преобладали, как правило, более темные тона. В целом изображения бизонов, несмотря на мощь их массивных фигур, отличались изяществом и грацией. Безусловно, такого уровня живопись могли создать лишь великие



Дон Марселино С. де Саутуола

мастера, которые виртуозно владели кистями и красками. Они, рисуя во мраке пещеры, видели мир многокрасочным и ярким и передавали это в своей живописи.

Марселино де Саутуола с трудом оторвал взгляд от «каменного полотна». Он недоумевал, как мог ранее не замечать росписей на потолке Альтамиры. Впрочем, что тут странного — ведь археологи обычно смотрят вниз, на землю.

Возбужденно колотилось сердце дона Марселино, когда он двинулся вместе с Марией вдоль пещерной камеры, освещая лампой затемненные участки потолка с его округлыми выступами. Неведомые художники хитроумно использовали при создании своих живописных творений неровности рельефа свода. Отдельные рисунки животных размещались в пространстве обширных выпуклостей, а также

фигурных западин, и в итоге впечатление объемности изображения многократно усиливалось. Это были своего рода окрашенные барельефы, почти скульптуры. Так что же, художник, осматривая природные «скульптурно-барельефные» выступы на потолке, заранее прикидывал возможности использования их для конкретных рисунков? В таком случае эти неровности оживали в воображении живописцев еще до нанесения краски на каменную поверхность. В них они угадывали контуры и формы различных животных.

Внимательно осмотрев панно, Марселино де Саутуола заметил, что на нем изображены не только бизоны. В левой части композиции была нарисована крупная фигура спокойно стоящей лани, а на правой окраине расписанного потолка распласталось тело скачущего галопом кабана. Несколько в стороне от основной группы животных стремительно мчалась лошадь. Далее на отдельных плоскостях виднелись разрозненные рисунки, среди которых угадывались контурные изображения еще одной лани, а также быка и лошади.

Что все это могло значить?

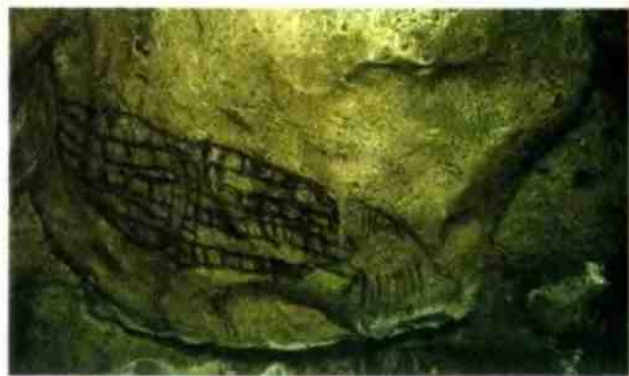
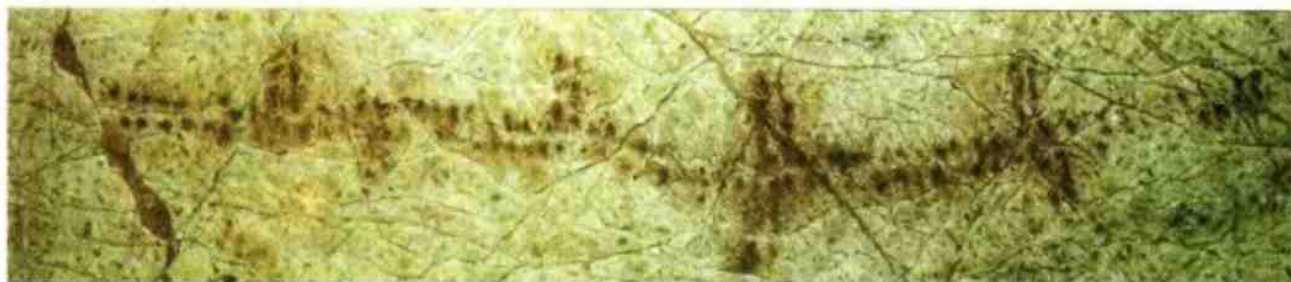
В ответ — тишина, стены пещеры хранили настороженное молчание. Саутуола возвратился к главному панно и осторожно коснулся одной из цветных полосок. Насыщенная влагой темно-коричневая краска, наложенная на поверхность камня густым слоем, окрасила кожу. Свежесть и яркость ее поражали: можно было подумать, что живописные работы производились в Альтамыре всего несколько дней назад. Саутуола растер краску между пальцами и убедился, что она представляла собой тонкий по структуре минеральный (типа охры) краситель. Он щедро наносился на камень: в том

месте, где палец Саутуолы касался цветной плоскости, естественная поверхность скалы так и не проступила наружу.

Дон Марселино попытался пересчитать животных. Если не принимать во внимание те фигуры, от которых сохранились лишь контуры, то их 23. Изобразить все это на столь значительной площади, да еще с учетом сложностей рельефа потолка было нелегко. Следовало к тому же учитывать, что свет сюда едва ли проникал, и, значит, древние художники как-то умудрились решить проблему освещения этого пещерного музея, где картины «развешивались» в столь непривычном и малоподходящем для нормальной художественной галереи месте — на потолке. Но как? Какими средствами? Ни единого мазка копоти от факела на «каменном холсте» обнаружить не удалось. Саутуола пристально вглядывался в рисунки, и все более крепло в нем убеждение — в подземелье Альтамыры работал художник очень опытный, с обостренным чутьем к прекрасному. Рисунки делались им «без малейших колебаний, уверенной рукой; каждая линия проводилась сразу, со всей четкостью». Ему при этом приходилось, очевидно, принимать разные позы из-за сложностей рельефа и разной высоты потолка над полом. Тонкий расчет мастера подтверждался хотя бы размерами изображений — высота некоторых из них превышала метр, а длина иногда превосходила 2 метра. Значит, чтобы увидеть все эти рисунки, художнику, а также посетителям пещерной галереи следовало занять в скудно освещенном помещении подходящее место и смотреть на них, учитывая масштаб фигур, под строго определенным углом зрения.

А чем объяснить то странное обстоя-





Загадочные рисунки из Альтамиры

тельство, что у части превосходно изображенных фигур художник не счел нужным нарисовать головы? Между тем одна лошадь была, напротив, представлена только лишь головой. Какой смысл заключен в этой фрагментарности? Почему головы у отдельных бизонов выглядят необычно, до неузнаваемости? Часть рисунков просматривалась с большим трудом — от них «остались лишь отдельные следы, а краска, которой они были сделаны, частично стерлась».

Закончив осмотр первой камеры, пол которой был покрыт твердой сталагмитовой коркой с включениями пепельного цвета брекчии, Саутуола двинулся с Марией во вторую и конечно же не мешкая приступил к осмотру потолка. Расчет оправдался: в глубине камеры удалось усмотреть четыре не очень понятных пальцевидных по очертаниям рисунка. Однако сюрприз на сей раз преподнесли стены пещеры. На поверхности их распластались какие-

то странные — длинные и слегка изгибающиеся — линии, рассеченные короткими, вертикально направленными черточками. Эти непонятные знаки были выписаны черной и красной краской. В третьей галерее не без усилий удалось найти лишь один рисунок фигуры животного, напоминающего лошадь, а при входе в четвертую снова встретилось изображение бизона и головы лани с крупными ушами и странным треугольным глазом. В пятой галерее, куда пришлось несколько метров ползти на коленях, все время опасаясь задеть потолок, на стенах размещалось множество линий, но не красочных, а гравированных. Они были прочерчены каким-то острым орудием. Потолок этой части пещеры оказался покрытым тонким слоем влажной глины. Судя по всему, это обстоятельство не осталось без внимания неведомых посетителей пещеры, и они не преминули воспользоваться благоприятной возможностью дать знать о себе —

на поверхности глины всюду ясно прослеживались неглубокие полосы, видимо прочерченные пальцами. В самой же галерее на стенах, помимо увиденного в 1875 г., Саутуола, к своему удовольствию, выявил несколько изображений животных. Но отчего это художник работал здесь столь небрежно — рисунок сделан черной краской лишь по контуру, а тело осталось незакрашенным. Среди обнаруженных фигур было также странное существо с туловищем не то быка, не то лошади и с птицеобразной головой.

На обратном пути дон Марселино, всматриваясь в стены пятой галереи, отметил, что поверхности каменных выступов в зоне узкого прохода, а кое-где и на стенах выглядели неестественно гладкими, как бы заполированными «при движении людей и зверей». Раздумывая над прочерченными линиями, Саутуола подумал — не оставлены ли они летучими мышами? Но это предположение пришлось, однако, тут же отвергнуть, поскольку царапины прослеживались «и в таких местах, где подобная возможность исключалась». Вообще, вход в пятую галерею был в древности, очевидно, более удобным. Судя по неровному песчанистому полу, здесь в прошлом протекал полноводный ручей. На поверхности русла валялось множество костей, в том числе один огромный позвонок.

Обращало на себя внимание и то обстоятельство, что на стенах всех галерей, за исключением первой, слева и справа, как бы строго соответствуя друг другу в противостоянии, виднелись черные полосы. Саутуола сначала подумал, что такие рисунки можно рассматривать как памятные отметки пути для новичков, оказавшихся в темном лабиринте пещеры. Но вскоре он заметил, что изображения эти «делались

не на уровне руки, а значительно выше», а самое главное, как это ни странно, — «в отдалении от дороги, по которой должен был двигаться человек». К тому же поражало и необъяснимое обилие подобных знаков, иногда как бы намеренно запрятанных в глухих закоулках, в малозаметных местах, для чего-то загроможденных камнями. Разумного объяснения всему этому найти было нельзя.

Мария с недоумением смотрела на отца. Почему он вдруг стал молчаливым, даже сумрачным? Отчего не обрадовали его рисунки быков? Ведь они такие красивые. Марселино де Саутуола между тем никак не мог прийти в себя. Он был ошеломлен пещерной живописью настолько, что весь окружающий мир для него как бы перестал существовать. В голове его роилось множество вопросов: у кого и когда возникло нелепое желание расписать потолок темной и сырой пещеры? Для чего делалось это в столь недоступном и малоподходящем месте? Как художник рисовал в темноте? Значит, использовалось искусственное освещение? Но каким оно было, если на расписанных участках потолка и стен Альтамиры не сохранились следы копоти от факелов и костров? И, наконец, главное — быки такого облика сейчас не встречаются в Испании. Это какие-то необычайно могучие, покрытые густой шерстью горбатые бизоны. Тот, кому пришла в голову мысль расписать потолок пещеры, судя по всему, многократно наблюдал этих животных, неведомых теперь большинству европейцев. Так что же, он, выходит, был их современником?

Пожалуй, и полихромная живопись, и таинственные знаки были нанесены на стены и потолок в глубокой древности. Недаром при раскопках в слое



первозданной глины попадались комки красной охры, а в дальних галереях у стен Саутуола при поисках рисунков не раз замечал кусочки древесного угля, коими как раз и могли вычерчиваться черные линии и черточки. Все эти рассуждения заставили по-иному взглянуть на весь «интерьер» главного зала с размещенными на потолке рисунками животных. Саутуола обошел эту часть подземелья, присматриваясь к развалам каменных глыб. Появление многих из них на полу легко объяснить последствиями обвалов. Но почему эти круглые озерца на дне пещеры, вода в которые низвергается во время ливневых дождей из щелей в потолке, будто специально огорожены каменными блоками? Нет сомнений — эти глыбы не отвалились от свода.

Не люди ли древнекаменного века уложили их, сооружая вокруг колодцев подобие ограды?

Марселино де Саутуола взял за руку дочь и молча повел ее из пещеры. Узкий, возникший недавно, после обвала, выход из каменного зала выводил прямо на север, к морю, шумевшему всего в 3 километрах от пещеры.

Невыносимо яркий после темноты подземелья свет и пьянящий воздух осеннего вечера нахлынули на них, едва они выбрались на поверхность. Постояв несколько минут на склоне чуть поднимающегося над равниной холма, Саутуола и Мария медленно направились домой. За всю дорогу до замка Сантьяна девочка слышала от отца лишь несколько слов, которые едва ли разъяснили ей, почему он стал вдруг замкнутым и рассеянным. Размышляя вслух, он сказал: «Какому современному человеку могла бы прийти в голову мысль рисовать быков или бизонов в темной пещере?»

Но если не современному, то в таком случае — древнему? Это предположение казалось на первый взгляд абсурдным.

В самом деле, можно ли хоть на мгновение всерьез представить, что троглодиты древнекаменного века, эти дикари, были способны рисовать красками? Можно ли, без опасения быть жестоко осмеянным профессиональными археологами, вообразить, что люди столь отдаленной эпохи, став вдруг настоящими живописцами, принялись украшать потолок пещеры рисунками разных животных? К тому же зачем понадобилось первобытному человеку расписывать темную пещеру, где рисунки едва ли кто мог видеть?

И все же, вопреки здравому смыслу, дон Марселино, раздумывая в последние дни над увиденным, а затем рассматривая изображенное в Альтамире вместе с Эдуардо Пересом дель Молино, своим собратом по увлечению археологией, никак не мог отделаться от впечатления, что красочные рисунки в пещере — дело рук троглодитов «допотопной эпохи». Что касается поразительного совершенства изображений на потолке, то разве не ту же степень изумления он уже испытывал, рассматривая гравюры и барельефы на костях, рогах и камнях, а также скульптуры, выставленные под стеклами витрин Всемирной выставки в Париже? Значит, само по себе умение дикаря каменного века изобразить животное реалистически и живо, а то и по-настоящему вдохновенно, не подлежит сомнению? Не столь просто будет отвергнуть и главный аргумент дон Марселино в пользу глубокой древности настенной живописи — в Альтамире изображены бизоны, которые теперь на территории юга Европы и вообще в зоне Средиземноморья не встречаются. По существу,





Рисунок быка

Саутуола выступал лишь с одним крайним утверждением: люди древнекаменного века познали радость приобщения к искусству, создав не только гравюры, барельефы и скульптуры, но также и настенную живопись. Им доставляла удовольствие игра красок, и потому они с восторгом изображали животных на стенах и потолке пещеры. В таком случае открытым рисункам нет цены, и следовало подумать о том, как оградить их и обезопасить от случайных посетителей пещеры. Саутуола с согласия владельца земли распорядился установить дверь у входа в нее. Позже окрестным жителям показалось, что эта дверь недостаточно надежна, и они поставили вместо нее железную, на которую установили более солид-

ные запоры. При этом, правда, пришлось нарушить первоначальные контуры щели, через которую можно было попасть в подземелье. Вход стал теперь значительно шире и удобнее.

Между тем Марселино де Саутуола некоторое время все еще продолжал сомневаться в своих дерзких предположениях. Трудно сказать, какие доводы в конечном счете убедили его: возможно, воспоминания о коллекциях «мобильного искусства» Лартэ и Пьетта, увиденных им в Париже (разве они не отличались той же степенью художественности?); может быть, собственные находки предметов искусства в глинистых слоях Альтамиры, что, кажется, подтверждало высокую творческую одаренность обитателей испанской пещеры; или «виной» тому просто наивная здравость суждения неспециалиста, не скованного в отличие от профессионала догмами и предрассудками.

Не исключено, что ему придавали смелость и публикации испанской прессы, которая, печатая подробные отчеты об исследованиях в пещере, оживленно обсуждала необычное открытие. Альтамира стала вскоре известна очень многим. Именно в это время фото Марии, к великой радости обитателей замка Сантьяна дель Мар, появилось даже на страницах столичных газет. Мадридская газета «Illustration» в № 37 опубликовала рисунки бизонов, которых девочка вызвала из небытия. Восторженные испанцы умилялись: «После многих тысячелетий произошел контакт между самым древним художественным творением человека и существом того же вида, воспринявшим его». Разрыв во многие тысячи лет почти вечного одиночества первобытного интеллекта был сведен на нет в один момент, благодаря возгласу ребенка: «Papa, mira! Toros pintados!»



Саутуола решил, наконец, поделиться своими размышлениями и выводами в статье, написанной для ведущего журнала «доисториков» Франции и археологов всей Европы «*Matériaux pour l'histoire primitive de l'homme*», который консультировал и редактировал признанный лидер исследователей древнейшего прошлого континента Габриэль де Мортилье. Марселино де Саутуола наивно надеялся, что, прочитав его статью, и другие археологи тоже станут смотреть не только в землю, но также вверх, на потолок, и по сторонам, на стены пещер. Не может же быть, что росписи Альтамиры уникальны в своем роде.

Но как раз этот шаг и стал для Саутуолы началом полосы трагических неудач, которые неотступно преследовали его до конца жизни. Счастливое открытие обернулось вскоре подлинной трагедией, обстоятельства которой поневоле заставляют вспомнить о судьбе еще одного «великомученика археологии» — Буше де Перта. Но удар на сей раз был нанесен со стороны тех, от кого менее всего следовало ожидать подобное. Как вскоре стало известно, Мортилье с негодованием отверг возможность такого феномена, как многокрасочная живопись палеолитической эпохи. Подобное утверждение он, создавший связную картину эволюции культур древнекаменного века и, казалось бы, самым доскональным образом знавший все, связанное с «допотопным человеком», посчитал просто нелепостью. Искусство, представленное в сообщении Саутуолы, Мортилье оценил как злонамеренную фальшивку, за которой, быть может, стоят иезуиты.

Здесь необходимо сделать небольшое отступление. Габриэль де Мортилье — «натура неукротимая» и не-

заурядная в истории археологии. У него были свои счеты к отцам-иезуитам, которые в юности так воспитывали его в знаменитом Шамбери, что он на всю оставшуюся жизнь приобрел чувство почти болезненной ненависти по отношению к церковникам. Мортилье принял участие в революции 1848 г., а после поражения ее отбыл, «как социалист», в добровольную ссылку в Савойю, откуда позже переехал в Италию. Известность он приобрел благодаря своим эффектным геологическим открытиям на Апеннинах. Шли годы, и в 1864 г. он счел возможным возвратиться во Францию, где решил посвятить себя изучению культур древнекаменного века. Мортилье понимал, насколько мощным оружием в борьбе с клерикализмом стала археология первобытности, и, объединяя силы для предстоящих сражений с церковью, выступил инициатором проведения Международных конгрессов антропологии и доистории. Первый из них, приуроченный к открытию Всемирной выставки, состоялся в 1867 г.

На заключительном заседании произошло резкое столкновение двух точек зрения на происхождение человека. Идеи в духе Ч. Дарвина изложили антрополог Поль Брока и Карл Фогт, что вызвало возмущение бретонского антрополога Аллегэна, который потребовал открытия дискуссии. Председательствующий Э. Лартэ отклонил его предложение, и тогда упрямый бретонец начал войну с дарвинистами на страницах журнала аббата Муаньо «*Les Mondes*»<sup>1</sup>. Девизом для Аллегэна и его соратников Жозефа Метра и Ламартина стала такая сентенция: «Человек — это падший бог, который помнит о небесах». Как же можно

<sup>1</sup> «Миры» (франц.).



было подтвердить истинность подобного вывода? И вот тут-то неожиданно в качестве довода, что у далеких предков современного человека был «божественный учитель», Аллегэн выдвинул (к ужасу Мортилье) факт высокого совершенства образцов «допотопного искусства»: «Небесная чистота и религиозная вера первых людей доказываются наличием такого рода творений их рук».

Такой поворот событий, когда первобытное искусство превращалось в оружие религии, разумеется, не мог устроить Мортилье. За два года до открытия Альтамиры, в 1877 г., он утверждал следующее: «Среди всех художественных образцов, оставленных нам (первобытным человеком), мы не найдем ни одного, который вызывал бы у нас мысль о культе или религии. Единственной целью всех этих произведений было украшение его оружия и быта... Венера бесстыдная из Ложери-Бас и беременная женщина, найденная аббатом Ландеском, совершенно голые. Как и художники нашего времени, художники самых ранних эпох предпочитали рисовать и создавать скульптуры в академическом стиле». О какой религии можно говорить, восклицал Мортилье, когда люди древнекаменного века не испытывали никакого почтения по отношению к своим покойникам, оставляя их кости среди кухонных отходов! Поэтому «допотопное искусство» не есть доказательство «начального божественного открытия». Оно возникло из духа подражания, присущего обезьяне, а цель его — получить удовольствие от украшения или продемонстрировать свою «техническую ловкость».

Мортилье, конечно, понимал, насколько будет ослаблена его позиция и как восторжествуют святые отцы,

если вдруг в глубинах темных пещер будет открыто настенное искусство. Эти его опасения можно подтвердить почти документально, ибо в том же 1877 г. он, будто предчувствуя предстоящие события, заключал: «Пещеры — это глубокие и темные полости, в которых искусство никогда не создавалось». Можно представить его чувства при ознакомлении с заметкой Саутуолы, посланной из Сантьяго дель Мар. Текст ее он воспринял болезненно остро, как покушение на истину.

Беспрецедентность открытия Саутуолы, учитывая участвовавшие тогда случаи всякого рода подделок, действительно могла насторожить Мортилье. Однако непонятно, почему он не воспользовался возможностью осмотреть Альтамиру, чтобы удостовериться в обоснованности своих сомнений. Не было ли тому виной его полное равнодушие, если не отвращение, к практическим исследованиям, на что с неодобрением и язвительной насмешкой обратил в свое время внимание Эдуард Пьетт? Кабинетный ученый, воспринимающий мир первобытности отвлеченно, вне конкретных обстоятельств поиска и раскопок, раскладывающий по классификационным полочкам добытые чужими руками музейные материалы и осведомляющийся о новостях археологии из специальных журналов, он не мог поверить в реальность находок Саутуолы. Они воспринимались им как вызов постулатам его философии прямолинейного эволюционизма. Кто не согласится с тем, что первые поколения людей на Земле были конечно же первобытными, а это значит — примитивными, в чем можно убедиться сразу, взглянув на каменные инструменты троглодитов? Господин де Саутуола или не осведомлен о заключениях археологов



относительно уровня развития культуры в эпоху древнекаменного века, или он просто аферист.

Габриэль де Мортилье, однако, не отмахнулся от «подозрительного сообщения» Саутуолы. Ход делу был дан, но какой! Не думая публиковать заметку, полученную из Испании, он, по-видимому, с целью задушить ересь в колыбели, обратился к одному из своих постоянных авторов, археологу-любителю, инженеру Эдуарду Арле с просьбой побывать в Альтамире и представить соответствующее заключение о «пещерной живописи». Тот незамедлительно откликнулся на просьбу. Правда, как эксперт в столь деликатном и необычном деле он был, пожалуй, малосведущ. Ведь опыт его в археологии ограничивался пока всего лишь сбором открытых при земляных работах каменных орудий и костей вымерших животных, которые передавали ему рабочие.

Осмотр Альтамиры начался в сопровождении, как позже написал Арле, «великодушного Саутуолы» и его сотоварища дель Молино. Эдуард Арле с пристрастным любопытством и реви́зорской тщательностью ознакомился с подземными галереями. Ничто, кажется, не ускользнуло от его зоркого взгляда: в каких каменистых пластах и как именно могла образоваться пещера; где произошли обвалы потолка и стен камер и когда случилась каждая из подземных катастроф — в глубокой древности или совсем недавно; где стены покрывали «кальцитовые инкрустации» или известковистые корочки, а где они сохраняли первозданный вид. Особое внимание гость обратил на следы копоты и дыма, дотошно отмечая про себя, соотносятся ли эти участки с рисунками, ради оценки которых он и прибыл в Санти-

льяну. Арле самым скрупулезным образом обследовал также слой «черной земли» пещеры с «доисторическими остатками» — каменными и костяными орудиями, раздробленными костными отбросами трапез первобытных и прослойками морских раковин. Эдуард Арле узнал также, что древние люди, обитатели Альтамиры, проносили в пещеру не только раковины, но и рыбу. Орудия из зеленого кремня и прозрачного кварца, всевозможные сколы, как и костяные инструменты, не оставили у Арле сомнений, что Альтамира была впервые заселена человеком на одной из ранних стадий культуры мадлен, а может быть, даже в эпоху солютре, судя по типам и способам обработки отдельных инструментов. Так, украшенные узорами костяные наконечники Альтамиры Арле нашел сходными с такого же рода изделиями, которые извлекли из слоев мадленской эпохи французские археологи М. Лярош и Шаплен Дюпарк. Основания таких орудий из Альтамиры выглядели так, как обычно оформлялись метательные инструменты из пиренейских стойбищ древнекаменного века. Значит, первобытные охотники действительно использовали пещеру как убежище 15—20 тысяч лет назад.

Вывод о глубокой древности находок в Альтамире подтвердил, далее, беглый просмотр многих обломков костей, обнаруженных Арле в ходе контрольных раскопок пещеры, в том числе останков мамонта, лошади, оленей и первобытного быка. Конечно, могло насторожить отсутствие костей северного оленя, но ведь сам Габриэль де Мортилье полагал, что даже на юге Франции, в пределах Французских Пиренеев, это животное появлялось лишь эпизодически, в период зимних холодов, а с наступлением весны обычно



откочевывало на север. В окрестностях же Сантандера они, возможно, вообще не появлялись из-за того, что здесь было тепло даже в ледниковые времена.

Но Арле предстояло решать совсем не эти вопросы, в общем-то ясные Саутуоле. Радужному хозяину гораздо важнее было знать мнение гостя о главном — как он оценивает живопись на стенах и потолке Альтамиры? Не правда ли, нет веских оснований сомневаться в ее ледниковом возрасте? В ответ Саутуола, вопреки ожиданиям, услышал совсем не то, на что рассчитывал. От рассуждений Арле веяло скептицизмом: ничто не могло убедить его в «допотопной» древности изображений. Он был совсем не уверен, что попадавшаяся в «черной земле» красная охра, которой сделаны настенные рисунки, действительно относилась к остаткам культуры древнекаменного века: ведь охру могли занести сюда позже. Сам Саутуола говорил ему, что крестьяне добывают ее неподалеку от пещеры. Куски же гематита, которые встречаются в слое, едва ли могли использоваться для изготовления красителей в столь раннее время. Первобытный человек, разумеется, посещал пещеру и даже жил в ней. Об этом, помимо найденных изделий из камня и кости, говорит и тот факт, что потолок Альтамиры оказался местами закопченным. Следы жирной копоти весьма прочны, а это, согласно мнению Мортилье, свидетельствует о длительном воздействии дыма костров охотников «эпохи оленя». Такую копоть находили и в некоторых других пещерах, так что Альтамира в этом отношении совсем не исключение.

А не находит ли господин Саутуола странным, что как раз потолок пещеры, где расположены рисунки, почему-то

не почернел? Получается так, что изображения древнекаменного века сохранились, а всякий след дыма от костров исчез? Между тем ни один из рисунков невозможно было создать и рассмотреть без помощи искусственного освещения. Но ведь освещение в эпоху каменного века могло быть только дымным, и значит, пятна копоти должны были бы сохраниться, как сохранились рисунки.

Такой ход рассуждений приводил только к одному выводу: поскольку на потолке пещеры совсем нет следов продолжительного действия дымового освещения, а авторы изображений неизбежно должны были пользоваться освещением, то, следовательно, эти рисунки датируются эпохой, когда средства освещения были более совершенными.

Арле насторожило и то обстоятельство, что рисунки «справа от входа в виде черных лучей и красных полос местами оказались перекрытыми кристаллами кальцита», а полихромные изображения животных, расположенные слева, отличались свежестью красок. К тому же как объяснить, что «почти всюду рисунки крупных животных можно легко стереть пальцем»? А разве не странно, если признать эти рисунки древними, что многие полосы стерты? Мастер несколько раз стирал свои рисунки, добиваясь нужного ему эффекта. «Нам эти приемы хорошо известны», — многозначительно завершил свои рассуждения гость. Дотошный Арле обратил внимание и на то, что отдельные изображения животных размещались с учетом рельефа скальной поверхности, шероховатой и испещренной узкими глубокими щелями. Поскольку краска проникала, насколько возможно было заметить, достаточно далеко внутрь таких разломов, не задерживаясь на



неровностях, то художник, следовательно, пользовался кистью. В дальнем углу одной из камер пещеры Арле заметил мазки густой красной краски и дал по этому поводу следующее объяснение: красочные покрытия здесь говорят о том (и это примечательно!), что в этом углу «мастер как будто хотел очистить кисть». Вообще эти мазки «производят впечатление недавности», и вполне резонно: кто же станет всерьез утверждать, что люди древнекаменного века могли додуматься до использования кисти в своих художествах?

Марселино де Саутуола пытался возразить Арле. Если рисунки действительно недавние, то как объяснить, что изображения некоторых животных «скрыты инкрустациями из кальцитовых кристаллов или покрыты множеством маленьких сталактитов»? Разве не подтверждает глубокую древность рисунков в Альтамире тот факт, что один из них вообще скрыт сталактитом, а другой, расположенный напротив него, полностью перекрыт «инкрустациями»? Эдуард Арле на это лишь неопределенно пожал плечами, а затем сказал: «Инкрустации большей частью слишком тонкие, чтобы позволить сделать вывод о глубокой древности рисунков. Отложение кальцита могло усиливаться в последние годы после открытия входа в пещеру. О том же процессе, возможно, свидетельствует образование недавних трещин». Далее он обратил внимание Саутуолы на структуру горной породы, покрытой отдельными рисунками. Известно ли ему, насколько быстро разрушаются такие скалы? Нет? А жаль: ведь поскольку рисунки оказались не тронуты временем, а скальная поверхность вокруг них осыпалась от эрозии, то это можно принять как «еще одно



Изображение лошади из пещеры Ласко

доказательство того, что изображения не восходят к глубокой древности».

Эдуард Арле не скрывал также своего недоумения, вызванного сравнением рисунка, изображающего лань (которую он не преминул назвать «сомнительной»), с изображениями «зубров». Разве не странно, что первый, плохой сохранности рисунок не покрыт «инкрустациями», а явно свежие по исполнению «зубры» оказались покрытыми кристаллами кальцита?! К тому же бросается в глаза, что художник, «столь артистично изобразивший лань», оказался беспомощным, пытаясь воспроизвести «зубров», которых он «определенно никогда не видел». А что это за странный бык с горбом? У него даже выступы рогов таковы, что любой маломальски знакомый с зоологией человек легко отличит это существо от зубра. Однако неточность в деталях, надо полагать, связана отнюдь не с неумением художника. Значит, тот, кто расписывал потолок Альтамиры, вряд ли когда-нибудь видел живых зубров. Кстати, не кажется ли Саутуоле, что



Бизон из Альтамиры

краска на телах бизонов такая яркая и сочная, будто нанесена на поверхность камня несколько дней назад? Марселино де Саутуола попытался апеллировать к результатам раскопок, но Арле холодно сказал, что анализ всего найденного в этой «очень перемешанной почве под рисунками» не дает ему «ни одного аргумента» в пользу древности настенной живописи Альтамиры. Не убедили гостя и результаты осмотра темноцветных изображений животных и «линий из квадратов», сделанных черной краской и охрой, которые протянулись на два с половиной метра под навесом в узком проходе глубинной части пещеры. На Арле не производили впечатления ни слой

«инкрустаций», ни известковистые натеки, перекрывающие рисунки. Его оставили равнодушным даже «куски исходного материала для исполнения» одного из рисунков, «почти полностью скрытого под инкрустациями», — обломки древесного угля находились здесь же, под изображением, начерченным ими.

Для Саутуолы стало ясно, какое заключение представит Арле. Разумеется, «примитивному человеку» откажут в способности создавать образцы настенной живописи, а тем более полихромных вариантов ее, да еще совмещенных с естественными «барельефами». И тогда, чувствуя угрозу делу, далеко выходящему, как он ясно пони-



мал, за рамки его личных интересов, Саутуола пригласил в качестве эксперта самого авторитетного в Испании специалиста по древнему человеку — профессора геологии Центрального университета Мадрида, доктора дон Хуана Виланову и Пьера, работы которого (в частности, фундаментальный труд «Происхождение, природа и возраст человека») были для него руководством при первых археологических разведках в окрестностях Сантандера. Хуан Виланова постоянно следил за изысканиями в геологии и первобытной археологии на всей территории Европы. В поле его зрения находились и специальные конгрессы археологов по «доистории» континента — они в ту пору получали все больший общественный резонанс. Неудивительно поэтому, что среди друзей Вилановы были выдающиеся исследователи из многих стран Европы. Из всего этого ясно, сколь видная в европейской науке фигура приглашалась стать экспертом открытия в Альтамире.

Виланова не заставил себя долго упрашивать и в начале сентября 1880 г. посетил Альтамиру. Он осмотрел живописные росписи на стенах и потолке, ознакомился с извлеченными из культурного слоя изделиями, сам произвел раскопки и пришел к выводу: все, связанное с Альтамирой, без сомнения, относится к ледниковой эпохе.

В двух лекциях, прочитанных тогда же в казино Монтаньес, а также в Институте провинции Сантандер, Виланова изложил свои первые впечатления от осмотра необычного памятника культуры, которые он намеревался затем «в знак завершения своей миссии» изложить в виде специального доклада для Конгресса по антропологии и доисторической археологии, который должен был открыться в Лиссабоне

20 сентября 1880 г. Последнее обстоятельство весьма важно для уяснения истинной цели поездки Вилановы в Сантандер. В сущности, она была вызвана необходимостью авторитетно представить живопись пещеры на высшем форуме «доисториков» Европы и, как теперь говорится, «ввести ее в науку». Такой шаг, очевидно, предопределялся не только результатами визита Арле в Альтамиру, но также тревожными слухами, которые стали во множестве поступать из Франции в предшествующие Лиссабонскому конгрессу месяцы. Что настораживало испанских «доисториков» и какие это были слухи, как раз и позволяют понять лекции дон Хуана Вилановы в Сантандере.

Свою задачу он, однако, значительно расширил, решив при выступлениях (насколько возможно) «популяризировать знания, весьма мало распространенные в Испании». Вначале он вынужден был разъяснить слушателям, почему исследования по древнекаменному веку вызывают такое удивление и недоумение. Все дело в том, что «история в том смысле, в каком она до сих пор понималась, была неполной из-за недостатка исследований, и в первую очередь геологических, составляющих основу всего здания, в котором известны были лишь верхние этажи. Из этого следует, что крайне необходимо восполнить этот недостаток, обратившись к неисчерпаемым сокровищам истории планеты в поисках данных, которые пролили бы свет на происхождение нашего рода и первые шаги, которые сделали на Земле его представители. Нужно использовать при раскрытии человеческой истории и ее первый этаж, пользуясь в своих исследованиях методами геологии». Хуан Виланова не скрывал от слушателей сложностей, которые при этом возникают,



прежде всего «из-за роковой и слепой рутины, укоренившейся привычки регистрировать лишь старые изъеденные пергаменты. Но ведь самые древние следы существования человека и его истории следует искать среди археологических памятников и предметов, которые находятся не в архивах, а на стоянках в пещерах». Исследования их, подчеркивал Виланова, вовсе не преследуют цель создать некие «фантастические теории, как полагают некоторые, а стремятся пролить новый свет на историю человечества самых ранних эпох, окруженную до настоящего времени мраком».

