

Э. Е. Фрадкин

## ПОЛИЭЙКОНИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА ИЗ ВЕРХНЕПАЛЕОЛИТИЧЕСКОЙ СТОЯНКИ КОСТЕНКИ 1

Материалы раскопок палеолитической стоянки Костенки 1 давно стали достоянием широких археологических кругов. Монографии, статьи, публикации, выполненные по материалам Костенок 1, составляют обширный список, содержащий десятки названий<sup>1</sup>.

Особой известностью пользуются скульптурные и резные изображения животных и людей. Многие советские и зарубежные ученые при решении различных вопросов истории культуры, идеологии и мышления человека эпохи верхнего палеолита использовали в своих трудах замечательные находки из Костенок 1.

Первый памятник искусства из Костенок 1 — скульптурное изображение женского торса — был найден в 1915 г. известным польским археологом Стефаном Круковским. Однако отчет С. Круковского так и не был напечатан, и находка долго оставалась неизвестной. Поэтому мы до сих пор не знаем, увидел ли он в небольшом куске мергеля, обнаруженном вместе с кремневыми орудиями, произведение искусства.

Первые сведения о скульптуре и других находках С. Круковского были опубликованы в работе С. Н. Замятина о первобытной истории Воронежского края<sup>2</sup>.

Женский торс из Костенок 1 является первой палеолитической скульптурой, обнаруженной на территории СССР. Она положила начало большой коллекции скульптурных и резных изображений людей и животных, добытых в ходе систематических раскопок на стоянке Костенки 1. В 1923, 1931—1936 годах раскопки производились под руководством П. П. Ефименко<sup>3</sup>.

В 1953 г. коллекция предметов искусства из Костенок 1 была пополнена А. Н. Рогачевым. В Костенковско-Боршевском районе он обнаружил новый участок культурного слоя и нашел здесь скульптуру обнаженной женщины, вырезанную из бивня мамонта<sup>4</sup>.

Памятники искусства и художественные поделки из Костенок 1 (кроме находки А. Н. Рогачева) изучены П. П. Ефименко, который посвятил им ряд работ. Наиболее подробная характеристика их содержится в его монографии<sup>5</sup>, где наряду с описаниями и рисунками имеются сведения о местоположении находок на плане раскопа, а также приводятся полевые шифры.

В 1960-е годы предметы искусства из Костенок 1 были рассмотрены в работах З. А. Абрамовой, посвященных проблемам палеолитического искусства<sup>6</sup>.

Местом хранения памятников искусства из Костенок 1 является археологический отдел Музея антропологии и этнографии АН СССР (Ленинград). Основная часть собрания зарегистрирована под № 6223. К коллекции № 6223, как следует из сопроводжающей ее описи, прилагается «резерв», дополнение — три группы образцов мергеля, из которого выполнено большинство памятников искусства из Костенок 1. Общее число кусков камня в трех группах — 65 экземпляров.

<sup>1</sup> Подробная библиография по стоянке Костенки 1 дана в монографии П. П. Ефименко «Костенки 1» (М.—Л., 1958).

<sup>2</sup> С. Н. Замятин, Очерки доистории Воронежского края. Каменный и бронзовый век в Воронежской губернии, Воронеж, 1922, стр. 4, 6—7, рис. 1—3.

<sup>3</sup> П. П. Ефименко, Указ. раб.

<sup>4</sup> А. Н. Рогачев, Многослойные стоянки Костенковско-Боршевского района на Дону и проблема развития культуры в эпоху верхнего палеолита на Русской равнине, «Материалы и исследования по археологии СССР», № 59, т. 3, М.—Л., 1957, стр. 27, рис. 3.

<sup>5</sup> П. П. Ефименко, Указ. раб.

<sup>6</sup> См. З. А. Абрамова, Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии, М.—Л., 1966 и др.

Первая группа кусков мергеля носит в описи наименование «неопределенные подделки», вторая — «куски мергеля со следами обработки», третья — «куски мергеля без следов обработки»<sup>7</sup>. В монографии П. П. Ефименко нет никаких описаний, равно как и рисунков, фотографий и других материалов, касающихся кусков мергеля. И это вполне понятно, поскольку П. П. Ефименко не видел среди них памятников искусства.

Однако именно эти куски мергеля стали предметом нашего исследования. Мы обнаружили более чем на 30 кусках камня<sup>8</sup> целую серию скульптурных изображений.

