

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

*На правах рукописи*

ДЭВЛЕТ Екатерина Георгиевна

**ПАМЯТНИКИ НАСКАЛЬНОГО ИСКУССТВА  
ИЗУЧЕНИЕ, СОХРАНЕНИЕ, ИСПОЛЬЗОВАНИЕ**

исторические науки: 07.00.06 – археология

Автореферат диссертации  
на соискание ученой степени доктора исторических наук,  
представленной в виде опубликованной монографии

Москва  
2003

Работа выполнена в отделе теории и методики  
Института археологии РАН

Официальные оппоненты:

академик, доктор исторических наук В.И. Молодин  
доктор исторических наук М.Ф. Косарев  
доктор исторических наук Д.Г. Савинов

Ведущая организация:

факультет истории искусства  
Российского государственного гуманитарного университета

Защита диссертации состоится 23 мая 2003 г. в 14 часов на заседании Диссертационного совета Д002.007.01 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора исторических наук при Институте археологии РАН по адресу: Москва, ул. Дм. Ульянова, 19, 4-ый этаж, конференц-зал

С работой можно ознакомиться в библиотеке  
Института археологии РАН

Автореферат разослан 21 апреля 2003 г.

Зам. председателя  
диссертационного совета  
доктор исторических наук

В.И. Гуляев

153286к



### Актуальность темы

Памятники наскального искусства составляют неотъемлемую часть мирового культурного наследия. Как и другие проявления созидательной деятельности людей, находящиеся под открытым небом, они подвержены губительному воздействию времени. Не только природные факторы оказывают влияние на состояние их сохранности - на протяжении всей своей истории человек выступает не только творцом, но и разрушителем. За последние годы утраты культурного наследия в результате варварских действий людей значительно превышают интенсивность природной деструкции.

Особую актуальность приобретает расширение возможностей исследования уже известных памятников наскального искусства на основе междисциплинарного подхода, а также поиск путей и способов их сохранения. Последние десятилетия отмечены применением новых, так называемых точных методов датирования непосредственно самих наскальных изображений, дискуссиями о методах анализа, осознанием хрупкости этого вида искусства и усилением активности в стремлении оградить памятники от разрушения, вредного воздействия естественной среды и вандализма. Все это заставляет по-новому взглянуть на практиковавшиеся методы исследования и сохранения памятников.

### Цели и задачи

Цель данной работы - создать целостное представление о наскальном искусстве как общемировом явлении в широком диахронном аспекте, систематизировать апробированную стратегию и конкретные методики, способствующие повышению информативности петроглифов и росписей как исторического источника и сохранению памятников

наскального искусства как части сокровищницы мировой культуры.

Для этого рассматриваются различные аспекты изучения и сохранения наскального искусства. Представлены основные регионы изображений на скалах.

Систематизирована информация о хронологии, технике исполнения петроглифов и росписей, а также сведения об истории знакомства людей с ранними формами искусства, о расширении фонда источников, уточнении географии этого феномена.

Характеризуются процессы, влияющие на состояние памятников наскального искусства, основные виды возникающих разрушений, рассматривается эффективность мер, находивших применение для обеспечения сохранности наскальных изображений.

Проблемы изучения петроглифов и росписей, методы их анализа и документирования, а также вопросы, связанные с сохранением памятников, рассматриваются в контексте возможных последствий как для физической сохранности самих местонахождений, так и их потенциала для дальнейших исследований с применением современных методов естественных наук.

Проанализированы и обобщены позитивные результаты исследований и дана оценка проектов по сохранению историко-культурного наследия под открытым небом, осуществлявшихся в нашей стране и за рубежом.

Рассматриваются теоретические основы, исходные посылыки, на которых следует базироваться при определении стратегии сохранения, выявляются пути повышения статуса памятников.

Предпринята попытка представить комплекс мер, реализация которых будет способствовать сохранению памятников наскального искусства.

## Источники

Обзор литературы подкреплён полевыми наблюдениями автора, сделанными на местонахождениях Сибири, Центральной и Средней Азии, Карелии, Кавказа, Скандинавии, Южной Европы, Центральной и Северной Америки, а также опытом, приобретенным в ходе совместной работы со специалистами по реставрации камня на памятниках наскального искусства.

## Научная новизна. Теоретическое и практическое значение работы

Обосновывается необходимость комплексного исследования феномена деградации памятников наскального искусства, включающего изучение по возможности всех природных и антропогенных факторов, влияющих на их сохранность. Это климатические условия существования памятников, их геологические и гидрогеологические особенности, структура и физические характеристики материала памятников, химико-минералогический состав, развитие лишенофлоры и других биообразателей, техника выполнения и возраст наскальных изображений. Это также последствия методик копирования и неконтролируемого посещения, а также современные экологические факторы (промышленное загрязнение атмосферы и др.). Рассматривается вопрос о сохранении исследовательского потенциала материала памятника и собственно местонахождений в природно-историческом контексте. Наскальные изображения рассматриваются не изолированно, а как неотъемлемая составляющая природно-исторических комплексов, являвшихся для их создателей объектом почитания. Применительно к памятникам наскального искусства анализируются последствия индустриального развития, воздействие туризма, влияние социальных процессов на

отношение к культурному наследию, стратегия и методы управления. Оцениваются способы показа наскальных изображений в природной среде, вопросы организации музеев под открытым небом и приемы экспонирования изображений в условиях музейного хранения. Критически осмысленный опыт по охране памятников наскального искусства может представлять интерес для исследователей и организаций, ответственных за управление культурным наследием. Систематизированная информация поможет избежать повторения ошибок при планировании и организации исследований и охранных мероприятий.

#### Апробация основных результатов

Основные положения исследования были представлены в двух монографиях, 70 статьях и заметках, в том числе опубликованных в ведущих рецензируемых журналах и материалах международных конференций. Они апробированы в докладах автора на всероссийских и международных конференциях и семинарах: Всесоюзная конференция «Актуальные проблемы изучения наскальных изображений в СССР», Москва, 1990; Международный коллоквиум «Петроглифы Центральной Азии», Париж, ЮНЕСКО, 1995; Международная конференция «Наскальное искусство Азии: изучение, сохранение, использование», Кемерово, 1995; V Международные Рериховские чтения, Новосибирск, 1997; Международная конференция по первобытному искусству, Кемерово, 1998; секция по наскальному искусству конференции V ежегодного собрания Европейской ассоциации археологов, Борнмут, Англия, 1999; XII Международная конференция по наскальному искусству, Рипон, США, 1999; секция по наскальному искусству конференции VI ежегодного собрания Европейской ассоциации археологов, Лиссабон,

Португалия, 2000; XIX Конференция по наскальному искусству, Танум, Швеция, 2001; научно-практический семинар «Проблемы сохранения и музеефикации памятников историко-культурного наследия в природной среде», Кемерово, 2001; Международный научный семинар «Петроглифы Центральной Азии», Кыргызстан, Чолпон-Ата, 2001; 10-ая конференция французской секции Международного института консервации, Париж, 2002 и др. Работа обсуждена на заседании отдела теории и методики Института археологии РАН.