К великому прискорбию, положить конец «предубеждениям», с которыми многие относятся к вопросу о «допотопном человеке», пока нелегко. Виланова смело вскрыл причины такого явления: «В основе истории человечества до последнего времени лежала вековая традиция, мифология, басня; и это служило ее зыбким фундаментом. Поддерживалась идея, основанная на том, что изложено в Библии о существовании человека до потопа. Стремление отвергать мысль о большей древности человека стало причиной того, что не были оценены открытия, сделанные в Европе. Такая судьба постигла кости ископаемого человека, найденные старейшиной европейских геологов Ами Буэ в бассейне Рин в 1822 г., и знаменитые теперь черепа из пещеры Анжи в Бельгии, изученные и описанные известным исследователем Шмерлингом, который, однако, не придавал им того значения, которое они в действительности заслуживали». Что же следовало предпринять в такой ситуации? Нужно, убеждал Виланова своих слушателей, чтобы за дело взялись люди особо одаренные, которые могли бы «противостоять всем прегра-

дам и препятствиям, глубоко верить в справедливость идеи и, не ослабляя настойчивости, твердо и до конца идти к своей цели».

Особую опасность, по мнению Виланова, представляет убеждение, что признание ископаемого человека «означает отказ от религиозных представлений» как явления, противоречащего новой науке — археологии древнекаменного века. От этого возникают досадные препятствия, не позволяющие «пролить свет на начало истории человечества». Но тем большее восхищение вызывают те, кто в такой ситуации ведет борьбу. В связи с этим Виланова произнес подлинный панегирик Буше де Перту, «действительному основателю науки предистории... одному из тех гениев», кто, несмотря ни на что, не поступился «справедливой идеей». Виланова поведал слушателям о тяжелой борьбе за истину, которую пришлось на протяжении двух десятилетий самоотверженно вести Буше де Перту, отстаивая свои находки. «Следует отметить... что этот неутомимый и настойчивый исследователь в то время был единственным, кто высказал идею о том, что найденные предметы — это творение человека, но счастье не улыбнулось ему в смысле обнаружения останков этого человека...»

Далее Виланова отметил, что со времени Буше де Перта удалось сделать множество интереснейших открытий, опубликовать большое число статей и книг, организовать множество археологических музеев и научных обществ, занимающихся изучением древних людей, провести несколько конгрессов с обсуждением самых трудных и сложных проблем. «С уверенностью можно сказать, — говорил Виланова, — что нет такой области науки, которая бы за



столь краткий срок сделала столь удивительные успехи. Все цивилизованные страны Европы и Америки приняли участие в этом прекрасном порыве». Правда, признал с горечью Виланова, археология в Испании еще «не перешла в область настоящей науки». Поэтому необходимо сделать все возможное, чтобы вывести страну «из состояния прискорбного равнодушия» к археологии. Провинция Сантандер дает тому хороший пример, ибо «среди ее благородных сынов есть люди, любящие свою родину, все то, что может способствовать ее возвышению и продемонстрировать древность ее истории. Это — усердные археологи такого уровня, как Саутуола, Перес дель Молино и другие. Их исследования увенчаны самыми счастливыми результатами».

Такова была превосходно продуманная прелюдия бесед Вилановы. После чего он переходил к главному сюжету, ради которого и прибыл в Сантьягу. Первые же реплики его, касающиеся Альтамиры, не оставили ни у кого из сидящих в зале сомнений, как он относится к этому феномену. Альтамиру он представил как «самую важную в Европе» пещеру, в которой, по его словам, «заключены бесценные сокровища». Далее Виланова, будто настойчиво споря с невидимым противником, подчеркнул, что пещеру не знал никто из тех, «которые могли бы осознать важность ее открытия и решиться на все трудности, связанные с ним». Подобное обстоятельство, по его словам, приобретает теперь принципиальное значение, поскольку возникла настоятельная потребность «рассеять необоснованные предположения, которые не замедлили появиться». Однако Виланова явно не испытывал желания долго задерживаться на аргументах,

подтверждающих добропорядочность хорошо известного в Сантандере исследователя Альтамиры. Ведь слушателям хотелось поскорее узнать главное — каковы его личные впечатления от настенной живописи Альтамиры?

Мастерство древнего художника Виланова оценил как «высшую степень искусства». Что касается более примитивных изображений дальних галерей, то их он представил как своего рода эскизы, «пробы кисти». В древности настенного искусства Альтамиры Виланова не сомневался. Этот вывод он подтвердил интересными наблюдениями. Оказывается, до нанесения красок древний художник, судя по неоднократно четким прерывистым царапинам, сделанным «грубым и широким» каменным обломком, намечал сначала достаточно ясные контуры будущего изображения. Это обстоятельство Виланова считал важнейшим, поскольку «подобный факт в истории искусства не отмечался — начинать произведение искусства с контура, сделанного гравировкой». Учитывая, что контуры определенно делались не тонким и острым металлическим орудием, а именно камнем, гость из Мадрида пришел к «решительной уверенности», что все сделанное в Альтамире относится к глубокой древности. Что же касается темноты в пещере, из-за которой, как считают некоторые, такие изображения сделать было невозможно, то нужно учитывать, что «в те времена мог существовать вход в пещеру, и она освещалась лучше».

Такое объяснение, при всей его гипотетичности, Виланова находил «более естественным или более возможным, чем предположение о том, что фигуры современные и сделаны художником, пожелавшим посмеяться над своими современниками, поскольку несомнен-



но, что этот художник не пошел бы далее первой галереи, да и для нее потребовалось бы слишком много времени и предосторожностей, чтобы обман не был обнаружен. Представляется невероятным, чтобы человек развлекался подобным образом ради фарса, разыскивая почти недоступные места и создавая такие... произведения с помощью приемов графики и живописи». Ко всему прочему, рисунки делались не масляной краской или пастелью, как поступил бы современный художник, а натуральной желтой и красной охрой, которая встречается, кстати, в пещерном слое с культурными остатками. Виланова отметил также «вызывающий удивление и восхищение» реализм рисунка, «его точность», на которую мог быть «способен лишь охотник, скрупулезно изучивший животных, вплоть до малейших их привычек». По мнению Вилановы, «художник действовал так: набросав контур животного гравировкой, он брал кусок черной охры и «проходил» еще раз по контуру, выделяя его; затем брал куски охры желтоватой или красноватой для придания теней или полутеней». А разве не примечательно, что «все изображенные животные представлены костными останками, обнаруженными в пещерных отложениях»? Порой высказывают сомнения по поводу *toro de jorola*, быка с горбом, то есть бизона, «кости которого трудно отличить от костей обычного быка, так как у него только спинные и поясничные позвонки имеют более широкие эпифизы». Но кто может утверждать с уверенностью, что *toro de jorola* не достигал Сантьяго, если он в древности был широко распространен во всей Европе, а сейчас сохранился «лишь в России, в великолепных лесах Украины»?

Все это позволило Виланове отместить «подозрения в попытке обмана, которые высказывают люди, стремящиеся уменьшить действительное значение открытия в пещере Сантьяго». Слушателям достаточно ясно было дано понять — кто эти люди и почему у них столь странные стремления: «Произведения живописи и графики в пещере Сантьяго, оставленные древними троглодитами, значительно превосходят (по художественности) изображения, сделанные на камнях, оленьем роге и слоновой кости из французских пещер Массе, Мадлен и др. Они уникальны в своем роде. Именно этим объясняются... бурные дискуссии, не всегда рожденные любовью к истине». Теперь, после исследований Эдуарда Лартэ, никого, разумеется, более не удивляет факт реальности искусства эпохи пещерных людей. Археологи установили даже, какими именно каменными орудиями троглодиты делали «наброски изображений животных, которых они часто видели, и даже рисунки самого человека». Но такие гравировки резцами на костях, рогах, бивнях мамонта и на камнях можно рассматривать лишь как «шаг к большому искусству... к знаменательным произведениям живописи, найденным в пещере Сантьяго дель Мар».

В заключение Виланова воздал хвалу Саутуоле как первооткрывателю «вызывающих наше восхищение и удивление» изображений животных, «самых совершенных из дошедших до нас с древних времен». Он подчеркнул, что «отечественная наука и искусство находятся перед ним в неоплатном долгу», поскольку перед его открытием «в области предыстории меркнуло все остальные на нашей Земле».

Марселино де Саутуола и Хуан Вила-



нова настолько были убеждены в правильности своих выводов, что в том же 1880 г. выпустили специальные издания, посвященные первым итогам изучения Альтамиры. Кстати, не исключено, что брошюра Саутуолы «Краткие заметки о некоторых предысторических предметах в провинции Сантандер», изданная в Испании с высшим по значимости грифом — «Королевская Академия истории», представляла собой отвергнутый Мортилье вариант сообщения об открытии Альтамиры. Находившаяся в стадии становления испанская «доисторическая наука» дерзко приняла вызов своих северных соседей, которым, очевидно, представлялось, что они знают все о предыстории. Однако тревожными предчувствиями веет от тех страниц сочинения Саутуолы, где он стремился подтвердить оправданность своего заключения о древности полихромной живописи Альтамиры: «При всей необычности обстоятельств, наводящих на мысль о современном исполнении, несомненно одно (и это неоднократно подтверждено бесспорными фактами), что человек уже в ту эпоху, когда его жилищем была пещера, умел с достаточной достоверностью воспроизводить на рогах и слоновых бивнях не только свое собственное изображение, но и животных, которых он видел. Но если в эту эпоху создавались такие совершенные изображения, как гравюры на твердых предметах, то, вероятно, нет оснований исключать мысль о том, что произведения живописи Альтамиры относятся к той же древности».

Впрочем, одно основание остается — подозрение в мистификации. Отдельные моменты в разговорах с Арле вызывали у Саутуолы подобные опасения. Поэтому он решил предупредить события: «Мне представляется несомнен-

ным, что как реалистические рисунки, так и другие знаки относятся к древним временам уже потому, что невозможно допустить, чтобы кто-то забрался сюда только для того, чтобы набросать фигуры, не поддающиеся расшифровке. Фигуры в первой галерее, которые не производят впечатления древних, тоже не могут связываться с предположением о поздней дате их выполнения каким-то шутником, которому пришла в голову фантазия замуроваться в пещере, с тем чтобы изобразить никому не известных животных. Но в провинции Сантандер в какие-то времена жил «бык с горбом» или бизон, который и был изображен в пещере...

Его существование в давние времена подтверждено во многих районах Европы. Такой факт прежде всего признает Бюффон, авторитет в данной области науки. Единственным аргументом в пользу окончательного решения вопроса стало бы, на мой взгляд, открытие останков этих животных среди тех многих костей, что имеются в пещере».

Книга дона Марселино де Саутуолы завершалась четким выводом, что открытое им «относится, вне всякого сомнения, к эпохе, называемой палеолитом». Он призвал «людей, более просвещенных, продолжить изучение данных, которые здесь лишь перечислены, и исследовать их со всей добросовестностью». Ему же в заключение осталось лишь высказать «удовлетворение от того, что он дал повод для людей науки обратить внимание на Сантандер, собрал большую часть интересных предметов, связанных с историей страны, и принял меры по сохранению их и защите от праздного любопытства».

Производил ли этот труд впечатление досужего сочинительства «начинающего любителя-археолога»? Нет,



разумеется, ибо вот как о нем отзывались позже противники Саутуолы: «Он был вполне в курсе знаний по доистории, и во всей его брошюре нет ни одной ошибки».

Тем временем до начала конгресса газеты Испании, подогретенные чувством национальной гордости, продолжали славословить Алтамыру. Возбуждение и интерес к пещерному искусству достигли в стране такого накала, что даже сам король Альфонс XII со свитой соизволил прибыть в Сантьягу, чтобы, спустившись в пещеру, осмотреть озадачивающие всех росписи. Копоть от свечи на стене Алтамыры, выписавшая имя монарха, до сих пор подтверждает самое, быть может, знаменательное событие в его жизни. Невольно возникает мысль, что этот шаг короля, быть может, тоже был призван показать, сколь высоко оценивают в Испании открытие Саутуолы.

Между тем французские археологи не теряли времени даром, и их соперники со всей определенностью почувствовали это в ходе развернувшихся вскоре событий. В последнюю декаду сентября 1880 г. в столице Португалии Лиссабоне, как и намечалось, открылся очередной Международный конгресс по антропологии и доисторической археологии. Археология становилась в Европе модной наукой — форум торжественно открыл король Португалии. Он и в последующие дни оставался усердным слушателем докладов. Но настоящими «владыками» на конгрессе были, разумеется, один из признанных отцов и творцов протоистории Старого Света — профессор Антропологической школы Парижа Габриэль де Мортилье, председательствующий на заседаниях, а также представитель министерства культуры Франции Эмиль Картальяк. Факт этот

немаловажен для понимания того, что происходило на конгрессе, а затем, в течение двух последующих десятилетий, во всей предысторической науке Западной Европы. Виланова был счастлив представить открытие в Алтамыре самому широкому кругу специалистов из разных стран. На заседаниях присутствовали такие выдающиеся исследователи по доистории, как Вирхов, Фишер, Шаффгаузен, Эванс, Лёббок, Даукинс, Тайлор, Каппелини, Пигорини, Дюпон, Хильдебранд, Монтелиус, Аспелин, Шантр, Казалис де Фондус, Рибейро и Дельгадо. Поистине блестящая плеяда знатоков древностей прибыла из Франции. В нее помимо уже упомянутых Мортилье и Картальяка входили Катрфаж, Ами, Ривьер, де Бай, Мартэн, Жиро, Дало, Гарригу и сотрудник Музея национальных древностей Сен-Жермен-ан-Лэ — Кюсто. Им предстояли в последующем славные деяния на ниве археологии и палеоантропологии Франции, а также других стран Европы и Азии. Среди них были и те, кто окажется затем в гуще битвы за судьбы пещерного искусства древнекаменного века Западной Европы.

Чтобы исключить скептицизм и всяческие подозрения, Саутуола и Виланова планировали провести для всех участников конгресса экскурсию в пещеру, где каждый мог бы легко убедиться в надуманности заключений Арле. Кроме того, Виланова привез в Лиссабон экземпляры XXXVII номера мадридского периодического издания «L'Illustracion», где был опубликован его отчет о результатах исследования Алтамыры, снабженный иллюстрациями находок. Каждый мог теперь заранее получить достаточную для размышлений информацию, а не полагаться лишь на то, что предстояло услышать при чтении доклада.



Виланова сделал его 27 сентября на девятом заседании конгресса, завершив его приглашением участников заседаний посетить Кантабрию, чтобы получить невыразимое удовольствие от осмотра пещерных фресок Альтамиры<sup>1</sup>.

К удивлению Вилановы, его доклад и последующие сообщения были встречены большинством именитых участников заседаний какими-то странными, не без оттенка двусмысленности улыбками. Пожалуй, это можно было понять однозначно — как результат «обработки общественного мнения» в совершенно определенном направлении. Следует ли удивляться тому, что на последующих заседаниях Виланова,

<sup>1</sup> Факт этот принципиальной важности и заслуживает особого внимания. Дело в том, что Карталяк затем будет живописать растерянность Вилановы на конгрессе, которая была будто бы обусловлена тем, что демонстрация в кулуарах «L'Illustracion» с копиями панно Альтамиры вызвала всеобщее недоумение и иронические насмешки. Он также станет утверждать (очевидно, по воспоминаниям, не удосужившись свериться с документами), что Виланова столкнулся с непониманием и потому не рискнул пригласить участников заседания в Альтамиру: «Виланова прибыл туда с экземплярами отчета, опубликованного им в крупном мадридском периодическом издании «L'Illustracion», № XXXVII (1880 г.). Улыбки, с которыми были встречены его первые сообщения, возможно, смутили его. Как бы то ни было, во время заседаний он хранил полное молчание и не настаивал на указанном вначале плане организовать посещение Альтамиры по завершении работы конгресса». Это преднамеренное искажение истины опровергнуть легко: как свидетельствует 47-я страница «Материалов Лиссабонского конгресса», Виланова на девятом заседании пригласил посетить Сантьягу и осмотреть пещеру. Из тех же материалов, а также из открытых позже в архивах записок и писем стало известно, кто, как писал позже Г. Кюн, «воспользовался открытием настенной живописи, чтобы осмеять исследователей». Теперь можно сказать, что самыми яркими противниками Саутуолы и Вилановы были Мортилье, Карталяк и Кюсто.

по воспоминанию Карталяка, «хранил полное молчание».

Теперь, спустя сто лет, по-иному воспринимается тот факт, что в Лиссабоне Альтамира упоминалась лишь в выступлениях метров от «доистории» Европы профессора Тулузского университета Эмиля Карталяка, профессора Антропологического института в Париже Габриэля де Мортилье и господина Кюсто из Музея национальных древностей в Сен-Жермен-ан-Лэ. В их кратких репликах по поводу пещеры сквозила неприкрытая насмешка над теми, кто осмеливается всерьез говорить о живописи троглодитов. Это была, если можно так выразиться, критика «справа» — от тех, кто не воспринимал дарвинизм, а первобытного человека представлял существом, озабоченным только лишь добычей пропитания, начисто лишенным духовного начала. Габриэль де Мортилье был яростным борцом с клерикализмом, и, как ни парадоксально, именно это обстоятельство предопределило его позицию относительно оценки искусства и вообще целей художественного творчества человека древнекаменного века. Он панически боялся подтверждения идеи о связи искусства с духовной сферой жизни первобытных людей, чем, конечно, не преминули бы немедленно воспользоваться церковники. Как, спрашивается, мог отнестись Мортилье к сообщению об открытии живописи во тьме мрачных подземелий Альтамиры? Воображение без труда нарисовало ему коварные замыслы испанских иезуитов, ради своих целей готовых на любой подлог. Но этот номер с Альтамирой у них не пройдет!

Трагически безысходная ситуация, сложившаяся на конгрессе в связи с докладом Вилановы, усугублялась в значительной мере тем, что и самые ярые



сторонники победоносно шествующих по Европе идей дарвинизма не решились воспринять как реальное многоцветную живопись в ее связи с людьми древнекаменного века. Как же можно всерьез утверждать, что столь совершенное искусство возникло сразу же на пороге человеческой истории? Такое заключение противоречило генеральному принципу эволюционизма: примитивное — вначале. Вот почему такие известные исследователи XIX в., как Франсуа Дало, Эмиль Ривьер, Луи Лартэ, Арманд Катрфаж, Пьер Жиро, Феликс Гарригу, Эдуард Тайлор, Питт Риверс, Джон Лёббок и Бойд Даукинс, не нашли уместным сказать хоть слово в защиту Альтамиры. Более того, они не пожелали откликнуться на настойчивое приглашение Вилановы посетить пещеру.

Это было сокрушительное поражение Саутуолы. Дело к тому же не ограничилось столкновениями в кругу профессионалов «доисториков». Оно сразу же получило широкую огласку, и когда Саутуола вернулся из Португалии в родную Сантьяну, то с ужасом прочитал в газетах, тех самых, которые совсем недавно, не жалея красок, превозносили значительность открытия в Альтамире, статьи, обвиняющие его в фальсификации. Эти обвинения стали выглядеть совсем уж правдоподобно, когда особо пронзительным газетным репортерам стало известно, что в 1879 г. в замке Сантьяна у Саутуолы гостил художник, которого кто-то видел входящим в пещеру. Напрасными были официальные заявления этого злосчастного служителя искусства о том, что он посещал Альтамиру только лишь в сопровождении сеньора де Саутуолы, который попросил его исполнить для дома картину —

копию живописного панно потолка пещеры, а затем на основе ее подготовить для книги несколько графических таблиц. Ведь сеньор сам не умеет рисовать.

Самое неприятное ожидало Саутуолу, когда он, развернув однажды XII том «*Matériaux pour l'histoire primitive et naturelles de l'homme*» за 1881 г., нашел в нем статью своего гостя Эдуарда Арле «*La grotte d'Altamira, pres de Santander (Espagne)*». Многое из случившегося на конгрессе и после него стало теперь понятным. Автор конечно же превосходно осведомленный о резкости суждений де Мортилье по поводу открытия Саутуолы, представил своему заказчику «нужное сочинение». В нем отчетливо выражен весь глубокий скептицизм метра относительно Альтамиры. Каждый, естественно, вправе оценивать явление, которое изучается, по своему. И все же общее заключение статьи поражаало жесткой категоричностью. «Я полагаю, что прекрасные рисунки плафона весьма недавние. Кажется вероятным, что они сделаны в интервале между двумя посещениями де Саутуолы, с 1875 по 1879 год». Намек более чем прозрачен: Арле, по существу, публично обвинил Саутуолу в преднамеренной фальсификации. Появление такого резюме на страницах ведущего журнала «доисториков» Европы археологический мир должен был воспринимать как не подлежащий обжалованию приговор. Неудивительно поэтому, что до сих пор из одной книги по первобытному искусству в другую кочует утверждение о том, будто Альтамира с этого момента и надолго была предана забвению. Однако речь здесь скорее может идти не о забвении, а о сознательном замалчивании.







## ГЛАВА 6

# ТАБУ НА ПЕЩЕРНУЮ ЖИВОПИСЬ

Тем, кто  
придерживается  
устоявшихся взглядов,  
никогда не следует  
опасаться критиков.  
Им нужно  
бояться лишь  
обнажения истины.

Дж. К. Гэлбрейт

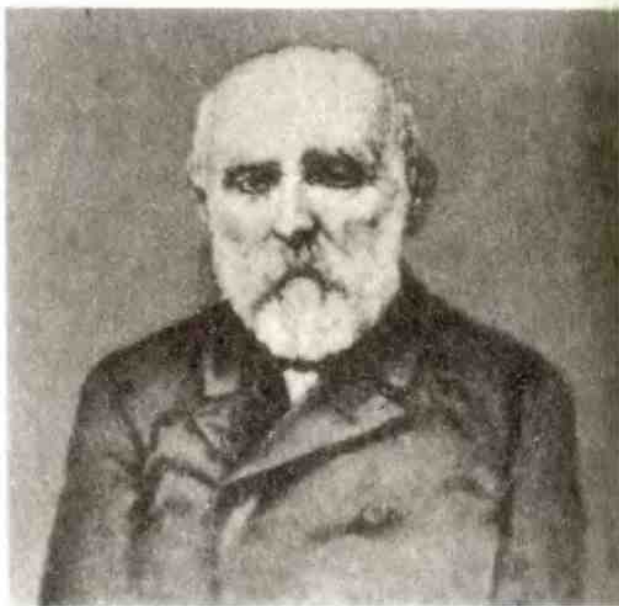
Следует отдать должное Виланове: натолкнувшись на глухую стену неприятия, он не отказал Саутуоле в поддержке. И это был настоящий акт мужества. Ведь в атмосфере подозрительности, до предела взвинченной журналом «Matériaux», упорство Вилановы в отстаивании однажды высказанного могло быть понято как соучастие в подлоге. Однако ни его, ни Саутуолу это не останавливало. И когда 11 марта 1882 г. в Берлине открылся очередной



конгресс по антропологии и доисторической археологии, Саутуола попросил одного из его участников представить вниманию «доисториков» свою книгу как документ, подтверждающий подлинность живописи Альтамиры. Это, однако, ни к чему не привело. И не случайно. На сей раз работу конгресса направлял не Мортилье, а Рудольф Вирхов, который в свое время сделал все, чтобы скомпрометировать открытие Карлом Фюльроттом первого в Европе захоронения неандертальского человека<sup>1</sup>. Что касается искусства древнекаменного века, то о каком внимании к нему могла идти речь на заседаниях в Берлине, если большинство немецких археологов не верило даже в подлинность гравированных изображений, открытых Лартэ и Пьеттом, настаивая на том, что эти находки представляют собой не что иное, как искусные подделки? Поэтому менее подходящего места для ознакомления с подробностями открытия в Санктиянадель Мар трудно было вообразить. К тому же среди участников Берлинского конгресса преобладали сторонники прямолинейного эволюционизма, а для них признание существования живописи у троглодитов представлялось совсем уж несуразным. Поэтому вопрос об Альтамире на конгрессе даже не обсуждался.

Правда, Хуану де Виланове удалось в конечном счете настоять на том, чтобы на одном из заседаний было все же оглашено его мнение о живописи Альтамиры, представленное в виде заметок. В отчете конгресса их изложение заняло всего 20 строк. Какие-либо указания на дискуссию отсутствуют: обсуждения, очевидно, просто не было.

<sup>1</sup> См.: Ларичев В. Е. Охотники за черепами. М., 1971.



Хуан Виланова и Пьера

Очередная неудача не сломила настойчивости упрямых испанцев. Третью, наиболее подготовленную и широкую атаку на противников Альтамиры Виланова развернул во Франции. Он прибыл на конгресс в Ла-Рошель, созданный 23 августа 1882 г. Французской ассоциацией содействия прогрессу науки. Хуан де Виланова не скрывал от ее лидеров главную цель своего выступления: подтвердить истинность глубокой древности живописи Альтамиры. В свете столь решительного настроения Вилановы стоит ли удивляться тому, что Э. Арле и Э. Картальяк наотрез отказались присутствовать на заседании, на котором должен был выступать гость из Испании.

В праве высказаться Виланове, однако, отказать не могли. И он в яростно темпераментной речи призвал не руководствоваться при решении новой для «доистории» проблемы личными пристрастиями или абстрактными тео-



ретическими выкладками, а обратиться к фактам, к реальной действительности, какой она предстала перед глазами Саутуолы в подземельях Альтамыры. Увы, в дискуссии по его докладу никто не принял участия.

Причиной молчания участников конгресса стало не только то, что логика заключений испанского археолога требовала от противников аргументированных ответов, и не только личные качества тех, кто стоял за кулисами событий, умело направляя их в нужное русло, а прежде всего вопиющий разлад представленных Вилановой фактов с общепризнанными и установленными в «первобытной археологии» теориями, от которых надо было отрешиться. Голос Вилановы не был услышан, его даже не упомянули в отчете конгресса среди других докладчиков.

Нет, не в «море забвения», как утверждал А. Брейль, погрузилась после 1880 г. Альтамира. То, что происходило вокруг открытия палеолитической живописи в этой пещере, гораздо более точно назвать преднамеренным замалчиванием. Доказательства тому (помимо усеченного списка выступивших в Ла-Рошели) есть, и они достаточно убедительны, чтобы настаивать на такой оценке.

Приступая к расследованию существа дела, следует прежде всего отметить то неоспоримое теперь обстоятельство, что французские археологи за полтора десятилетия до событий в Сантильяна дель Мар упустили верный шанс стать первооткрывателями пещерной живописи древнекаменного века Европы. Молодой врач из Тараскона-на-Арьеже Феликс Гарригу превосходно знал о том, что предметы древнего искусства попадают в пещерах, которые заселял «допотопный

человек». Ему известны были находки Эдуарда Лартэ, слышал он и об открытии в пиренейском гроте Лурд Милн-Эдвардсом рога, украшенного скульптурными головками лошади и северного оленя. Более того, он сам еще в 1864 г. сначала при раскопках в пещере Брюникель (близ Лезэйзи), где до него по совету Лартэ копал студент из Тулузы Е. Трюта, а затем и в гроте Масса в Арьеже открыл такие же объекты художественного творчества троглодитов. В частности, в Масса ему, как уже упоминалось, посчастливилось обнаружить гальку с тонко выгравированным на ее поверхности изображением медведя. Как раз в тот удачный для Гарригу 1864 г. он и совершил осмотр пещеры, расположенной в 70 километрах южнее Тулузы около деревни Нио, на правом берегу притока Арьежа Викде-Со. Эта пещера, с двумя озерами внутри, расположена на высоте около полукилометра. Ее начиная с XVII в. любили посещать в сопровождении гида приезжавшие на воды в Усса «купальщики», имена которых сохранились на стенах. Местные жители тоже иногда ходили в пещеру, галереи которой прослеживались в глубь горы на более чем полторакилометровое расстояние. Они и обратили внимание Гарригу на большую ротонду пещеры, которую они называли «музеем».

Здесь, в более чем 800 метрах от входа, после длительного подъема по галерее на внутрипещерную террасу Гарригу увидел многочисленные рисунки, изображающие бизонов, лошадей, горных козлов и оленя. Они были выполнены черной краской в виде линейных силуэтов. Небольшие фигурки перекрывались иногда изображениями более крупных животных. С помощью тонкой, выполненной, очевидно,



кистью штриховки и — редко — растушевкой художник мастерски передал детали шерстного покрова, тени, рельефность. Часть животных была поражена черными или красными стрелами с наконечниками и оперением. В иной манере изображены фигуры, расположенные относительно высоко. Здесь художник умело использовал рельеф стены и естественные линии камня. Очень остроумно он, к примеру, воспользовался вытянутым вертикальным углублением: часть его при соответствующем освещении заполнялась тенью и сразу же приобретала вид головы оленя при взгляде на нее анфас. Оставалось лишь подрисовать рога. В другом месте выступ в стене позволил художнику создать посредством всего нескольких красных линий, очерчивающих голову и шею, образ падающей на спину лошади. Позже в Нио были обнаружены также разного рода знаки, в том числе скопления красных точек, и такие же, как в Альтамире, малопонятные фигуры.

И как же оценил Феликс Гарригу все это чудо ротонды Нио, позже названной археологами «Черным салоном»? Увы, последствием осмотра «музея» стала всего лишь предельно краткая, полная недоумений строчка в потрепанной и вымазанной пещерной глиной записной книжке: «На стене есть рисунки. Что же это может быть?» Гарригу не удивило даже то, что среди рисунков преобладают изображения бизонов, которые давно исчезли в странах Западной Европы. Он предпочел поверить рассказам местных жителей о том, что рисунки в пещере Нио сделаны в час досуга горными пастухами, которые пасли в ее окрестностях коз и овец...

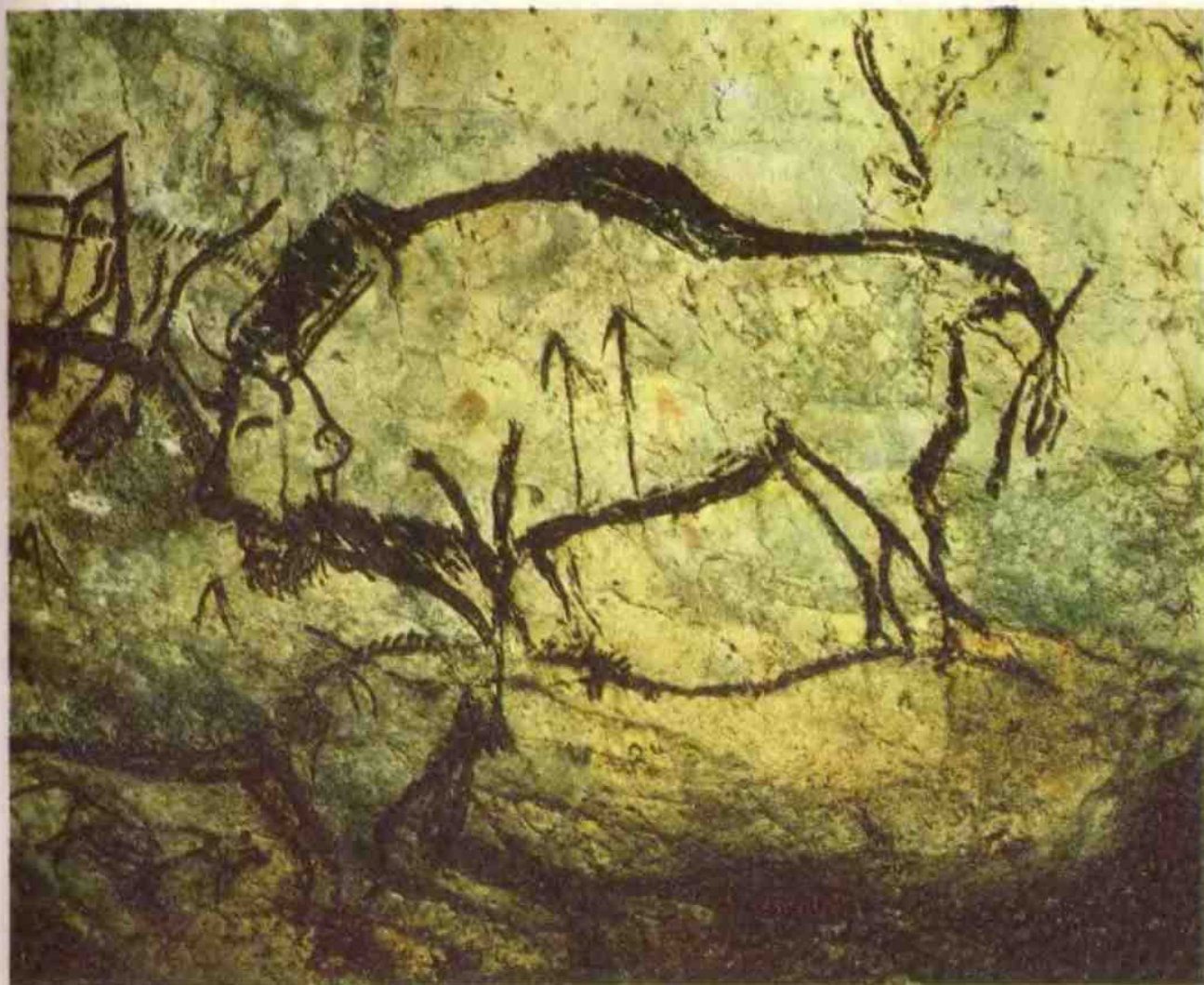
Более чем через 40 лет, в сентябре



Бизон из Нио

1906 г., старый доктор с досадой вспомнит о своей записи в книжке, когда его сосед, отставной офицер Молар, сообщит ему, что обнаружил на стенах ротонды Нио рисунки древнекаменного века. Этот вывод подтверждали несколько найденных под ними на неровном, с углублениями полу каменных изделий, костяная игла и остатки плохо сохранившихся костей. Следовало бы, пожалуй, по такому случаю подивиться и порадоваться отличной памяти ветерана «французской доистории», «зачинателя доисторических исследований местности Фуа восточной части Французских Пиренеев», как он аттестуется теперь. Но проявлению восторга мешает одно досадное обстоятельство: Феликс Гарригу был участником конгресса в Лиссабоне в 1880 г. и на заседании его отчего-то умолчал о странных рисунках «горбатых бизо-





Бизон из Нио,  
нарисованный черной и красной красками

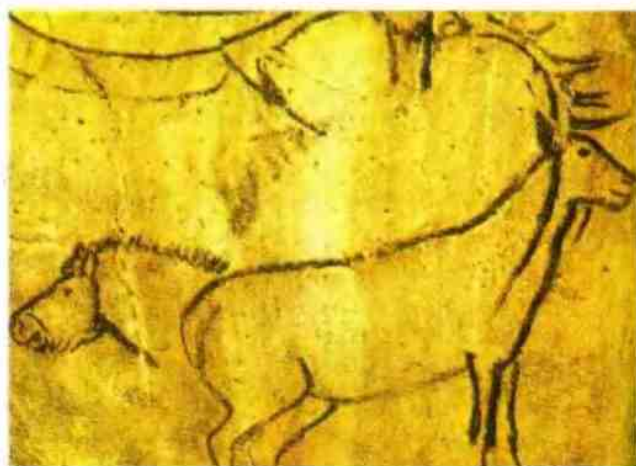
нов» на стенах пещеры Нио. Остается также неизвестным, стал ли этот примечательный эпизод предметом особого разговора с Эмилем Картальяком, одним из руководителей того же конгресса, когда тот, уведомленный Гарригу и Моларом, посетил Нио, а затем в 1908—1909 гг. провел «несколько кампаний», в ходе которых его помощники с усердием копировали настенные изображения пещеры.