Изучение материала позволило увидеть неожиданное и до сих пор неизвестное для искусства эпохи верхнего палеолита явление. В то время как на некоторых камнях вывалили одно изображение, на других их оказалось по два, три и даже больше. Мы назвали их полиэikonическими, произведя этот термин от греческих слов: *поли* — много, *эйкон* — образ, изображение<sup>9</sup>.

В настоящей работе мы рассмотрим четыре камня с полиэikonическими изображениями.

1. На куске мергеля серого цвета неправильной формы (4,8×3,8×3,0) изображены три головы животных. Первое изображение — голова зверя с антропоморфными чертами<sup>10</sup>. Интересная особенность скульптуры заключается в фантастическом сочетании в ней признаков различных животных с антропоморфными чертами.

Левый профиль (рис. 1, 1) напоминает обезьяню морду с углубленно переданным глазом и набухшим веком. Морда животного живописно промоделирована игрой светотени. При повороте головы и рассмотрении ее в фас (рис. 1, 2) перед нами возникает изображение верблюда или барана со слегка отделенной лобной частью, мягкими ноздрями, широкой нижней губой и свисающими складками на шее. Продолжая поворачивать камень с изображением влево, мы увидим правый профиль скульптуры (рис. 1, 3) с выпуклым глазом, производящим впечатление подслеповатого и к тому же расположенного ниже левого. Эта скульптура дает нам очень яркий пример умелого использования природной формы камня, а также его поверхности. На правом профиле морды зверя, в нижней части мощной и широкой шеи, видны глубоко прорезанные вертикально идущие желобки — один короткий, немного больше 1 см, второй длиннее — почти 3 см. Эти глубоко прорезанные желобки, неоправданные в данном изображении, становятся понятными и необходимыми, если мы повернем камень с изображением на 90°, взяв его за нижний край (рис. 1, 4).

Шея зверя с антропоморфными чертами тогда превращается в вытянутую морду, напоминающую рыло кабана, а глубоко врезанные линии создают рельеф формы. Пасть зверя показана косой врезанной линией. Обратная сторона камня не является вторым профилем этого же животного, а представляет собой самостоятельное изображение (рис. 1, 5), напоминающее собаку или льва с четко промоделированным массивным носом.

2. Второй камень — плоская, неправильной формы плитка желтого мергеля с необработанной обратной стороной (3,0×3,5×1,0). На ней имеются два изображения — человека и льва, являющихся скорее скульптурными силуэтами с прочерченными деталями лица и морды.

Лицо человека изображено в профиль; сильно вытянутый нос как бы продолжает линию лба (рис. 2, 1). Прямые губы почти касаются носа. Маленький подбородок отделен тонкой врезанной линией. Изображение завершается дугообразной линией, напоминающей головные уборы американских индейцев.

На изображении головы человека привлекают внимание несколько штрихов, кажушихся на первый взгляд, случайными, лишними. К ним относятся: косая врезанная линия за скулой, вертикальная, идущая от лба к скуле, короткие параллельные штрихи на шее (на рисунке они не видны). Однако, если мы развернем плитку мергеля с изображением человеческого лица вокруг ее оси на 180°, «лишние» линии станут необходимыми и дадут нам второе изображение.

Линия контура подбородка и шеи превращается в контур лба и носа звериной морды (рис. 2, 2). Врезанная линия, очерчивавшая рот человека, обрисовывает теперь нос льва. Линия, выявлявшая человеческий нос, передает нижнюю губу зверя, а

<sup>7</sup> Музейная опись Музея антропологии и этнографии АН СССР, стр. 27.

<sup>8</sup> Коллекционные номера на предметах, естественно, отсутствуют, поскольку они не вошли в состав основной коллекции. На части их есть полевые шифры, но к сожалению, небрежно выполненные и поэтому плохо поддающиеся расшифровке. См.: Э. Е. Фрадкин, Новые антропоморфные и зооморфные скульптурные изображения по материалам раскопок П. П. Ефименко на палеолитической стоянке Костенки I (1931—1936), «Тезисы докладов научной сессии, посвященной итогам работы Института этнографии АН СССР (Ленинградское отделение) за 1966 год», Л., 1967.

<sup>9</sup> Автор пользуется случаем поблагодарить С. В. Иванова за помощь в поисках термина.