#### Структура работы

Диссертационная работа представлена в виде монографии «Памятники наскального искусства: изучение, сохранение, использование» (М.: Научный мир, 2002, 240 с.), которая состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы, научно-справочного аппарата, черно-белых иллюстраций и цветных фотографий.

#### **Введение**

Вероятно, в целом не будет преувеличением сказать, что устойчивый интерес к изображениям на скалах связан прежде всего с открытием, признанием и последующим изучением пещерных памятников ледниковой эпохи. Изучение состояния сохранности открытых для посещения знаменитых пещер инициировало и первые проекты по консервации наскального искусства. В результате связанных с ними исследований были затронуты и новые аспекты изучения изображений ледниковой эпохи, и наскального искусства в целом, позволяющие даже говорить о постстилистическом этапе исследований этого феномена. Следует отметить, что в наше время линейные схемы, демонстрирующие развитие

ранних форм искусства от простого к более сложному, как правило, не подтверждаются.

Формирование представлений о наскальном искусстве как общемировом феномене относится к более позднему времени, по-видимому, ко второй половине, точнее последней трети XX в., когда очерчиваются основные регионы наскального искусства, выделяются хронологические пласты, стили, доминирующие сюжеты, характеризуются региональные традиции.

Многие великие имена связаны с историей изучения наскального искусства. В настоящее время древнее искусство уже интересует не отдельных энтузиастов – исследовательское сообщество формируется как в отдельных странах, так и в мировом масштабе. В последние десятилетия поиск, изучение и публикация наскальных изображений особенно активизировались. Хотя большинство памятников к настоящему времени уже открыты, их общий фонд постоянно пополняется новыми местонахождениями. Важен не только количественный рост фонда памятников, но и изменение представлений о наскальном искусстве в целом. Если в 1950-е гг., расширяя хронологические и географические границы феномена наскального искусства, исследователи целеустремленно искали новые местонахождения, то начиная с 1970-х гг. и в особенности в последнее десятилетие акцент сместился – все большее значение приобретает проблема сохранения найденного.

## Глава 1.

### Изучение памятников наскального искусства

В главе рассматриваются вопросы, связанные с открытием и восприятием памятников наскального искусства, анализируются техника выполнения петроглифов и росписей, а также проблемы датирования

методами естественных наук.

### Открытие наскальных изображений

Несмотря на то, что многие памятники наскального искусства за прошедшие со времени их создания века и тысячелетия не были утрачены и оставались частью окружающего пространства, они выпали из пространства культурного. История знакомства людей с ранними формами искусства – это история сомнений, удивительных открытий, это рассказ о способности по-новому взглянуть на эстетический потенциал и художественные навыки далеких предков, об умении поставить технику не только на службу технологическому прогрессу, но и делу познания прошлого человечества.

Памятники наскального искусства традиционно принято разделять на пещерные и местонахождения, расположенные под открытым небом – на отдельных валунах и их скоплениях, на скальных выходах и пр. Ставшие известными сравнительно недавно изображения эпохи палеолита на открытых плоскостях демонстрируют сходство с пещерными. Это не позволяет рассматривать памятники под открытым небом отдельно от расположенных в гротах (обычно те, которые различимы при дневном свете) и пещерах (как правило, для их осмотра требуется источник освещения). Локальная привязка памятников наскального искусства к особенностям местности варьирует в разных частях света, нередко они тяготеют к берегам рек и озер, морей.

Памятники наскального искусства встречаются на всех обитаемых континентах, это общемировой феномен, имеющий громадный временной диапазон: практика нанесения изображений на скалы существует по крайней мере около 30 тысяч лет (хотя приводятся пока еще недостаточно аргументированные данные, что она

значительно древнее – до 60 тысяч лет). Эта традиция кое-где существует вплоть до наших дней и ее реальное значение не утрачено (Австралия, Южная Африка).

Согласно сведениям на 1983 г., общее число фигур на скалах в мире может быть порядка 50000000, выделяются 780 районов наскального искусства с 20000 памятников, но уже в 1990-х гг. было высказано мнение, что число районов может быть приближено к 1000 (Anati, 1984; 1994; Clottes, 1997).

### Техника выполнения изображений

В разделе обобщены сведения о различной технике выполнения наскальных изображений, которой отдавали предпочтение их создатели в разных частях света в различные исторические периоды. Изображения, выполненные за счет удаления части поверхности в технике выбивания (прямыми ударами или с применением орудия-посредника), гравировки, резьбы, шлифования, принято относить к петроглифам. Ответить на вопрос, были ли орудия для выполнения петроглифов изготовлены специально, или подобным инструментом мог послужить любой подходящий заостренный камень, не просто, однако приводятся экспериментальные свидетельства, что твердый камень с подходящим краем часто не уступает специально обработанному орудью. Отмечается, что во времена активного использования местонахождений выбитые или гравированные изображения могли иметь иной облик (быть значительно контрастнее или быть доработанными с использованием недолговечных материалов).

Росписями принято называть изображения, нанесенные на поверхность камня каким-либо пигментом вне зависимости от его консистенции, был ли он твердым, жидким, пастообразным или применялся в виде суспензии,

выступал ли в неизменном «природном» состоянии или же подвергался дополнительной обработке. Хотя монохромные наскальные рисунки красного или черного цветов повсеместно преобладали, в некоторых одновременных и территориально разобценных традициях цветовая гамма была значительно шире. Описываются случаи обращения к белому, желто-коричневому красно-вишневому тонам, использования оттенков зеленого, синего и др.

Долгое время исследователи ограничивались описанием красного пигмента как охры вне зависимости от оттенка, будь то желтый, красный или вишневый, а черного как угля. Остальным цветам и оттенкам уделялось меньше внимания, и сведения об их составе носили в значительной мере гипотетический характер. В работе рассмотрено, каким образом изучение состава росписей методами естественных наук скорректировало представления об использовании, месте добычи и способах подготовки пигментов. По-видимому, первый анализ состава пигмента был проведен еще в 1898 г. (Ла Мут). К началу XX в. оксиды железа были идентифицированы в росписях ряда европейских памятников (Гаргас, Марсула, Фон-де-Гом). В Новом Свете анализ состава пигментов росписей был, вероятно, проведен в 1924 г. С тех пор сформировалось устойчивое и вполне справедливое представление о том, что создатели изображений на скалах предпочитали охры (оксиды железа) другим красителям. В работе показано, что росписи желто-красной/коричневой гаммы создавались также с использованием спектра других материалов, в том числе органического происхождения. Белым пигментом преимущественно были гипс и каолин, хотя у австралийцев также использовался жженый селенит, кальцит и некоторые редкие минералы. Минеральным

черным пигментом являлась двуокись марганца, хотя чаще применялся уголь, имеющий органическое происхождение, вероятным считается и использование природного битума. Наскальные росписи синего и зеленого цвета встречаются редко. По-видимому, они появились довольно поздно, что объясняется немногочисленностью источников сырья и сложностью получения таких цветов. Приводятся свидетельства в пользу использования зеленой краски на азиатских памятниках в палеолите и мезолите. Вероятность существования зелено-синих тонов, во всяком случае, в европейском пещерном искусстве ныне ставится под сомнение. Исследования Б. Берлина и П. Кея продемонстрировали, что цветообозначения в языке появились не одновременно, а во всех языках возникают в одной и той же последовательности. Первая пара – это черный-белый, их иногда подменяет оппозиция темный-светлый, за ними – красный, далее в различной очередности получают название желтый и зеленый, а уже за ними следует синий.