Второй шанс опередить испанцев представился французским археологам буквально на пороге открытия Альтамиры — в 1878 г., когда учитель из местечка Агез Сен-Мартэн д'Ардеш Леопольд Широн переправился на лодке с левого берега каньона реки Ардеш департамента Гар на правый и вошел в грот Жан-Луи, или Шабо. На левой, хорошо освещенной известняковой стене «вестибюля» Шабо он



заметил множество сложно перепутанных и глубоко прочерченных линий. Сфотографировав покрытую гравировкой стену пещеры, Широн в том же году опубликовал два своих снимка в I томе местного журнала «Revue historique et archéologique du Vivarais». Они сопровождали его небольшую заметку «Le Magdalénien du Bas-Vivarais». В сплетениях гравированных и процарапанных линий можно было увидеть, в частности, примитивные изображения человеческой фигуры, а также животных и птицы. Настенные гравировки размещались в Шабо как раз над слоем, в котором залежали изделия древнекаменного века, и потому напрашивался вывод, что изображения относятся к тому же времени.

Позже станут утверждать, что провинциальная публикация осталась незамеченной. Однако известно, что Широн послал сообщение о своем открытии в журнал «Matériaux» — тот самый, куда по сходному поводу через год предстояло обратиться Саутуоле. Габриэль де Мортилье и Казалис де Фондус не только не напечатали текст Широна, но не дали, как обычно бывало, даже краткого извещения о нем. Леопольд Широн в последующем пытался вести борьбу. Так, на заседании Антропологического общества Лиона 4 мая 1889 г. он сделал доклад о гравюрах Шабо, текст которого тогда же был опубликован. В следующем году его доклад о гравюрах Шабо был представлен Академии наук в Воклюз, а текст выступления был тогда же напечатан в IX томе издания «Academia de Vaucluse». Новая «атака» Широна была вызвана открытиями им гравюр на бивнях мамонтов в пещере Ле Фигье, расположенной как раз напротив Шабо. Рассуждения его были вполне резон-



Олень из Нио

ны — если палеолитический человек гравировал на бивнях, то он с тем же успехом мог делать то же самое и на стенах пещер. Однако археолог Шантр, посетивший Шабо после заседания в Лионе, негативно оценил показанные ему находки. Как не без удовлетворения заметил потом Мортилье, «в этом скоплении линий невозможно было ничего рассмотреть». О том, что такая работа требует своего рода «расшифровки», то есть целенаправленного вычленения образов из хаотического сплетения линий, что подобное исследование предполагает наличие у археолога хотя бы минимально развитого воображения, скептики предпочитали «не догадываться».

Между тем потерпела неудачу попытка еще одного исследователя, Ж. Олье де Маришара, привлечь внимание издателей «Matériaux» к настенным гравюрам Шабо. Маришар направил в 1879 г. письмо в редакцию и сообщил о «бесконечном множестве гравированных линий» на стене грота, которые по стилю напомнили ему





Лошадь из Нио

гравюры, «какие встречаются на костях северного оленя» в пещерных отложениях древнекаменного века. В «примитивных граффити», скопированных им, он усмотрел изображения «двух человечков, лука, стрелы и странных знаков». Письмо Ж. Оллье де Маришара разделило судьбу сообщений в тот же журнал Леопольда Широна и Марселино де Саутуолы. Как писали позже, «Габриэль де Мортилье и Казалис де Фондус сочли необходимым проявить осторожность и отложить публикацию этих фактов». Быть может, это сделано было потому, что Маришар, как и де Саутуола, внушал подозрение в некомпетентности? Да ничуть не бывало, если судить по его аттестации самим Картальяком: «Автор прекрасно известен. Он весьма уважаем. Его археологические исследования нередко давали очень хорошие результаты. Он сотрудничал с Полем Казалисом де Фондусом (!) при открытии и изъятии костей слона в Дюрфоре, представляющего

собой одну из жемчужин палеонтологической галереи Музея в Париже». Знаменательно, что в том же письме (написанном, на что следует обратить особое внимание, в октябре 1879 г., то есть уже после открытия Саутуолы в Альтамире и обращения его в «Matériaux») Ж. Оллье де Маришар писал: «Во многих гротах на берегах Ардеша, по которым я прошел и где вел раскопки, мне неоднократно приходилось видеть на каменных стенах многочисленные рисунки, надписи и изображения фантастических животных. Но все эти надписи, росписи и рисунки были сделаны киноварью и просто начертаны на камне». Маришар сообщал также редакции «Matériaux» об открытии им «палеолитических гравюр на стенах грота Эгез».

Пройдет более четверти века, и Картальяк будет лицемерно сетовать, что Ж. Оллье де Маришар, который умер в 1901 г., «не сообщил никаких других сведений и не опубликовал ничего, касающегося его открытий». А сделать это ему, мол, следовало непременно, ибо «его наблюдения, о важности которых сначала не подозревали, сейчас имеют очень большое значение». Но в конце 1879 г. те, от кого зависела судьба сообщений, направленных в «Matériaux» Саутуолой, Широном и Маришаром, судя по всему, раз за разом продолжали ссылаться на необходимость «подумать некоторое время», прежде чем опубликовать предлагавшиеся им материалы.

Ручеек таких сообщений мог бы превратиться в поток, и если этого не случилось, то виной всему то, что новости из пещер не соответствовали представлениям именитых консультантов «Matériaux» об уровне культуры троглодитов. Если факты противоре-



чат концепции признанных метров — тем хуже для фактов!

Французские археологи, упустив шансы стать первооткрывателями настенного искусства древнекаменного века в 70-е годы, не вступили, однако, в ряды его защитников и в начале 80-х, когда им снова, на сей раз трижды (!), представлялись подходящие случаи подключиться к разъяснениям Саутуолы и Вилановы. Уже в 1882 г., как раз тогда, когда Виланова безнадежно пытался «объясниться» по поводу Альтамиры на конгрессах в Берлине и в Ла-Рошели, Ж. Б. Нолэт при обследовании небольшой пещеры Ломбри, открытой около Тараскона в департаменте Арьеж, заметил фигуру бизона, нарисованную на стене черной краской. Сообщение об этом открытии было напечатано в том же году на страницах «Archives du Musee histoire naturelle de Toulouse». Увы, это известие, как стали говорить позже, «осталось незамеченным».

Чуть раньше, в 1881 г., Франсуа Дало начал в Маркане (Жиронда) раскопки грота Пэр-нон-Пэр, открытом у места слияния Дордони с Гаронной в ущелье ручья Морон. Места эти были ему давно знакомы. В том районе, где располагалось несколько домиков небольшой деревушки, он в 1874 г. вел раскопки пещеры Ля грот де Фе, где обнаружил остатки культуры древнекаменного века. А отсюда до Пэр-нон-Пэр — рукой подать. Новый грот располагался всего в 300 метрах к юго-востоку на склоне одной из скал того же ущелья Морон. Здесь находилась каменоломня, и однажды, 6 мая 1881 г., при добыче известняка рабочие неожиданно наткнулись на провал в земле величиной с барсучью нору. Сюда они и привели Дало. Проникнув по боковому коридору обвалившейся галереи в

глубь горы на расстояние около 5 метров, он обнаружил вход в грот, заполненный отложениями почти до самого потолка на высоту 4,5 метра. Всего 70 сантиметров свободного пространства отделяло верх заполнения пещеры от потолка, в котором и был случайно сделан пролом.

Эта обстановка почти полной «закупоренности» Пэр-нон-Пэр и давний завал входа в пещеру (из-за чего она и оставалась неизвестной местным жителям) приобрели исключительное значение для оценки одного из результатов исследований Франсуа Дало. 27 августа 1883 г., когда из грота при раскопках было извлечено достаточно много земли и солнечные лучи упали на его стены, Дало заметил глубокие (в отдельных местах с остатками краски) гравированные линии, несомненно исполненные рукой человека. Поскольку эти следы искусственной резьбы перекрывались землей, насыщенной обработанными камнями значительной древности и костями вымерших животных, да и вход в пещеру, отстоящий от места раскопок на 16 с половиной метров, был завален в незапамятные времена, их датировка эпохой древнекаменного века не могла оспариваться.

Однако этот выдающийся факт Дало скрыл будто бы, как много лет спустя разъяснялось, по той причине, что «не придавал значения» гравированным линиям. Допустим невероятное — действительно «не придавал», но отчего же десятилетие спустя ему так легко припомнился день, когда резьба и выбивка были замечены впервые — 27 августа 1883 г.? Отсюда следует, что это событие, судя по всему, в немалой степени поразившее археолога, нашло соответствующее отражение в дневнике раскопок.



Дало, как и Феликс Гарригу, присутствовал на Лиссабонском конгрессе и был свидетелем уничтожающей отповеди профессору палеонтологии из Мадрида, который осмелился произнести новое слово в исследованиях «доистории» Европы. Потому-то Дало и решил, очевидно, помолчать до лучших времен, чтобы избежать обвинений в необузданной фантазии, а то и в злонамеренной фальсификации. В самом деле, можно представить, каким мог быть отклик Габриэля де Мортилье и Эмиля Картальяка, рискни Дало объявить всего лишь через год после скандального происшествия на конгрессе в Ла-Рошели, что слои ледниковой эпохи замаскировали в Пэр-нон-Пэр глубоко прорезанные гравюры, изображающие бизонов, мамонтов, лошадей и горных козлов...

В сходную ситуацию попал в том же 1883 г. священник из Сен-Жирона аббат Д. Ко-Дюрбан, который (начиная с 1881 г.) исследовал пещеру Марсулы, открытую в долине Лауэн. Он заметил «на вертикальных стенах» Марсулы «хорошо видимые» линии, сделанные красной краской. Как затем выяснилось, в темной пещере размещались живописные и гравированные изображения «горбатых бизонов», лошадей, горных козлов, карикатурного вида лики людей и загадочные знаки в виде веточек деревьев, малопонятных фигур и скоплений красных пятен. Герберт Кюн уверял позже, что Д. Ко-Дюрбан «ежедневно смотрел на эти произведения живописи, которые никто не мог не заметить», однако поскольку он «не считал их древними», то не придавал им того значения, какого они заслуживали, и потому в публикациях о Марсуле «о них даже не упоминал».

Следует, однако, усомниться в указанной причине такого невнимания, и вот почему. При раскопках слоя в Марсуле Ко-Дюрбан нашел украшенные орнаментами фрагменты костей, а также гравированные изображения животных, в том числе вырезанный на кости рисунок бизона, который хранится до сих пор как особо ценная реликвия в городском музее Тулузы. Бизон если и не напоминал по виду своих «горбатых» собратьев из Альтамиры, то он и другие изображения животных на костях, по словам Г. Кюна, «абсолютно соответствовали гравюрам на стенах пещеры». Это особенно относится к гравюре бизона, извлеченной из культурного слоя пещеры самим Эмилем Картальяком, который однажды посетил Марсулу, чтобы на месте ознакомиться с результатами раскопок Ко-Дюрбана. Это изображение отличалось реализмом и скрупулезной детализацией фигуры: массивную, круто наклоненную голову венчали два серповидных рога и беспорядочные клочья густой шерсти; горбатый загривок тоже был покрыт плотной шерстью, тщательно, волосок к волоску, выгравированной художником. Гравюра смотрелась подлинным шедевром, и приходилось лишь поражаться, что это произведение было только что извлечено из очага древнекаменного века. Не поэтому ли именно Ко-Дюрбан почти ежедневно столь внимательно рассматривал резные рисунки знакомого стиля на каменных плоскостях пещерной камеры? Трудно отделаться от мысли, что сходство их и гравюр на костях, найденных здесь же, для него было очевидно.

Безусловно, мания Мортилье усматривать в каждой необычной археологической находке злокозненные проделки церковников, только будто и ду-



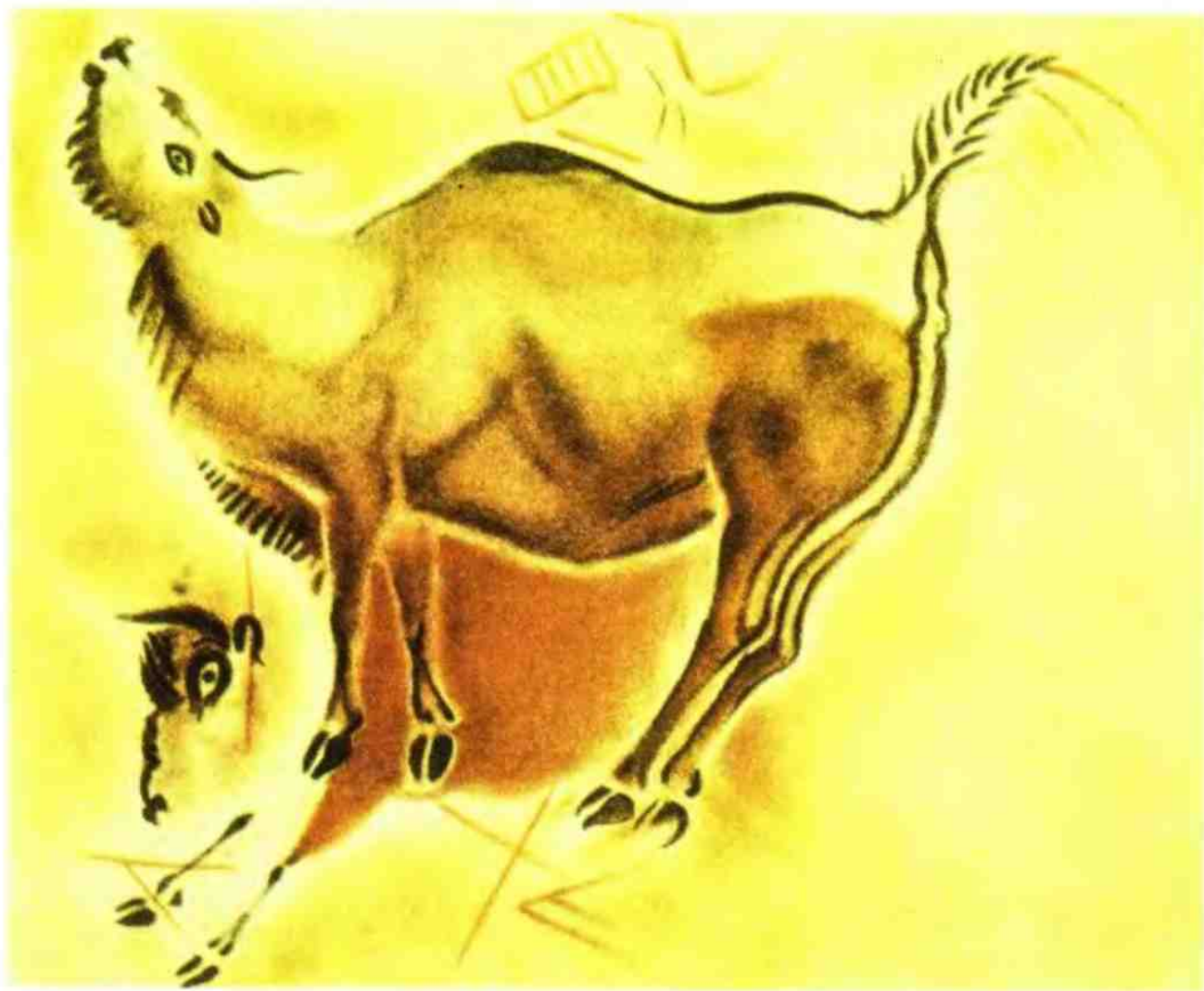


Рисунок из Ню (бизон, буйвол!)

мающих о том, чтобы скомпрометировать «доисториков», начисто лишала Ко-Дюрбана возможности (без опасения столкнуться с «санкциями») объявить об увиденном в Марсуле. Вот почему напрасно отыскивать в заметках Ко-Дюрбана, опубликованных в 1885 г. в престижных для каждого археолога «*Matériaux*», а в 1886 г. — и в «*Revue commingés*», сведения о замеченных в Марсуле гравюрах и рисунках. Священник ограничился описа-

нием дозволенных предметов — очага, на котором троглодиты готовили пищу, многочисленных каменных инструментов, костей древнего тура, лошади и северного оленя. Много лет спустя Эмиль Картальяк и аббат А. Брейль не без смущения объясняют позицию первооткрывателя: он, видите ли, тогда «не счел уместным говорить о рисунках в своих заметках, ибо не знал о том, что они могут быть доисторическими». Но история сыграет злую шутку

с Картальяком, когда ему после осмотра в Марсуле настенных изображений древнекаменного века придется 18 августа 1902 г. именно у входа в эту пещеру высказать вдруг пылкое желание побывать в Альтамире. Однако этого события предстояло еще ожидать около 20 лет.

Между тем в 80-е годы XIX в. все делалось для того, чтобы намеренное



Изображение козла из Нио

(1887) — специально посвятил проблемам ранней истории Пиренейского полуострова. Казалось бы, удобный случай упомянуть о полихромном панно на потолке Альтамиры. Ведь Картальяк знал буквально каждую находку. Умолчание при такой осведомленности однозначно — для него красочные изображения «горбатых бизонов» и прочее из района Сантильяна дель Мар — подделка. Стоит ли говорить, что эти рисунки столь же презрительно игнорировал и Мортилье, автор изданного в 1883 г. фундаментального труда «Древность человека»<sup>1</sup>.

Неприятие и замалчивание пещерной живописи и гравюр не могло, естественно, не наложить отпечатка на идеи и мысли, связанные с оценками предназначения и смысла образов искусства древнекаменного века Европы. Известно, что Мортилье неохотно обращался к этой проблеме. Если ему порой и приходилось касаться гравировок и скульптур палеолитического человека, то они неизменно только закрепляли у него давнее убеждение о «полном отсутствии религиозности» у людей древнекаменного века, как существ беспредельно примитивных. Мортилье полагал, что, признай он противоположное, и церковники тут же обратят такой вывод во вред научному прогрессу, утверждая извечность связи человека с богом в духовном и телесном. Мортилье делал вывод, что «эти гравировки и скульптуры суть не что иное, как самые обычные мотивы простейшего орнамента или же более или менее удачные воспроизведения объектов природы». Первобытное искусство воспринималось им как чисто художественное явление, призванное

<sup>1</sup> В России эта книга была издана в 1903 г. под названием «Доисторическая жизнь».

замалчивание Альтамиры превратилось в ее забвение. Именно тогда вышли в свет три монументальные книги, в которых подводились итоги изучения древнейшего прошлого Европы. Их написали те, кто настойчиво и упорно формировал негативное мнение об открытии испанских археологов, — Габриэль де Мортилье и Эмиль Картальяк. Примечательно, что последний одну из двух своих книг — «Испания и Португалия во времена доистории»



украшать жизнь древнего человека, отражавшее его эстетические пристрастия. Люди древнекаменного века переносили на поверхности кости, рога и камня в основном то, что в наибольшей степени волновало их, — образы животных.

Эмиль Карталяк, придерживаясь в основном концепции Мортилье о сущности искусства древнекаменного века, не был столь категоричным. Находясь в курсе последних достижений этнологии, он широко использовал этнографические сведения в изысканиях, посвященных древним культурам, что не могло не наложить отпечатка на его общие взгляды. Он весьма скептически воспринял один из основных выводов Э. Лартэ о причинах, которые обусловили расцвет искусства в эпоху палеолита, а именно: обилие пищи и, как следствие этого, избыток свободного времени для художественного творчества. Карталяк резонно обратил внимание на то, что полинезийцы при богатстве и легкой доступности пищевых ресурсов не изображали ни животных, ни растений, в то время как бушмены Африки, которые вели тяжелую жизнь охотников и собирателей, с превеликим трудом добывали себе пищу, создали сложное по композиции искусство наскальных изображений с эпизодами из жизни животных и сценами охоты.

При этом Карталяк явно испытывал затруднения, когда, обращаясь к проблеме интерпретации палеолитического искусства, пытался сделать очередной шаг в понимании значительности его смысла, выходящего за рамки «чисто эстетических ценностей». В частности, он писал о «странном характере» палеолитического искусства: обращал внимание на то, что изображения лиц людей отличались ус-

ловностью; отмечал наличие среди рисунков и скульптур изображений существ, идентифицировать которые не удавалось; высказал догадку, что часть образцов искусства, возможно, представляют собой фетиши или амулеты. Карталяк осмелился прямо сказать, что за образами искусства древнекаменного века ему видится нечто большее, чем желание древнего человека выразить «художественные наклонности и эстетические пристрастия». Он пытался уловить «неизвестную цель», которую преследовал палеолитический охотник, создавая свои произведения, разгадать «побудительные мотивы» и смысл его творчества.

Но таинственный мир идей, отраженный в первобытном искусстве, неизменно ускользал от Карталяка, и потому приходилось в очередной раз писать о «страсти к искусству» охотника древнекаменного века, о стремлении его «при выполнении художественных работ достигнуть личного удовлетворения», о склонности первобытных к «роскоши», о желании украсить свои орудия так, чтобы они выглядели «более драгоценными». А между тем Альтамира, живопись которой позволяла разорвать порочный круг устарелых идей, продолжала считаться местом свершения научной фальсификации...

В 1888 г. умер Марселино С. де Саутуола, который до последнего дня жизни тяжело переживал замалчивание его открытия. Слова, сказанные им незадолго до кончины: «Tengo un pesar que solo con la muerte me dejara»<sup>1</sup>, отражают его состояние.

<sup>1</sup> «Горе, которое во мне, пройдет лишь со смертью» (исп.).

На следующий год была опубликована вторая обобщающая книга Эмиля Карталяка — «Французская доистория». Древности страны представлены в ней на широком фоне ранних культур Европы. В этом труде, разумеется, безнадежно было бы искать сведения об Альтамуре, хотя бы даже критического плана. В 1896 г. эта книга была переиздана с внесенными в нее принципиально новыми дополне-

ниями, однако табу относительно Альтамиры сохраняло свою силу. Факт этот весьма красноречив, поскольку именно в 1895—1896 гг. произошли события, заставившие французских ученых задуматься над тем, как с наименьшими потерями выйти из щекотливой ситуации и какую цену заплатить за амбиции, столкнувшие их полтора десятилетия назад с правильного пути поиска научной истины.







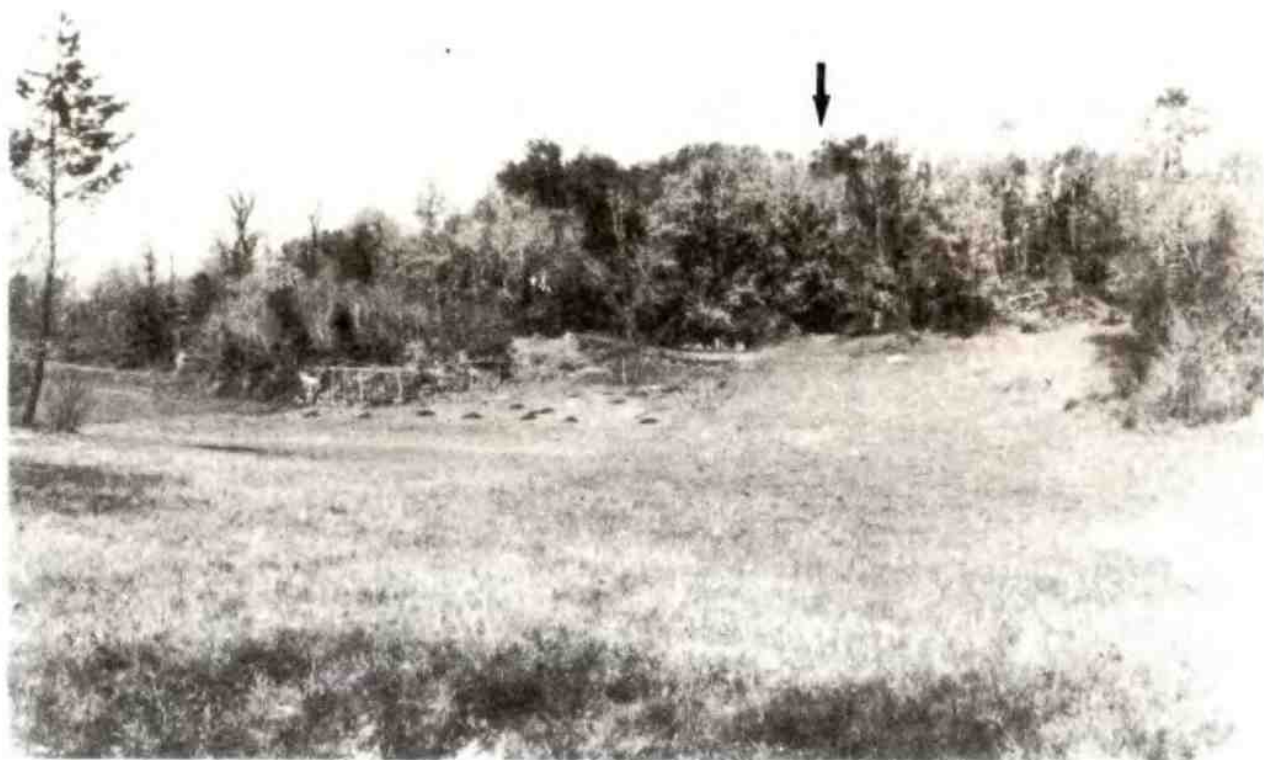
# ГЛАВА 7 НЕОПРОВЕРЖИ- МЫЕ ДОКАЗАТЕЛЬ- СТВА

**Факты**  
всегда сильнее,  
чем идеи  
и предубеждения.

Г. Кюн

**У**от апрельский день 1895 г. запомнился Лапейру, крестьянину небольшой деревушки Ля Мут коммуны Тэйяк, как необычайно хлопотный. Нужно было расширить склад, где он хранил инвентарь. Под склад Лапейр использовал небольшую пещеру, известную в округе под тем же названием, что и деревня, — Ля Мут. Лапейр отправился в пещеру с утра, захватив с собой запас еды, тяжелую кирку и лопату и настроившись на то, что работа затянется до позднего вечера.



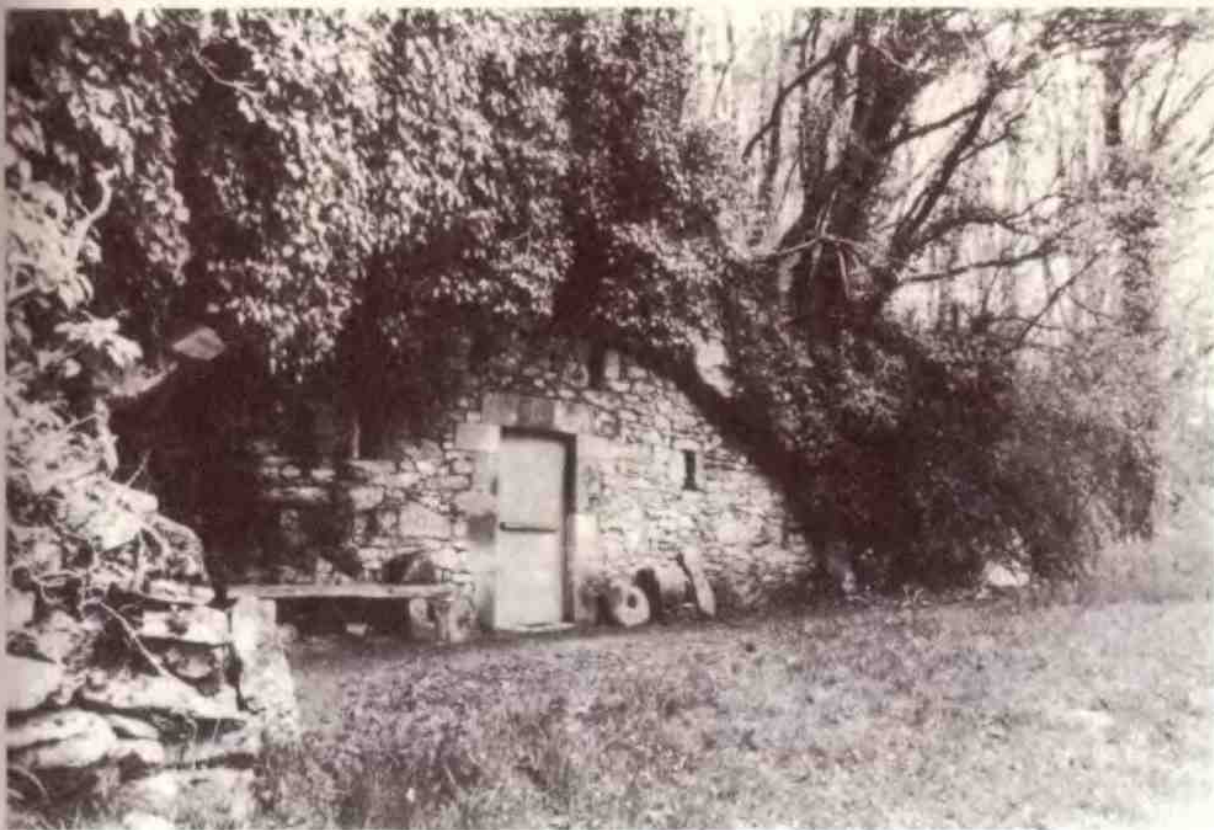


Пещера Ля Мут [общий вид]. Фото Ф. Жюжи.

Но работа оказалась не столь трудоемкой: заднюю стену Ля Мут, как выяснилось, составляла всего лишь твердая, перемешанная с камнями, щебенкой и костями животных глина. Лапейр, надеясь на скорое окончание работы, принялся разбивать киркой плотно спрессованную глину, выбрасывая ее по мере накопления наружу. Вдруг его тяжелый инструмент, легко пробив глиняный пласт, провалился в образовавшуюся пустоту. Заглянув в почти полуметровое отверстие, Лапейр увидел обширную пещеру, которую затвердевшие наносы глины некогда запечатали наглухо.

11 апреля несколько местных маль-

чишек со свечами в руках проникли через прорубленный Лапейром лаз и попали в крошечную тьму и холод каменного коридора. Из-за многочисленных глинисто-каменных завалов и духоты продвижение было медленным, зауженный и низкий участок галереи пришлось преодолевать ползком. В момент, когда мальчишкам удалось миновать последнее препятствие и они остановились, чтобы перевести дух, один из них, Гастон Бертумейр, вдруг заметил на стене выгравированное изображение быка. От входа в Ля Мут это изображение отделяло около 100 метров. Это означало, что они не были первыми посетителями



Вход в пещеру Ля Мут. Фото Ф. Жюжи.

подземелья: кто-то сюда уже приходил, о чем и было затем сообщено Лапейру.

Он выслушал сбивчивые речи мальчишек и посоветовал им рассказать об увиденном парижскому археологу Эмилю Ривьеру, которого знали все обитатели деревушки. Именно он в прошлом году побывал около Ля Мут и в старых выбросах из пещеры нашел оббитые камни. Теперь же, говорят, Ривьер устроился на лето неподалеку, в Ложери-От, где будто бы опять начал что-то раскапывать. Гастон Бертумейр отправился туда.

Эмиль Ривьер был влиятельной среди французских археологов того вре-

мени фигурой, являлся основателем и президентом Доисторического общества Франции, занимал пост директора Практической школы высших наук самого привилегированного учебного заведения страны — Французского колледжа. Ривьер на собственном печальном опыте знал, как оскорбительны и несправедливы могут быть оценки учеными труда своих коллег. Ведь открытые им в 1870—1887 гг. в гротах Ментоны захоронения древнекаменного века с предметами искусства, инструментами и остатками погребальной пищи долго оспаривались, причем особенно непримиримую позицию занимал Габриэль де Мортилье, кото-



рому представлялось нелепым допущение, что примитивный дикарь ледниковой эпохи заботился об умерших сородичах, сооружал для них гробницы, снабжал покойных погребальной пищей и орудиями труда. Но случаются же удачи! Раскопки в Ментоне возобновились по инициативе и при финансовой поддержке принца княжества Монако Альберта I, страстного любителя «доисторической археологии». Прекрасные результаты их вынудили антрополога Марселина Буля и других, в том числе и Картальяка, подтвердить вывод о глубокой древности раскопанных ранее погребений.

Эмилю Ривьеру захотелось воочию убедиться, насколько оправданно сложившееся в ученом мире мнение об Альтамире. И в 1895 г. он посетил Сантьяна дель Мар. Увиденное в Альтамире его поразило. Вернувшись во Францию, Ривьер ринулся обследовать пещеры Дордони.

Получив сообщение об открытии в Ля Мут, Ривьер, долго не раздумывая, отправился туда. С волнением он проник через тесный лаз и вначале оказался в довольно просторном зале, на полу которого в беспорядке валялись разного рода изделия каменного века. А затем начался утомительный проход по узкой и низкой галерее, напоминающей трубу. Большую часть пути пришлось преодолевать ползком или на корточках, и потому он казался бесконечным, хотя, как уже говорилось, первая гравюра находилась всего в 90—100 метрах от входа. Сюда не проникал даже самый слабый свет, и осмотр мог вестись только при свете фонарей или свечей.

И вот Ривьер у цели: на ровной кремового цвета стене подземелья застыла мастерски вырезанная в камне гравюра тяжеловесного *toro de jorola*.