<sup>10</sup> Называя изображения 1, 2, 3..., мы здесь и в дальнейшем допускаем условность, поскольку нельзя определить, какое из них было выполнено первым. Также невозможно судить о том, было ли у авторов произведений намерение выделить какое-то изображение как главное или основное.

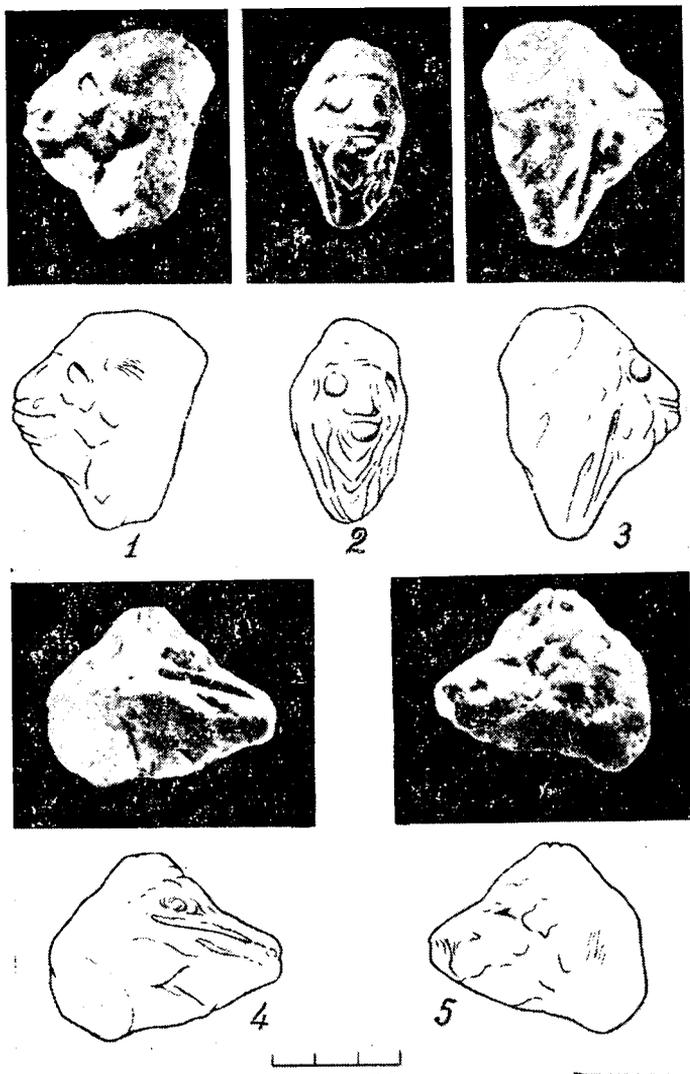


Рис. 1. Полиэконическая скульптура с тремя изображениями: 1—3 — голова зверя с антропоморфными чертами; слева направо — левый профиль, фас, правый профиль; 4 — голова животного (кабан?); 5 — голова животного (лев?)

«лишняя» косая врезанная линия за скулой — глаз животного. Непонятная вертикальная линия, проходившая от лба к скуле в изображении человека, здесь выявляет скулу зверя. И, наконец, короткие параллельные штрихи, «лишние» на шее человека, превращаются в условное изображение шерсти на лбу льва.

3. На куске мергеля серого цвета неправильной формы (3,3×2,8×2,4) имеются два изображения. Одно из них — голова льва (рис. 3, 1, 2, правый профиль и фас), второе — голова медведя (рис. 3, 3, 4).

Левый глаз льва передан глубокой выемкой неправильной формы, правый менее глубоко врезан и смещен по отношению к левому. Широкий толстый нос, промоделированный на конце, в целом трактован уплощено. Скулы слегка промоделированы. Пасть, показанная глубокой и широкой выемкой, производит впечатление открытой. Чуть выступающим контуром обозначены уши. Слишком острый подбородочный выступ, неоправданный в изображении головы льва, заставляет искать объяснения. И действительно, при повороте камня почти на 180° мы различаем второе изображение — голову медведя, где подбородок льва превращается в левое ухо медведя (рис. 3, 3). Правое ухо зверя, очевидно, никогда не было очерчено, хотя при поверхностном осмотре камня может показаться, что на этом месте есть облом. Внимательно