Суммируются сведения о технике исполнения росписей, которая была довольно разнообразна: краску наносили пальцами, кистью, стеблем или палочкой, тампоном или штампом, в роли которого в том числе могла выступать кисть руки, выскабливанием, выдуванием или набрызгиванием, сочетанием различных техник. В Австралии известны фигуры черного цвета, созданные путем вдавливания в скалу пчелиного воска, причем подобная традиция предположительно насчитывает около 4000 лет. Густые растворы могли просто наноситься на скальную поверхность пальцами, а жидкие и суспензии требовали кисточек или аппликаторов, которые изготавливали из находящихся под рукой материалов: палочек, тонких костей, стеблей и волосков, размяченных

волокон или перьев. Следы кисточек, выполненных из волокон, иногда идентифицируются на глаз, в ряде случаев их можно увидеть лишь под микроскопом. Делается заключение, что присутствие волокон растений в анализируемом образце далеко не всегда является свидетельством применения сделанной из растительных волокон кисти. Волокна могли являться частью стеблей и корней растений, которые оказались включенными в материал, относясь к этапу изготовления и транспортировки пигмента.

Критически рассмотрены доводы как в пользу применения связующих и закрепляющих составов (кровь, жир, урина, сок растений, яичный белок, смолы и др.), так и свидетельства, опровергающие их использование. Отмечается, что повышенный интерес исследователей к выявлению связующих был тесно связан с надеждой на получение прямых дат для органических компонентов, предположительно введенных в жидкую или густую краску. Однако предположение о наличии связующих в краске росписей не нашло подтверждения ни для европейских палеолитических пещер, ни для древнего наскального искусства Канады и Австралии. Приводятся свидетельства в пользу применения связующего вещества для росписей Южной Африки (в краске были идентифицированы аминокислоты) и из США (в Пантер Кейв удалось определить остатки ДНК, вероятно, копытного млекопитающего). В Китае анализ куска краски, сохранившейся вблизи росписей, позволил выявить белок животного происхождения. Протеин крови также был обнаружен в образцах из пещеры Джада, Тасмания. В Австралии в образцах краски были выявлены волокна орхидей и других растений, использование сока которых в качестве связующего представляется вполне вероятным и подкрепляется этнографическими материалами.

В работе аргументируется, что однозначно рассматривать выявленные компоненты в качестве свидетельств использования связующих при создании наскальных росписей не вполне корректно, поскольку органические компоненты могли попасть в краску и из других источников до или после нанесения изображения: при добыче пигмента, и на различных стадиях подготовки к созданию изображения или его нанесения. Органика на поверхности окрашенного слоя могла появиться вследствие тех процессов, которые не связаны с подготовкой краски, а имели место позже на протяжении «жизни» памятника. В целом обобщение сведений о способах изготовления и нанесения пигментов на скальную поверхность показывает, что связующее вещество не является обязательным компонентом краски.

Отсутствие связующих не означает, что пигмент употреблялся в том виде, в котором он встречается в природе. В работе обобщена информация о специально приготовленных красках. Сначала материал измельчали, просеивали для удаления крупных частиц, вводили наполнители, разводили водой и затем отстаивали. Пигмент использовался самостоятельно или служить окрашивающим компонентом, его нагревали для изменения окраски. Уже древние образцы изобразительной деятельности свидетельствуют в пользу существования навыков специального приготовления краски (пещеры Ляско, Нио). С 1960–70-х гг. в разных странах начинают находить сравнительно широкое применение минералогические и химические анализы состава краски.

Процесс приготовления краски был, судя по всему, направлен на то, чтобы выполненное изображение сохранялось как можно дольше. Белые и желтые пигменты в целом считаются менее долговечными, чем красные.

Первоначально визуальная оценка состояния сохранности пигмента служила основой для хронологических построений исследователей, например, наиболее яркие пигменты априори считались самыми поздними, а тусклые, еле различимые – древними. Даже визуальное более внимательное изучение пигментов показало, что подобные представления не вполне верны. Например, в гроте Дель-Ратон (Мексика) изучение многослойных палимпсестов продемонстрировало, что черный пигмент, нанесенный поверх красного или желтого, зачастую терял адгезию и постепенно отваливался, так что у современного наблюдателя, стоящего на полу грота, создавалось впечатление, что черная «вуаль» расположена под красным и желтым слоями. Если красный пигмент был нанесен непосредственно на поверхность скалы, то иногда он выглядит более ярким, чем перекрывающие его краски других цветов, возможно, благодаря хорошему проникновению частичек в поры камня.

Изменение оттенков могло происходить не только при нагревании пигмента в древности перед его нанесением, но в результате последующей фото- и термодеструкции. Описаны случаи, когда охра и другие пигменты претерпевали радикальные изменения. Знание спектра оттенков применявшихся пигментов и красок важно и для критической оценки тех образцов древнего искусства, которые сохранились до наших дней.

В работе приводится этнографический материал, свидетельствующий о добыче пигмента не только повсеместно, где существовали его обнажения, но и в особых местах. Подобный материал обладал исключительной ценностью, которая определялась, с точки зрения европейцев, физическими свойствами пигмента (текстурой, чистотой, однородностью и др.). Для коренного населения эти качества олицетворяли

насыщенность сакральной силой мифических творцов. Приводятся этнографические описания способов хранения и транспортировки пигментов.

Результаты исследований состава древнейших красок, источников сырья, способов его обработки, технологии изготовления, подкрепленные этнографическими данными об особенностях добычи, о транспортировке и хранении, важны не только для изучения способа выполнения росписей. Они позволяют тщательно выявлять изображения и уточнять их детали, более объективно судить об относительной хронологии фигур, распознавать последовательность создания палимпсестов, способствуют выявлению композиционного единства, повышению достоверности исторических реконструкций.

#### Датирование петроглифов и росписей

Современные технические достижения позволили датировать естественнонаучными методами росписи и петроглифы, как непосредственно по материалу изображений, так и по расположенным вблизи маркерам. Еще недавно предполагалось, что датировать можно преимущественно материал из раскопок, но выявление в культурном слое отделившегося фрагмента изображения или краски, предположительно использованной для его создания, - большая удача. В настоящее время так называемое прямое датирование росписей может осуществляться непосредственно по материалу, если в нем содержатся пригодные для определения возраста изображений органические компоненты, в первую очередь уголь. Новые образования на поверхности росписей и петроглифов (трещины, минеральные отложения с органическими включениями различной природы и др.), а также сравнительная характеристика структуры камня на поверхности изображений и на соседних плоскостях,

153286к

которые были подвержены антропогенным и природным изменениям (по микроэрозии, по патине), с различной степенью достоверности могут быть использованы для уточнения возраста произведений наскального искусства. Уже сделаны первые шаги в направлении поиска путей определения естественнонаучными методами возраста петроглифов, расположенных под открытым небом, прямое датирование которых до недавнего времени считалось невозможным. В работе отмечается, что некоторые методы дают вполне надежные результаты (AMS  $^{14}\text{C}$  по радиоуглероду, извлеченному из компонентов краски или перекрывающих изображения минеральных отложений с включениями органики), другие считаются экспериментальными (CR; по рацемизации аминокислот, по микроэрозии сколов, лихенометрия). В связи с апробацией методов прямого датирования петроглифов и росписей в последние годы активно изучается микростратиграфия отложений на камне, включения, оказавшиеся между слоями.