Да, да — все того же бизона! Его сливающаяся с камнем громада поразительно точно передана контуром гравировки. Круто изгибается гигантский жирный загривок, тонкими штриховыми линиями свисают с тела космы шерсти, а морда, нос и глаза удивляют живостью и точностью изображения. Но гравер, по-видимому, плохо владел приемами рисунка в перспективе или, быть может, следовал древним традициям: ноги бизона не пересекались, а просто, как на египетских рельефах времен пирамид, ставились друг перед другом.

Следы резьбы прослеживались всюду поблизости от изображения бизона, причем не только по сторонам узкого прохода галерей, но и (как в Альтамире!) на плоскостях потолка. Иногда линии были настолько глубокими и широкими, что, казалось, их не прорезали, а выдолбили. Отдельные участки резьбы оказались покрытыми охрой красно-коричневого цвета.

Силуэтные изображения животных размещались на каменных плоскостях поодиночке или группами, образуя настоящее панно. Фигуры не всегда выписывались полностью — порой удавалось выделить лишь головы или иные части тела. Восприятие затруднялось запутанностью гравированных линий, их взаимным пересечением. Большинство рисунков по размерам приближалось к метру, но среди них находилось изображение лошади, которое составляло в длину почти 2 метра. Внимание привлекло также животное с выброшенными вперед ногами — очевидно, мчащееся галопом. Кто это был изображен, установить сразу не удалось, поскольку голова в слабом свете плохо просматривалась. К примечательным особенностям рисунка относилось то, что гравированная фигура



была окрашена во многих местах красно-коричневой и даже почти черной краской. Следы ее особенно отчетливы на месте суставов и копыт. Смущало то обстоятельство, что пропорции фигур часто не отличались соразмерностью: то голова слишком мала, то туловище чересчур длинное или, напротив, короткое, то конечности неоправданно тонки. Но все же можно с уверенностью утверждать: художник «украшал» стены и потолок галереи изображениями тех животных, которых он наблюдал воочию. Это был принципиально важный вывод, ибо бизон, северный олень, дикая лошадь и кулан относились к давно вымершим на юге Франции видам.

Эмиль Ривьер, возбужденный столь быстрым оправданием надежд, которые привели его в Дордонь после паломничества в Альтамиру, отдал распоряжение расчистить Ля Мут далее места, до которого дошли в свое время мальчишки. Беспорядочные завалы тяжелой глины позволили продвинуться всего лишь на три десятка метров. Однако и пройденного пути было вполне достаточно, чтобы стало ясно — гравюры размещаются на стенах галереи и далее. Древность рисунков не подлежала сомнению — Ривьер заметил, что отдельные гравированные линии перекрывались натечками сталагмитов, для образования которых требуются многие тысячелетия. Осмотр выбросов из сарая Лапейра подтвердил это впечатление. Среди каменных изделий встречались инструменты культуры солютре и кости древних животных, в частности зубы северного оленя. Впрочем, решил Ривьер, детали придется уточнять позже. Пока же он поторопился в Париж с несколькими копиями гравюр и даже одним эстампом.

Демонстрация их в Академии наук, как писали позже, «вызвала предельное изумление». То же чувство охватило археологов через несколько дней, когда Ривьер выступил с кратким сообщением в Бордо — на очередном конгрессе Французской ассоциации содействия прогрессу науки. Ведь каждый участник заседания понимал, что речь идет отнюдь не только об удаче поиска в Дордони образцов пещерного искусства: явственно замаячила тень Альтамиры, со всеми связанными с нею запретными темами. Эдуард Пьетт, который никогда не поддерживал официального табу на этот памятник, будто только и ожидал сообщения о находке в Ля Мут. Он тут же поднялся на трибуну и без обиняков и оглядки на авторитеты, в том числе на находящегося в зале Картальяка, сказал: «Вход в коридор Ля Мут был закрыт брекчией, возраст которой относится к эпохе северного оленя, и скоплением камней с черепками керамики новокаменного века. Как представляется, отсюда следует, что гравюры датируются по меньшей мере этой последней эпохой. Нам неизвестно ничего подобного во Франции, но живописные изображения в Сантандере аналогичны этим гравюрам».

Эмиль Ривьер пригласил всех присутствующих посетить Ля Мут, чтобы удостовериться в справедливости его наблюдений. В отличие от случившегося на конгрессе в Лиссабоне, приглашение это было не только услышано, но и принято. Ученые отправились в Ля Мут. Среди них были Картальяк, Капитан, Арле и Морис Фео. История, к сожалению, не сохранила подробностей этого визита. Но отклик на него был сразу же опубликован в печати (хотя опять-таки в провинциальном издании).



В июне 1896 г. исследования в Ля Мут возобновились. В процессе их производились раскопки напластований, которые закрывали проход в пещеру; внутри галереи велась расчистка глиняных завалов. Удалось открыть несколько залегающих друг над другом культурных слоев, оставленных людьми древнекаменного века. Они точно датировались костями вымерших животных и серией выразительных инструментов, в частности лавролистной формы наконечниками копий, а также предметами искусства, украшенными характерным точечным орнаментом. То и другое следовало отнести к так называемой солютрейской культуре, которая считалась тогда чуть ли не самым ранним этапом существования на юге Франции «человека разумного». Эти результаты позволили Эмилю Ривьеру утвердиться в своем мнении о глубочайшей древности гравюр Ля Мут.

Второй фронт исследований проходил по глубинам галереи, где прокапывалась канава, чтобы можно было продвигаться по «трубе» не ползком, а во весь рост. Расчищались пути в недоступные ранее части пещеры. Лучшее освещение позволило выявить на стенах и потолке более двух десятков рисунков, выполненных как посредством тонкой гравировки, так и выскабливанием на фоне цветной поверхности. Отмечалась также полихромная роспись, которая из-за обесцвеченности просматривалась с трудом. Как выяснилось в ходе этого и последующих изысканий, в Ля Мут размещались три группы настенных изображений. Первую составляли крупные фигуры лошади и четырех бизонов, один из которых и был замечен попавшими в пещеру мальчишками. У трех бизонов были выгравированы все четыре ноги,

а у одного почему-то только три. Головы их малы, рога намечались небрежно и размещались весьма странно — у одного рог оказался приставленным к морде, у другого торчал на голове, а у третьего два маленьких рога выступали на морде почти так же, как у носорога. В грудь последнего бизона вонзился дротик. Самый малый из бизонов достигал в длину полутора метров, а самый большой — почти трех. Значительно меньше были бизоны второй группы. Они размещались на левой стене галереи в месте небольшого ее расширения. Гравировка здесь оказалась более тонкой. Удивление вызывала разная манера размещения рогов — они изображались или в профиль, или, как на египетских барельефах, анфас, развернутыми в так называемой скрученной перспективе. В том же «зале» были выгравированы козел с изображенными в профиль рогами и однорогий олень.

Слева к залу галереи с рисунками второй группы примыкает ответвление «трубы», на стене которой была открыта гравюра трехногой самки северного оленя с небольшой головой и маленькими рогами. Животное было поражено в грудь рогатиной. Тонко выгравированную фигуру мамонта, расположенную рядом, перекрывала гравюра еще одной самки северного оленя, мчащейся галопом. С помощью штриховки мастерски передавался шерстный покров на боку, голове и ногах. Темные пятна краски размещались в линию на боку оленихи. Судя по остаткам бледно-коричневой краски, все тело ее было некогда раскрашено. Размеры полихромных фигур оленей составляли около полутора метров. В самом отдаленном из залов Ривьер заметил гравированную и стательно выписанную черными, ко-



ричевыми и ярко-красными линиями фигуру, которая напомнила ему по виду хижину угольщиков — с прямоугольной крышей, боковыми подпорками и дверью. Рядом с хижинкой находились, образуя единое панно, геометрический рисунок — три выгравированных и окрашенных в красный цвет шеврона, а также изображения северного оленя и мамонта. Загадочный «в косо́й проекции» рисунок, который определили затем как «дарохранительницу, где обитали духи, управлявшие промысловыми животными и влиявшие на их умножение и удачную охоту», дал название всей пещерной камере — «зал хижинки». В нем были открыты также изображение горного козла, совмещенное с изображением носорога, рисунки мамонтов, лошадей, самца северного оленя и, возможно, медведя или еще одного весьма странного вида носорога...

В августе 1896 г. Ривьер снова в Париже. Академия наук заслушала его доклад о пещере Ля Мут, который вскоре был опубликован. В 1897 г. в Сент-Этьене состоялся очередной конгресс Ассоциации содействия прогрессу науки, на котором Ривьер тоже выступил с докладом. Он был опубликован тогда же в виде брошюры, где текст сопровождался четырьмя рисунками и одной таблицей иллюстраций. Ривьер снова пригласил всех желающих посетить пещеру, чтобы каждый мог убедиться в справедливости его заключений. Что из этого вышло, предстоит узнать в следующей главе. А пока... Оппоненты Ривьера выдвигали довод, хорошо известный Саутуоле, — поскольку на стенах и потолке пещеры в Ля Мут отсутствует копоть, значит, гравюры исполнялись при более совер-

шенных источниках света, чем те, которые могли быть у древнейших людей. Вывод: рисунки в пещере — позднейшая фальсификация.

Между тем случилось так, что Эмиль Ривьер, обследуя сантиметр за сантиметром галерею и «залы» Ля Мут, нашел-таки ответ. 29 августа, вблизи от места, где Гастон Бертумейр заметил первую гравюру бизона, Ривьер неожиданно наткнулся на выточенную из камня «лампу» в виде площадки, с остатками животного жира на дне. Фитиль такого светильника мог дать достаточно света, чтобы гравировать рисунок или рассматривать изображение. Более того, мягкий желтовато-красный свет переносной «лампы» превосходно подсвечивал и оттенял линии гравюр, наполнял их жизнью. При этом угол освещения можно было легко менять. Не будет ли и ответ на вопрос — отчего люди древнекаменного века стремились запрятать свои рисунки в глубины темных подземелий — столь же обескураживающе простым?

Выступления Эмиля Ривьера, а в еще большей степени — его публикации вдохновили среди других и Франсуа Дало, который к тому времени мог отметить пятнадцатилетний юбилей своих исследований в Пэр-нон-Пэр. Раскопки теперь обнажили значительные по площади участки стены пещеры, покрытые глубокими резными линиями. Однако проследить их конфигурации мешали комочки и прослойки глины, плотно приклеившиеся к поверхности скалы. Дало, чтобы не скрести камень металлическими инструментами (это могло повредить изображение), решил рационализировать свою работу. Он взял у крестьян насос — механический распылитель, который они использовали для опрыскивания виноградных лоз, и начал промывать



стены пещеры мощной струей воды. Результаты превзошли все ожидания: на площади около 25 квадратных метров ему удалось вскоре выявить сначала фигуру лошади, а затем целую дюжину гравированных изображений животных, расположенных поодиночке и группами. В их числе были бизон, мамонт, медведь, козел, коза и дикая лошадь с повернутой в сторону крупы головой, «как у классического *Agnus Dei*»<sup>1</sup>. Все они изображались в профиль, из-за чего вместо четырех ног были видны лишь две. Размеры фигур варьировались от миниатюр длиной в 26 сантиметров до гигантов более чем полуметровой величины. Выбитые и прорезанные желобки, определяющие их контуры, были порой так глубоки, что изображения выглядели как барельефы. Дало при осмотре рисунков заметил на одном остатке красной краски. Судя по всему, отдельные гравированные рисунки дополнительно подкрашивались краской, как в Ля Мут. Обо всем открытом в Пэр-нон-Пэр Франсуа Дало решил наконец объявить публично. В конце 1886 г. он прочитал в Археологическом обществе Бордо доклад: «Наскальные гравюры в пещере Пэр-нон-Пэр». Восемь слепков гравюр Пэр-нон-Пэр вместе с описаниями 12 фигур животных Дало подарил Музею археологии Бордо. Затем то же самое он передал в главную сокровищницу древностей Франции — в Национальный музей в Сен-Жермен-ан-Лэ, где каждый желающий, в том числе, разумеется, и директор его — Габриэль де Мортилье, мог ознакомиться с копиями образцов древнекаменного настенного искусства.

Дало пригласил посетить Пэр-нон-Пэр, чтобы скопировать рисунки, мало

<sup>1</sup> Агнца божьего (лат.).



Эмиль Ривьер (в центре)  
с коллегами-археологами

кому в мире археологов известного аббата Анри Брейля, который, как и Ко-Дюрбан, увлекался собиранием древностей. Стоит отметить, что этот двадцатилетний священник побывал в гроте Пэр-нон-Пэр в 1898 и 1899 гг. Впрочем, не миновал он и Ля Мут — 1 октября 1900 г. Брейль скопировал для Эмиля Ривьера настенные гравюры пещеры, которые ему на следующий год удалось вместе с текстом отчета опубликовать в XII томе журнала «L'Anthropologie».



Статуэтка из Сирей

Еще одна удача оказалась связанной с пещерой Марсула, о живописи которой так и не решился до конца своих дней сообщить робкий аббат Ко-Дюрбан. После открытий Эмиля Ривьера в Дордони археолог Феликс Реньо посетил в 1897 г. Марсулу, и ему сразу же повезло: помимо повторного открытия «хорошо видимых по вертикальной стене грота красных линий» и рисунков, замеченных его предшественником, он при осмотре обнаружил другие изображения, выполненные красной и черной краской. В мае 1898 г. с рисунками в пещере Марсула ознакомился по приглашению Реньо Эмиль

Ривьер, который постепенно обретал статус лидера в исследованиях пещерного искусства палеолита. При осмотре красочных изображений в Марсуле Ривьер счел необходимым осведомить Реньо об открытиях настенных гравюр и живописи в Альтамире, Шабо и Пэрнон-Пэр. Пройдут годы, и при решении вопроса о приоритете открытия гравюр и живописи в Марсуле Эмиль Картальяк, которому Ко-Дюрбан в конце 80-х годов не осмелился показать выполненные краской линии, а сам он ничего не заметил, ничуть не смущаясь, напишет так: «Грот Марсула. Указан Феликсом Реньо. Открытия — Картальяка и Брейля»...

В то по-летнему теплое и солнечное утро (было самое начало осени 1901 г.) на пыльной сельской дороге небольшой деревушки Сирей, заранее не сговариваясь, встретились три человека. Один из них был Луи Капитан, преемник Г. де Мортилье на посту директора *Ecole d'Anthropologie*. Скромным рядом с ним выглядел Дени Пейрони, учитель из Лезэйзи, невысокого роста, но крепкого телосложения. Третьим шагал высокий, худой, с живыми глазами Анри Брейль, с некоторых пор «лучший помощник» Л. Капитана.

Все трое сошлись у места, где год назад застряла телега крестьянина Манори. Это здесь он, с трудом вытаскивая колесо из грязи, заметил вдруг фигурный камешек величиной немногим более 9 сантиметров и посчитал его достойным того, чтобы поднять с земли и сохранить. Удивляться этому нечего, поскольку еще со времен Эдуарда Лартэ обитатели округа Лезэйзи знали цену таким камням.

Находка в конечном счете попала к Пейрони. Она представляла собой миниатюрную и необычную по виду скульптуру женщины. Сколько, однако,



путники ни бродили вокруг места досадной остановки крестьянской телеги, ничего заслуживающего внимания им обнаружить не удалось. Тогда Пейрони спросил своих случайно встреченных коллег-археологов, не желают ли они пройти в долину Комбарель, где в домике около пещеры того же названия живет крестьянин Алан Помарель, который в тот день, когда застряла телега, тоже работал на дороге и, возможно, знает что-нибудь о каменной статуэтке, найденной тут?

О статуэтке Алан Помарель ничего нового к известному прежде не добавил, но слово за слово, и вот разговор принял неожиданный оборот. Выяснилось, что в пещере Ля Мут в свое время трудился тесть Помареля. Стоит ли говорить, что Пейрони, Капитан и Брейль стали тут же обмениваться мнениями относительно того, как следует оценивать гравюры, открытые в Ля Мут Ривьером. И тут Помарель, вклинившись в разговор археологов, сообщил, что ему тоже известны несколько гравюр. Можно представить их изумление, когда на недоверчивую реплику Луи Капитана: «Где же они находятся?» — последовало короткое: «Дома».

Сначала все рассмеялись: «Как это «дома»?» — «Да вот, просто так — дома», — с полной серьезностью ответил некстати развеселившимся гостям Алан Помарель. А затем любезно добавил, что его собеседники могут сейчас же убедиться в справедливости сказанного, если соблаговолят пройти с ним к скальному навесу, где находится вход в пещеру.

Приглашение учтивого хозяина пройти в подземелье и осмотреть изображения животных, нацарапанные на его стенах, было принято без колебаний. Навес пещеры Помарель приспособил под летнее стойло для быков, а прив-

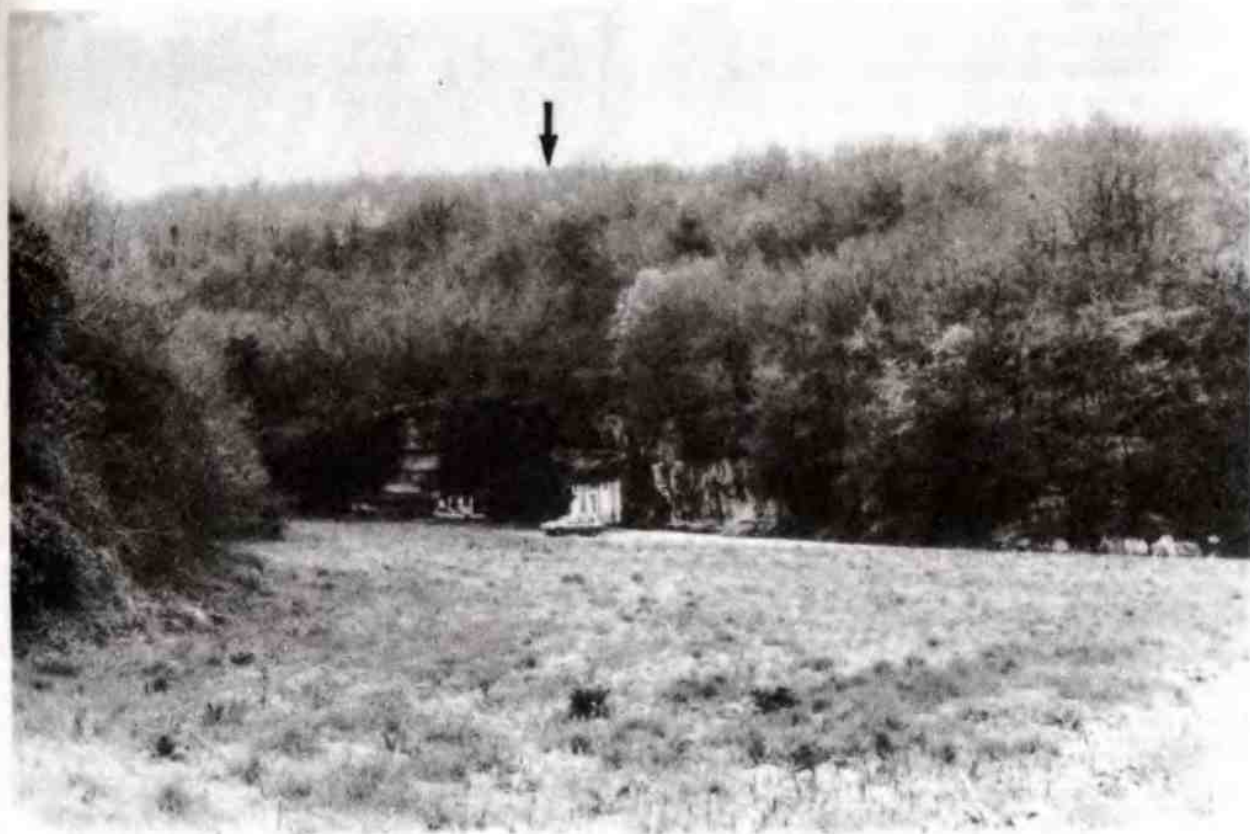


Дени Пейрони

ходовую часть использовал как курятник. Поэтому, чтобы пройти в галерею, следовало сначала преодолеть пространство с насестами, а потом, отодвинув несколько досок задней стены курятника, проникнуть в глубь пещеры. Столичные гости и учитель из Лезэйзи достойно выдержали это испытание. Затем они направились за Помарелем по каменному коридору.

Когда они прошли уже несколько десятков метров, минуя камеры и галереи пещеры, на стенах которых не было никаких изображений, Луи Капитан вдруг вскрикнул: он увидел льва, пещерного медведя, северных оленей.

С этого момента возгласы изумления не умолкали. И было отчего: на протяжении последующих 50 метров обе стены галереи, покрытые толстым слоем кальцитовых натечек, оказались украшенными огромным числом гравированных изображений, иногда сплетающихся в нерасчленимые клубки.



Пещера Комбарель [общий вид]. Фото Ф. Жюжи.

Шерсть зверей имитировалась сериями насечек, а объемность, как и характер волосяного покрова, передавалась посредством скобления. Некоторые фигуры животных выскабливались так, что из-за понижения уровня поверхности каменной стены выглядели барельефами. Краска использовалась скупо и редко. Из-за естественного желтого цвета камня голубоватые мазки или линии краски смотрелись зелеными. Черная и красная краски отмечались очень редко. Сохранность живописных рисунков во многих случаях оставляла желать лучшего.

В 100 метрах от входа галерея упиралась в тупик. Но Брейль обнаружил едва заметный узкий лаз, через кото-

рый вначале удалось протиснуться лишь ему, не отличающемуся по молодости лет полнотой. Оказалось, что узкая «труба» галереи Комбарель тянется еще почти на 140 метров. Здесь на стенах слева и справа размещались фризы прекрасных изображений. В ходе произведенных позже исследований удалось выявить около 400 рисунков!

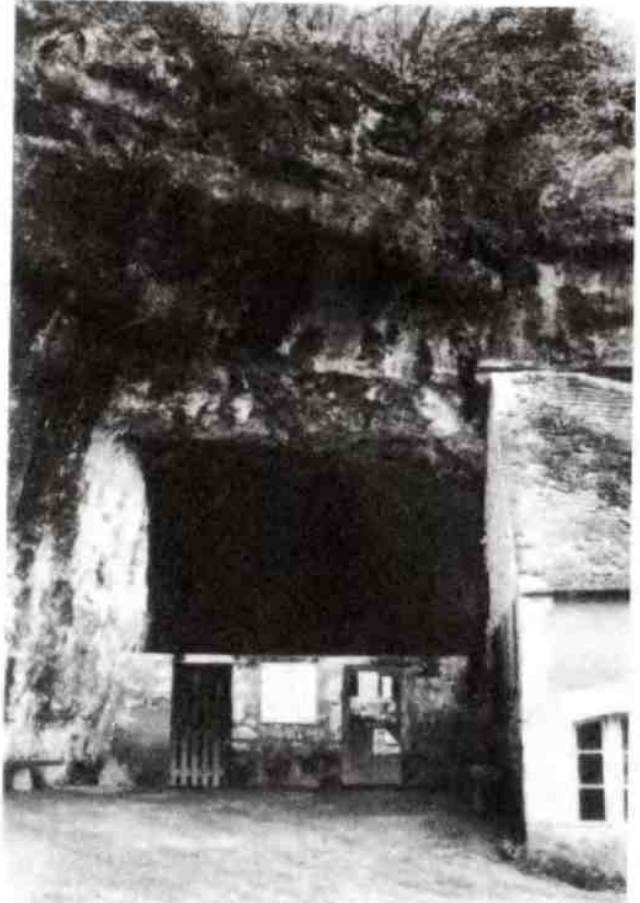
Идентификация большинства фигур не составляла труда. Чаще и лучше других здесь выполнены гравюры лошадей. Точность и тщательность рисунка была при этом столь совершенна, что во многих случаях удавалось определить породу — кельтская лошадь, как и полагается, крепкая, короткая, невысокая, с прямым крупом и спи-



ной; тарпан — с коротким тонким хвостом, массивной головой, прямой и короткой спиной; северная лошадь — с длинной прогнутой спиной, с выгнутым профилем головы от ушей до ноздрей; лошадь *libique* — легкая, с изящной головой. Необычна была лишь одна лошадь — уши ее были явно намеренно превращены в рога бизона, и никто не мог сказать, что означала эта странная трансформация. Сравнительно многочисленны были также гравюры бизонов. Значительно реже встречались изображения северных оленей, мамонтов и (единично) носорог, лань, медведь, волк, лиса и рыба.

Недоумение вызывали лишь фигуры, напоминающие человеческие. Они почему-то не отличались художественной выразительностью и к тому же были исполнены крайне небрежно. Более всего поражало то, что на месте голов у этих антропоморфных существ почему-то непременно оказывались или нечто вроде личин, напоминающих охотничьи церемониальные маски примитивных племен Африки, или головы животных и птиц. Наибольшее изумление вызвал «человеческий силуэт с головой, напоминающей голову мамонта», и с руками, которые были «вытянуты так, что могли бы сойти за бивни». Уж не пещерный ли это колдун, наряженный мамонтом?

Наконец процессия молча двинулась в обратный путь. Можно представить, о чем именно думали археологи: узкий и низкий тоннель Комбарель при всем желании не мог использоваться людьми древнекаменного века в качестве убежища, а тем более постоянного места обитания. Следовательно, гравюры на стенах галереи не могли наноситься для того, чтобы «украшать место обитания». Для чего же тогда здесь, как и в Ля Мут, каменные сте-



Вход в пещеру Комбарель. Фото Ф. Жюжи.

ны столь настойчиво и, судя по обилию рисунков, очень долгое время разрисовывались фигурами животных? От осмотра их тут, в холодной тьме глубокого подземелья, простого «зрелищного» удовольствия не получишь.

С того вечера прошла всего неделя, и 15 сентября на заседании Академии наук профессор Муассан зачитал сообщение «Новый грот с палеолитическими гравюрами на стенах», подписанное двумя участниками похода по галереям Комбарель — директором *Ecole d'Anthropologie* Луи Капитаном и аббатом Анри Брейлем. Они как-то запа-



Рельеф головы лошади. Комбарель

мятовали поставить в один ряд с собой своего спутника Дени Пейрони...

Между тем Пейрони не оставляла мысль, которая в свое время пришла в голову Марселино де Саутуоле: гравюры и живопись в темных гротах и галереях остаются часто неизвестными просто потому, что те, кто находится в них, не обращает внимания на стены и потолки. Неудивительно, что он устремился обследовать соседние с Лезэйзи ущелья. Три дня разведочные маршруты не давали, однако, ничего обнадеживающего, а на четвертый, 12 сентября, он отправился в долину Фон-де-Гом, с величественной известняковой скалой, представляющей собой часть того же горного массива, с которым связана и пещера Комбарель.

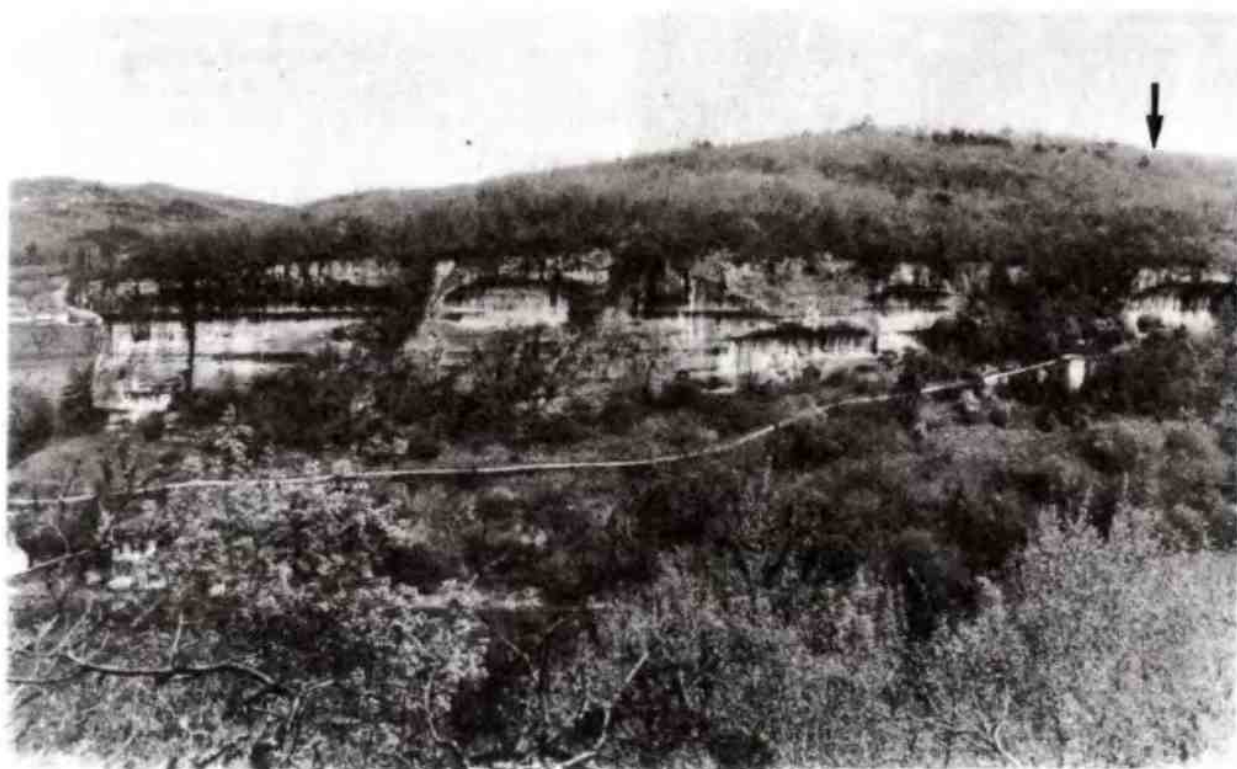
От подножия скалы видно, что на высоте около 30 метров находится пролом с навесом, образующий как бы портик грота. По преданиям, в этой пещере во времена средневековья обитали святые отшельники, а в недавние годы там жил глухой, отчего и место это было известно у окрестных жителей как «грот глухого». С 1870 г. туда порой загоняли баранов.

В пещеру вели два входа, соединяющиеся в «вестибюле без потолка». Один из них — левый — оказался тупиковым. Другой переходил в узкую галерею, которая напомнила Пейрони Комбарель: отвесные с остроугольными каменными выступами стены поднимались на высоту 7—8 метров, а ширина коридора составляла немногим более 2 метров.

Пейрони начал осмотр боковых плоскостей прямо от входа, но первые метры пути разочаровали его. Перепады температур разрушили древнюю поверхность камня, раскрошили ее и расслоили. В других же местах плоскости выглядели черными от грязи и густо заросли лишайниками. Проход неожиданно уперся в сталагмитовую стену высотой около полутора метров. Подняв свечу над головой, Пейрони скоро заметил, что над уступом из сталагмитовых блоков как будто просматривается узкая черная щель. Как выяснилось, за ней был провал. Чтобы двигаться далее, следовало спрыгнуть вниз с двухметровой высоты, но для этого нужно быть уверенным, что при возвращении назад удастся забраться на сталагмиты. Стоит ли рисковать? Пройдено уже достаточно много, а на стенах так и не удалось заметить ни одной линии.

Решив все же идти вперед, Пейрони уже через несколько шагов был вознаг-



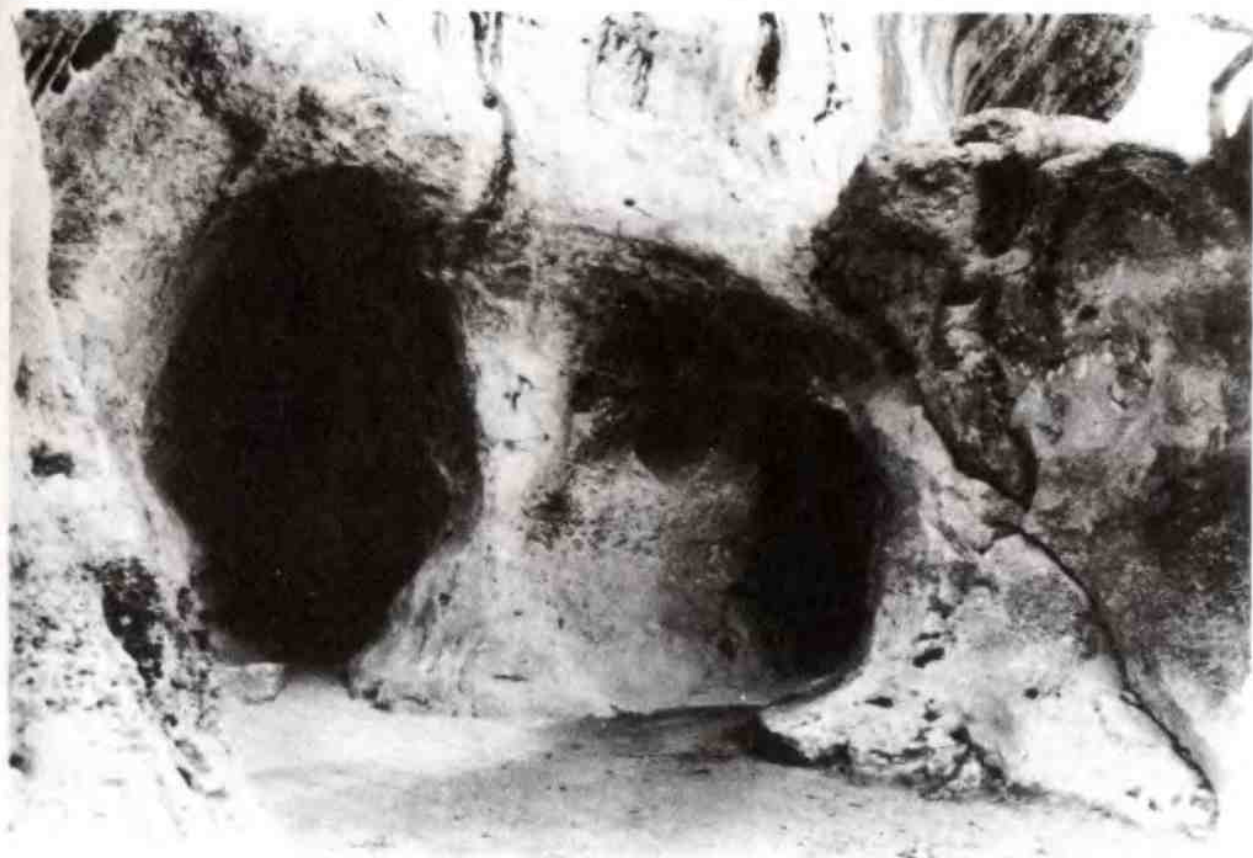


Пещера Фон-де-Гом [общий вид]. Фото Ф. Жюжи.