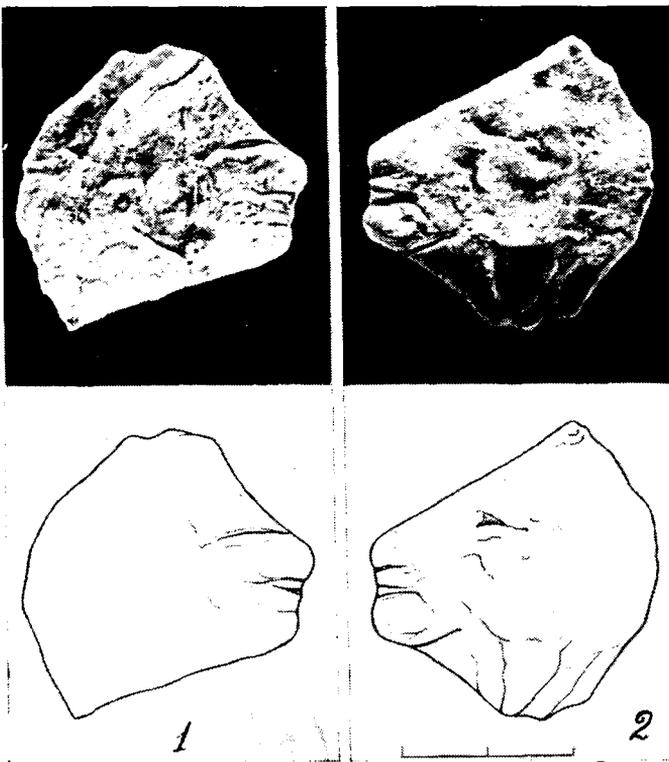


Рис. 2. Полиэikonическая скульптура с двумя изображениями:  
1 — лицо человека в профиль; 2 — голова льва в профиль

рассматривая «облом», убеждаемся, что на нем нет следов обработки. Следовательно, учитывая этот естественный облом камня, мастер не сделал никаких попыток вырезать второе ухо. Лоб, глаза и нос промоделированы обобщенно, но в то же время более объемно, чем в первом изображении. В этой голове легко узнается медведь по широкому выпуклому лбу и вытянутому носу. Особенно выразителен левый профиль (рис. 3, 4).

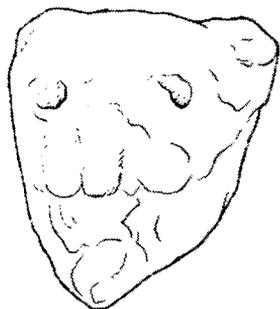
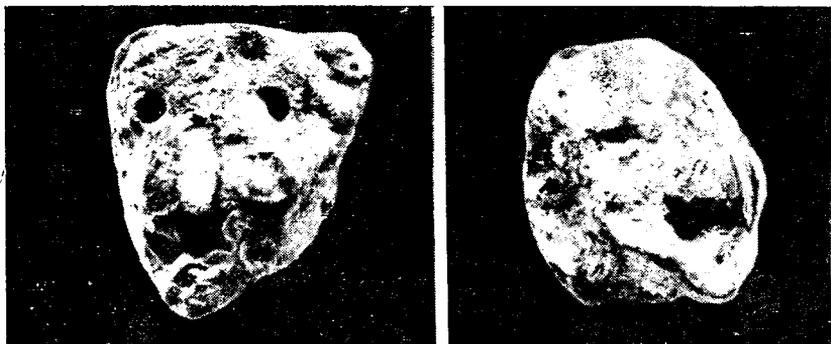
4. Скульптуры на камне серого цвета (2,8×1,7×2,0) изображают (кроме одной) не реальных, а фантастических существ. Два больших рельефных круглых выпуклых глаза и маленький нос или клюв напоминают сову или какую-то фантастическую птицу (рис. 4, 1, 2, 3). Поражает обилие деталей на таком небольшом куске мергеля. Набухшие веки под глазами делают их еще более выразительными.

На левом профиле отчетливо видны дугообразные прорезанные штрихи (рис. 4, 1), которых явно слишком много для такой маленькой головки. Размещение их за возможными пределами головки (надо иметь в виду, что контур ее на камне ничем не ограничен), равно как наличие косой врезанной линии и выступа неправильной формы, указывают нам путь для поисков следующего изображения.