Методом лихенометрии австрийский исследователь Р. Бешель в 1950-60-х гг., а затем немногие его сторонники пытались получить даты, связанные с развитием талломов лишайника. Лихенометрия предполагает измерение скорости роста как отдельного таллома, так и сравнение полученного результата со скоростью развития лишайников на соседних плоскостях. Метод пытались использовать в геологии и археологии, но его результаты не могут быть признаны убедительными, поскольку лишайник может появиться на поверхности изображения спустя весьма значительное время после его создания, талломы могут отмирать, их остатки выветриваться, а затем по прошествии времени колонизация лишайником поверхности может возобновляться.

Метод исследования микроэрозии сколов был

предложен Р. Беднариком на основании знакомства с петроглифами Онежского озера. Уникальное сочетание разновременных маркеров, имеющих на плоскостях Бесова Носа, дало возможность осуществить эти наблюдения. Он измерял и сравнивал степень сглаженности сколов на кристаллах полевых шпатов, появившихся под воздействием природных (ледниковые шрамы) и антропогенных факторов (выбитые изображения).

Р. Дорном был предложен CR-метод для датирования петроглифов по соотношению катионов в пустынном загаре ( $K+Ca/Ti$ ). Этот метод заключается в определении количества и соотношения изменчивых катионов калия и кальция к стабильным катионам титана в пустынном загаре, сформировавшемся на поверхности петроглифа. Поскольку корка загара может иметь различный состав, а на содержание катионов воздействует ряд внешних факторов, для определения возраста необходимо ввести калибровочную кривую, вычисленную по независимо продатированным AMS  $^{14}C$  компонентам пустынного загара с соседних поверхностей.

В ряде случаев исследователи, отмечающие как убедительный аргумент территориально близкие аналогии и отрицающие стилистический анализ в то же время уповают на безусловную непогрешимость новейших методов, не пренебрегая и инверсией аргументов. Так, их усилиями фонд ранних изображений не только не уменьшается, но и значительно расширяется за счет образцов, продатированных в том числе с помощью экспериментальных методов. Приводятся ранние даты, предлагаемые этими исследователями, для наскального искусства Австралии (40 тысяч лет назад и даже более 58 тысяч лет), Африки (28–26 тысяч лет), Азии (Индия, 25 тысяч лет и Китай), Северной Америки (11 тысяч лет),

Южной Америки (12 тысяч и до 17 тысяч лет), причем многие, в том числе и самые древние петроглифы Австралии, расположены под открытым небом. Я не являюсь сторонником столь значительного удревления практики создания наскальных изображений, в особенности если подобные гипотезы не подтверждаются другими археологическими материалами. Достоверность ранних дат для наскального искусства различных континентов требует специального рассмотрения.

Хотя методы прямого датирования в исторических исследованиях являются вспомогательными, а их результаты не всегда надежными, перспектива возможности их применения в будущем предъявляет жесткие требования к анализируемому материалу. Следует максимально избегать дополнительного загрязнения поверхности и соприкосновения с ней, привнесения на скальную плоскость инородных материалов, что нередко бывало при подготовке к копированию и фотофиксации, а также при решении проблем консервации и экспонирования памятников.

## Глава 2.

### Документирование наскальных изображений

При работе в поле перед исследователями наскального искусства всегда стоит задача достоверно выявить и отразить в документации контуры росписей и петроглифов и их взаиморасположение. Стремясь осуществить наиболее точную и объективную полевую фиксацию, исследователи постоянно совершенствовали методы копирования, порою одновременно в той или иной степени невольно способствуя разрушению скальной поверхности и нанесенных на нее росписей и петроглифов.

Подобное деструктивное воздействие могло

возникать на разных стадиях фиксации и иметь различную степень интенсивности. Уже на первом этапе, связанном с подготовкой к документированию (копированию, фотографированию) – простой механической расчисткой поверхности от продуктов выветривания, мусора, высших и низших растений – исследователи могут оказывать влияние на дальнейшее состояние сохранности плоскостей с изображениями.

В нашей стране для фиксации наскальных изображений в последние десятилетия чаще всего применялись контактные способы, в результате выполнялись плоскостные и объемные копии. В последнее время наблюдается отказ от копирования контактными способами, особенно теми из них, которые могут быть связаны с привнесением на поверхность камня инородных материалов, а также от подкрашивания и смачивания поверхности. Эти мероприятия оказывают отрицательное воздействие на поверхность с изображениями, не только угрожая состоянию сохранности, но и ограничивая возможности дальнейших исследований. Помимо совершенно явных, очевидных отрицательных последствий контактного копирования, подкрашивания и других способов подготовки поверхности (дестабилизация пигмента, интенсификация матовых отложений на поверхности и др.) имеются и «скрытые» враги – сокращение возможности дальнейшего исследования памятника методами естественных наук. Применение новых методов датирования и анализа пигментов изображений требует сведения к минимуму возможности попадания на поверхность новых материалов, предъявляет жесткие требования к выбору методики полевых работ.

Из современных методов выявления и документирования наскальных изображений, а также их экспонирования на первый план выступает фото- и

видеофиксация изображений, как «традиционная», так и с применением цифровых технологий, фотограмметрия и др. Например, открытые в 1992 г. изображения в пещере Коске, были скопированы при помощи новейших технических средств, несмотря на труднодоступность памятника. Цифровые технологии, по-видимому, избавят исследователей от большинства действий, требующих соприкосновения с поверхностью камня при документировании. Значение фото- и видеофиксации для наблюдения за состоянием сохранности памятника чрезвычайно велико, в то же время требуется забота и о сохранении самих фото- и видеодокументов.

Методы копирования и анализа, а следовательно, и формулировка концепций сохранения памятника повсюду находились в зависимости от общего направления естественнонаучных и гуманитарных исследований. Дискуссии о принципах и методах документирования и консервационного вмешательства иногда проходили в атмосфере избыточной запальчивости.

В наши дни, когда наскальные изображения становятся столь же неотъемлемой частью мирового культурного наследия как мозаика, живописные произведения или скульптура, стоит напомнить, что копированию произведений искусства всегда уделялось большое внимание. Превенция документация по прошествии времени также может быть использована для оценки состояния сохранности памятников и определения динамики утрат, значимых факторов разрушения, очагов их наиболее интенсивного воздействия, для прогнозирования перспектив сохранения местонахождения в его природной среде. Угроза действий вандалов и последствия промышленного развития территорий выдвигают на первый план просветительский аспект профессиональной деятельности. Разъясняться должны не только историко-

культурные аспекты наскального искусства, но и правила поведения на памятниках, связанные с их сохранением.