ражден сполна: свеча выхватила из темноты рисунки, изображающие животных. У некоторых животных головы закрашивались черной краской, а туловище — красной. Бизоны! Первый из них размещался на левой стене. Тело бизона покрывала красная и коричневая краска. Стоило внимательнее присмотреться к фигуре, и стало ясно, что она не только раскрашивалась, но и гравировалась — глубокие резные линии четко выделяли спину, хвост, рога, контур морды и глаз. Сталагмитовые натеки тонким слоем перекрывали изображение, свидетельствуя о глубочайшей его древности...

Шаг за шагом продвигался Пейрони в глубь пещеры, а полихромные и гравированные изображения животных на ее стенах не кончались. Поражали раз-

меры отдельных рисунков — они представляли собой изображения животных в натуральную величину! На левой стене живописный парад завершался композицией, увидев которую, Пейрони долго не мог сдвинуться с места. Это была настоящая, выполненная с поразительным мастерством картина, ярко живописная и тонко гравированная. Слева размещался самец, спина которого четко выделялась уверенными линиями гравировки и плавной линией черно-коричневого контура. Шея животного была вытянута вперед, а рога отброшены назад. Голова его сближена с головой припавшей на колени самки северного оленя. Контур ее фигуры очерчен глубокими резными линиями, а изящно изогнутые рога в нижней части выделены приемом скоб-



Вход в пещеру Фон-де-Гом. Фото Ф. Жюжи.

ления плоскости, а в верхней — тонкой гравировкой.

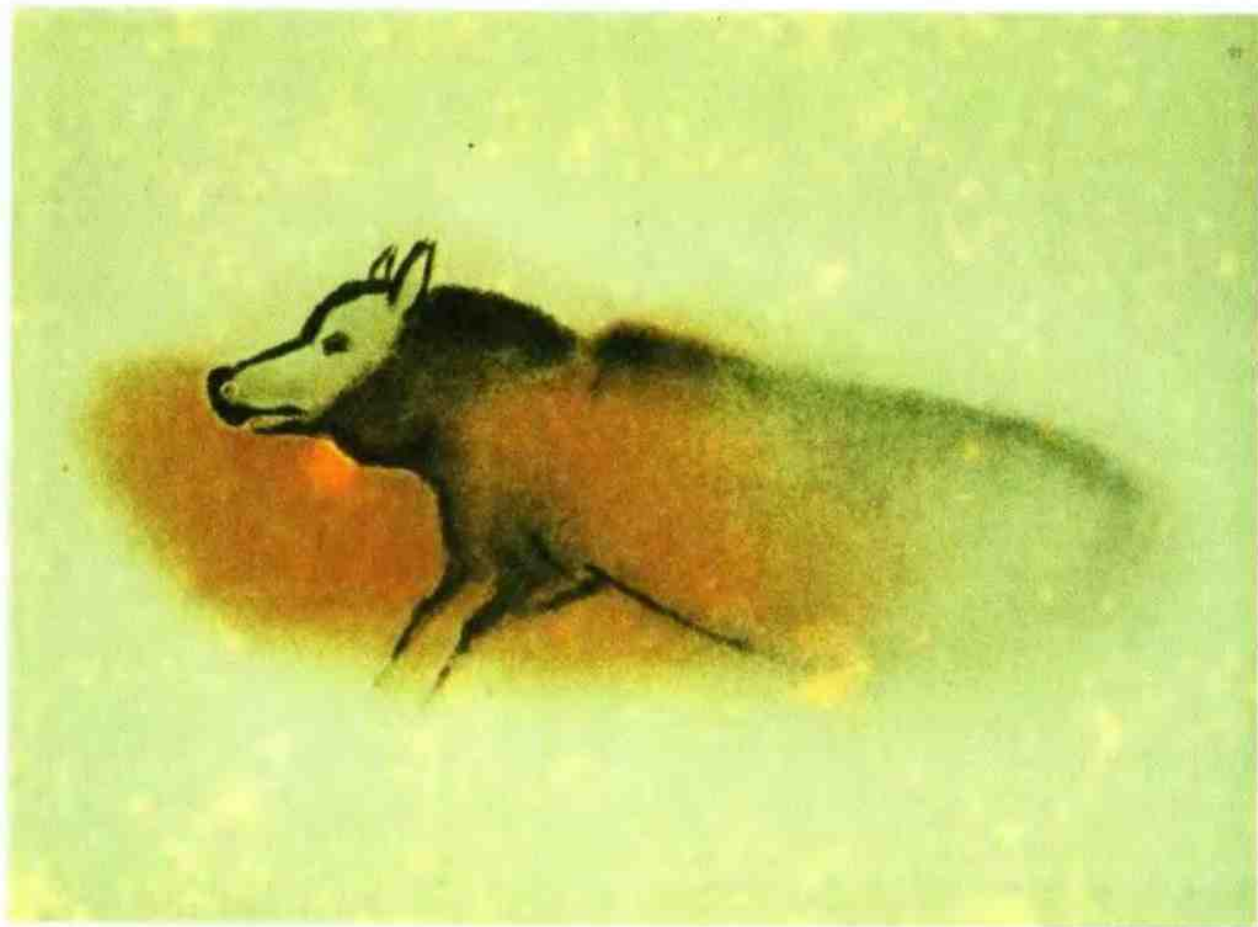
Стоило Пейрони повернуться затем назад и подсветить правую стену галереи, как на темно-красном фоне камня проступил превосходный рисунок бизона с ярко-красными рогами. Он поднял свечу выше — и опять полихромный рисунок небольшого бизона, выше которого находился обведенный по контуру черной краской бизон с размещенной внутри него еще одной фигурой бизона. Свет свечи обшаривал плоскости и один за другим выхватывал из темноты рисунки лошадей, полихромные изображения оленей и, наконец, совсем неожиданно, фигуру грозного врага всех этих животных — волка!

Двинувшись в глубь галереи, Пейрони с замиранием сердца осматривал поверхности стен, заглядывал в потайные закоулки и боковые ответвления.

Галерея завершалась небольшим и очень узким залом, свод и стены которого, очевидно окрашенные красной охрой, покрывали многочисленные гравюры и прекрасные живописные изображения бизонов... Между бизонами художник разместил силуэт мамонта. На одном из панно бизоны были разделены двумя фигурами лошадей.

Через два дня в Париж было доставлено два письма от Пейрони, которые вынудили Капитана и Брейля, отложив все дела, отправиться в Лезэйзи





Изображение волка из пещеры Фон-де-Гом

накануне оглашения профессором Муассаном их сообщения об открытии в Комбарель настенных гравюр.

Стоит ли говорить, что увиденное гостями из Парижа в Фон-де-Гом превзошло все их ожидания. Уже предварительные расшифровки и подсчеты показали, что на стенах и потолках небольших залов нанесено по меньшей мере около 80 рисунков, большую часть которых составляли бизоны, в том числе с характерными (как в Альтамире!) горбами. Особенно важными для подтверждения древности настенного искусства Фон-де-Гом были изо-

бражения северных оленей и по крайней мере две бесспорные фигуры мамонтов. Несколько загадочных, похожих на лестницы изображений напомнили гравюры, обнаруженные Эдуардом Пьеттом на гальках и костях. Это обстоятельство подтверждало их связь с мотивами мобильного палеолитического искусства.

В галерее удалось найти куски красной охры и своего рода «карандашей» из марганцевой руды. Это были, судя по всему, те самые красители, которые использовались первобытными художниками в живописных работах. Пей-



Бизон на белом фоне. Фон-де-Гом

рони обратил внимание Капитана и Брейля на то, что красящие материалы в долине Везера встречаются почти повсюду, где распространены глинистые почвы. Так, богатые полости желтой, красной, а иногда и черной глины, так же как и обломки железной и марганцевой руды, распространены поблизости от Ля Мут в небольшой долине Гобер. Пейрони однажды обнаружил на площадке скалы рядом с Лезэйзи сотни обломков охры, песты и терки со следами краски на их поверхностях. Не там ли, на залитой лучами солнца террасе, находились «художественные

мастерские» тех, кто в подземельях Фон-де-Гом и Ля Мут создавали полихромные фрески и панно?

Капитан, рассеянно слушая рассуждения Пейрони, лишь пожал плечами — возможно, это и так, но как подтвердить, что «художественные мастерские» над Лезэйзи в самом деле относятся к древнекаменному веку? Последующее обсуждение этого вопроса натолкнуло на мысль о возможности специального изучения кусочков охры, найденных в пещере, и, что в особенности заманчиво, краски на ее стенах, очерчивающей контуры мамон-



тов, бизонов и северных оленей или сплошь покрывающей их тела. Что, если провести химический анализ красящего вещества с изображений? Такое исследование может, пожалуй, сыграть на руку археологии пещерного искусства, придав ей оттенок академической солидности и серьезности. Так и решено было сделать. Выбрав два полихромных изображения, на которых окраска отличалась однородностью, Пейрони, Брейль и Капитан соскоблили с каменной поверхности необходимое для проведения анализа количество краски.

Со дня экскурсии Пейрони, Капитана и Брейля в Фон-де-Гом прошла всего неделя, а Анри Муассан уже был готов зачитать «бессмертным» заметки, озаглавленные «Новый грот с изображениями, сделанными красками на его стенах в эпоху палеолита». Пейрони вновь не был упомянут как автор, на что он по формальным причинам и не мог претендовать, ибо текст, по-видимому, как и в случае с Комбарель, составлял Брейль. Была, однако, в заметке одна досадная неточность, которая затем повторялась при последующих изданиях репродукций живописи и гравюр Фон-де-Гом многократно, — дата открытия настенного палеолитического искусства определялась не днем, когда Пейрони впервые заметил красочные изображения, а днем осмотра их Капитаном и Брейлем. Странная для приглашенных в Лезэйзи коллег-единомышленников невеликательность! Что касается самого сообщения, то оно вовсе не выглядело эпохальным.

Подводя итог беглого обзора изображений, открытых в Фон-де-Гом, Капитан и Брейль признали: «Эта большая коллекция настоящих фресок представляет собой весьма любопытное



Изображение оленя из пещеры Фон-де-Гом

художественное явление. До сих пор они были чрезвычайно редки и обнаружены, пожалуй, лишь в Ля Мут (с частичной окраской) и, вероятно, в Альтамире (Испания)». Не стоит придирается к авторам из-за этих осторожных «пожалуй» и «вероятно» по отношению к памятникам, судьбы которых благодаря Эмилю Ривьеру оказались связанными одной нитью. Спасибо, как говорится, и на том, хотя Брейль, который трижды побывал в Ля Мут и копировал ее гравюры, мог бы высказаться с большей определенностью. Как бы то ни было, но приведенную оценку Ля Мут можно понять как стремление поднять значимость находок.

Обратимся ко второму сообщению, зачитанному на том же заседании Академии его автором Анри Муассаном. Вскоре опубликованное, оно стало первым изданием, посвященным ошеломляющей по своей фантастичности проблеме — краскам, которые использовались художниками десятки тысячелетий назад. Капитан и Брейль точно рассчитали психологический эффект от этой небольшой, всего на страничку, публикации: археологи, как ис-

тинные представители мира гуманитарных наук, со времен триумфа Буше де Перта научились благоговейно чтить основательность и точность заключений наук естественных. Сугубо деловой текст Муассана заключали слова: «Краски, которые использовались при создании произведений в гроте Фон-де-Гом, представляют собой виды охры, полученные из окисей железа и марганца».

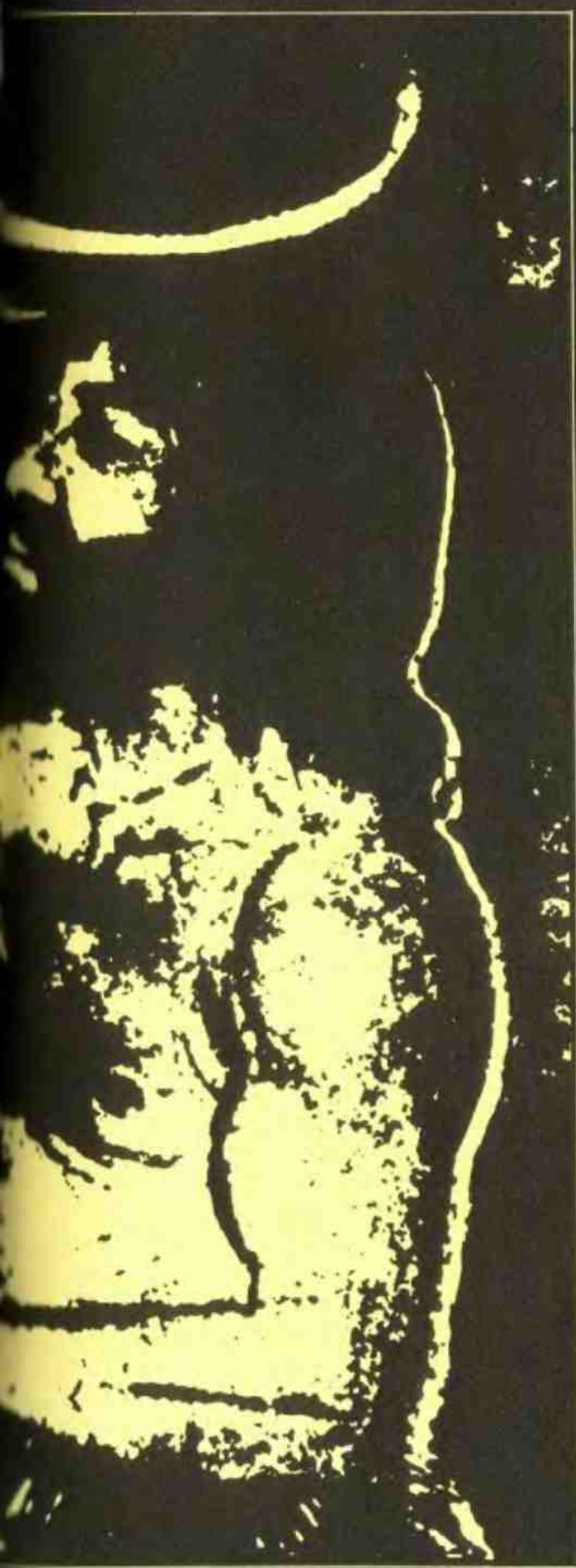
К сказанному Муассаном можно было бы добавить, что такая краска разбавлялась водой, которая всюду в долине Везера из-за широкого распространения здесь известняков была насыщена карбонатом кальция. Это важное обстоятельство обеспечивало прочность наложения красящей массы на стену пещеры, покрытую обычно влагой, содержащей тот же карбонат

кальция. Сквозняки, постоянно циркулирующие по галереям Фон-де-Гом, постепенно подсушивали плотно прилипшую к каменной плоскости краску, а со временем кальцинировали ее, навечно прикрепляя к стенам или потолку пещеры. Те же условия обеспечили превосходную сохранность охристо-марганцевой краски, с помощью которой изображались бизоны на потолке Альтамиры и о чем два десятилетия назад подробно толковал в Ла-Рошели Виланова, отстаивая истину.

Чтобы понять, как были восприняты эти сообщения в археологических кругах Франции, достаточно привести слова обескураженного Брейля: «Банда критиков пощадила Комбарель и Фон-де-Гом не больше, чем все предшествующее».







## ГЛАВА 8

# ПОКАЯНИЕ ГРЕШНИКОВ

Всякая доктрина переживает в своей истории три этапа: сначала ее атакуют, объявляя абсурдной; потом допускают, что она, очевидно, справедлива; затем признают, наконец, истинную важность идеи, и тогда противники оспаривают честь ее открытия.

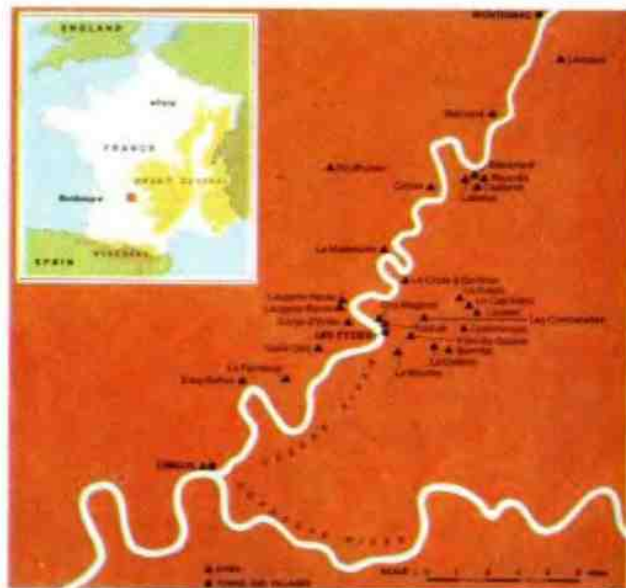
У. Джеймс

**К**то же, однако, были эти «честные ученые», упоминание которых в связи с очередной сложной коллизией в науке поневоле вызывает в памяти горькую реплику Буше де Перта о людях «чести и совести», что в конечном счете обеспечили успех его дела. Странно, что поиск истины в археологии палеолита Франции проходил в борьбе нечестного и честного, совестливого и бессовестного. Однако в случае с пещерным искусством история сделала



парадоксальный ход — первое место в списке «составивших свое мнение» занял... Эмиль Карталяк. Глубоко ошибаются те, кто думает, что предельно краткие сообщения Капитана и Брейля о гравюрах и живописи Комбарель и Фон-де-Гом оказались убедительными для этого заслуженного «ветерана из Тулузы» и что он только тогда, в сентябре 1901 г., вдруг прозрел, осознав свой промах. Нет, все было не так! Истину он, оказывается, интуитивно почувствовал значительно раньше, чем кто-либо во Франции. Свидетельство этому можно найти в столичной библиотеке Института палеонтологии человека: на обложке книги Перье дю Карна «Грот Тэйжа. Гравюры Мадлена», изданной в Париже в 1889 г., рукой Карталяка написаны следующие слова: «При чтении этой книги мне представилось возможным существование настенных рисунков. Я говорил об этом с Брейлем и от его и от своего имени обратился к Пейрони». Эти мысли возникли у Карталяка в связи с открытием Перье дю Карном пяти гравированных рисунков на кости, резные линии которых оказались заполненными краской. Запись на обложке книги дю Карна была сделана не в 1889 г., ибо в противном случае Карталяк не мог обращаться к Дени Пейрони «от своего имени и Брейля», поскольку последнему тогда было всего 12 лет. Возможно, эта запись делалась лет на 10 позже. Выходит, что именно Карталяк вдохновил в начале века на поиски настенных рисунков в окрестностях Лезэизи удачливый Пейрони, который и навел на след Комбарель и Фон-де-Гом Капитана и Брейля. Ну не свидетельство ли это его причастности, пусть лишь косвенной, к поразительным открытиям в долине Везера, о которых идут по Парижу столь противоречивые толки?

Обычно, вспоминая Альтамиру, говорят, что Эмиль Ривьер был первым, кто в 1895 г., еще до начала конгресса Французской ассоциации содействия прогрессу науки в Бордо, отправился в Кантабрию и, осмотрев живопись испанской пещеры, с воодушевлением занялся специальными поисками в гро-



**Долина Везера и Дордони — район концентрации пещерных святилищ. План-схема с указанием памятников**

тах Дордони и Везера, что и привело к открытию в том же году настенных изображений в Ля Мут. Рассказывают также и о «предельном изумлении», которое вызвали в конце июня 1895 г. демонстрация Ривьером в Академии наук копий гравюр и одного эстампа рисунка из Ля Мут и его доклад, прочитанный в сентябре в Бордо на конгрессе Ассоциации содействия прогрессу науки, когда участникам его были показаны те же репродукции и эстамп. Вспоминают, наконец, и о демарше Эдуарда Пьетта, который, видите ли,



Пещерный художник за работой  
[реконструкция]

посмел бестактно (учитывая присутствие в зале почтенного Мортилье) напомнить об Альтамире. Но почему-то остался в забвении тот многозначительный факт, что и Эмиль Картальяк (на том же самом конгрессе) «первым признался», что надежды Эмили Пардо Базан на предстоящий в скором времени «реванш живописных изображений Альтамиры, возможно, оправдаются»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> См. книгу Базан «Per la Espana pintoresca viages» («По Испании живописной. Путешествия»), изданную в Барселоне.

Ни одно из открытых с 1895 г. во Франции местонахождений пещерной живописи и гравюр не осталось вне внимания Картальяка. В 1895 г., на все том же конгрессе Ассоциации содействия прогрессу науки, он в Сент-Этьене встретился с Франсуа Дало и Эмилем Ривьером, которые были столь любезны, что пригласили его посетить Пэр-нон-Пэр и Ля Мут, «где они только что открыли настенные гравюры, столь знаменитые в настоящее время»<sup>1</sup>. Тогда в Бурге гостеприимный и предупредительный Дало открыл перед ним свои «выдвижные ящики», и у Картальяка «было достаточно времени для ознакомления с весьма обширной коллекцией, в которой оказались представлены отложения всех эпох района Жиронды, коллекцией, составленной с исключительным терпением и полным пониманием предмета». Ему оставалось лишь удивляться, что «здесь, в Жиронде, в Бурге, есть музей, перед которым не может не испытывать чувства стыда то, что называется доисторическим музеем в Бордо». Вот вам и провинциальные археологи, сообщения которых вызывают зачастую насмешливое недоверие. Они могут работать ответственнее, усерднее и эффективнее, чем те, кто развалил дела в Бордо, колыбели Ассоциации содействия прогрессу науки.

Картальяк недаром с таким вниманием изучал каменные изделия, собранные Дало: ведь они происходили из ненарушенных слоев пещеры Пэр-нон-Пэр, стены которой покрыты гравированными линиями. Следовательно, появилась возможность точно опреде-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируется книга Картальяка «Les cavernes ornées de dessins. La grotte d'Altamira, Espagne. «Mea culpa» d'un sceptique». Картальяк посетил Ля Мут в 1895 г., а Пэр-нон-Пэр в 1897 г. и тогда же — снова Ля Мут.



лить время настенного искусства. Хозяин дома не ошибался — в пещере действительно обитали охотники одного из самых ранних периодов древнекаменного века, что подтверждалось превосходным набором каменных орудий труда и костными останками крупных, давно вымерших видов животных. Дало сообщил гостю, что сходная культура выявлена Эмилем Ривьером при раскопках в гротах Ментоны, а также в пещерах Брассампуи, Котте и других местах. Соотнося свои находки с терминологией Габриэля де Мортилье, создатель «музея Бурге» с полным основанием отнес их к так называемой солютрейской эпохе, культурные слои которой налегали на пласты отложений, связанных с деятельностью самых поздних из обезьянолюдей — неандертальцев. Отсюда мог следовать лишь один вывод — создателями гравированных панно Пэр-нон-Пэр являлись неандертальцы. Факт этот, как бы ни был он поразителен, следовало признать.

Когда в 1897 г. Картальяк собрался посетить Пэр-нон-Пэр, у него уже была «четко сложившаяся оценка его значения». Но, даже будучи уже знаком с предварительными заметками коллеги и имея в руках репродукции с настенных гравюр, он был потрясен тем, что увидел в гроте. В особенности сильное впечатление производили «несколько линий красного цвета, которые усиливали линейные контуры многих фигур животных» и очертания лошади, расшифрованной Франсуа Дало 31 августа 1896 г. Рассматривая эти странные рисунки, Картальяк поймал себя на мысли, что человек, внимание которого не направлено специально на поиск произведений такого рода, может легко пройти мимо, не подозревая об их существовании.

Это была ошеломляющая мысль. Ведь «такое могло случиться и в других местах, с другими нашими коллегами и со мной самим», — писал Картальяк. И вот тогда же, в 1897 г., Картальяк принял решение осмотреть заново все известные пещеры Франции, и в первую очередь, конечно, Ля Мут, где Эмиль Ривьер два года назад открыл настенные гравюры и живописные изображения, вдохновив, оказывается, на изыскания самого Франсуа Дало в Пэр-нон-Пэр.

Ривьер очень охотно пошел навстречу желанию Картальяка исследовать Ля Мут. Через два дня после осмотра грота Пэр-нон-Пэр Картальяк прибыл в пещеру, чтобы «со всей тщательностью проверить его открытие, обследовать обстановку, изображения и линии и все возможные детали». Увиденное повергло его в крайнее изумление, ибо многое, связанное с проблемой пещерного искусства, оказалось «особенно осложненным». Что же именно в первую очередь? А вот что: «Гравюры начинаются в длинном коридоре, очень далеко от дневного света. И если в Пэр-нон-Пэр можно подумать, что речь идет о случайном произведении, следствии какой-то фантазии троглодита, который рисовал просто так на стенах своего дикого жилища, то здесь перед нами — творение систематическое, сознательное украшение пещеры на значительном расстоянии. Напрасно было бы призывать на помощь воображение или обращаться к этнографии! Сколько бы сведений мы ни получали издалека, даже из Трансвааля, Австралии, Северной Америки, ничто не может навести на мысль о том, почему эти поверхности украшались таким образом и для каких сцен требовался этот долговременный декор в земных недрах. Более того,



непонятно, почему это делалось в таких темных логовищах... Даже располагая современными средствами освещения, нам не так уж легко преодолевать тьму этих галерей, осветить достаточную площадь стены, с тем чтобы заметить силуэты «эпохи мамонта и северного оленя». Но еще более удивительно, что они нарисованы, несомненно, уверенной рукой, с определенной стилизацией, точно такой же, какая характеризует небольшие гравюры на кости и гальках. Следует допустить, что глаза троглодитов были гораздо более приспособленными к тому, чтобы видеть в полутьме, чем наши».

Со всей тщательностью осмотрел Картальяк стены Ля Мут, многократно проходил по галереям, проползал по низкому лазу. Принял, наконец, участие в раскопках, которые только что начал Эмиль Ривьер, и — о удача! — «сам, расчистив совершенно нетронутую землю, обнаружил изображение ноги одного животного». О каком подозрении в подделках могла идти тут речь? Да и вход в пещеру был закупорен в незапамятные времена, а в самой глиняной «пробке», как и в заполнении галереи, залегали каменные изделия эпохи палеолита и кости вымерших животных. Аргументы, подтверждающие древность гравюр и живописи Ля Мут, были столь же неотразимы по силе, как и в Пэр-нон-Пэр. Вот почему Картальяк тогда же «имел удовольствие признать, что месье Ривьер не заблуждается». Более того, пусть знает каждый, что он, «побывав с интервалом в два дня в Пэр-нон-Пэр и Ля Мут, более не сомневался в доисторической древности гравюр, в их синхронности».

С тех пор Картальяку все как-то было недосуг поискать гравюры и живопись в других пещерах Франции и рассказать в печати о своих размыш-

лениях, навеянных посещениями Пэр-нон-Пэр и в особенности Ля Мут. Но зато не его ли, Картальяка, позиция в отношении оценки настенного искусства пещер повлияла на самого Габриэля де Мортилье, который в 1898 г. вдруг взял да и напечатал в VIII томе журнала «Revue mensuelle de l'Ecole d'Anthropologie de Paris» статью под названием: «Grottes ornées de gravures et de peintures»<sup>1</sup>. В ней он, сообщая об открытии произведений графики и живописи в гроте Пэр-нон-Пэр, дал, как и Картальяк, высокую оценку методам раскопок Франсуа Дало, точности фиксирования положения обработанных камней и костей, как и особенностей их группировки, мастерству этикетирования находок и верности датирования отложений, перекрывающих гравюры. Изображения, по его мнению, наносились первобытными людьми на стену пещеры «с целью украшения». К сожалению, описывая пещерные рисунки и отмечая детали их рассредоточения, метр Мортилье не столько анализировал явление, сколько просто констатировал факты, которые явно озадачивали его: пересечение одних рисунков другими; контурность изображений, у которых порой недоставало передней или задней части, одного рога или уха; отсутствие детализации фигур; наличие многих рисунков, «оставляющих желать лучшего» из-за «слишком длинной шеи» или «слишком большой головы»; ориентация одних изображений влево, а других вправо; совмещенность рисунков животных со странными сплетениями линий. «Художников» Пэр-нон-Пэр Мортилье представил чита-

<sup>1</sup> «Гроты с произведениями графики и живописи». Следующие далее цитаты заимствованы из этой статьи.





Пещера Бернифаль [общий вид]. Фото Ф. Жюжи.

телям как существ, которые не умели еще долго «концентрировать свое внимание на изображаемых предметах». Под конец Мортилье все же воздал им должное, отметив, что рисунки их обладают «особой физиономией» и представляют собой «произведения не детей, а людей, имеющих хотя бы и наивное, но в какой-то мере верное представление о формах». В итоге он констатировал: «Все произведения относятся к одной семье, к одному уровню цивилизации».

Мортилье не обошел вниманием и гравюры грота Шабо, открытые Леопольдом Широном в 1878 г., а это свидетельствует о том, что подобного рода находки вовсе не оставались, как порой считают, в забвении. Рассуждая

по поводу их, метр выразил удивление, что среди изображений упоминается лук, который в древнекаменном веке отсутствовал, поскольку «еще не был изобретен». В то же время он снисходительно заметил, что линии, начертанные на стене Шабо «без всякой системы», заслуживают дальнейшего изучения. Что касается Ля Мут, то Мортилье отметил легкость гравирования профильных рисунков, среди которых опознается более чем странное существо — задняя часть у него крупного рогатого, а голова — лошади. Примечательным он посчитал и то обстоятельство, что изображены только две ноги. Новым явлением в его глазах была «хижина», выполненная посредством чередующихся полос охры — белой и



Вход в пещеру Бернифаль. Фото Ф. Жюжи.

красной, и загадкой представлялось то, почему звери изображались в профиль, а «хижина» — с разворотом на три четверти. «Все это,— считал Мортилье,— далеко от того, что было до сих пор известно в древнекаменном веке», и потому лучше благоразумно воздержаться от суждений до поступления более обширной информации и довольствоваться «ясными и точными данными», полученными в Пэр-нон-Пэр.

Распространено мнение, что Альтамира злонамеренно замалчивалась во Франции. Картальяк, пожалуй, не смог бы опровергнуть такие утверждения указаниями на свои публикации, но

Мортилье писал об этой испанской пещере. Правда, его всегда раздражала мысль о реальности запрятанного в подzemелья настенного искусства палеолита, и потому, очевидно, скрытой досадой веет как от оценки Ля Мут, так и от шести сдержанно-скупых строчек, посвященных кантабрийскому гроту. Книжку Марселино де Саутуолы Мортилье уничижительно называет «сообщением», заметку Эдуарда Арле низводит до простого «описания грота», а датировку «изображений, сделанных красной охрой, углем и методом гравирования» объявляет неопределенной. Впрочем, какие тут могут быть со стороны испанцев



упреки? Ведь в науке каждый волен высказывать свое мнение.

Время начало отсчитывать первые годы нового века, а Картальяк остался верен своему правилу благословлять новые открытия пещерного искусства. Так, когда неутомимые Капитан и Брейль обнаружили живопись в Фон-де-Гом, он не преминул побывать в долине Бен у Лезэйзи, смело подтвердив свое лояльное отношение к этому новому открытию, которое далеко не всеми было встречено с восторгом и воодушевлением. Это произошло в 1902 г. В том же году вновь пришли добрые вести из Дордони: Дени Пейрони сообщил, что, путешествуя далее к югу по лесной дороге из Лезэйзи в Сарла вдоль долины Большой Бен (района пещер Фон-де-Гом и Комбарель), он обнаружил за болотами, старой мельницей и миниатюрным замком Вьей Мули небольшую пещеру Бернифаль. В ней едва ли кто бывал до него, ибо внутрь камеры пришлось проникать через щель в потолке, размером всего 0,6×0,8 метра, а вход в пещеру, как выяснилось потом, был полностью завален в глубокой древности. После 6 метров почти отвесного спуска Пейрони ступил на пол первого зала. На одной его стене едва можно было различить панно из отпечатков человеческих ладоней, обведенных черной краской, темных пятен и групп черных линий, а напротив — линейный рисунок мамонта, окружность из 30 черных кружков и барельефы, представляющие собой естественные выступы камня, остроумно «оживленные» полосками краски. За узким коридором, который вел во второй зал пещеры, находился барьер из кариозных пород, и один из выступов его посредством нескольких нарезок был «превращен» людьми древнекаменного

века в скульптуру человека! Миновав барьер, Пейрони оказался в тесной щели и в самой узкой ее части на левой стене увидел одну фигуру мамонта, а на правой — целых три, похожих на мамонтов Фон-де-Гом. Но самое большое потрясение испытал Пейрони, попав наконец во второй зал. Здесь на правой стене размещался фриз из 10 фигур животных, занимающий около 3 квадратных метров. Особой живостью отличались изображения четырех мамонтов, размеры которых варьировали от полуметра до метра. Той же приблизительно величины были рисунки беременной самки северного оленя, бизона и лошади. Напротив, на левой стене зала, тоже находился фриз с изображениями будто готовой пуститься в галоп лошади, голов бизона и лошади, фигуры мамонта, красных линий и малопонятных фигур, напоминающих какие-то загадочные строения, тектиформы. На правой стене подобные рисунки располагались почему-то прямо на фигурах мамонта. В третьем, сказочном по красоте зале, щедро украшенном роскошными сталагмитами, оказалось лишь одно, выполненное коричнево-красной краской изображение. Но зато какое! Под одним из выступов угрожающе просматривалась мрачная фигура медведя с круглой головой, настороженно повернутой вправо.

Разумеется, Луи Капитан и Анри Брейль не преминули освятить своими именами открытие в Бернифаль, поспешив отправиться в Лезэйзи. Новая их находка в Дордони произвела столь сильное впечатление в Париже, что злые провинциальные языки стали вскоре поговаривать, будто Картальяк начал думать всерьез о пещерном искусстве древнекаменного века лишь после их обнадеживающего заключе-



ния по поводу находки в Бернифаль, а утвердился в своем мнении тогда, когда неутомимый Пейрони открыл настенные рисунки в пещере Тэйжа. Да, да, в той самой, где 12 лет назад Перье дю Карн нашел предметы искусства с гравированными линиями, заполненными краской, благодаря которым и зародилась в свое время у Картальяка мысль о «возможном существовании настенных рисунков». Что ж, все это вынуждает его, Картальяка, прервать долгое (по причинам деликатности характера) молчание. Следует, пожалуй, сразу же пресечь эти компрометирующие рассказы завистников чужой славы, напечатав статью об истинном, но мало кому известном ходе дела. Однако для пополнения списка сопричастности стоит сначала побывать в Марсуле, осмотреть живопись которой, открытую еще во времена триумфа Ля Мут, его пригласил Феликс Реньо. Последнему ведь только теперь, в 1902 г., удалось наконец напечатать в «Association Française» сообщение о замеченных пять лет назад рисунках, мысль о реальности которых показалась тогда, в 1897 г., многоопытным членам Société archéologique de Midi просто нелепой.

