**Наскальное искусство**

Доклад по культурологии выполнен: Григоряном Андреем Григоровичем

Открытие палеолитического искусства, представленного главным образом наскальными рисунками в Западной Европе, в своё время явилось настоящей сенсацией. Тогда в середине XIX века, не знали искусства старше древнеегипетского или кельтского, поэтому предполагалось, что любые предшествующие формы, которые ещё могут быть открыты, будут неизбежно гораздо более примитивными. Нелегко было поверить в то, что в глубине веков - от десяти до тридцати тысяч лет назад - в Европе существовало искусство, достойное восхищения. Рисунки, гравюры, разнообразные статуэтки свидетельствуют о том, первобытные охотники были не такими примитивными, какими они представлялись ранее. Эти современники мамонтов и шерстистых носорогов поднялись на такой художественный уровень, который оставался недостижимым для последующих поколений людей в течение многих тысячелетий.

Первые рисунки были открыти свыше 120 лет тому назад, но только в начале нашего века они были осмыслены как относящиеся к палеолитической эпохе.

В историю искусства навсегда вошло имя Марселино де Саутуолы, первооткрывателя настенных рисунков в пещере Альтамира, называемой “Сикстинской капеллой первобытного искусства”. Саутуола исследовал пещеры, находящиеся в окрестности того места, где он жил. Альтамиру он впервые посетил в 1875 году. Затем, ознакомившись в Париже с богатым собранием гравюр на костях с зооморфными изображениями и орнаментацией, он решил ещё раз осмотреть пещеру. В 1879 году его девятилетняя дочь обнаружила на низком потолке бокового грота удивительные рисунки. Год спустя, в 1880 году, преодолев свои сомнения, Саутуола выступил с публичным заявлением о том, что рисунки являются художественным созданием палеолитического человека. Эту точку зрения он отстаивал до конца своих дней. Дело в том, что дерзкое утверждение Саутуолы вызвало согласное возмущение всех крупнейших учёных того времени. Не возможно было поверить, что человек каменного века обладал столь развитым искусством, свидетельствующим о высокой культуре и талантливости первобытных людей. Но Альтамира доказала, что человеческий гений был свойственен уже охотникам на мамонтов и что, следовательно, он не зависит прямопропорционально от уровня технической цивилизации. Это утверждение прозвучало как гром среди ясного неба, оно было столь неожиданным, что учёный мир даже обвинил Саутуолу в подделке. Было высказано подозрение, что автором рисунков мог быть один французский художник, друг Саутуолы, гостивший у него в момент открытия. В 1881 году в Альтамиру был послан французский палеонтолог Арле, который должен был на месте произвести экспертизу изображений. Его заключение было беспощадным: рисунки, якобы, имеют новейшее происхождение и могли быть исполнены в период между открытием пещеры и первым сообщением Саутуолы. Результаты “экспертизы” укрепили скептическое отношение к Альтамире со стороны виднейших палеоисториков, и альтамирские рисунки без изучения и доказательств были осуждены как подделка.

Но открытие настенных изображений в пещерах Европы множились. В 1878 году Широн сообщил о находке гравюр в пещере Шабо, Франция, и представил их фотографии, но это сообщение осталось незамеченным. В 1895 году Ривьер открыл изображение на стенах пещеры Ла Мут во Франции и предположил их палеолитический возраст, но и его заявление не вызвало ничего кроме насмешек. В 1987 году была открыта пещера Марсула, и хотя ранее она была неизвестна, и следовательно, не могла посещаться людьми, в ней также были обнаружены рисунки.