### Глава 3.

#### Факторы разрушения и консервация памятников наскального искусства

Немногие местонахождения сохранились относительно хорошо, некоторые вошли в науку уже с описанием значительных повреждений, другие гибнут на наших глазах. Разрушение древних памятников наскального искусства происходит под воздействием многообразных факторов и приобретает различные формы.

Направление, связанное с консервацией памятников наскального искусства, развивается сравнительно недавно. Опыт работ показал, что каждый памятник своеобразен и подвержен влиянию природных и антропогенных факторов, сочетание которых может оказаться совершенно иным на другом, даже близко расположенном местонахождении. Изучение повреждений, выявление их причин, способов приостановки и устранения, выработка мер консервационного вмешательства были инициированы ростом туристического посещения европейских пещер с палеолитическими росписями. Однако этот опыт, к сожалению, мало применим к местонахождениям под открытым небом, которые в России преобладают. С точки зрения консервационных проблем, памятники под открытым небом, расположенные на разных континентах, разделенные огромным расстоянием, имеют больше сходства, чем локализованные в одном регионе пещерные и находящиеся под открытым небом.

В настоящее время применительно к памятникам наскального искусства адаптируются методики, разработанные для консервации объектов из камня,

расположенных под открытым небом. Для определения видов деструкции, для нейтрализации последствий природного и антропогенного воздействия в арсенале реставраторов имеется набор методик и средств, доказавших свою эффективность при работе с каменной скульптурой и архитектурой под открытым небом. Памятниками наскального искусства, однако, имеют свою специфику: местонахождения наскального искусства не изъяты из природы, они – ее часть. Являясь частью скальных массивов, они не могут быть изолированы от локальной экосистемы, что влияет на стратегию их сохранения. Консервационное вмешательство подразумевает сохранение памятников *in situ* в природно-историческом контексте. В зависимости от комплекса разрушающих факторов подбираются конкретные консервационные и охранные меры.

Воздействие на состояние сохранности наскальных изображений может быть прямым и косвенным, причем факторы разрушения иногда бывает трудно разделить, поскольку они обычно действуют комплексно. По происхождению факторы делятся на природные и антропогенные. Природные преимущественно варьируют в зависимости от климатических условий. Человек, осваивая новые территории, изменяет экосистему отдельных районов, загрязняет природу. С этими и другими изменениями, происходящими в окружающей среде, связывается опосредованное антропогенное воздействие на памятники наскального искусства. Но не только глобальное воздействие человека на окружающую среду, промышленное развитие территорий, но и посетители наносят вред наскальному искусству. Прямое и опосредованное антропогенное воздействие зачастую значительно превосходят по интенсивности природные факторы и может за короткий срок вызвать необратимые

изменения, привести к частичному или полному уничтожению местонахождения. Если процессы природного воздействия носят региональный характер, то антропогенный фактор единообразен. Непоправимый ущерб фонд памятников наскального искусства понес при реализации крупных промышленных проектов, в особенности в результате строительства гидроэлектростанций.

Для удобства описания факторов, их продолжительности и динамики предлагается их классифицировать:

- по природе возникновения - на климатические, гидрологические, биологические, эоловые и др.,
- по времени возникновения - на исторические (завершенные) и актуальные (действующие),
- по продолжительности - на периодические и постоянные,
- по происхождению - на антропогенные и природные,
- по способу воздействия - на прямые и опосредованные,
- по спектру воздействия - на избирательные и общего действия,
- по интенсивности воздействия - на экстремальные и умеренные.

Отмечается, что консервационные мероприятия принято разделять на прямые и косвенные. Прямые связаны с непосредственным воздействием на материал памятника (структурное укрепление, приостановка дезинтеграции пигмента росписей, наращивание утраченных фрагментов или закрепление корок, биоцидные обработки и др.). Косвенные мероприятия связаны с удалением или максимальной нейтрализацией причины повреждения без непосредственного

вмешательства и обработки поверхности с изображениями. Это установка козырьков, карнизов, капельных линий, устройство водостоков и желобов, препятствующих попаданию влаги на плоскость с петроглифами или росписями, а также изменение доступности памятника для людей и животных - установка ограждений, решеток, настилов (в зависимости от перспективы использования), изменение рельефа, регулирование растительности, ограничение транспортного движения. Косвенным мерам защиты (превентивной консервации) в настоящее время отдается предпочтение, потому что они могут быть легко изменены в случае неэффективности или неудачного воплощения, не затрагивают собственно изображения. Разумеется, говорить о том, что косвенные меры абсолютно безопасны и совершенно не затрагивают памятник, не приходится. Оптимальным решением является обеспечение посредством косвенных мер тех условий, в которых памятник сохранялся на протяжении веков и тысячелетий и благодаря которым дошел до наших дней. Нарушение этих условий в большинстве случаев и является причиной ухудшения состояния наскальных изображений.

Формы разрушения, связанные с дестабилизацией отдельных блоков скального массива, расслоением камня и дефектами его поверхности могут быть очень разнообразными и варьировать в зависимости от скальных пород, региона и его климата. Растрескивание скал происходит в результате чередования процессов расширения и сжатия, которые могут вызваться температурными, химическими и гидрологическими процессами, происходит при участии антропогенного фактора. Деструктивное воздействие на скальную поверхность могут оказать водорастворимые соли, ветровая

эрозия может вызывать значительные разрушения скальных поверхностей.

Расслоение камня может быть интенсифицировано попаданием влаги в трещины, ее замерзанием, а также скоплением наносимых водой материалов, ростом биомассы и даже высших растений, что может привести к расширению трещин и последующему нарушению стабильности блоков камня. В процессе расслоения могут быть утрачены значительные фрагменты изображений, поэтому зачастую рекомендуется заделка трещин. С этой целью может быть использован природный материал с добавлением различных связующих.

Для структурного укрепления камня в настоящее время довольно часто применяются консолидирующие составы из класса кремнийорганических соединений (силиконы, силаны, силазаны), акрилаты, а также другие полимеры с гидрофобизирующими свойствами. Отмечается, что на ряде местонахождений эти обработки дали отрицательный результат, поскольку укрепляющие составы создавали непроницаемый для влаги слой. Сфера применения многих составов, не оправдавших себя на памятниках наскального искусства (они быстро выгорали, образовывали блеклый непроницаемый слой), в реставрационной практике в наши дни очень ограничена. Поэтому определение возможных мероприятий по консолидации поверхности и выбор соответствующих составов – дело профессиональных реставраторов.

Изучение патины на поверхности камня важно, поскольку эти формирования (пустынный загар, кальцитовый натек, комбинированные отложения) являются природной «консервационной» мерой. Такой слой сохраняет наскальные изображения, однако в ряде случаев при избыточной мощности может и скрыть их. Химико-минералогический состав патины может

отличаться от состава слагающей породы, некоторые стабилизирующие поверхность отложения формируются, в частности, при участии биологических агентов. Появление отличных от основной породы минеральных образований может возникать как в результате фильтрации грунтовых вод сквозь скальный массив, «подсоса» влаги из грунта, так и в результате ее стекания по поверхности камня.