Экскурсия в Марсулу состоялась 4 августа 1902 г. Эмиля Картальяка почтительно сопровождали Реньо и Жамм. Итог похода оказался для предупредительных хозяев удачным, ибо именитый гость в конце осмотра соизволил сказать, что он вполне «убедился в подлинности» и этих настенных рисунков. Более того, в ходе беглого осмотра пещеры участникам этой экскурсии удалось «расшифровать» на стенах ее большое количество новых изображений. Картальяк не удержался от того, чтобы просветить Реньо и Жамма «относительно археологического значе-

ния, какое имели живописные изображения Марсулы»<sup>1</sup>, хотя, вероятно, осознавал некоторую бестактность этих своих рассуждений, поскольку один из первооткрывателей рисунков полдесятилетия назад безуспешно пытался убедить своих коллег в том же самом. Однако Реньо слушал его с подобающим почтением, хотя, возможно, думал о том, что хорошо бы эти здравые рассуждения метра да чудом перенести в 1897 г. в зал заседания Археологического общества юга Франции. Да, другие теперь настали времена!

Спустя несколько дней Марсулу посетили Дало и Шове. После краткого осмотра пещеры, в ходе которого им удалось выявить новые рисунки, они принесли свои поздравления Феликсу Реньо.

Картальяк между тем был вдохновлен результатами поездки в Марсулу настолько, что решил на сей раз не ограничиваться привычным «сопричастием» и покровительственным подтверждением истин, очевидных теперь, кажется, для весьма многих. К тому же ему со времени визита в Фон-де-Гом не давала покоя мысль о поразительном сходстве живописи французской пещеры и «ее кантабрийской сестры» — Альтамиры, погружению которой в море забвения он столь опрометчиво способствовал, даже не посетив пещеры. Тревога его еще больше усилилась после посещения Марсулы, на стенах которой удалось рассмотреть гравюру огромного бизона с характерным горбом. Угрызения совести по поводу Альтамиры Картальяк испытывал каждый раз, как опускался в

<sup>1</sup> Цитата из статьи Картальяка и аббата Брейля «Les peintures et gravures murales des cavernes Pyrénées. Marsoulus (près Salies du Salat, Haute-Garonne)». — L'Anthropologie, 1905, t. XVI.



темные галереи пещер, чтобы опять удостовериться в справедливости видения очередного счастливца. Открытие в Бернифаль подтолкнуло его к действиям немедленным, решительным и ошеломляющим по своей неожиданности. Как при игре ва-банк — пан или пропал, но авось не окажешься за бортом жизни.

После мучительных раздумий решение пришло как некое озарение, и оно в самом деле оказалось дерзким до парадоксальности. Сначала — снова Марсула, где Картальяку захотелось вдруг (разумеется, с любезного согласия Феликса Реньо) скопировать наиболее интересные из гравюр и живописных рисунков. Никто не мог выполнить этот заказ лучше юного, смиренного и услужливого аббата Анри Брейля, и потому Картальяк пригласил его прибыть в пещеру 18 августа — ровно через две недели после своего посещения ее. С скромный Брейль, польщенный доверием метра, выразил, однако, сомнение — удовлетворит ли его работа столь известного археолога? Ведь его «опыт в снятии рисуночных копий в пещерах ограничивался до сих пор всего лишь несколькими гравюрами в Ля Мут и самыми первыми фигурами в Комбарель и Фон-де-Гом, опубликованными Луи Капитаном»<sup>1</sup>. Картальяк, очевидно, ответил Брейлю в том смысле, что ему как раз и хочется «подвергнуть его испытанию»<sup>2</sup> на предмет умения не только копировать, но и (что для него чрезвычайно важно) расшифровывать настенные изображения. Все это нужно для того, чтобы перейти затем к делу особой сложности и деликатности. Но об этом —

позже, когда работа в Марсуле будет закончена. О расходах и оплате предстоящей работы аббату беспокоиться не следует — они будут, согласно предусмотрительной договоренности Картальяка, покрыты Академией надписей и художественной литературы.

...Позади остались несколько метров прохода, где стену справа покрывали фамилии, инициалы и даты, процарапанные в мягком камне туристами. А далее начались участки, «окрашенные красной краской, очень стертые и неопределенных контуров рисунки, которые можно понять лишь после того, как увидишь дальше первые живописные изображения наподобие фресок, лучше сохранившиеся фигуры животных и различные знаки»<sup>3</sup>. Превосходные живописные рисунки и гравюры Картальяк и Брейль стали фиксировать метрах в 15 от входа в пещеру, а продолжались они вплоть до 50-го метра, где пол пещеры круто опускался к руслу подземного ручья. Размеры изображений, там, где позволяла площадь стены, достигали 2 квадратных метров, в других же местах они составляли около полуметра. В сложных клубках пересекающихся линий гравировки было нелегко выделять силуэты животных. Расшифровка осложнялась множеством «разрозненных начертаний отдельных голов, изолированных рогов, крупов зверей, верхних и нижних отделов конечностей». Картальяка и Брейля в особенности изумляло стремление первобытного художника «использовать естественные формы камня» для создания образов посредством графических дополнений. Богатое воображение позволило ему, например, усмотреть в рельефе камня,

<sup>1</sup> Breuil H. Quatre cents siècles d'art pariétal. Montignac, 1952.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Здесь и далее цитируется «Les peintures et gravures... Marsoulus».



валяющегося у подножия левой стены, голову лани. И вот (после минимальной подправки) естественные выступы на камне стали смотреться как легкий рельеф. Рядом — углубление в камне чем-то напоминало голову лошади, что и натолкнуло палеолитического художника на мысль подрисовать к ней контуры тела. «Почти напротив находится черный бизон, морда и лоб которого совпадают с краями каменной глыбы — они обработаны так, что создавалось впечатление вырезанного контура, а голова смотрелась почти как объемная скульптура». Такая особенность художественного творчества древних требовала от современного исследователя строго определенных качеств. Людям без способностей к образному видению всего окружающего делать тут было нечего. Они бы только мешали делу, непрестанно обвиняя древних коллег в неоправданных фантазиях и безответственных домислах. Что же поделаешь — не каждому дано теперь то, что в палеолите было, очевидно, присуще многим. Ибо люди тогда обладали зрением, которое благодаря их богатому воображению делало все в мире живым, чувственным, действенным и мыслящим.

Брейль обратил внимание Картальяка на то, что силуэты гравюр определялись здесь точно так же, как в Комбарель, — «твердыми, сплошными, часто глубокими линиями». Такие линии никогда не прослеживаются поверх живописных изображений. Что касается мелких нарезок, изображающих шерсть животных, то такие черточки прослеживались как под краской, так и поверх ее. К тому же всюду виднелись скопления линий, «напоминающих длинную, спадающую шерсть мамонтов», и хотя контуры фигур этих

животных отсутствовали, их без труда можно было вообразить. Среди законченных рисунков Картальяк и Брейль насчитали шесть лошадей, шесть бизонов, одного горного козла и одного оленя. Если же присоединить к этим фигурам всевозможные наброски изображений, а также головы, то «гравированное стадо» Марсулы возросло бы, пожалуй, до сотни особей. Изображения людей тоже встречались, но эти гравюры производили странное впечатление неполнотой рисунка, неуверенностью резца, несовершенством образов. Дело ограничивалось каждый раз «неловким наброском» маски, заставляющей вспомнить о неумелых рисунках детей. Картальяк и Брейль так и не смогли объяснить причину столь разительного контраста в мастерстве изображения первобытными художниками животных и человека.

Живописные изображения хорошо сохранились в центральной галерее Марсулы. В особенности эффектными были красочные рисунки, размещенные справа на обширной, самой высокой и ровной, как стена, плоскости. Панно составляли пять животных, четверо из которых занимали верхний отдел его. В композиции господствовал крупный, с повернутой вправо головой бизон, выполненный красной и черной краской. Сходство его по всем деталям с бизонами Фон-де-Гом и Альтамиры не вызывало сомнений. «Нам нет нужды делать большие уточнения — это тот же стиль, та же техника и то же распределение цвета», — напишут позже Картальяк и Брейль. Контур фигуры по линии головы, спины, крупа, холки, груди, поясничной впадины, а также хвост очерчены черной краской. Плоскость внутри этих линий — бока, бедра и вся масса туловища бизона — была



закрашена красной краской. Красный кружок определял также зрачок глаза животного. Эта фигура как бы загоразживала собой изображения двух быков — плавно изогнутые рога одного из них поднимались над поясничной частью туловища бизона, а голова другого просматривалась левее хвоста бизона. По соседству полихромный рисунок лошади перекрывал изображенного черной краской быка. Еще два бизона, обведенные по контуру красной краской, оказались размещенными так, что Картальяку и Брейлю пришла в голову мысль о стремлении древнего художника представить их фигуры в разных плоскостях. Но возможно ли подобное на столь ранней стадии художественного творчества? Не проще ли «предположить, что он не заботился о перспективе и что первый был просто стерт в пользу другого»?

Наибольшее удивление вызвали два изображения бизонов, выполненных... в технике пуантализма! Голова одного из них была ровно закрашена, а туловище, шея и плечо покрыты пятнышками краски. У второго бизона контур головы определяли графические линии, а внутреннее пространство покрывал слой красно-коричневой краски. Очень тонко выгравированный глаз был «тщательно нюансирован», рога же, тоже выполненные методом гравировки, остались почему-то незакрашенными. Туловище животного сплошь покрывали круглые красные точки, которые наносились или кистью, или тампоном. Пятна эти, «расположенные аккуратными линиями в шахматном порядке и правильными кривыми», были одинакового размера. Неправильностью и неровностью отличались лишь точечные линии ног.

Ниже полихромных изображений животных размещались длинные дре-



Изображение лица человека.  
Марсула

вовидные фигуры, образующие своего рода «нижний регистр под фресками». Одна из подобных ветвей с гребневидными выступами наклонно поднималась по направлению к большому бизону и лошади, перекрывая эти живописные рисунки. Эта «ветвь» как бы призвана была соединить в единое целое нижний и верхний отделы панно. В отдельных местах прослеживались также короткие с четырьмя, пятью, а то и шестью зубьями «гребни». Картальяк и Брейль, обмениваясь мнениями о том, что они могли символизировать, пришли к выводу — возможно, руки? На эту мысль их навел один из «гребней», нарисованный на боку большого бизона и перевитый линей-



ным рисунком хребта крупной фигуры лошади. Один из зубьев у него, очень сильно отогнутый, выглядел как большой палец, и, значит, сам «гребень» мог представлять собой сильно стилизованную руку. Красками изображались также загадочные фигуры, в отдельных случаях близкие по виду изображению «хижины», впервые замеченной Эмилем Ривьером в Ля Мут, а затем и в Фон-де-Гом. Но для крыш тектиформ Марсулы оказались характерными не ломаные линии, а скопление большого количества точек. Они показались Картальяку и Брейлю изображением «легких покрытий из веток летних жилищ краснокожих индейцев». Но странный все же вид у отдельных из этих тектиформ, в особенности когда рисунок представлял собой всего лишь только «крышу» или «пол», а то и просто торчащие «колья». А как понимать вертикальные полосы, образующие нечто подобное сплошной изгороди? И для чего выше нее была размещена «горизонтальная полоса, составленная из крупных точек, сделанных тампоном»? Отдельные группы более мелких красных точек размещались поблизости от полихромных изображений. На левой стене центральной части галереи тоже удалось выявить исполненные краской древовидные фигуры, а также «гребни» и крест, вписанный в круг. Обращало на себя внимание то обстоятельство, что часто необъяснимые по виду знаки, как и рисунки рук человека, наносились на тела полихромных изображений животных. Они как бы метили животных.

Затем (на протяжении почти 40 метров) на стенах Марсулы рисунки отсутствовали. Они потом появились вновь, но на участке, казалось бы, менее всего подходящем для этого — в очень зауженном месте пещеры, где потолок

снижался настолько, что Картальяк и Брейль принуждены были передвигаться на коленях и даже почти ползком. И вот тут, на вертикальной плоской стене справа, один за другим показались четыре небольших бизона черного цвета. Один из них, размещенный на поверхности темного камня, был исполнен посредством выскабливания контура, отчего фигура его воспринималась рельефно. Тут же поблизости находился круг с крестом внутри и фигуры, которые напоминали по виду упрощенные изображения рук. Решение древних художников разместить свои творения в столь неудобном месте озадачивало. Как будто мало им было тьмы подземелья, и они выискивали для чего-то такие отделы пещеры, где рисовать было столь же трудно, как и затем рассматривать изображенное. Предельно узкое пространство лаза и косой свод сближенного с полом потолка не позволяли видеть фигуры в подробностях. Что скрывалось за очевидным стремлением укрыть от взгляда рисунки, если не предполагать, что они предназначались для украшения стены каменного жилища? Картальяк и Брейль пришли к выводу, что Марсула была для палеолитических обитателей округи религиозным или магическим центром, где, по всей видимости, «совершались какие-то загадочные действия».

День заканчивался, и завершился предварительный осмотр настенных рисунков, что позволило определить масштабы предстоящей работы по расшифровке и копированию их. Во время отдыха у входа в пещеру Картальяк выразил удовлетворение результатами анализа фигур панно и попросил Брейля в ближайшие дни произвести тщательную опись графических и гравированных изображений, чтобы затем



сделать с них точные копии. Эта работа была завершена аббатом в конце августа, и вот тогда-то, просматривая однажды вечером у подножия скалы усердно выполненные рисунки, Картальяк заговорил с Брейлем о том, насколько близки образы древнего искусства Марсулы всему, что было открыто недавно в пещерах бассейна Везера. А затем, как бы между прочим, заметил, что от того района, который является своего рода центром первобытного искусства Франции, в той же мере, как и Марсула, удалена еще одна пещера — Альтамира, полихромные рисунки которой весьма близки (не правда ли?) изображениям Марсулы. То же самое, как справедливо отмечал Луи Капитан в своих первых публикациях, можно сказать и об изображениях в Фон-де-Гом. А затем последовало предложение, которое повергло Брейля в оцепенение: «А почему бы нам не поехать и не посмотреть вместе Альтамиру?»<sup>1</sup>

Казалось, что «ветеран из Тулузы» обрел с начала 1902 г. вторую молодость. Он поражал окружающих неутомимостью и неординарностью своих действий. Они уже не раз за последние полгода приводили в недоумение и смятение даже его ближайших соратников. В черед его неожиданных поступков недавнее приглашение к сотрудничеству аббата Брейля выглядело мелочью, на которую попросту не стоило обращать внимания. А все началось с публикации в начале 1902 г. в XIII томе «L'Anthropologie» (раздел «Variétés») публичного заявления метра — «Mea culpa» d'un sceptique<sup>2</sup>, которое буквально потрясло француз-

ских археологов. Из него следовало, что Картальяк, оказывается, с 1895 г. с интересом следил за открытиями пещерного искусства во Франции, как выясняется, посещал обнаруженные памятники и признавал обоснованность заключений Эмиля Ривьера и Франсуа Дало относительно гравюр Ля Мут и Пэр-нон-Пэр. Из «Mea culpa» стало ясно, что Картальяк — единственный из авторитетов — стоял, по существу, у самых истоков открытий настенного искусства древнекаменного века Франции, благословляя их. Об этом теперь и ставилась в известность почтенная публика. Картальяк вспоминал, какие мысли навеяли ему посещения Ля Мут и Пэр-нон-Пэр: 1) гравюры древних художников могут быть не замечены исследователем, если он специально не акцентирует на них свое внимание, а тем более не обладает достаточным художественным воображением, чтобы вычленив их в естественном рельефе каменных стен подземных галерей; 2) рисунки могли исполняться в пещере при свете примитивных ламп, тем более что «глаза троглодитов были гораздо более приспособленными к тому, чтобы видеть в полутьме, чем наши»; 3) образы пещерного искусства близки мобильному искусству древнекаменного века, и потому древность настенных гравюр, как и подлинность их, не должны вызывать скептицизма и сомнений.

Понадобились семь лет тяжелых раздумий, чтобы Картальяк признался: «Я оказался соучастником ошибки, допущенной 20 лет тому назад, а также несправедливости, в чем теперь надо полностью признаться и все исправить». Далее Картальяк бегло представил читателям «L'Anthropologie» существо открытия «испанца благородного происхождения, месье Марселино С. де

<sup>1</sup> Breuil H. Quatre cents siècles d'art pariétal.

<sup>2</sup> «Покаяние скептика». Далее цитируется это заявление.



Саутуола», подчеркнув, что именно ему тот сообщил о находке рисунков в Альтамире. Как же он воспринял весть из Испании? А вот как: «Нет смысла слишком задерживаться на том, какое впечатление произвели на меня рисунки месье де Саутуолы. Это было нечто совершенно новое, в высшей степени странное. Я посоветовался. Влияние, которое нередко было более удачным<sup>1</sup>, в данном случае сразу же привело меня к скептицизму. Мне написали: «Берегитесь! С французскими доисториками хотят сыграть злую шутку. Не доверяйте испанским клерикалам»<sup>2</sup>. И я проявил недоверие!»

Это недоверие, как выясняется из последующего изложения, окрепло после поездки в Сантандер «инженера Южной железнодорожной компании Эдуарда Арле, который уже тогда интересовался доисторией. Принятый с большим вниманием и заботой месье де Саутуолой, который оказывал ему помощь, наш коллега произвел тщательное обследование, чтобы исключить гипотезу о мистификации. Лояльность месье де Саутуолы вначале была выше всяких подозрений». Однако вывод Арле был однозначен — «прекрасные живописные произведения относятся к недавнему времени», что

подтверждалось соответствующими соображениями, которые тогда, в 1881 г., показались ему, Картальяку, весьма убедительными. «Я только что перечел, с пером в руке,— писал далее Картальяк,— добросовестный отчет Арле и воспроизвожу здесь большую часть его аргументов. Возразить нечего. Читая текст с этими доводами, можно поражаться (что и происходит со мной) тем, как с течением времени большая часть из них потеряла свое значение».

Картальяк признал, что сперва эти доводы обесценили открытия Эмиля Ривьера, затем Франсуа Дало, а теперь и новые открытия в Лезэизи. Он отсылал интересующегося подробностями читателя к журналу «L'Anthropologie» за 1901 г.: в XII томе его опубликованы новый отчет о гравюрах Люи Мут Ривьера и первое сообщение Луи Капитана о рисунках Комбарель. На сходные размышления наводят также сведения о полихромных рисунках Фон-де-Гом. В пещерах Перигора, коридоры которых «растянулись в длину на 100 метров, находятся такие же загадочные изображения, не только линейные гравюры, в стиле абсолютно том же, какой характеризует наши гравюры на палеолитических костях, но и живописные изображения, сделанные красной охрой, с растушеванными частями». Нет, лично ему, Картальяку, «еще не представилось счастливого случая видеть» Комбарель и Фон-де-Гом. Но он верит своим коллегам. «Из всего изложенного ими следует, что у нас нет больше никаких оснований сомневаться в древности живописных изображений Альтамиры. Неодинаковая степень сохранности красок, отсутствие на многих частях какого бы то ни было сталагмитового покрова, совершенство произведений, их значи-

<sup>1</sup> Эмиль Картальяк имеет в виду влияние Габриэля де Мортилье.

<sup>2</sup> Картальяк цитирует письмо Мортилье от 19 мая 1881 г. по памяти. В действительности, как установил Герберт Кюн, который при содействии Марселина Буля отыскал в архиве Института палеонтологии подлинник письма Мортилье, тот написал следующее: «Я перехожу теперь к вопросу о живописных изображениях пещеры в Сантандере. Я видел рисунки... Я убежден, что в этом деле есть мистификация. При рассмотрении рисунков вашего корреспондента видно, что... это не что иное, как со злыми намерениями фарс, настоящая карикатура, созданная и пущенная в мир, с тем чтобы вволю посмеяться над слишком легковверными палеознатогами».



тельность, методы исполнения, оригинальность силуэтов, отсутствие каких-либо следов черной копоти от дыма, наконец, и в особенности, эта тьма глубин, которую, как представлялось, могло победить лишь современное освещение, — все объединилось в Дордони, чтобы оправдать живопись Альтамиры и установить ее дату. Следует склониться перед реальностью факта, и что касается меня, то я должен принести повинную де Саутуоле».

Картальяк рассказал далее, что он просмотрел теперь заново цветные копии изображений Альтамиры, доставленные в свое время в Париж Арле, и убедился, что одно из этих изображений говорит об их доисторическом стиле, который он, Картальяк, тогда не распознал. «Факсимиле одного из таких рисунков, — писал Картальяк, — помещается здесь. А что касается этих странных форм, которые по вполне понятным причинам так удивили Арле и точные изображения которых он дал нам (одно из них мы воспроизводим здесь, сожалея о том, что не можем дать его в красках), то они продолжают удивлять нас. Но какое это имеет значение! Сегодня мы больше привыкли к сюрпризам в области доисторической археологии. В молодости же мы считали, что все знаем, но открытия Ривьера, Дало, Капитана и Брейля и в особенности замечательные раскопки и художественные коллекции Эдуарда Пьетта показывают нам, что наша наука, как и другие, пишет историю, которая никогда не будет закончена, но значение которой будет бесконечно расти».

«Покаяние скептика» определило очередной, не менее важный шаг в, очевидно, весьма четко продуманной программе действий Картальяка. Он ведь каялся, не удосужившись даже

посетить памятники, чтобы самому убедиться на месте в необходимости этого публичного покаяния. И он искренне признается в этом: «Мне еще не представилось случая видеть линейные гравюры и живописные изображения Комбарель и Фон-де-Гом. Я надеюсь, мы отправимся посмотреть на них все вместе после конгресса Французской ассоциации в Монтобана, в августе». Так это и произошло. После заседаний, превратившихся (согласно сложившейся уже традиции) в ожесточенную, не на жизнь, а на смерть, схватку между самоуверенной «бандой критиков», то есть противников пещерного искусства палеолита, во главе с Эли Массеной и «изобретателями», то есть теми, кто с 1895 г. настойчиво отстаивал его реальность, часть участников конгресса отправилась в Перигор, чтобы осмотреть Фон-де-Гом и Комбарель. Конгресс завершился 14 августа посещением Ля Мут, который был несколько лет спустя торжественно объявлен «решающим по значению». Разумеется, Картальяка не было в крикливых рядах «банды критиков»; на фотографии перед входом в Ля Мут он запечатлен для истории на самом видном месте между поседевшими ветеранами борьбы за первобытное искусство, среди которых находились личности воистину легендарные — Эмиль Ривьер, Франсуа Дало и Феликс Реньо, «ведущие археологи Франции того времени». Трудно сказать, стоял бы среди них Габриэль де Мортилье, будь он жив и преодолел он свое отвращение к походам по пыльным дорогам и грязным галереям пещер. Но сын его — Адриан де Мортилье, соавтор посмертного издания «La Préhistorique. Antiquité de l'homme», виден на фоне неровной каменной стены Ля Мут и хозяйственных построек.



И вот теперь новый сюрприз — совсем спокойные и даже с оттенком некоего раздумья слова Картальяка, произнесенные у входа в Марсулу: «А почему бы нам не поехать и не посмотреть вместе Альтамиру?» Деликатные, нравственного плана проблемы уместности осуществления Картальяком и Брейлем такого путешествия в Испанию конечно же осознавались обоими собеседниками. Ведь речь шла о том, чтобы в ближайшее время оказаться лицом к лицу с теми, кто четверть века назад превосходно знал Эмиля Картальяка как «самого ярого экстремиста среди врагов» Альтамиры<sup>1</sup>. Прозорливый не по возрасту Брейль, по-видимому, уже начал смутно догадываться о цели предлагаемого путешествия и потому не заставил себя долго упрашивать. В самом деле, «а почему бы нам и не поехать?» Позже Картальяк написал: «Обмениваясь (в Марсуле) своими наблюдениями и гипотезами, мы остро почувствовали, что весьма прискорбно не знать лучше первую из пещер, о которой 25 лет назад заявил месье де Саутуола и которая оказалась несправедливо забытой. Она определенно представляла собой — и мы это наконец поняли — весьма важные страницы истории искусства и нравов первобытных обитателей Галлии и Иберии. Следовательно, нужно, не мешкая, увидеть ее снова (!!)»<sup>2</sup>. Вопрос о том, почему и

кем «забыта» Альтамира и «забыта» ли она вообще, разумеется, не обсуждался.

Акция началась с решения проблемы финансирования поездки в Кантабрию. Картальяк написал письмо Соломону Рейнаку, директору музея Сен-Жермен-ан-Лэ, прося его походатайствовать о выделении Академией надписей и художественной литературы субсидии из фонда Пиота «для облегчения исследований пещер юга Франции и севера Испании». Рейнак, «получивший информацию о любопытных фактах, которые были установлены в Марсуле, и о надеждах в связи с Альтамирой, принял близко к сердцу намерения» Картальяка и немедленно, не дожидаясь решения Академии, выслал ему 500 франков. Второе письмо было направлено... Эдуарду Арле, «главному инженеру Дорожного ведомства... который когда-то посетил этот грот и опубликовал несколько скептический отчет об изображениях». Картальяк объяснил этот свой шаг следующим соображением. Как он точно знал, у Арле, оказывается, «также давно было желание вновь обратиться к этим фактам», поскольку «в свете новых знаний они уже представлялись ему совершенно иначе». Арле «с радостью согласился» ехать вместе с Картальяком в Сантьяна-дель-Мар, но когда 28 сентября Картальяк и Брейль отправились в путь, главный инженер в назначенный пункт встречи не прибыл, ссылаясь на то, что его задержали по службе. Однако «он был так добр, что прислал все сведения, которые могли помочь» путешественникам. Более того, в специальном письме Арле «тепло рекомендовал» Картальяка месье Пересу-дель-Молино, с которым познакомился в 1881 г. и подружился.

<sup>1</sup> Garsia Guinla M. A. Madrid, 1975. Автор книги — нынешний директор Музея доистории и археологии Сантандера, сердце которого — Альтамира.

<sup>2</sup> Здесь и далее цитируется книга: Cartailhac E., Breuil H. La Caverne d'Altamira a Santillane près Santander (Espagne). Peintures et Gravures murales des Cavernes paléolithiques. Monaco, 1906. Следует иметь в виду, что это дата начала печатания книги. В свет же она вышла годом позже, что важно для оценки событий, которые произойдут в 1907 г.



Перес дель Молино — «депутат провинции Сантандер, один из главных представителей местной коммерции» — принял гостей «с величайшей добротой», как это и полагалось по обычаям Испании, «где вежливость строго обязательна». Он делал все, чтобы облегчить выполнение стоящей перед исследователями задачи и сделать их пребывание в Испании приятным. Под его покровительством гости находили всюду на своем пути самую трогательную сердечность. Они даже задумались над тем, чем объяснить такой прием? Поразмыслив, Картальяк пришел к выводу, что его следует объяснить искренней, давней и взаимной симпатией испанцев к Франции, их желанием способствовать прогрессу науки и, наконец, «удовлетворением от того, что для Саутуолы пробил наконец час блестящего реванша. Истина должна вот-вот выйти на свет, и она будет неопровержимой. Все вскоре убедятся, что она именно такова, какой увидели ее де Саутуола и Виланова, геолог из Мадрида».

Готовясь к поездке в Альтамиру, гости провели, очевидно, в Сантильяне несколько дней. Возможно даже, что они побывали в доме Саутуолы, на что глухо намекает похвала Картальяка нумизматической и археологической коллекциям, «сохраненным его детьми», и библиотеке, «свидетельствующей о возвышенных вкусах и высокой литературной культуре именитого гражданина Сантандера». Если так оно и было, то Картальяк мог видеть на стене кабинета Саутуолы главную семейную реликвию — копию живописного панно потолка Альтамиры, выполненную художником, которого так настойчиво представляли исполнителем «фальсификации», задуманной хозяином дома. 1 октября 1902 г.

начался нелегкий маршрут от Байон до Сантильяны дель Мар. Проливные дожди сделали почти непроходимыми глинистые дороги, разбитые к тому же тяжелыми крестьянскими телегами, на которых перевозился богатый урожай свеклы. Залитые водой изумрудно-зеленые луга превратились в вязкие и топкие болота. Природа, казалось, вознамерилась напроочь испортить «трогательный прием» и сделать все, чтобы воспрепятствовать проезду неожиданных гостей к пещере. Путешествие, однако, кончилось благополучно. И вот, преодолев последние препятствия, Картальяк с опозданием на четверть века переступил порог Альтамиры. Впечатление от увиденного лучше, учитывая важность момента, передать словами самого «покаявшегося скептика»: «Эти замечательные произведения вызвали наше крайнее восхищение и восторг. Из всех гротов с изображениями Альтамира самая любопытная и удивительная». А почти через неделю, 9 октября 1902 г., Картальяк написал в Сантандере письмо Густаву Шовэ с настойчивым приглашением прибыть в Кантабрию:

«Сантильяна дель Мар, пров. Сантандер, 9 октября 1902 г.

Дорогой друг,

Месье аббат Брейль и я очень хотели бы, чтобы Вы были здесь с нами, в гроте Альтамира, самом прекрасном, самом любопытном и самом интересном из всех пещер с изображениями. Вот уже неделю аббат срисовывает в красках всех этих необыкновенных бизонов, лошадей, оленей и диких кабанов. Здесь множество восхитительных линейных гравюр, а цветных знаков сотни. Мы живем в каком-то новом мире».

Приезд Шовэ был нужен Картальяку,



по-видимому, для того, чтобы тот своим авторитетным заключением мог подтвердить обоснованность восторженных отзывов раскаявшегося скептика.

Когда восторги улеглись, началась рутинная, с преодолением всевозможных трудностей работа.

Опытному взгляду геолога не составляло бы труда установить, что первоначальный проход в пещеру появился около миллиона лет назад, когда обрушилась та часть свода, где пласты лиловатого известняка залегали по касательной относительно склона холма. По этому-то древнему лазу в пещеру сначала проникали медведи, а три-четыре десятка тысячелетий назад вошли первобытные охотники. Самое же важное наблюдение сводилось к тому, что около 10 тысяч лет назад очередной обвал закрыл вход в Альтамиру, надолго «опечатав» ее. Нагромождения каменных обломков, которые перекрыли пласты «кухонных отбросов» обитателей пещеры эпохи палеолита, стали надежной преградой для случайных посетителей всех последующих поколений людей новокаменного, бронзового и железного веков, а также времени средневековья. Посети Альтамиру Картальяк (да и любой другой из многоопытных участников Лиссабонского конгресса) четверть века назад, такому выводу, предопределяющему глубокую древность настенной живописи пещеры, не было бы цены! Зона заваленного входа покрылась со временем сталагмитами — кажется, сама природа старалась укрыть зал от глаз людских как можно более основательно и надежно. Но надо же было случиться, чтобы в совсем небольшую щель, которая оставалась еще «не замазанной» сталагмитовыми натеками, провалилась собака, а

затем протиснулся Модесто Кубильяс! Те, кто пришли после него, удалили сталагмиты, расширили вход между упавшими блоками и сделали зал доступным для любого любопытствующего. Местные же крестьяне спасаются тут от непогоды, от тех же ливневых с грозами дождей. Природа, кажется, недовольна таким поворотом событий: Картальяку и Брейлю рассказали, что совсем недавно в Альтамире произошел обвал, из-за которого оказались погребенными каменные блоки с рисунками, которые ранее можно было осматривать у самого входа в пещеру.

Не без опаски поэтому спускались каждый раз в подземелье Картальяк и Брейль. Кому, в самом деле, хочется быть замурованным? Небольшая высота пещеры, каменный свод которой был украшен живописью, заставляла передвигаться по ней в почтительной позе — согнувшись пополам. Но главные сложности начались, когда Брейль приступил к копированию изображений. Это и без того многотрудное дело можно было осуществлять лишь лежа на спине, что и заставило выровнять сначала колдобины на полу и удалить с него угловатые камни. Огромной трудности проблему представлял собой и сам процесс воспроизведения рисунков: эстампировать крупные фигуры было невозможно, поскольку влажные, «в состоянии каши», краски просто пристали бы к бумаге и древние произведения искусства оказались бы уничтоженными. Поэтому пришлось довольствоваться плоскостными копиями. Снятие их тоже, впрочем, сопровождалось преодолением многочисленных неудобств и сложностей: аббату приходилось ложиться на спину, подостлав под себя мешки, набитые папоротником, а затем «без конца пе-



ремещаться, чтобы лучше уловить каждую из фигур в целом». Так он, принимая «самые разные и неудобные положения, делал копии», а в это время помощник, «с трудом перемещаясь вокруг него, выявлял детали фигур, делал измерения, размещал державших зажженные свечи рабочих так, чтобы свет падал на рисунок, и притом постоянно и бдительно следил за тем, чтобы при всех этих перемещениях не нанести ущерба изображениям». Учитывая масштабность, сложность и обилие красочных рисунков, при многочисленности всевозможных технических сложностей (чего стоила, к примеру, непрерывная борьба со всепроникающей влажностью) нечего было и думать о завершении работы за три-четыре дня. Альтамира захватила гостей в полон и не отпускала их целый месяц. Она вынуждала их спускаться в подземелье рано поутру, на заре, а выпроваживала с наступлением ночных сумерек. Слава богу, что аббат, отправляясь за рубеж, прихватил с собой 400 франков, которые выплатил ему Эдуард Пьетт за рисунки, сделанные пером с гравюр из его коллекции. Не то туго бы пришлось и с пропитанием.

Перевести дух и спокойно полюбоваться окрестностями удалось лишь однажды, когда на вершине холма, который возвышался над обширным пространством, был устроен «недолгий обед на свежем воздухе». Ливни в тот день прекратились, и долгожданное кантабрийское солнце «стало часто проглядывать сквозь темные тучи, волшебным образом освещая горизонт». Быть может, оно тоже решило под конец взглянуть в глаза именитого гостя из соседней страны. А «прекрасные пейзажи», те самые, которыми любовались дон Марселино С. де Саутуола и его маленькая

дочь в счастливый вечер открытия, простирались до самых гор.

Всему, однако, приходит конец. Завершилось и пребывание в Кантабрии Карталяка и Брейля. 28 октября они покинули Сантандер. Гости «уезжали признательные и очарованные». Еще бы! Они ехали на север «обогащенные ни с чем не сравнимым досье, которое относилось к самой древней в мире живописи». Вот как оценит ее Карталяк через несколько лет: «Живопись четвертичного периода во всех отношениях получила грандиозное развитие и не имеет себе равной у современных народностей. Как ни сильно удалены от нас эти первобытные обитатели во времени, мы чувствуем себя близкими к ним и родственными по этому культу красоты и искусства — нам нечего краснеть, называя их своими предками».