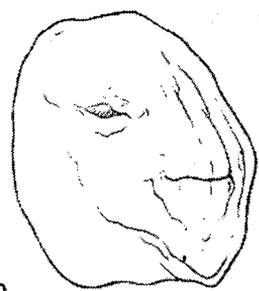
В самом деле, лишь слегка повернув камень (рис. 4, 4), мы видим профильное изображение совершенно фантастического существа. Глазом ему служит левый глаз птицы, а косая врезанная линия передает плотно сжатый широкий рот. «Борода» под тупым носом выполнена вертикальными параллельными линиями.

В той части камня, где изображена «борода», камень резко сужается, и, вглядываясь в эту часть и одновременно поворачивая камень книзу единственной уплощенной стороной, мы различаем еще одно изображение — голову собаки или льва (рис. 4, 5, 6). Глаз собаки менее глубоко врезан, лоб промоделирован и отделен от морды. Неглубокая выемка выявляет и моделирует скулу. Нос и ноздри врезаны. Мелкие штрихи отчетливо и живописно рисуют шерсть (рис. 4, 6). Необходимо отметить, что правый профиль собачьей морды (рис. 4, 6) гораздо богаче деталями по сравнению с левым ее профилем (рис. 4, 5). В то же время, поскольку вся голова выполнена на скошенном куске камня, изображения в фас она не имеет.

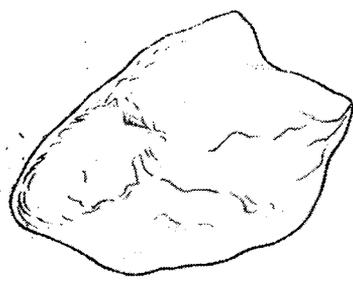
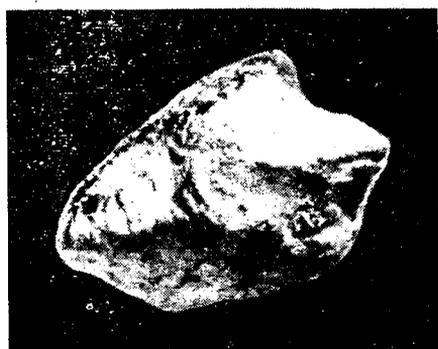
Все описанные камни имели неправильную форму, которая, очевидно, и подсказывала возможность создания нескольких художественных образов на одном куске мергеля.



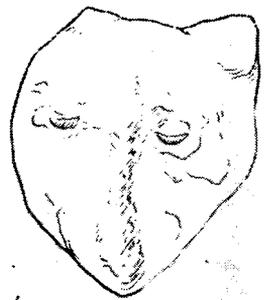
1



2



3



4

Рис. 3. Полиэконическая скульптура с двумя изображениями: 1, 2 — голова льва (фас и правый профиль); 3, 4 — голова медведя (левый профиль и фас)

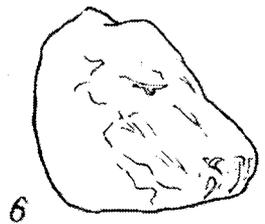
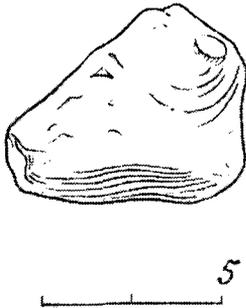
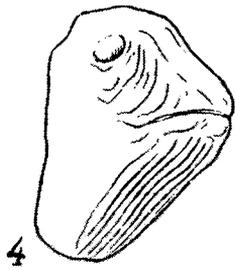
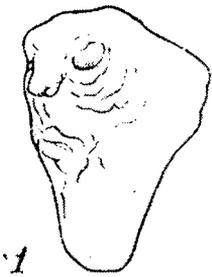


Рис. 4. Полиэikonическая скульптура с четырьмя изображениями: 1—3—голова фантастической птицы (слева направо: левый профиль, фас, правый профиль); 4—голова фантастического существа; 5—6—голова зверя (собака? лев?), левый и правый профиль

Полиэikonические изображения выявляются далеко не сразу. На первом этапе, когда в резервах коллекции перед нами открывались новые изображения, мы обратили внимание на «лишние линии» и «лишние объемы», имеющиеся почти на половине всех найденных нами изображений. Это заставило нас более тщательно исследовать камень, чтобы найти объяснение этому явлению, найти в нем свои закономерности.