Приводятся данные о пустынном загаре. Он представляет собой стабилизирующую корочку на поверхности камня, которая обычно варьирует в пределах 0,05–1 мм. Формирование пустынного загара преимущественно отмечено в регионах с сухим жарким климатом. Под открытым небом на поверхности силикатных пород также формируются кремнийсодержащие, или комбинированные отложения, содержащие псевдокристаллический и аморфный кремнезем, оксиды железа, марганец, титан и др. Отенок комбинированных корочек варьирует от темно-желтого до красно-коричневого. В известняковых пещерах и гротах часто встречается кальцитовый натек. Тонкое, сравнительно прозрачное образование способствует сохранению росписей, изолируя их от прямого атмосферного воздействия, однако мощные, непрозрачные отложения на поверхности могут скрыть росписи. На многих местонахождениях наскальных изображений выявлены пленки, образованные оксалатом кальция, которые идентифицируются как минерал уэвеллит или уэделлит. Принято считать, что оксалаты появляются в результате биохимического взаимодействия содержащегося в породе кальция с продуктами жизнедеятельности микроорганизмов и низших растений.

Помимо утраты яркости из-за образований на поверхности камня нового слоя, дезинтеграция краски или

ее отторжение от поверхности камня - довольно распространенный вид повреждений росписей.

Памятники наскального искусства в природной среде не могут избежать воздействия со стороны биологических агентов. В этом качестве могут выступать высшие и низшие растения, микроорганизмы, насекомые, птицы и животные. Меры, связанные с регулированием растительности (затененность плоскостей, опасность возгорания и др.), варьируют в зависимости от климатических и локальных условий местонахождения. Разрушения вызывают животные, птицы, насекомые и летучие мыши, воздействие которых бывает как прямым (механическим), так и опосредованным (химическим) - через продукты их жизнедеятельности.

Рост лишайников является очень распространенным видом биологического разрушения камня. Лишайники представляют собой пример симбиоза двух организмов - водорослей и грибов. Талломы могут сохраняться на поверхности камня достаточно долго даже после гибели лишайников, а в результате их жизнедеятельности происходит химическое и физическое разрушение скальной поверхности - ими вырабатываются органические кислоты, оказывающие влияние на некоторые породы особенно интенсивно. По форме различают три типа: листоватый, накипный (корковый) и кустистый. Иногда опыт северной Норвегии, где зачастую принимается решение сохранить покров из низших растений в качестве защиты поверхности с петроглифами от агрессивного атмосферного воздействия, оценивается не вполне точно. Обычно в этих случаях речь идет о растительном покрове из кустистых лишайников, который можно свернуть наподобие ковра и который крепится лишь точечно. В большинстве случаев рост лишайника - реальный процесс, способствующий деструкции камня. Колонизация

поверхности лишайниками в предназначенных для посещения местах препятствует обзору наскальных изображений. В том случае, если удаление лишайника признано необходимым, следует обращать особое внимание на продолжительность эффекта от проведенных биоцидных обработок (обычно вслед за удалением проводится обработка поверхности гидрофобными составами, препятствующими реколонизации).

Если наиболее очевидным (не считая вандализма) последствием туристического посещения пещер является изменение их микроклимата (уменьшение влажности и увеличение содержания углекислого газа), то усиление туристического потока на памятниках под открытым небом может затронуть различные стороны их сохранности. В связи с туристическим воздействием на памятники рассматриваются две группы вопросов: во-первых, физическое воздействие на памятник и окружающую среду, выражающееся в нарушении сохранности ландшафта, в нарушении стабильности скальных массивов, их участков и склонов, загрязнении территории. Во-вторых, реальную угрозу представляет вандализм как последствие неконтролируемого посещения. Для предотвращения этих деструктивных воздействий в настоящее время отдается предпочтение косвенным мерам защиты (например, ограничение или модификация доступа путем высаживания колючей растительности), чем малоэффективному «запретительному» подходу.

К сожалению, в местах, где памятники наскального искусства не могут постоянно находиться под охраной, но которые хорошо известны и посещаемы, вынужденной, хотя и мало привлекательной мерой остается установка решеток и заграждений. Очевидно, что решетки препятствуют гармоничному восприятию наскальных

изображений.

Среди наиболее распространенных примеров вандализма на памятниках наскального искусства – надписи, оставленные краской, выбитые и процарапанные вблизи древних изображений или непосредственно поверх них. Для уничтожения следов посетительских надписей, выбитых или высеченных на камне, были апробированы некоторые методики. Во-первых, поверхность с посетительской надписью сбивается и сглаживается, чтобы не осталось следов букв. Во-вторых, контур букв заполняется доделочной массой на кремнийорганическом связующем. Оба варианта снятия и/или маскировки посетительских надписей могут потребовать восстановления исходного оттенка патинизированной поверхности. Для этой цели, как и для маскировки тонких процарапанных линий, может быть применена методика ускоренной патинизации поврежденных участков при помощи искусственного пустынного загара.

Наличие общего плана управления памятником – необходимый шаг. Важно определение статуса охраняемой территории и осуществление реального контроля за посетителями (наличие охраны и др.). Последовательность мероприятий по документированию и сохранению памятника наскального искусства должна разрабатываться в зависимости от того, какую дальнейшую «судьбу» определили ему организации, ответственные за его сохранение. Если местонахождение предназначено для эксплуатации в качестве объекта туристического показа, то программа мероприятий будет совершенно иной. В этом случае программа менеджмента предполагает решение следующих задач: сохранение и поддержание экспозиционных свойств скальной поверхности; защита от негативного воздействия туризма; обеспечение доступа публики к памятнику и облегчение восприятия

наскальных изображений (организация подходов, наличие аннотаций, услуги компетентных гидов и др.); знакомство посетителей с природно-историческом контекстом памятника; создание туристической инфраструктуры (размещение, перевозка и др.).

Опыт консервационных мероприятий на памятниках наскального искусства в России невелик. Среди подобных проектов – музеефикация Томской писаницы, работы на Шишкино, Орсо и др. Очень важен мониторинг и публикация информации о методике работ и об эффективности предпринятых действий. Не преувеличивая можно сказать, что продолжительность мониторинга и детальное описание поведения консервационных составов, долговременного эффекта осуществленных мероприятий может расцениваться в качестве показателя значимости консервационного проекта.

Делается вывод, что при исследовании феномена деградации памятников наскального искусства необходимо применять комплексный подход, включающий междисциплинарное изучение по возможности всех природных и антропогенных факторов, влияющих на их сохранность. Консервационное вмешательство должно быть направлено на решение четко определенного круга проблем, при выборе методов предпочтение следует отдавать косвенным методикам перед масштабным прямым вмешательством в материал памятника. Важно также придерживаться стратегии превентивной консервации, предупреждая развитие повреждений. Выявить деструкцию на стадии возникновения можно лишь при постоянном мониторинге, который также позволяет отслеживать эффективность предпринятых мероприятий, осуществлять профилактику дальнейших изменений в состоянии сохранности скального массива и изображений и, если необходимо, – модифицировать стратегию работ.