А как же Эдуард Арле? Он отправился в Сантандер в апреле 1903 г. уже проторенным путем. До визита в Испанию он побывал в пещерах Дордони, в частности в Фон-де-Гоме, живопись которой «рассеяла его прежние сомнения». Что же касается Альтамиры, то «послание», направленное им Карталяку 12 августа 1907 г., содержало, по мнению последнего, «безоговорочное и ценное присоединение» к его и Брейля заключению. Капитуляция действительно была полная. Судите сами: «Месье Карталяк и Брейль весьма любезно сообщили мне о воспроизведении ими фрагментов из моей заметки о живописных изображениях Альтамиры, опубликованной в «*Matériaux...*» 26 лет тому назад. За эти 26 лет открыли много нового, и мое мнение по поводу подлинности изображений Альтамиры существенно изменилось. Их подлинность представлялась мне по меньшей мере сомнительной. Теперь



же я убежден в ее абсолютной несомненности. Такой поворот в моей голове произошел при виде живописных изображений, открытых месье Пейрони, Капитаном и Брейлем значительно позже в гроте Фон-де-Гом, около Лезэйзи. В Фон-де-Гом я видел живописные изображения бизонов, подобные во всех отношениях тем, что в Альтамире, только они потеряли свежесть. Так вот, на некоторых из этих бизонов Фон-де-Гом я видел твердые сталагмитовые инкрустации; одна из них достигает толщины кулака. Таким образом, древность и подлинность Фон-де-Гом для меня доказана, а значит, и подлинность Альтамиры.

После этого, четыре года тому назад, я вновь вернулся в Альтамиру. Я долго рассматривал великолепный потолок с живописными изображениями и задавался вопросом: «А если бы я, как и раньше, не знал о том, что есть в Фон-де-Гом, к какому бы выводу я пришел?» И со всей откровенностью должен сказать, что, как и раньше, я сделал бы отрицательное заключение или выразил большое сомнение, поскольку изображения отличаются замечательной свежестью. Для того чтобы избавиться от этого неблагоприятного впечатления, мне надо было видеть на этих изображениях какие-нибудь значительные сталактиты. А я видел, как и когда-то, лишь незначительные инкрустации... Но факт Фон-де-Гом — это аргумент решающий. И перед ним эти, как и другие аргументы, приведенные в моей заметке 26-летней давности, должны исчезнуть».

У Арле вызывали недоверие совершенство живописи Альтамиры, плотность нанесенной на поверхности камня краски и ее поразительная свежесть. По-видимому, в апреле в Кантабрии не шли дожди, и в пещере

отсутствовала та «всепроникающая сырость», от которой страдали полгода назад Картальяк и Брейль. Как стало известно позже, Арле более откровенно высказывался по поводу ошибочности своей первоначальной оценки живописи Альтамиры в «покаянной исповеди» в доме аббата Хесуса Карбальо, который стал затем официальным хранителем Альтамиры и директором Доисторического музея в Сантандере:

«Дорогой друг, с того несчастного 1880 г. прошло четверть века, а меня все не покидает мысль об этом. Все время я вспоминаю о том, что я сделал. Это — несмываемое пятно на мне и моей научной деятельности!»

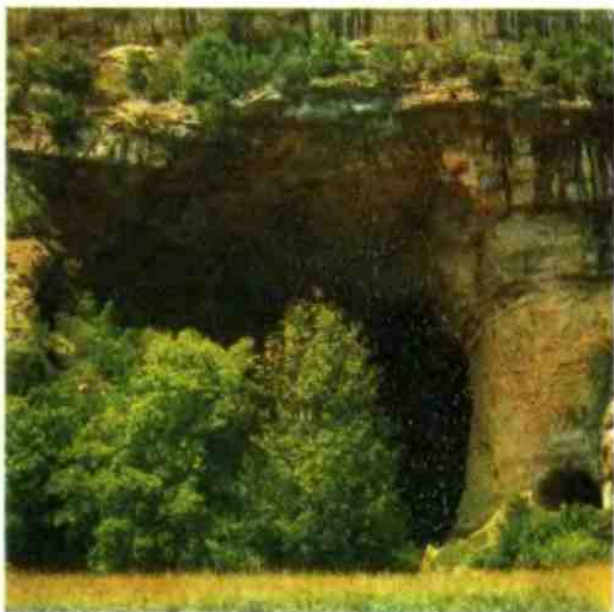
Судьба однажды как бы вняла стенаниям дорожного инженера и как бы смилостивилась над ним. Она дала ему реальный и прекрасный шанс отличиться как раз в той сфере археологии древнекаменного века, в которой он допустил столь трагический промах. В 1906 г. при обследовании закоулков просторной галереи пещеры Бедейяк, гигантская пасть которой распахнута у юго-западного подножия горы Судур, поблизости от деревни Бедейяк, Эдуард Арле заметил в нескольких местах красные пятна. Но он, очевидно, посчитал бесполезным углубляться в темные галереи, и это сыграло с ним злую шутку. Другие археологи нашли затем слева от больших глубинных залов Бедейяка изображение огромного темно-коричневого бизона и отпечатки черных распластанных ладоней, у одной из которых большой палец был окрашен красной краской. А в боковом коридоре, начинающемся в 150 метрах от залитой светом «пасти» пещеры, на правой стене удалось найти великолепную полихромную фигуру лошади, изображенной в натуральную величину.



ну, и профиль головы бизона, а на левой — крупные, от полутора до двух с половиной метров, рисунки бизонов, в разной степени моделированных и (зачастую) с красными пятнами на боках. Один из бизонов этого великолепного ансамбля был исполнен черной, коричневой и красной краской, а другой — только коричневой.

Что ж тут поделаешь? Не всякому дано увидеть то, что иным бросается в глаза без особых усилий с их стороны, а просто по счастливой способности воспринимать мир в непривычном для многих ракурсе — живым, образным, красочным. Арле мог послужить утешением тот знаменательный факт, что Брейль в 1901 г., до прихода его вместе с Капитаном и Пейрони в Комбарель, а затем в Фон-де-Гом, заметил на низком потолке нижней галереи пещеры-туннеля Мас д'Азиль ярко-красные пятна, но, как позже со смущением признался сам, «не понял их и не подумал о том, что они могут быть древними». А между тем именно там, на потолке нижней галереи, спустя годы ему удалось усмотреть «довольно большое количество фигур животных, выполненных в разной технике», в том числе туловище оленя, «прекрасные рога северного оленя», две «красные лошадки», гравированные по контуру, и черного бизона.

О незначительном промахе аббата Брейля в Мас д'Азиль вряд ли стоило бы говорить, если бы к тому не вынуждала острая (во имя торжества истины и справедливости) необходимость оценки следующего и особо любопытного шага в череде предпринятых Эмилем Картальяком демаршей, связанных с формированием общественного мнения по вопросу о приоритете открытия пещерного искусства Европы. Именно эта цель просматри-



Вход в пещеру Мас д'Азиль

валась за его действиями со все большей отчетливостью.

Но сначала следует завершить эпопею с Альтамирой, тем более что Картальяк и Брейль «осознали наличие некоторых лакун в досье» этой пещеры (в частности, им, как и Виланове, не удалось обнаружить на потолке изображение лани, опубликованное Арле, и тому пришлось разъяснять, где следует искать рисунок, глубоко скрытый сталагмитовыми натеками). Это обстоятельство вынудило аббата Брейля совершить в сентябре 1903 г. еще одну поездку в Альтамиру, «чтобы проделать там дополнительную работу, представляющую чрезвычайный интерес, — скопировать гравированные линии и места скобления на каждой из больших живописных фигур». В путешествии его сопровождал аббат Буиссоньи. Ему предстояло «в качестве слуги оказать помощь» в предстоящей работе, в которой, как и следовало



ожидать, «испанские друзья вновь засвидетельствовали всю свою симпатию» гостям из Франции.

Однако, поскольку в 1903 году, как и в предшествующем, не было ни времени, ни необходимых средств для серьезного исследования культурных отложений Альтамиры, аббаты «удержались от соблазна прикоснуться к ним кайлом». Раскопки в Альтамире начались лишь спустя два десятилетия. Их в течение пяти лет (с 1926 по 1930 г.) вел священник из Баварии Гуго Обермайер, близкий друг Анри Брейля. Ему, как и Франсуа Дало в Пэр-нон-Пэр, удалось, помимо инструментов эпохи мадлена, обнаружить изделия солютрейской культуры. Но самым поразительным из его открытий в Альтамире была настоящая мастерская художников древнекаменного века, которые занимались оформлением подземного святилища. Пещерная глина сохранила в неприкосновенности набор палочек минеральных красок, аккуратно разложенных по цветам, начиная от белого и кончая черным. Поблизости размещались также подходящей формы каменные плитки, предназначенные для растирания красок и последующего замеса их на жире и крови. В мастерской находились и держатели для кистей — впечатляющий, как у современного художника, комплект тонких и узких, широких и очень широких трубчатых костей, в которые вставлялись волосы животных. С помощью таких кистей палеолитические мастера Альтамиры набрасывали (в согласии с гравированными наметками, сделанными предварительно каменными инструментами) контуры фигур животных, а затем, варьируя цветом, тонко моделировали и тонировали их, превращая в полные жизни полихромные изображения. Честь

определить химический состав красок древнекаменного века была предоставлена лабораториям трех европейских столиц — Мадрида, Парижа и Берлина.

Но все это произошло спустя почти четверть века. А в 1906—1907 гг. готовился к изданию роскошный том «La Caverne d'Altamira. A Santillane», на обложке которого стояли две фамилии — Эмиля Карталяка и аббата Анри Брейля. На титульном листе указывалось, что таблицы и рисунки выполнены аббатом Анри Брейлем. Преодолев «непомерные расходы» с помощью принца Королевства Монако Альберта I, любителя «доисторической археологии», издатели выпустили эту книгу. И всех сразу же «поразили неожиданное значение пещер с изображениями и та польза, какую принесла публикация палеолитических рисунков (живописных и графических) — ценнейших памятников истории искусства и прогресса человеческого духа». Это событие стало тем более вдохновляющим для археологов, что в конце предисловия сообщалось, что «коллеги и друзья» Карталяка и Брейля — Франсуа Дало и Луи Капитан — «с радостью согласились участвовать в общей публикации, каждый со своим досье, которое относится к его открытию». И почти никто не придавал значения тому, что в этих строках, которые завершались реверансами в сторону принца за щедрую поддержку «доисториков», отсутствует фамилия Эмиля Ривьера. Этот выдающийся археолог, основатель и президент Доисторического общества Франции, который долгие годы сотрудничал с Карталяком, а затем и с Брейлем, вдруг выпал из списка их «коллег и друзей». А давно ли фотограф Ассоциации содействия прогрессу науки запечатлел их



вместе «для истории» у входа в Ля Мут? Но с тех пор, как говорится, много воды утекло.

Почти все первое десятилетие XX в. вокруг пещерного искусства Франции шла борьба. Новоявленный лидер одной из противоборствующих сторон, Эмиль Карталяк, вел ее, настойчиво преследуя цель, поставленную им перед собой уже в начале 1902 г. Тогда он опубликовал «Покаяние скептика» и заставил простодушных археологов говорить о «прямоте и гражданском мужестве большого ученого, заслуженного патриарха французской доистории», которому «и в осуждении, и в триумфе Альтамыры принадлежит равно значительная роль».

Ставший уже хрестоматийным постулат о «научном мужестве» Карталяка назойливо кочует из одного сочинения по палеолитическому искусству в другое. Однако уже давно пора раскрыть истинные мотивы поступков «ветерана из Тулузы». Это можно сделать на основе анализа преданных забвению документальных источников и фактов, связанных с обстоятельствами открытия и изучения пещерного искусства Перигора и Кантабрии. Такое исследование позволит показать роль Марселино С. де Саутуолы и Хуана Вилановы в открытии и исследовании живописи Альтамыры, а также отдать должное еще одному энтузиасту археологии — «французскому Саутуоле» Эмилю Ривьеру.

Все стало на свои места 23 апреля 1908 г. на Конгрессе научных обществ в Сорбонне. В этот день председатель секции «Археология» доктор Луи Капитан сделал историческое по значимости заявление: «Первыми археологами, которые открыли гравюры и живопись в пещерах, были аббат Брейль, Карталяк, Пейрони и Капитан». Это

была, увы, не оговорка, а хорошо продуманный шаг. Подтверждение тому — вторая колонка 2900-й страницы «*Journal Officiel*», где те же самые слова были напечатаны черным по белому 24 апреля 1908 г., а затем в том же году опубликованы на странице С «*Bulletin archéologique*».

Е.-А. Мартель, который был прекрасно осведомлен об истории открытий палеолитического искусства во Франции и Испании, выступил на заседании с опровержением: «Я был чрезвычайно удивлен, что доктор Капитан, председатель археологической секции, публично высказал и позволил напечатать в «*Journal Officiel*» очевидную даже с формальной точки зрения ошибку, что первыми археологами, которые открыли и изучили доисторические гравюры и живопись пещер, были аббат Брейль, Карталяк, Пейрони и Капитан. Ни один археолог не может не знать, что первые из открытий были сделаны в следующем порядке:

1. Альтамыра, господином де Саутуолой, в 1879 г.;
2. Грот Шабо (Ардеш), господином Л. Широном, в 1878 г. (но описан только в 1889 г.);
3. Ля Мут, Э. Ривьером, в 1895 г.;
4. Пэр-нон-Пэр (Жиронда), господином Дало, в 1896 г. (рисунки подозревались с 1883 г.);
5. Комбарель, господами Капитаном и Брейлем; открытие было сделано в 1901 г.; оно только пятое в очередности. Затем количество открытий увеличилось...»

О том, как было воспринято выступление Мартеля, весьма красноречиво свидетельствуют последующие события. Когда он направил свое опровержение в Комитет исторических и научных исследований для публикации в отчете Конгресса 1908 г., то рукопись



ему вернули обратно, отказавшись печатать. Мартель вынужден был напечатать свое заявление в спелеологическом журнале «Spelunca — Bulletin et Memoires de la Société de Speliologie» (VII том за 1908 г.).

Эффектный демарш предприняла также Академия наук Франции, которая на заседании 7 декабря 1908 г. демонстративно присудила Эмилю Ривьеру высшую премию Сентура вдобавок к «четырем другим призам и награде в полторы тысячи франков». Мартель представил читателям вклад в археологию Франции этого ее ревностного служителя. Сделал он это, включив в свои заметки доклад Лакруа, по которому специальная комиссия Академии приняла решение присудить награды Ривьеру:

«Оценка работ господина Ривьера в Ментоне в 1870—1887 гг. была когда-то весьма спорной. Но последние поиски, давая новые и более полные факты, подтвердили его важнейшие заключения о древности отложений, в которых им были открыты захоронения (палеолитических людей). В течение нескольких лет много говорится об интересных открытиях произведений искусства, выгравированных или нарисованных на стенах некоторых пещер, в темных коридорах, иногда удаленных от входа на значительные расстояния. В июне 1895 г. Ривьер сообщил в Академии, что стены грота Ля Мут в Дордони покрыты доисторическими гравюрами и живописью. Это открытие вызвало нападки и попытки опровергнуть его насильственным путем. Господин Ривьер мужественно боролся, защищая свое мнение, чтобы добиться его торжества. Начиная с этого периода число аналогичных открытий увеличилось и распространилось на другие области нашей страны. Но успехи новых исследова-

телей не должны привести к забвению того факта, что господин Ривьер открыл путь, по которому идут теперь более молодые коллеги. Комиссия решила, что есть все основания вознаградить его за это».

Луи Капитан пытался защищаться, но избрал в развернувшейся полемике не лучший способ отклонения предъявленных ему претензий. Ему оставалось лишь сослаться на собственную неосведомленность. Складывалась конфузная ситуация. Выходило, что директор Ecole d'Anthropologie не только ничего не знал о вышедших в Испании около трех десятков лет назад книгах де Саутуолы и Вилановы, посвященных Альтамире, но даже будто бы не подозревал об открытиях настенных гравюр в его собственной стране. Предположим, от его внимания могли ускользнуть провинциальные издания Леопольда Широна, посвященные гравюрам Шабо, или он не заметил краткого сообщения Феликса Реньо о настенном искусстве Марсулы, которое исследовалось им до появления в этом гроте Картальяка и Брейля. Но ведь о Ля Мут и Пэр-нон-Пэр писал даже Мортилье, предшественник Капитана на посту директора Ecole d'Anthropologie. Кроме того, история предшествующих Ля Мут открытий, как, впрочем, и последующих находок в Пэр-нон-Пэр и Марсуле, излагалась еще 3 июня 1897 г. на заседании Общества антропологов Парижа, в чем можно удостовериться, прочитав VIII том IV серии «Bulletin de la Société préhistorique de France» за 1897 г.

Но наибольшие неприятности доставило Луи Капитану выступление самого Эмиля Ривьера, который остановился на обстоятельствах ознакомления с фресками Ля Мут археологов Франции. Оказывается, в Ля Мут в течение



1895—1896 гг. по специальным приглашениям первооткрывателя побывали не только Эмиль Картальяк, о чем широкой публике стало известно благодаря «Покаянию скептика», но и Морис Фео, д'Оль дю Меснил, Гюстав Шовэ, Эдуард Арле, а также... сам Луи Капитан!

Капитан, оказывается, запомнил о том, что бывал в Ля Мут и даже, как выяснится далее, провел там в присутствии Ривьера раскопки! Предоставим слово главному свидетелю событий — Эмилю Ривьеру: «За пять лет до того, как проникнуть в грот Комбарель и сообщить в первой своей заметке в Академию наук 16 сентября 1901 г. о настенных гравюрах, он (Луи Капитан.— В. Л.) в сентябре 1896 г. под моим руководством посетил вышеназванный грот Ля Мут... Несколько месяцев спустя, 3 июня 1897 г., на заседании Антропологического общества в Париже, он выступил, «настроенный весьма против подлинности его гравюр». «Древний облик гравюр, их очень большое сходство (с точки зрения мастерства и сюжетов) с гравюрами на кости с мадленских стоянок — это впечатление, — сказал он, — основанное на наблюдениях, а не на теоретических воззрениях». Он добавил также: «Я предпринял в гроте Ля Мут работу по значительной расчистке, которая могла быть выполнена лишь благодаря упорству и мужеству, которые я продемонстрировал при выполнении этих важных раскопок».

Так, значит, Капитан отверг настенное искусство Ля Мут как очередную фальшивку и, следовательно, был среди тех, кто опровергал их «насильственным путем»?

Вначале — да, но потом, менее чем через полгода, по скрытым от нас причинам, его мнение вдруг изменилось

на противоположное. «Спустя пять месяцев, — продолжал Эмиль Ривьер, — 4 ноября 1897 г., на заседании Антропологического общества в Париже господин Капитан снова взял слово по поводу моего второго сообщения о гроте Ля Мут. Он сделал следующее заявление: «Во время последних отпусков я во второй раз и снова под руководством господина Ривьера посетил грот Ля Мут в сопровождении моего друга и коллеги господина д'Олт дю Месни-ла. Мы с величайшей тщательностью обследовали гравюры, которые обнаружены на стенах и потолках в нескольких местах грота Ля Мут. Бесспорно, эти гравюры обращают на себя внимание глубокой древностью». Наконец господин Капитан закончил излагать свои соображения следующими словами, которые я, в силу их важности для моего настоящего заявления, также воспроизвожу здесь дословно: «Таковы некоторые мысли, которые навеяло нам, господину д'Олт дю Меснилу и мне, изучение этого весьма любопытного грота Ля Мут, знакомству с которым и исследованием которого мы обязаны господину Ривьеру. Его упорству и трудолюбию мы счастливы воздать должное».

Эти слова Луи Капитана — не просто воспоминания Эмиля Ривьера, а цитаты из статьи директора *Ecole d'Anthropologie*, опубликованной в VIII томе IV серии журнала «*Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris*» за 1897 г. Поэтому первооткрыватель гравюр и живописи Ля Мут, который привлек широкое внимание археологов страны, имел веские основания призывать к «покаянию» еще одного, третьего (после Картальяка и Арле) скептика, а равно и одного из главных претендентов на приоритет открытия пещерного искусства древнекаменного



века: «Итак, в настоящее время, забыв свои бывшие заявления о моих открытиях в Ля Мут, которые я чувствую себя обязанным напомнить, господин Капитан позволил себе присвоить — в разгар Конгресса научных обществ, собравшихся в Сорбонне, на руководимом им заседании, а затем на страницах «Journal Officiel», наконец, в «Археологическом бюллетене исторических и научных работ министерства народного образования» — я повторяю — присвоить себе честь приоритета, который ему ни в чем не принадлежит, заявляя и утверждая, вопреки всякой истине, я это повторяю, что «первыми археологами, которые открыли и внимательно исследовали гравюры и живопись пещер, были аббат Брейль и господин Картальяк, Пейрони, а также доктор Капитан». Я не смог бы здесь решительно возразить против столь же сознательного, сколь и ложного утверждения, если бы не факты, представленные выше моим коллегой господином Е.-А. Мартелем и мной. То же раскрывают и собственные слова господина Капитана, извлеченные мною из «Bulletin de la Société d'Anthropologie de Paris» за 1897 г. А подлинный хронологический порядок шести первых открытий гротов с гравюрами и живописью следующий:

1. Грот Альтамира (Испания), открыт в 1879 г. доном Марселино де Саутуолой;
2. Грот Жан-Луи, или Шабо (Гару), открыт Леопольдом Широном в 1878 г., но впервые стал известен по докладу в Антропологическом обществе Лиона 4 мая 1889 г.;
3. Грот Ля Мут (Дордонь), открытие сделано в 1895 г. Эмилем Ривьером;
4. Грот Пэр-нон-Пэр (Жиронда), открытие сделано в 1896 г. Фран-

суа Дало, но наличие гравюр подозревалося многими годами раньше;

5. Грот Марсула (Верхняя Гаронна), открытие сделано в 1897 г. Феликсом Реньо из Тулузы;
6. Грот Комбарель (Дордонь), открытие сделано в 1901 г. Луи Капитаном и Анри Брейлем.

Таким образом, вместе с тремя другими указанными господином Капитаном археологами он далек от того, чтобы быть первым, на что он рассчитывал. Он даже не пятый, каким считал его господин Мартель, а только шестой — после моего коллеги Феликса Реньо из Тулузы». Как выяснится позже, Э. Ривьер ошибся — не шестой, а седьмой. В ряд первооткрывателей пещерной живописи с полным правом мог войти, пожелай он того, Е.-А. Мартель.

Но выдающийся спелеолог не торопился обрести полагающуюся ему часть венка славы, предпочтя роль нравственного обличителя неоправданно претендующих на приоритет. Поэтому о его вкладе в решение проблемы пещерного искусства археологи узнали лишь полвека спустя.

Благодаря демаршам издателя «La Nature» Е.-А. Мартеля, комиссии Академии наук Франции и, наконец, главной среди исследователей пещерного искусства страны жертвы вопиющей несправедливости — Эмиля Ривьера археология настенного искусства древнекаменного века Европы стояла теперь на пороге торжества истины. Эмиль Картальяк, который, как выяснилось, не мог в свое время опровергнуть доводов Эмиля Ривьера и Франсуа Дало относительно подлинности и древности гравюр и живописи Ля Мут и Пэр-нон-Пэр, да и Луи Пейрони, а также аббат Брейль могли бы побудить Капитана на «мужественное покаяние».



Но не тут-то было. За настойчивыми призывами к восстановлению справедливости не последовали «покаяния». Более того, когда страсти улеглись, все потихоньку и незаметно вернулось на круги своя.

Из «игры» по-прежнему старательно выводилась Альтамира, открытие которой представлялось чересчур «преждевременным», чтобы можно было надеяться на скорое признание ее живописи. При этом замалчивалось, что образцы мобильного искусства древнекаменного века, в изобилии обнаруженные в пещерах Франции, напротив, позволяли воспринять открытие де Саутуолы как вполне правомерное. Можно даже сказать, что оно было «спровоцировано» многочисленными находками образцов искусства палеолита. Кроме того, доверчивой публике исподволь, но настойчиво навязывалась мысль о полном «погружении» кантабрийской пещеры в «море забвения», пока не были открыты настенные изображения палеолита в Комбарель и Фон-де-Гом, которые будто бы привели сначала к возрождению интереса к Альтамире (разумеется, в первую очередь благодаря неустанным стараниям Картальяка), а потом (и это главное) — к «подтверждению» палеолитической древности ее живописи.

«Забвению» было предано также знаменательное путешествие в Сантьяго дель Мар Эмиля Ривьера, совершенное им задолго до поездки туда Картальяка и Брейля. А ведь именно это рискованное для репутации серьезного ученого турне на север Иберии положило начало целенаправленным поискам настенных рисунков в пещерах Дордони, что и привело сначала к открытию настенных рисунков в Ля Мут, а затем в Пэр-нон-Пэр и Марсуле.

Столь же упорно принижались убедительность и научная значимость аргументов и заключение испанских исследователей — первооткрывателя Альтамиры де Саутуолы и его соратника Вилановы. Дело не обошлось и без едва замаскированных намеков на дилетантизм Саутуолы, «начинающего любителя» или, что не менее обидно, просто «наблюдателя». Его стали даже снисходительно журить за недостаточно энергичное отстаивание истины. Что касается Вилановы, то его корили за шокирующую воспитанных людей грубость высказываний в адрес Арле.

Вообще можно лишь удивляться, наблюдая за тем, что, когда речь заходила об Арле, то «первооткрыватели» неизменно подчеркивали «тщательность его исследований». Они постоянно указывали также, что он «очень хорошо видел. Все факты, отмеченные им, были точны». Отчет Арле об Альтамире обычно назывался «добросовестным и документированным, точным, ясным и удовлетворительным в кругах людей, которые занимались доисторической археологией».

Зато Эмилю Ривьеру мстили за его демарш против авторитетов недостойно и мелко. Достаточно сказать, что при составлении сводных списков памятников с настенным искусством, когда доходила очередь до Ля Мут, перед его фамилией — словно в насмешку над здравым смыслом — ставилось имя деревенского мальчишки Гастона Бертумейра. Никому при этом в голову не приходило, что при строгом следовании такой, с позволения сказать, логике, открытие, положим, той же Комбарель следовало приписать крестьянину Алану Помарелю, а не ее «первооткрывателям» — Капитану и Брейлю. Стоит ли говорить, что Ля Мут не попала в число «гигантов» пещер-



ного искусства Испании и Франции, выделенных аббатом Брейлем. Сам же он осмелился заново войти в Ля Мут лишь через четверть века после первого посещения пещеры. Эмиль Ривьер умер в 1922 г. А спустя два года, с разрешения семейства Лапейров, владельцев грота, Брейль начал копировать рисунки Ля Мут с помощью Д. Гаррод и М. Бойль. Горько сознавать, что они так и остались неопубликованными в полном объеме.

Истину в конечном счете никогда и никому не удавалось скрыть, а тем более поправить. Она в итоге всегда торжествовала. Вот и теперь, по прошествии ста лет после описанных в нашей книге событий, не остается более сомнений в том, что открытие, а затем и утверждение пещерного искусства в «доисторической археологии» Испании принадлежит дону Марселино де Саутуоле, а в археологии Франции — Эмилю Ривьеру. Что касается суетной борьбы тех, кто сначала яростно тормозил дело, а затем стал, ничтоже сумняшеся, претендовать на «первооткрытие» и даже на особую значимость для науки своего собственного, запоздавшего на четверть века «прозрения», то пусть все это останется на их совести. Монополизация аббатами и патерами исследований святилищ древнекаменного века (как тут не вспомнить опасений Габриэля де Мортилье!) привела к созданию тенденциозных концепций сущности и назначения «художественного творчества» охотников древнекаменного века.

Почти тысячу публикаций оставил после себя умерший на 84-м году жизни аббат Брейль. Колоссальный объем его работы по копированию настенных изображений, классификации рисунков и выработке хронологических схем эволюции первобытного

художественного творчества внушает уважение. Но напрасно искать среди изданного сочинение, в котором излагалась бы строго научная концепция искусства пещерного искусства палеолита. Вот какие, к примеру, слова предпослал Брейль во вступлении к итоговому труду своей жизни «*Quatre cents siècles d'art pariétal*», вспоминая о встрече на самой отдаленной окраине Африки с написанной красками в углублении скалы «очень древней девушкой», «Белой дамой»:

«Она идет. Идет вечно молодая, прекрасная и гибкая, почти воздушной походкой. И все, кто жил рядом с ней в очень давние времена, тоже шли, чтобы созерцать ее обаятельный образ. И все они шли на протяжении веков, не только люди, но, подчиняясь ее магии, и муравьеды, антилопы, страусы, жирафы, слоны и носороги. Я шел к ней через пустыни вместе со своими друзьями и гидами. Плененный ее несравненной грацией, я попытался скопировать ее черты. Именно здесь, у ее ног, я познал нечто вроде чудесного евангелия: идею о том, насколько важно для того, чтобы жить, это великолепие — бесполезное для материальной жизни и насущное для жизни духа.

Но зачем в наши нелегкие времена тратить столько усилий, чтобы посмотреть на черты, пусть и магически прекрасные, девушки многотысячелетней давности?.. «Белая дама» передает тем, кто приходит к ней, культ вещей духовных, культ Красоты. Она научит их парить через нее в символическом Небе, где расцветают над банальным утилитаризмом видения души. «Белая дама» принесла ценное приобретение — «слово», которое впервые пробормотали художники эпохи северного оленя около 40 тысяч лет назад. Именно благодаря ему Человек



художник стал существом, влюбленным в прогресс, в совершенство, в красоту.

И вот я вновь возвращаюсь в страну темных пещер, которым посвятил 50 лет моей жизни. Здесь великие художники создавали красоту, изображая посредством красок и гравировки фигуры ныне исчезнувших животных. Здесь тоже люди мечтали о великом искусстве и через мистическое созерцание художественных произведений вселяли уверенность в своих современников. И мне надо (до того, как всевышний призовет меня в другие сферы продолжить мое вечное путешествие) рассказать «Сагу» самого древнего искусства. Благодаря ему Человечество, обретя веру, смогло освободиться от забот, связанных с обывательским существованием. В искусстве оно нашло ту шелковую лестницу, на первый взгляд бесполезную, которая позволи-

ла ему через духовную мечту, что поддерживала существование и служила для развития моральной движущей силы, углубиться в бесконечное созерцание того, что, не будучи видимым, доминирует в Космосе. Это творческое воображение позволило ему как бы господствовать над глиной земли и пылью пустыни».

Если все это и есть квинтэссенция полувековых раздумий аббата Брейля над смыслом первобытного художественного творчества, то трудно отделаться от впечатления, что оно намеренно представлено им под вуалью божественно-мистического тумана откровений, надуманно-многозначительных по намекам. Но не окажутся ли его откровения столь же ошибочными, как и видения им африканской «Белой дамы», которая в действительности оказалась «Белым господином»?

# МАГИЯ ИСКУССТВА

(Заключение)

**К**ак бы ни были увлекательны перипетии поисков археологами сокровищ художественного творчества наших далеких предков, все же едва ли сравнима с чем-либо захватывающая надежда познать то, что скрывалось за образами их поразительного по совершенству и разнообразию искусства. Какие тайны своих мыслей и чувств зашифровали в них те, кто в бесконечно далекие времена, отстоящие от нас на десятки тысячелетий, отчаянно выкарабкивались из звериного царства?

В первые годы XX в. археологов не переставало волновать, быть может, самое обескураживающее из обстоятельств, связанных с искусством древнекаменного века: что заставляло первобытных охотников забираться в подземелья, чтобы выгравировать или нарисовать на стенах животных — лошадей, мамонтов, носорогов, быков и оленей? Зачем им это было нужно? В свое время Буше де Перт и Лартэ более всего были озабочены тем, что-

бы подтвердить «безбожную мысль» о сосуществовании на Земле человека с такими невероятно древними и давно вымершими животными, как мамонт и шерстистый носорог. Ради утверждения в науке этой идеи им пришлось вести борьбу с Академией и церковью. Теперь, к счастью, это в археологии — давно пройденный этап. И даже те, кто прежде противился признанию данного, казалось бы, самоочевидного факта, уже давно идут «в авангарде научного прогресса». Теперь каждый может, не опасаясь прослыть невеждой и дилетантом, говорить, что в пещерах встречаются гравюры и живописные рисунки, выполненные охотниками ледниковой эпохи. Ведь только они видели на Земле живых мамонтов и шерстистых носорогов, и, следовательно, никто другой нарисовать этих животных не мог.

Все это так. Но исследователей палеолитического искусства не переставал ставить в тупик все тот же «прокля-



тый» вопрос: зачем и почему именно в пещерах, да еще в самых потаенных и опасных местах их, куда здравомыслящему человеку никогда не придет в голову забираться, в крошечной тьме, в промозглом холоде, в пронизывающей до костей сырости люди древнекаменного века рисовали? Рассуждения Лартэ и его сторонников о стремлении троглодитов получить от осмотра образцов искусства «эстетическое удовольствие» воспринимались теперь, в начале XX в., по меньшей мере как забавные. Впрочем, если в древнекаменном веке и имелись столь экстравагантные любители искусства, то их было явно немного, поскольку гравюры и живописные рисунки чаще всего размещались в таких местах, где и два человека не могли разойтись. Ну не странно ли, что палеолитический художник затрачивал столько усилий для того лишь, чтобы кучка людей могла полюбоваться изображениями животных?

Тут что-то не то. Но что же именно?

В столкновениях околонучных страстей акцент переместился в сферу борьбы за приоритет идеи о возможности отражения в палеолитическом искусстве религиозных представлений древнейших людей. Как вознегодовал бы Габриэль де Мортилье, будь он к тому времени жив и представься ему случай ознакомиться только лишь с заголовком статьи в журнале «Антропология» за 1903 г. его преемника на посту директора Музея националь-

ных древностей Соломона Рейнака — «L'art et la magie» («Искусство и магия»)! Автор ее поторопился предупредить читателя: высказанные в отчетах о майском заседании L'Academie des Inscriptions утверждения о том, что он, Рейнак, всего лишь «изложил идеи» Луи Капитана «о тотемизме и магии в связи с пещерной живописью», не более чем заблуждение<sup>1</sup>. В редакции «Petit temps» к моменту публикации отчетов 20 мая просто не знали, что Капитан говорил о новых и столь серьезных идеях, познакомившись прежде с его, Рейнака, статьей. Ведь выводы ее как раз и послужили директору музея материалом для речи на заседании в Академии. Кроме того, журналисты могут удостовериться, что «основные мысли данной работы были уже изложены в нескольких строках в статье, опубликованной им еще 7 февраля 1903 г. в «Chronique des arts». Разумеется, Капитан, ведай он о том, как повернутся дела, «сожалел бы еще более», чем Рейнак, о невольном происшедшем искажении. Поэтому и пишутся «настоящие примечания, чтобы избежать какого бы то ни было недоразумения» по поводу того, кто первый сказал «а».