Однако полное отсутствие опыта в изучении подобных явлений поставило нас в тупик. В этнографической литературе известны факты порчи изображений, в том числе и скульптурных, в процессе выполнения различных обрядов. Например, у ряда народов Сибири в прошлом недовольство поведением «духа» вызывало уничтожение

или порчу его изображения. Вот почему мы вначале были склонны видеть в «лишних линиях» результаты подобного обращения со скульптурой. Но как тогда объяснить «лишние объемы»? Почему «лишние линии» и «лишние объемы» встречаются только на камнях неправильной формы? В то же время характер врезанных «лишних линий» показывает, что на их создание требовалось довольно много времени и сил, и появление их не могло быть случайностью. Так первое объяснение пришлось отвергнуть как несостоятельное. Закономерности этого явления надо было искать в самом характере скульптуры, в законах художественного творчества.

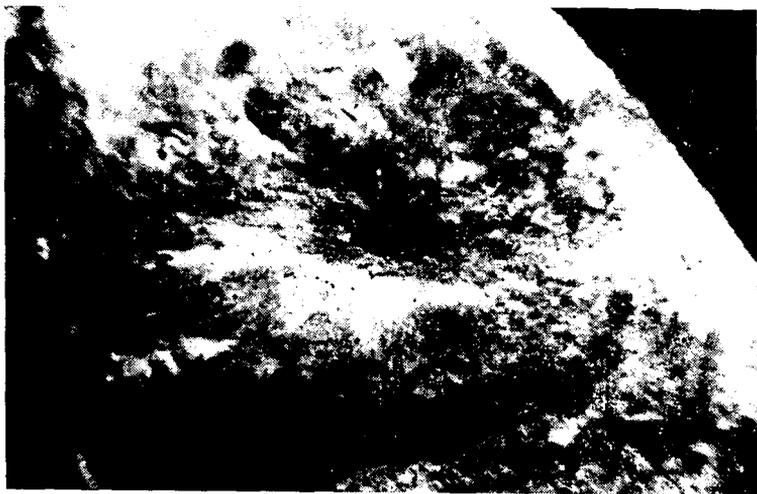


Рис. 5. Скульптурное изображение животного под бинокулярным микроскопом при 9-кратном увеличении. Виден выполненный пропарапыванием глаз животного

Мы стали поворачивать камень и рассматривать «лишние линии» и «лишние объемы» с разных точек и в различных ракурсах в условиях разного, главным образом бокового, освещения. Ибо только боковое освещение может выявить сравнительно неглубокие рельефы, которые, как это теперь стало понятно, столь характерны для костенковской скульптуры вообще и полиэйконической в частности. И тогда нашли свое объяснение «лишние линии» и «лишние объемы». Именно они-то и создают множественные изображения на одном куске камня. Таким образом, одной из главных особенностей полиэйконической скульптуры является обостренное чувство материала, умение увидеть и превосходно использовать весь камень — его форму и поверхность. Так открылся перед нами новый мир художественных образов, ранее неизвестных не только для эпохи верхнего палеолита, но и вообще для истории искусств всех времен и народов.

В чем же причина возникновения полиэйконизма? В настоящее время мы можем высказать лишь предположение. Вслед за многими исследователями мы склонны считать, что скульптура, как и все искусство эпохи верхнего палеолита, создавалось прежде всего в утилитарных практических целях. Именно полиэйконические изображения могли обеспечить достижение этих целей наилучшим образом.

Имея в руках камень с несколькими изображениями людей и животных, первобытный охотник мог легче и проще передавать свои знания, опыт или мифы во время различных обрядовых действий, в том числе и при обряде инициаций. Не случайно для создания полиэйконических изображений выбирали камень неправильной формы. Такой камень сам подсказывал мысль об этом, так как разные его объемы могли быть по своей природной форме похожи на зверя, человека или птицу. Делом мастера было отыскать камень, удовлетворявший его потребность в том или ином художественном образе, и, «подправив» его, получить полиэйконическое изображение. Кроме того, камень неправильной формы гораздо легче обработать.

Полиэйконизм известен пока только по материалам Костенок 1, но можно утверждать, не боясь быть «смелым», что это явление будет открыто и среди материалов других стоянок эпохи верхнего палеолита, если они будут пересмотрены в соответствии с предлагаемой нами методикой.