## Глава 4.

### Регионы наскального искусства и вопросы организации охраны памятников

Стремление сохранить памятники прошлого - отличительная черта цивилизованного общества. Но для бережного отношения к объекту в первую очередь необходимо, чтобы его ценность была признана обществом, стала бы частью культурного достояния человечества.

#### Международные, государственные и общественные организации

Охрана памятников наскального искусства осуществляется на государственном и других уровнях путем постановки на учет через органы охраны, а в международном масштабе - через ЮНЕСКО, где формируется список мирового культурного наследия, и входящие в его структуру организации - ИКОМОС и ИККРОМ. В ведении ИКОМОС (Международный комитет по охране памятников и достопримечательных мест) находятся вопросы охраны и пропаганды знаний о «недвижимых» памятниках, расположенных под открытым небом, и достопримечательных местах. К их числу отнесены и памятники наскального искусства. При ИКОМОС создан комитет по наскальному искусству (САР ICOMOS), ставящий своей задачей популяризацию и охрану наскального искусства.

Наскальное искусство - общемировой феномен  
Наскальные изображения встречены на всех обитаемых континентах, хронологический диапазон этого проявления креативной деятельности составляет по крайней мере около 30 тыс. лет. Уже выделены наиболее значимые

регионы наскального искусства в Азии, на Ближнем Востоке, в Северной Африке, Южной Африке, Европе, Северной Америке, Центральной и Южной Америке, в Океании, дан перечень и характеристика многих наиболее крупных скоплений наскального искусства.

#### Регионы наскального искусства в России

На территории нашей страны выделяются регионы с особым обликом наскального искусства, своеобразии которых проявляется в сюжетах, стилистике и особенностях расположения изображений на скальной поверхности, технике их нанесения. Специфика каждого региона наскального искусства обусловлена в первую очередь его природными, историческими и этнокультурными особенностями (Дэвлет Е., Дэвлет М., 2000). На северо-востоке Азиатского континента за полярным кругом в зоне тундры петроглифы известны на северо-востоке Чукотки на прибрежных скалах р. Пегтымель. Сибирская тайга огромный по протяженности и хронологическому диапазону регион, внутри которого обособляются отдельные очаги наскального искусства (от эпохи камня вплоть до этнографической современности). В пределах этой огромной территории локальные области с характерным обликом наскальных изображений тяготеют по большей части к бассейнам великих сибирских рек: в Восточной Сибири это Лена, Ангара, Алдан, Олекма, а также к берегам внутреннего моря Азиатского материка - озера Байкал. Писаницы создавались по преимуществу там, где есть открытые скальные плоскости. В наскальном искусстве таежных племен господствует образ самого крупного обитателя сибирской тайги - лося. Южнее в горно-степной и лесостепной зонах локальные провинции выделяются на Дальнем Востоке в бассейнах рек Амура и Усури, в степном Забайкалье. Особая область наскального

искусства включает петроглифы бассейна среднего течения Енисея, Томи, а также Алтая. Здесь наряду с самостоятельной линией развития наскального искусства прослеживаются выраженные тенденции культурных контактов и взаимовлияний. На Урале, его азиатских и европейских склонах встречаются местонахождения разновременных наскальных изображений, среди них всемирно известная Каповая пещера. На Северном Кавказе памятники наскального искусства наиболее многочисленны в горном Дагестане. Петроглифы северо-запада Европейской части России концентрируются на Онежском озере, Белом море и Кольском полуострове.

Безусловно, намеченные зоны наскального творчества не были изолированы, границы их были подвижны, зачастую размыты, поскольку разнообразные древние контакты с культурами близких и отдаленных областей прослеживаются на разных этапах древней истории и в средние века.

#### Список мирового культурного наследия и стратегия управления памятниками

В список мирового культурного наследия, составленный ЮНЕСКО, пока включено лишь 12 районов наскального искусства, которые характеризуются не только блестящей иконографией древних изображений, но и особенностями их судеб, современной стратегией управления, позитивным отношением к ним со стороны правительственных структур и местного населения. Все это определяется не только культурными традициями соответствующих стран, но в большей степени экономической ситуацией и общественной толерантностью. Для включения в список ЮНЕСКО необходимо провести значительные охранные и консервационные работы, а

также предпринять усилия, направленные на популяризацию знаний о наскальном искусстве, поднять престиж этих памятников в глазах общественности. Список ЮНЕСКО формировался в следующей последовательности. В 1979 г. в него вошли знаменитые пещеры с палеолитическими росписями в долине Везера во Франции и петроглифы Валкамоники, Италия. С 1981 г. поэтапно (затем в 1987 и 1992 гг.) в список включаются наскальные изображения Национального парка Какаду на севере Австралии. В 1982 г. в него добавилось хорошо известное скопление Тассилин-Аджер (Алжир), а в 1985 г. целых три района: первая для Европы пещера Альтамира (Испания), местонахождения Тадрар Акакю (Ливия) и Альта на севере Норвегии. В 1991 г. эта тенденция перекинулась и на Новый Свет, и в список вошли памятники национального парка Сьерра-де-Капивара в Бразилии, в 1993 г. обширные местонахождения Сьерра-де-Сан-Франсиско на западе Мексики. В 1994 г. в список ЮНЕСКО были включены петроглифы Танума, район Богуслен на западе Швеции (Clottes, 1997), в 1998 г. – палеолитические петроглифы под открытым небом в Фош Коа, Португалия. В настоящее время предлагается включить в этот список индийское местонахождение Бхимбетка, а также Альпийский регион, охватывающий территорию четырех стран – Швейцарии, Франции, Италии и Словении.

В работе описаны мероприятия, проведенные в связи с организацией показа памятников наскального искусства в четырех районах, включенных в список мирового культурного наследия, которые я имела счастливую возможность посетить в 1990-2000 гг. – Богуслен, Швеция; Альта-фьорд, Норвегия; Сьерра-де-Сан-Франсиско, Мексика; долина реки Коа, Португалия. Это способствовало более полному сбору информации и формированию адекватного представления о том, что и

каким образом было сделано для сохранения и популяризации памятников наскального искусства, какой путь прошли исследователи, заручаясь поддержкой правительства и общественности, какие трудности преодолевали.

#### Памятники наскального искусства и их традиционные собственники

Термин «традиционный собственник» широко употребим в Австралии и обозначает право общин аборигенов на коллективное владение землей и тем, что на ней находится. Для общины – традиционного собственника территории – наскальные изображения не только связаны с мифологическим, ритуальным опытом поколений. Они демонстрируют принадлежность земли данной общине. В северных районах Австралии, существует непрерывная традиция создания наскальных изображений, их почитания и передачи знания о них из поколения в поколение. Аборигены Австралии придают большое значение символическим связям с прошлым, олицетворением, вещественным воплощением которых в частности являются наскальные изображения. Для коренного населения – это часть истории творения земли и всего сущего, место обитания духов-предков или их воплощение. В настоящее время такие изображения могут подновляться или перерисовываться, хотя правом совершить это обладают немногие из современных художников – представителей коренного населения. Это проявление заботы о сохранности, о поддержании традиции, гарантия благорасположения духов. В то же время непрерывность природного цикла подразумевает и разрушение. Поэтому австралийцами природная деструкция камня иногда рассматривается как проявление сил, сотворивших мир, и не требует приложения усилий

по ее приостановлению и по сохранению объектов. Подобные представления накладывают отпечаток на решения, принимаемые австралийской общиной о судьбе памятников.