Известно, сколь робко и редко археологи в прошлом осмеливались обращаться к вопросу о смысле творчества людей древнекаменного века. Поэтому неудивительно, что когда Соломон

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируется упомянутая статья Рейнака.

Рейнак предпринял специальные исследования археологических изданий, пытаясь найти тех, кто до него высказывался о возможном отражении в предметах искусства неких общего плана идей, то повезло ему лишь однажды: в февральском номере «Revue Savoisienne» за 1876 г. он прочитал статью хранителя музея в бельгийском городе Мель, некоего Бернардэна, которому неожиданно пришла в голову мысль сравнить «bâtons de commandement» («жезлы начальников») со стойбищ древнекаменного века Европы, а также кости и рога северного оленя, покрытые насечками, с «генеалогическими палками» маори. Вот что он писал по этому поводу: «На предметах, которые называются «жезлы начальников», очень часто бывают правильно расположенные насечки. Не служат ли они напоминанием генеалогии вождей?» И далее следовало еще более фантастическое предположение: «Обычно на одной стороне жезла можно видеть изображение животного. Не служит ли это животное обозначением племени, допустим племени форели в Бельгии, племен горного козла, ласки, бобра или выдры в Савойе? У индейцев Северной Америки также были фигуры животных, которые служили символами, или тотемами, их племен».

Итак, идея была выражена Бернардэном предельно кратко и ясно. В изложении же Рейнака она звучала так: «Изображения животных, выгравиро-

ванные на камне, кости и роге, или фигуры, выполненные в круглой скульптуре, что обнаружены в пещерах эпохи северного оленя... близки изображениям кланов (современности), у которых существует тотемический культ». Это можно было расценить как призыв к бунту против одного из основных постулатов Мортилье, связанных с оценкой интеллектуальной и духовной культуры палеолитического человека.

Выступление Бернардэна не имело никакого отклика. Что касается «жезлов начальников», то археологи продолжали по старинке считать их «орудиями для выпрямления стрел, знаками достоинства вождей, деталями оленьей упряжи или чем-то вроде застежек для одежды». Пожалуй, наиболее смелым выглядело на данном фоне лишь предположение, что эти загадочные предметы могли быть особо ценными «охотничьими трофеями».

Соломон Рейнак в конце 80-х годов предпочитал придерживаться этого последнего предположения и даже, «охваченный сомнениями», осмеливался при жизни Мортилье высказываться так: «Были ли эти трофеи объектом действий, связанных с предрассудками, или нет — сказать невозможно. Но в этой гипотезе нет ничего невероятного». Более решительно Рейнак высказался на этот счет десятилетие спустя, уже после смерти Мортилье: «Я... часто настаивал на **религиозном характере** «bâtons de commandement» и считаю вполне законным, вопреки Мортилье,



признавать существование развитой религиозности у пещерных людей». Тогда же он повторил мысль, некогда высказанную Бернардэном: «Возможно, что фигуры животных, которых так много в их искусстве,— это свидетельство чего-то подобного тотемизму».

Прошло еще несколько лет, и Рейнак оформляет эту мысль как «вполне законную» гипотезу, добавляя, впрочем, что «мы не знаем и, конечно, никогда не узнаем, какую роль действительно играли *bâtons de commendement* в магических церемониях», но он склоняется к тому, что именно таким было их назначение. Это заключение тем более важно, что Рейнак счел возможным распространить его и на другие образцы искусства древнекаменного века: «То, что верно в отношении этих *bâtons*», должно быть верно и в отношении других предметов, украшенных скульптурами и гравюрами, хотя вполне возможно, что некоторые гравюры, неопределенные или неполные,— это лишь пробы художников-новичков, и они никогда не использовались в ритуальных целях».

Новый подход к образцам древнейшего искусства, когда они стали использоваться как материал для особо сложных реконструкций духовной культуры первобытного человечества, был обусловлен двумя обстоятельствами. Одно из них было связано с тем, что Соломон Рейнак занялся специальным изучением сконцентрированного в фондах Музея национальных древностей уни-

кального собрания гравюр на камне, кости и роге, а также рельефов и фигур, выполненных в объемной скульптуре, которые были найдены за предыдущие полвека в палеолитических пещерных стоянках Перигора и предгорий Пиренеев. Примерно на 150 предметах искусства (не считая бесценного собрания Эдуарда Пьетта) можно было ясно распознать отраженные в них «мотивы». С них-то художник Шампоньон по распоряжению Рейнака изготовил «увеличенные и развернутые копии». Эти рисунки, которые позволили наконец «вполне оценить и сравнить между собой многие изображения, выгравированные по окружности на длинных костях или на *bâtons de commendement*», были затем классифицированы, размещены на трех больших планшетах и выставлены для всеобщего обозрения. Эта выставка вызвала величайший интерес как у рядовых посетителей музея, так и в особенности у археологов. Популярность ее еще более возросла, когда появились фоторепродукции открытых в глубинах пещер композиций. Последнее обстоятельство стало решающим в изменении восприятия палеолитического искусства, которое расценивалось ранее или просто как результат бездумных «художественных упражнений» первобытного дикаря, или как следствие преднамеренного его стремления создать нечто для удовлетворения своих «духовных потребностей». Ясно, что ни в том, ни в другом случаях в образцах

первобытного искусства не усматривалась некая утилитарная цель, которую теперь, судя по всему, предстояло поставить во главу угла при интерпретации их смысла, а также, что не менее важно, при выявлении истоков и причин зарождения художественного творчества человека древнекаменного века.

Исключительная роль Соломона Рейнака в распознавании истинного смысла того, что при беглом взгляде обычно воспринималось всего лишь как предмет искусства, была теперь очевидна. Выставка наглядно демонстрировала то, что отмечалось еще Саутуолой и Вилановой: живописные настенные изображения и образцы так называемого «мобильного искусства», или «искусства малых форм», «относятся к одной и той же цивилизации, к одной и той же эпохе. Это доказывалось наличием как в одной, так и в другой серии изображений животных, характерных для второй фазы ледниковой эпохи — мамонта, северного оленя и бизона европейского. Между изображениями на стенах пещер и на различных предметах существуют такие аналогии, такое «семейное сходство», что археолог, «даже чуждый палеонтологии, без колебаний должен был отнести их к одной и той же группе или к двум современным и родственным». Рейнак подчеркнул то, что было замечено уже давно: среди сюжетов палеолитического искусства «мотивов, относящихся к миру животных, несравненно больше, чем

всех остальных», при этом художник древнекаменного века воплощал исключительно образы тех животных, «которыми питалось население охотников и рыболовов». Это последнее наблюдение представлялось Рейнаку и многим другим новым штрихом к изучению первобытного искусства.

Рейнак обратил внимание на отсутствие среди гравюр, рельефов, скульптур и живописи палеолита изображений таких хищников, как лев, тигр, гиена, шакал, волк, а также змей. Древние люди, отмечал Рейнак, «конечно, знали их... но воздерживались изображать хищных животных, своих опасных соседей». Его не удивлял этот факт, ибо он нашел ему логическое объяснение: «...троглодиты, создавая рисунки, живописные изображения и скульптуры, стремились не только заполнить свой досуг и зафиксировать зрительные впечатления, чтобы вызвать восхищение своим умением... Строгий отбор художниками объектов изображения говорит о том, что их труд направлялся менее банальными причинами, чем те, которые приводились до сих пор. Они знали, что делают... Это не были мечтатели и бездельники, рисовавшие... под вдохновением момента». Ведь недаром же, настойчиво подчеркивал Рейнак, пещерные люди предпочитали изображать тех животных, которые были для них желанные (*desirables*), тогда как другие таковыми не считались. Они были нежеланными (*undesirables*). К этим-то нежеланным как раз



и относились, судя по всему, хищники — представители кошачьих, вроде льва и тигра, а также другие опасные животные, мясо которых считалось несъедобным, а сами они представляли потенциальную опасность не только для людей, но также для травоядных животных — желанных жертв первобытных охотников.

Все это, быть может, и так, но Соломону Рейнаку предстояло ответить на главный вопрос — какова все же была цель изображения «желанных» животных палеолитическими художниками? Нестандартный подход к проблеме и предложенное директором Музея национальных древностей оригинальное решение ее выглядели вполне разумными и убедительными: «Единственная надежда узнать — почему, зачем, с какой целью троглодиты создавали изображения красками, гравюры или скульптуры — это задать тот же вопрос современным первобытным людям, жизнь которых раскрыта этнографами...

Разумеется, было бы дерзостью утверждать, что у троглодитов эпохи северного оленя существовали, положим, тотемические культы, идентичные культам *aruntas* в современной Австралии. Но если не отказываться вообще от каких бы то ни было попыток объяснения, разумнее искать аналогии у охотничьих народов наших дней, чем у земледельческих народов Галлии или Франции исторического периода».

Этнография — вот волшебный ключ к самой сложной проблеме первобыт-

ности — раскрытию мировоззрения наших далеких предков. Но дальновидный и осторожный Рейнак предостерегал от упрощенного подхода к решению этой задачи, ибо «современные первобытные люди, какими бы примитивными они ни казались, имеют за собой длинный путь развития. Они получали от своих предков традиции, которые соблюдают, и привычки, которых придерживаются, не разбираясь в них». Поэтому археолог должен быть настороже, если вдруг узнает, что современный дикарь изготавливает предметы искусства всего лишь «ради развлечения» или просто потому, что «так делали его предки». В таком случае его художественную деятельность, в самом деле, нужно воспринимать как «игру или пережиток». Поэтому следует отыскивать в этнографических описаниях «более точные ответы» и предпочитать те из них, которые «согласуются с определенными идеями общего характера, свойственными всему человечеству».

В связи с проблемой предназначения образов искусства в первобытном обществе Рейнаку наиболее привлекательной представилась «самая распространенная идея — изображение существа или предмета дает власть над этим предметом или существом. Автор или обладатель изображения может влиять, воздействовать на то, что изображено. Речь идет, разумеется, о власти или влиянии магического характера». Рейнак, таким образом, попы-

тался связать с образами искусства древнекаменного века древнейшие из верований, которые, как полагалиистики культуры, предшествовали самым ранним религиям и теогониям, а затем упорно сосуществовали с ними и порой переживали их, прочно закрепившись в сознании человека. Но Рейнак не был оригинален в этой остроумной догадке, высказанной им в 1903 г. Его, как ни досадно это для французской доисторической науки, чуть опередил англичанин Лэнг, который сразу же после сообщений Пейрони, Брейля и Капитана обратил внимание на стремление людей древнекаменного века запрятать свои художественные творения в самые отдаленные и темные части пещер. Он увидел в этом желание создать вокруг них атмосферу тайны, естественную для магических действий. Это позволило Лэнгу усомниться в том, что искусство троглодитов было бесцельным и создавалось лишь для того, чтобы «радовать глаз» и доставлять «интеллектуальное наслаждение».

Трудно было не согласиться с Лэнгом, что «месторасположение произведений пещерного искусства, безусловно, определяла идея тайны. Они делались не для публики, а для того, чтобы их могли видеть лишь посвященные». Что касается существа магических верований, то в основе их лежала древняя идея о наличии двойника у каждого живого существа и вещи. Это — нечто нематериальное, подобное тени, образу, душе. Не менее важную роль

здесь играла также убежденность первобытных людей в существовании не-расторжимой, прочной, но невидимой связи между самим объектом, будь он одушевленный или неодушевленный, и двойником. Такая связь и приводит к тому, что любое воздействие, оказываемое на двойника, непременно испытывает и объект, ибо он в некотором роде часть его. Поэтому, если ты обладаешь двойником, положим изображением объекта, ты приобретаешь власть над самим этим объектом и можешь причинить ему (при желании) зло, навлечь на него несчастье и даже гибель. «То, что следует из подобных представлений, и есть ключ к любой магии и колдовству: причинить вред можно с помощью колдовства, нанося вред изображению». Такие суеверия восходят к очень давним временам; магические изображения открыты на стенах погребальных камер древних египтян, а в папирусах их сохранились записи настоящих учебных пособий по колдовству. Профессор Пражского университета Лакс подобрал примечательные иероглифические знаки с магическим смыслом: опасные твари, вроде змей, крокодилов и ос, изображены в них лишенными голов, расчлененными или с туловищами, пронзенными стрелами. В греко-римских сочинениях, в частности в «Сатириконе» Петрония, можно найти выразительные примеры веры в силу магических воздействий.

О поразительной, воистину неистре-



бимой живучести такого рода пережитков, возможно действительно восходящих к «эпохе северного оленя», говорит и следующая история, относящаяся к сравнительно недавнему прошлому. Героями ее были не какие-то дикари-язычники, а представители верхушки католической церкви Франции. Дело происходило в XIV в., когда резиденция римских пап находилась в Авиньоне. Святой престол тогда занимал Иоанн XXII, а его племянник был кардиналом в этом же городе. Епископ Кагора из-за каких-то церковных дразг вознамерился расправиться и с папой, и с его племянником-кардиналом. Для реализации своих преступных планов он пустил в ход магию. В Тулузе по его просьбе были изготовлены две восковые куклы, одну из которых облачили в папское одеяние, а на другую надели шапку и мантию кардинала. Затем, по-видимому, чтобы усилить подобие этих двойников с папой и кардиналом, их окрестили в часовне тулузского епископа и подтвердили там же, нарекая соответственно папой Иоанном XXII и кардиналом Авиньона. Далее епископ Кагора начал дырявить облаченные в церковные одежды куклы серебряным стилетом, сопровождая свои действия не только молитвами, но и магическими заклинаниями, формулами и проклятиями, которые (очевидно, для усиления их воздействия) произносились не только на латинском, но и на французском и древнееврейском язы-

ках. В темной комнате неоднократно звучало: «Пусть кардинал Авиньона, и никто другой, умрет!», «Пусть папа Иоанн XXII, и никто другой, умрет!»

И нужно же было случиться тому, что кардинал в скором времени внезапно скончался. Но папа, вероятно, как лицо более могущественное, не поддавался воздействию колдовских чар. Поэтому епископ решил повторить магический сеанс. Однако обо всех этих зловещих манипуляциях стало известно. В результате епископу пришлось вскоре пережить канонический процесс. Он был с позором лишен сана, смещен с должности, а затем отдан под светский суд. Бывшего епископа и его сообщников приговорили за колдовство к смерти и сожгли в том же Авиньоне публично.

Магия в ледниковые времена, судя по всему, не считалась необычным деянием. Тогда, в каменном веке, люди искренне верили в наличие невидимых, но прочных связей между живым существом и его образом. Именно такого рода представления и связанное с ними стремление не прямо, а косвенно воздействовать на существа из мира животных как раз и могли, по мнению Соломона Рейнака, дать толчок первобытному художественному творчеству, породить искусство, а позже содействовать его развитию.

Творчество это не ограничивалось лишь «пластическим искусством»: гравюрами, барельефами и скульптурами. Оно, отмечал Рейнак, включало также

«пантомимические и драматические представления», исполнение которых преследовало ту же цель — «вызвать сходные явления в мире предметов неодушевленных и одушевленных». Так, если участники церемоний выливали на землю воду, а также имитировали гром, то они верили, что последствиями их действий будут настоящие дождь и гроза. Если, например, австралийские аборигены исполняли «танец кенгуру», то за этим (как и за другими «танцами животных», с поразительной точностью имитирующих повадки зверей) скрывалось прежде всего желание участников пляски приобрести магическую власть над животным, движения которого они имитировали.

Соломон Рейнак привлек также внимание археологов к фактам, собранным английскими этнографами Спенсером и Гилленом при изучении жизни центральноавстралийских племен. Речь шла, в частности, о церемонии *intichiuma*, когда члены одного из родов, тотемами которого считались личинки насекомого *udnirringita* («колдовские личинки»), собирались у подножия скалы с нарисованными на ее плоскостях краской изображениями этих личинок. Здесь хором исполнялись песнопения, обращенные к тотему-первопредку: насекомых призывали «слететься со всех сторон горизонта на заросли кустарника», где они найдут лакомую пищу, а людям отложат личинки, обеспечив тем самым пропитание своим потомкам. Волшебные чары песно-

пений перед наскальными рисунками «колдовских личинок» были призваны «обеспечить с помощью магии размножение животного-тотема». Поскольку же у других родов племени были иные животные-тотемы, то магические церемонии, подобные *intichiuma*, предполагали увеличение самых разнообразных пищевых продуктов и в целом усиление производительной мощи всей окружающей природы. Смысл того, что ранее называлось «тотемическим культом», приобрел в результате исследований Спенсера и Гиллена новое содержание.

В связи с открытием искусства древнекаменного века следует обратить внимание, писал Рейнак, на тот факт, что аборигены Австралии тоже воплощали образ тотема «в живописных изображениях, исполненных очень тщательно». Такие рисунки представляли собой «неотъемлемую часть тотемических ритуалов». Фигуры иногда выписывались на земле, как это удалось наблюдать при исполнении сакральной весенней церемонии рода Эму. Участники этого священного магического представления, связанного, по всей видимости, со всеобщим сезонным возрождением природы, сначала поливали своей кровью участок земной поверхности размерами около 3 квадратных метров, пропитывая его весьма основательно, а потом специально подобранной глиной (желтой, охрой) и древесным углем рисовали на этом участке эму и яйца этой птицы.



Затем члены рода, украсив тела приличествующими празднеству узорами, почтительно усаживались на корточках вокруг изображений и хором исполняли магические гимны. Торжественные песнопения сопровождалось наставительными объяснениями со стороны вождя или жреца всех деталей изображенного на земле, а также танцами.

Цель подобных ритуалов была все той же — посредством магического воздействия на изображения способствовать размножению тотема и тем самым обеспечивать свое благоденствие. Речь, в сущности, шла о том, чтобы наверняка заполучить при охоте ежедневную добычу. В других случаях сходные по духу и содержанию рисунки делались на поверхностях отвесных скал, расположенных в местах, куда не смели приходить женщины, дети и люди, не посвященные в таинства тотемных церемоний.

Последнее обстоятельство стало для Соломона Рейнака отправной точкой для размышлений относительно одной из самых сложных проблем начальной истории человечества — вопроса об истинном предназначении настенного и мобильного искусства древнекаменного века.

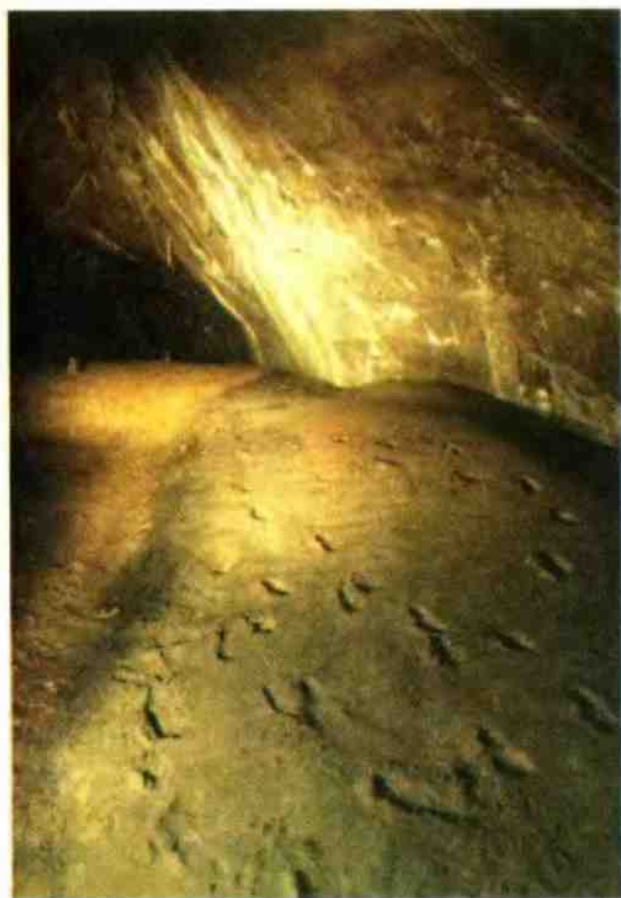
«Пещерные изображения палеолита, — писал Рейнак, — находятся не у входа, куда проникает дневной свет, а в самых темных частях, в глубине длинных и труднодоступных коридоров. Так вот, изображения животных,

употребляемых в пищу... очень хорошо объясняются, если допустить, что религиозное состояние троглодитов было подобным религиозному состоянию *aruntas*, изученных Спенсером и Гилленом. Речь идет об обеспечении с



Ритуал инициаций  
в святилище кроманьонцев  
[реконструкция]

помощью магических действий увеличения потенциальной добычи, от которой зависело существование рода или племени. Церемонии, в которых принимали участие только взрослые, происходили с этой целью в самой темной части пещеры, куда доступ непосвященным был запрещен». Рисунки на стенах Рейнак предлагал воспринимать как «объект культа». Но этот культ, по его мнению, направлялся не



Отпечатки ног  
палеолитических художников  
в пещере [!]

на сам этот рисунок, а на тот вид животного, «над которым, как думали, приобреталась власть и влияние самим фактом его изображения». Троглодиты, по убеждению Рейнака, совершали в глубинах пещер церемонии, призванные увеличить число мамонтов, бизонов, лошадей и оленей, на которых они охотились. Возможно также, люди древнекаменного века стремились

привлечь к району своего обитания стада диких животных «согласно физическому принципу дикарей — дух зверя может быть принужден выбрать для своего пребывания то место, где изображено его тело».

Иначе говоря, Рейнак высказал убеждение, что охотники ледниковой эпохи использовали для своего воздействия на окружающий мир приемы так называемой «гомеопатической магии», в основе которой заложен принцип «привлечения подобного» — *similia similibus*. В их гравюрах, рисунках и скульптурах воплощалась «мистическая идея заклинания», как в слове при страстной мольбе. Именно эта идея, как представлялось Рейнаку, породила искусство эпохи палеолита, и потому «воспринимать его образцы как произведения искусства в современном смысле слова — совершеннейший анахронизм, ибо заботой доисторического художника было не нравиться, а заклинать».

В образах первобытного искусства следует прежде всего распознавать черты «колдовских чар», призванных заманивать животных в охотничьи угодья, превращать их в «ежедневную добычу» троглодитов. Произведения искусства палеолита следует понимать как яркий и выразительный знак, сигнализирующий о существовании в «эпоху мамонтов и носорогов» «религии, очень грубой, но отличающейся большой силой». Она реализовалась в магических действиях, единственной



целью которых было обеспечение ежедневной «пищи насущной». Рейнак, однако, не ограничивал истоки, породившие древнее искусство, только лишь идеями магии. В образах его он видел также проявление «инстинкта подражания и инстинкта украшения», а самое главное — **«социальную потребность выражать и сообщать мысль»**. Но эти последние темы не были им раскрыты вследствие уверенности в подавляющей роли магии в становлении искусства первобытности.

Искусство древнекаменного века было своеобразным, невидимым и впрямую не ощущаемым, но от того особенно эффективным охотничьим оружием. Троглодиты были убеждены, что «живописные или скульптурные изображения съедобных животных обеспечивали успех в промысле в не меньшей степени, чем гарпуны с зубьями или дротики». Пещерные художники искренне верили в возможность передачи своей воли и желания другим существам, тоже обладающим волей, или даже неодушевленным предметам. И все это делалось посредством магического или «мистического принуждения» через такие, казалось бы, невинные образы животных. Так что понятие «магия искусства» было когда-то «в высшей степени верным». Оно, заключал свои рассуждения Рейнак, свидетельствовало, что троглодиты в своей первозданной религиозной системе «обходились без богов». Человек в ту далекую пору не ведал о них

и потому «не ставил высшие силы между собой и природой». Как это ни удивительно, но, казалось бы, совершенно беззащитный охотник на мамонтов чувствовал в себе достаточно сил, чтобы самому господствовать над миром. По мнению Рейнака, для общества древнекаменного века были нехарактерны и астральные культы, в частности солнечные.

Каковы же были последствия выхода в свет статьи Рейнака? Весьма впечатляющие, учитывая ее скромный, в 10 страниц, объем. Появилась логически обоснованная концепция, интерпретирующая искусство троглодитов как доказательство того, что у охотников древнекаменного века существовал сложный комплекс верований и ритуалов. Магия охоты и магия плодородия действительно могли составлять сердцевину древнейших религиозных представлений, что и нашло отражение в образах первобытного искусства.

Рейнак, однако, был теоретиком, а не практиком-археологом. Исследователи, непосредственно занятые изучением искусства ледниковой эпохи, и прежде всего Эмиль Картальяк, Анри Брейль и Луи Капитан, выступили несколько позже с оценкой живописи и гравюр, обнаруженных в пещерах. Дело в том, что археологам сначала нужно было рассеять свое собственное отношение к пещерной живописи и гравюрам как явлению невероятному для столь ранней эпохи исто-

рии человечества. Кроме того, само по себе изучение образцов пещерного искусства — вследствие неразработанности методики их распознавания и фиксации — требовало серьезной подготовительной работы, которая отняла много времени. Но главное — исследования, связанные с анализом глубинной сути древнейшего искусства, требовали сбора обширного этнографического материала по художественной и духовной культуре отсталых в развитии народов и тщательного сопоставления его с материалами по археологии древнекаменного века, в первую очередь с искусством, которое в наиболее концентрированной форме отражало мир мыслей и чувств первобытных. Разумеется, такая сложная задача не могла быть решена без значительных затрат сил и времени.

Из исследователей-практиков наибольший вклад в разработку магической теории, объясняющей подоснову древнейшего искусства, внес, пожалуй, Анри Брейль. Изучив этнографический материал, он высмеял тех, кто упрощенно подходил к оценке образов древнейшего художественного творчества. Для него культура древнекаменного века — не убогий мир примитивных дикарей, а настоящая «цивилизация каменного века», со сложной общественной структурой и определенными духовными ценностями. По справедливому мнению Брейля, подобный вывод можно было бы сделать

еще до открытия пещерного искусства, внимательно изучив гравюры на костях, камне и роге, скульптурные изображения животных, которые, по-видимому, служили амулетами, не говоря уж о так называемых «жезлах начальников», ритуально-магический характер которых не подлежал сомнению. Четко выраженный стиль раннего искусства, бесспорное художественное совершенство, возвышающее его над искусством современных отсталых народов, определенное следование традициям на протяжении многих тысячелетий и на огромных пространствах Европы со всей очевидностью доказывали, что это явление — общественное, а отнюдь не результат «индивидуального каприза». Анри Брейль считал, что строгое следование традициям в древнейшем искусстве свидетельствует о наличии в коллективах охотников особой категории людей, которые хранили и оберегали особо сокровенное. Речь шла не только о передаче «чисто художественного наследия», а о сохранности наиболее существенного — **идей и понятий**, которые скрывались за образами искусства троглодитов, то есть, надо думать, в первую очередь магической обрядности.

Расположение рисунков и гравюр, относящихся к древнекаменному веку, в самых потаенных местах пещер, в темных камерах и коридорах (на значительном отдалении от входа) уже само по себе свидетельствовало о таинственности пещерных обрядов. Понять



«странный» характер образов древнейшего искусства можно было, как справедливо считал Брейль, лишь обратившись к сходным явлениям в культуре современных «первобытных народов». Внимание его недаром привлекли прежде всего образцы искусства народов Сибири — чукчей, тунгусов, остяков и эскимосов, ибо они по образу и условиям жизни казались ему наиболее близкими людям древнекаменного века. Он описал рисунки на шаманских бубнах, статуэтки, вырезанные из кости, фигурки различных животных, которые навешивались на шаманский костюм, корону шамана в виде пары оленьих рогов. Брейль не сомневался в том, что все это — свидетельство первобытных религиозных представлений, и в первую очередь магических.

Магия лежала в основе искусства эскимосов: изготовленные ими статуэтки животных использовались как фетиши, амулеты или представляли изображения тотемов — зверей-предков. Вывод из такого обзора мог быть лишь один — подавляющая часть образцов искусства сибирских народов изготовлялась не ради забавы и удовольствия. Их тем более не следовало считать плодами досужей фантазии не обремененных заботами людей. Произведения искусства аборигенов Сибири свидетельствовали о наличии у них достаточно сложных религиозных представлений.

Не менее интересные факты, раскрывающие взаимосвязь искусства с ма-

гией охоты, Брейль извлек при обзоре соответствующих отделов американской этнографии. Чрезвычайно интересным представлялся предшествовавший охоте магический ритуал у индейского племени алгонкин. Считалось, что она будет удачной, если охотник попадал стрелой из лука в изображение животного, преследовать которое он собирался. Североамериканские индейцы «обоожествляли» животных: культ их пронизывал все верования. Особое значение придавалось хищникам, силу и стремительность которых охотники желали заполучить, прикрепляя к одежде амулеты — скульптурные изображения соответствующих животных, в том числе хищных птиц, в частности орлов. У племени занис изображениями хищников разрисовывались стены специальных хижин, куда приходил каждый, кто собирался на охоту. При удачном завершении ее охотники вновь посещали такую «священную хижину», чтобы отдать дань уважения духам, способствовавшим удаче.

Особое внимание Брейль уделил обзору наскальных гравированных и живописных изображений, открытых на севере и на юге Африки, а также в Австралии, поскольку они в наибольшей степени соответствовали по духу искусству троглодитов Европы. Преобладание среди образцов наскального искусства Африки рисунков животных подтверждало идею их «религиозного значения» — существования культа

определенных животных. Примечательно, что рисунки наносили люди «посвященные», поскольку лишь они знали секрет приготовления краски. Со всей тщательностью сделанные изображения животных считались священными — они как бы символизировали единство определенной группы людей, представляя, очевидно, их тотем.

Такой же живой и разнообразный мир духовной культуры раскрывало графическое и живописное искусство аборигенов Австралии. К древнейшим образцам его относились изображения различных животных и человека, выгравированные на скалах. Раскрывая их смысл, Брейль обратился к этнографическим рисункам на коре деревьев, которые, как оказалось, были сделаны в связи с обрядами посвящения в тайны племени. Такие обряды сопровождались, как правило, ритуальными танцами и пением. Иное назначение приобретали рисунки на земле — за ними скрывались церемонии, связанные с обрядами «умножения дичи». Среди гравюр и живописи в гротах, семантика которых была забыта туземцами, оказались изображения людей и животных, отпечатки ладоней, а также различные загадочные знаки. Сочетание всех этих изображений изменялось от места к месту. Понять значение их помогли фрески центральных районов Австралии, сделанные представителями ряда племен, изученных Спенсером и Гилленом. Брейль вслед за

Рейнаком подчеркнул значимость того факта, что большая часть подобных изображений располагалась в таких местах, куда не допускали «непосвященных».

Примеры из этнографии, спроецированные Брейлем на пещерное искусство эпохи палеолита, раскрывали необычайную сложность религиозно-магических представлений людей древнекаменного века. Искусство пещер отражало эти идеи, и теперь его невозможно уже было считать лишь плодом «бездумной деятельности». Художественное творчество палеолитического человека следовало, согласно выводам Брейля, рассматривать в единстве с творчеством других «первобытных рас», как явление, подчиненное «серьезным запросам». Пещеры, где располагались живописные панно и гравюры, в воображении Брейля предстали как настоящие «святотлища», в которых происходили таинственные церемонии, призванные обеспечить удачу в охоте. Наконец, здесь, в этих пещерах, «непосвященные» приобщались к сокровенным тайнам племени и готовились воспринять основополагающие правила социального поведения...

Таков к началу нынешнего века был (в самом общем виде) итог размышлений археологов и этнографов над скрытым смыслом древнейшего искусства. Выводы эти (разумеется, далеко



не бесспорные) повторялись в последующие десятилетия стократно, воспринимаясь уже как бесконечные вариации на одну и ту же тему.

А между тем многое здесь оставалось еще неясным. И прежде всего самой большой загадкой были те, кто совершал магические обряды в глубоких пещерах, кто разыгрывал «колдовские сцены» в подземных залах при свете коптящих ламп или факелов. Люди того мира, казалось, исчезли навсегда, от них не осталось даже тени на неровных каменных стенах, даже

следа на холодном и влажном полу подземелий. В возможность воскресить облик людей древнекаменного века не верили даже самые отчаянные оптимисты.

И все же пришло время, когда это чудо начало свершаться. Из небытия вдруг стали возникать робкие, едва различимые тени былого... Их вызвало к жизни само загадочное искусство троглодитов, которое с неодолимой силой влекло к себе любознательные умы, жаждущие раскрыть сокровенные тайны прошлого...

# СОДЕРЖАНИЕ

НА ЗАРЕ ИСТОРИИ (Введение)	5
НАЧАЛО НАЧАЛ	13
ЧЕЛОВЕК ПРИРОДЫ	29
ГРАВЮРА МАМОНТА	51
«ЗВЕЗДНЫЕ ЧАСЫ»	79
ИСТОРИЯ АЛЬТАМИРЫ	115
ТАБУ НА ПЕЩЕРНУЮ ЖИВОПИСЬ	143
НЕОПРОВЕРЖИМЫЕ ДОКАЗАТЕЛЬСТВА	157
ПОКАЯНИЕ ГРЕШНИКОВ	177
МАГИЯ ИСКУССТВА (Заключение)	207



Виталий Епифанович Ларичев

## **ПРОЗРЕНИЕ**

Рассказы археолога о первобытном искусстве  
и религиозных верованиях

Заведующий редакцией О. А. Белов  
Редакторы С. О. Овчинников, Т. И. Трифонова  
Младший редактор М. В. Архипенко  
Художник В. А. Тогобицкий  
Художественный редактор А. А. Пчелкин  
Технический редактор Н. К. Капустина

ИБ № 7878

Сдано в набор 26.06.89. Подписано в печать 21.03.90.  
Формат 70×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная. Гарнитура «Жур-  
нальная рубленая». Печать офсетная. Усл. печ. л. 16,38.  
Усл. кр.-отт. 66,98. Уч.-изд. л. 17,57. Тираж 75 тыс. экз.  
Заказ № 4809. Цена 1 р. 70 к.  
Политиздат. 125811, ГСП, Москва, А-47, Миусская пл., 7.  
Ордена Ленина типография «Красный пролетарий».  
103473, Москва, И-473, Краснопролетарская, 16.

1 р. 70 к.