Одновременно всё больше множилось рисунков, гравюр, различных скульптур и орнаментированных предметов, залегавших прямо в культурном слое. Это заставило многих скептиков пересмотреть свою точку зрения. Палеонтолог Арле, который первый раз проводил экспертизу в Альтамире, снова посетил эту пещеру, отрёкся от своих предыдущих предположений и установил, что находящиеся там изображения являются подлинными. К сожалению, Саутуола не дожил до дня своего торжества. В последующие годы стали появляться новые сообщения об открытии пещерных рисунков в Испании, Франции, а также в России на Урале. Из крупных открытий палеонтологического искусства за последние сорок лет следует привести пещеры Ляско(1940), Руффиньяк(1956), Дель Ромито(1961), а также Капову пещеру на южном Урале(1959) и Хоит-Цэнкер Агуй(1972) в западной Монголии.

**Характер палеолитического искусства - размещение рисунков и гравюр**

Наскальные рисунки чаще всего помещены в доступных местах, на высоте 1,5-2 метра. Они встречаются как на потолках пещер, так и вертикальных стенах. Случается находить их и в трудно доступных местах, в исключительных случаях даже там, куда художник наверняка не мог дотянуться без посторонней помощи или без специальной конструкции. Известны и рисунки, помещённые на потолке, на столь низко нависающим над гротом или пещерным туннелем, что невозможно обозреть всё изображение сразу, как это принято делать сегодня. Но для первобытного художника общий эстетический эффект не был задачей первого порядка. Желая во что бы то ни стало поместить изображение выше того уровня, который был достижим при естественных возможностях, художник должен был прибегнуть к помощи простейшей лесенки или приваленного к скале камня.

**Манера исполнения и перспектива**

Рисунки и гравюры на стенах часто различаются по манере исполнения. Взаимные пропорции отдельных изображаемых животных обычно не соблюдаются. Среди таких зверей, как горный козёл, лев и т.д., в такую же величину рисовались мамонты и бизоны. В пещере Ляско, например, огромный тур изображён рядом с крошечной лошадью. В Кап Бланк между ногами одной из лошадей вытесан бизон ничтожных размеров. Часто в одном месте гравюры произвольно накладываются одна на другую. Поскольку не соблюдались пропорции между величиной отдельных животных, постольку они не могли быть изображены по законам перспективы. Наше пространственное видение мира требует, чтобы более удалённое животное было на картине соответственно меньших размеров, чем более близкое, но палеолитический художник, не утруждая себя подобными “деталями”, скорее всего писал каждую фигуру отдельно. Его перспективное видение (а вернее, полное отсутствие такового) проявляется в изображении каждого объекта. На гравюре горного козла из Эббу полностью отсутствует перспектива в передаче рогов: оба рога изображены не фронтально, а сбоку, причём один рог противопоставлен другому. Художник пытался передать глубину пространства, изобразив передние ноги животного скрещенными, как бы желая этим сказать, что одна нога впереди, а другая сзади.

При первом знакомстве с палеолитическим искусством сразу бросается в глаза частая суперпозиция изображений и отсутствие композиции. Однако некоторые образы и группы столь впечатляющи, что нельзя удержаться от мысли о том, что первобытный художник задумал и написал их как нечто цельное. Даже если пространственная или плоскостная концепция и существовала в палеолитическим искусстве, она кардинально отличалась от наших сегодняшних представлений.

Существенные отличия отмечаются и в последовательности выполнения отдельных частей тела. В понимании европейца человеческое или звериное тело - это система, складывающаяся из частей неодинаковой значимости, у художники же каменного века предпочитают другой порядок. В некоторых пещерах археологами были обнаружены изображения, на которых не хватает именно головы, как второстепенной детали.

Обычны для палеолитического искусства и такие рисунки и гравюры, на которых изображено не только то, что художник видел в реальности, но и то, что он знал об изображаемом предмете. Так, у мамонта из пещеры Пиндаль на севере Испании сердечная область обозначена красным цветом. На гравированной рыбе из Абри дю Пуассон изображены её внутренности.