Исследуя куски мергеля с изображениями, нельзя не увидеть, что все они сильно окатаны. Естественно возникает вопрос о времени появления окатанности. Мы обратились с этим вопросом к петрографу Г. М. Ковнурко. Он любезно согласился просмотреть камни в нашем хранилище. Г. М. Ковнурко подтвердил, что почти все камни с изображениями представляют собой мергель, несколько камней — известняк. В при-

родных условиях мергель встречается в виде обломков довольно правильных геометрических форм с острыми гранями. Окатанность кусков камня нашей серии, по мнению Г. М. Ковнурко, возникла до того, как они попали в руки первобытного мастера. Такой вывод целиком согласуется с нашими наблюдениями. Как мы уже отмечали, художниками, выполнявшими изображения, использовалась в ряде случаев естественная поверхность камня, и даже окатанность включалась ими в создаваемый художественный образ.

Мы решили проверить наши наблюдения при помощи методики бинокулярного исследования, созданной С. А. Семеновым. Просмотр камней под бинокляром мог, кроме того, помочь в определении типов и видов орудий труда, которыми пользовались мастера-скульпторы. Последнее обстоятельство само по себе представляло большой интерес.

По нашей просьбе С. А. Семенов и сотрудник Лаборатории первобытной техники сектора палеолита Института археологии АН СССР (Ленинградское отделение) Г. Ф. Коробкова под бинокляром при 16- и 32-кратном увеличении просмотрели около 30 камней. Как мы и ожидали, все линии и углубления на поверхностях камней оказались искусственного происхождения. Древние мастера из Костенок 1 употребляли кремневые ножи с различной шириной лезвия, резцы и проколки. Исследование под бинокляром показало, что в ряде случаев поверхность, казавшаяся нам нетронутой, естественной, на самом деле несет на себе следы человеческой деятельности — срезы, процарапывание. Сглаженность, появившаяся под влиянием длительного пребывания в земле, и известковые натёки не всегда позволяют видеть эту обработку невооруженным глазом.

В настоящей работе мы ограничились характеристикой только четырех камней, ибо размеры статьи не позволяют описать все исследованные камни равно как и все остальные одиночные изображения.

Открытие большой серии скульптурных изображений, в том числе и полизйконических, в материалах Костенок 1 настоятельно требует пересмотра характеристики ранее исследованных произведений искусства и проверки правильности их определения. Нужна также новая классификация памятников искусства Костенок 1. Частично эта работа нами уже выполнена<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Э. Е. Фрадкин, Опыт изучения палеолитических изображений из Костенок 1 в кн.: «Тезисы докладов годичной научной сессии. Ленингр. отд. Ин-та этнографии АН СССР. Май 1968 г.», Л., 1968, стр. 65—66.

**Г. Ф. Коробкова**

## **РЕЗУЛЬТАТЫ БИНОКУЛЯРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ МЕРГЕЛЯ ИЗ ВЕРХНЕПАЛЕОЛИТИЧЕСКОЙ СТОЯНКИ КОСТЕНКИ 1**

(МАТЕРИАЛЫ РАСКОПОК П. П. ЕФИМЕНКО  
1931—1936 гг.)

По просьбе Э. Е. Фрадкина в Лаборатории первобытной техники Сектора палеолита Института археологии АН СССР (Ленинградское отделение) С. А. Семенов и Г. Ф. Коробкова изучили более 30 кусков мергеля при 16- и 32-кратном увеличении под бинокулярным микроскопом (большая часть камней просмотрена автором настоящей заметки).

Мы приводим здесь результаты исследования только трех кусков мергеля с изображениями, которые публикуются в настоящей работе Э. Е. Фрадкина. На четвертом камне следы обработки настолько хорошо видны невооруженным глазом, что не нуждаются в изучении под бинокляром.

На первом камне под бинокулярным микроскопом отчетливо видно, что при вырезывании пасти зверя у первобытного художника несколько раз срывался резец. Ноздри зверя процарапаны кремневым ножом. Эффект выпуклого века получен здесь благодаря срезам и оконтуриванию части поверхности камня ножом. Длинные глубокие линии, выемка (глаз) и косая линия (пасть) второго изображения процарапаны кремневым резцом. Пасть зверя третьего изображения образована срезом края камня и процарапанной линией. Глаз и ноздри также процарапаны резцом.