**Движение в наскальном искусстве**

При более подробном рассмотрении памятников палеолитического искусства мы с удивлением обнаружим, что первобытный человек изображал движение гораздо чаще, чем это может показаться на первый взгляд. На древнейших рисунках и гравюрах движение выражают положение ног, наклон тела или поворот головы. Неподвижных фигур почти нет. Нехитрые контуры животного со скрещивающимися ногами дают нам пример такого движения. Почти во всех случаях, когда палеолитический художник старался передать четыре конечности животных, он видел их в движении. В пещере Пеш-Мерль был обнаружен рисунок бегущего большерогого оленя, выполненный пальцем на глине, отложившейся на стенах пещеры. Стремительный бег оленя здесь передан вытянутыми ногами животного. Точно так же можно увидеть галоп лошади изображённой на рисунке, обнаруженном в пещере Фон де Гом. Совершенно отчётливо создаётся картина прыжка на изображении лошади, найденном в Абри де Монтастрюк. Передние ноги, согнутые в коленях, прижаты к поднятому на дыбы туловищу, а голова, шея и круп вытянуты параллельно задним ногам, изготовившимся к толчку.

Из многочисленных примеров вытекает, что передача движения была сравнительно обычным делом для палеолитического художника.

**Техника палеолитического искусства**

Для выполнения большинства известных скальных гравюр, особенно с глубоким прорезом, художник должен был пользоваться грубыми режущими инструментами. Такие крупные каменные резцы были найдены на стоянке Ле Рок де Сер и не оставляют сомнений относительно техники этой работы. Для гравюр среднего и позднего палеолита типична более тонкая проработка. Их контуры переданы, как правило, несколькими неглубокими линиями. В такой же технике выполнены гравюры, комбинированные с росписью и гравюры на кости, бивнях, рогах или каменных плитках. Некоторые детали часто заштрихованы, например грива, шерсть на брюхе животного и т.д. По возрасту эта техника, видимо, моложе простой контурной гравировки; она пользуется методами, присущими скорее графическому рисунку, чем гравюре или скульптуре. Реже встречаются изображения, выгравированные пальцем или палкой на глине, чаще всего на полу пещеры. Но большинство из них не сохранилось до нашего времени потому, что они менее стойкие, чем гравюры на скальной породе. Люботны также две фигурки бизонов из пещеры Тюк д’Одубер. Человек не воспользовался пластическими свойствами глины, он не моделировал бизонов, но всю скульптуру выполнил в той же технике, которая применяется при работе по камню.

Одной из самых простых и легко выполнимых техник является гравировка пальцем или палкой на глине или рисунок на скальной стене пальцем, покрытым цветной глиной. Эту технику считают самой старой. Иногда эти завитки и линии своей бессистемностью напоминают неумелые каракули ребёнка, в других случаях мы видим чёткое изображение - например, рыбу или бизона, умело выгравированное каким-то острым предметом на полу с глинистым наносом. В монументальном наскальном искусстве иногда встречается комбинированная техника росписи и гравюры.

Для гравюр, так же, часто применялись различные минеральные красители. Жёлтая, красная и коричневые краски приготовлялись обычно из охры, чёрная и тёмнобурая - из окиси марганца. Белая краска вырабатывалась из каолина, различные оттенки жёлто-красного цвета - из лемонита и гемотита, древесный уголь давал чернь. Вяжущим веществом в большинстве случаев была вода, реже жир. Известны отдельные находки посуды из-под красок. Не исключено, что красная краска использовалась тогда для раскрашивания тела в ритуальных целях. В позднепалеолитических слоях были обнаружены и запасы порошковых красителей или комки красителей, которые использовались наподобие карандашей.

**Тематика палеолитического искусства**

Некоторые изображения животных столь совершенны, что отдельные учёные пытаются определить по ним не только вид, но и подвид животного. Весьма многочисленны в палеолите рисунки и гравюры лошадей. До настоящего времени был достоверно установлен рисунок осла из пещеры Ляско. Но излюбленным сюжетом палеолитического искусства являются бизоны. Также были найдены многочисленные изображения диких туров, мамонтов и носорогов. Реже встречается изображение северного оленя. К числу уникальных мотивов относятся рыбы, змеи, некоторые виды птиц и насекомых, а также растительные мотивы.