Практика использования местным коренным населением культовых мест, к которым бываю приурочены наскальные изображения, в нашей стране практически не принималась во внимание. Этот аспект проблемы в настоящее время может стать особенно актуальным в связи с повсеместно наблюдаемым ростом уровня национального сознания.

#### Музеефикация памятников наскального искусства и их туристическое использование

Во многих странах туризму как доходной статье национальной экономики отводится важное место. Рост доходов от туризма расширяет сферу интересов, в которую попадает все больше объектов культурного и природного наследия. Памятники наскального искусства становятся одним их объектов, предназначенных для специализированного туризма, поэтому требуется их поддерживать в соответствующем состоянии.

Интерес к наскальному искусству как культурному феномену и финансовая эффективность его использования для показа туристам привлекает внимание к проблеме его сохранения, повышает заинтересованность и стимулирует выделение на это денежных средств. С ростом интереса к первобытному искусству, с популяризацией достижений науки, активизацией туристического бизнеса был накоплен определенный опыт, связанный с музеефикацией памятников наскального искусства в природно-историческом контексте. Надо сказать, что в современном мире отношение к музеефикации и туристическому

использованию памятников наскального искусства двойко. С одной стороны, нельзя лишить широкую общественность этой части культурного наследия, кроме того, осознание ценности наскального искусства может прийти только после длительного и масштабного знакомства с ним. С другой стороны, туристическое посещение памятников наскального искусства не только наносит им вред, но зачастую является главной угрозой их сохранности. Местонахождение, используемое как туристический объект, невозможно полноценно сохранять. Это противоречие требует особого внимания со стороны лиц, занимающихся охраной памятников, а проблема управления памятниками наскального искусства должна решаться комплексно с привлечением специалистов различных научных направлений.

После предварительного осмотра и выяснения состояния памятников в рамках региона следующим этапом является разработка схемы менеджмента, мероприятий по их использованию и управлению. Менеджмент подразумевает и разработку концепции перспективной работы на местонахождениях наскальных изображений, в которой их дальнейшая судьба определялась бы с учетом степени сохранности, научной значимости, возможности в будущем применения естественнонаучных методов исследования. Оптимальная стратегия работ с памятниками наскального искусства в регионе вырабатывается с учетом множества факторов: расположение местонахождений, отношение к ним местного населения, культовое значение, доступность для неконтролируемого посещения, перспективы туристического использования и культурное развитие региона в целом, промышленное освоение, вероятность полноценного сохранения и необходимые для этого затраты.

В ряде стран памятники наскального искусства часто демонстрируются в национальных парках, при этом используется принцип выборочности. При таком подходе привлекается внимание к определенным, предназначенным для туристов объектам, в то время как другие никак не обозначены на картах и схемах. Исследование психологии посетителей показало, что запретительные и ограничительные меры неэффективны, предпочтительнее оказалось обращение к незаметным оградительным мерам (Jacobs, Gale, 1994).

Затрагивая тему управления памятниками наскального искусства, нельзя не коснуться вопроса о доступе широкой общественности к информации об их местоположении. Многие годы и не только в нашей стране господствовало представление, что эта информация должна быть открытой для всех, что заметно облегчало поиск наскальных изображений на месте. Следствием широкого интереса к древнему творчеству явилась публикация научно-популярных изданий по отдельным регионам и специальных справочников. Многие из местонахождений были включены в общие туристические дорожные путеводители по достопримечательным местам. Однако стало очевидным, что неконтролируемый доступ имеет и отрицательные последствия для самих памятников, зачастую им наносится невозполнимый ущерб. Так, в Норвегии неконтролируемое посещение одного из памятников с древними росписями, включенного в дорожный справочник, привело к повреждению изображений, многие посетители старались отколоть кусочек от скальной поверхности «на память». В последние справочники этот памятник уже не включен. В Австралии существует практика называть памятники наскального искусства словом на языке аборигенов, последнее время даже в научных публикациях не

указывается точное местоположение, оно известно только учреждениям охраны. Шведское Управление национальных древностей пересматривает прежние принципы работы с памятниками наскального искусства и ограничивает доступ к информации о расположении некоторых из них.

Только один отечественный проект можно было бы назвать попыткой музеефикации памятника наскального искусства под открытым небом в его естественной среде – это музей-заповедник «Томская писаница», который был открыт для посетителей в 1989 г. и включает 12 экспозиционных зон, в том числе музей наскального искусства Азии, который является первым специализированным музеем такого профиля.

В работе показано, что при рассмотрении проблемы консервации памятников наскального искусства имелось в виду в первую очередь их сохранение *in situ*, в природно-историческом окружении, которое само по себе несет значительную информацию о памятнике. Проблемы консервации, музеефикации и использования памятников наскального искусства связаны в первую очередь с тем, что они составляют часть природно-исторических ландшафтов и вне их теряют большую часть и своей информативности, и своей эмоциональной притягательности.

#### Часть современного культурного пространства

В разделе говорится о том, что отсутствие информации делает древнее искусство не востребовавшимся. Пробуждение интереса у широкой общественности к местонахождениям наскального искусства, повышение их статуса путем интеграции древних образов в современное художественное пространство и популяризация первобытного творчества представляют достаточно эффективный путь сохранения памятников.

#### Обучающие программы

Во многих странах все больше внимания уделяется вопросам подготовки в рамках специальных курсов высококвалифицированных специалистов, а также просветительским мероприятиям. До широкой публики необходимо компетентно в историческом и психологическом аспектах донести информацию о наскальном искусстве. Эти вопросы с 1995 г. постоянно обсуждаются на соответствующих секциях Международных конгрессов по наскальному искусству.

В этой тенденции некую настороженность вызывают возможные последствия работы с широкой публикой, которых следовало бы избежать. Во многих странах организуются «школы» и группы, в них дети или взрослые приобщаются к первобытному искусству. Зачастую их пребывание на памятнике негативно сказывается на состоянии его сохранности. Неслучайно при обсуждении образовательных и консервационных программ остро ставятся вопросы об ответственности профессионалов за предпринятые действия, разъясняются спорные аспекты управления памятниками, большое внимание уделяется этической стороне проблемы.

#### Заключение

В заключение отмечается, что работа по сохранению памятников наскального искусства не только предполагает доработку и апробацию конкретных методик смежных научных дисциплин, но и стимулирует археологические исследования, открывает их новые перспективы. Задача сохранения историко-культурного наследия, имеющая общекультурный характер, не может быть решена лишь усилиями профессионального исследовательского сообщества, но также требует внимания со стороны властей, органов охраны памятников и других наделенных

полномочиями организаций. Важна направленность национальной политики на поддержку культуры и просвещения. Практика последних десятилетий показывает, что повышение интереса к памятникам наскального искусства достигается популяризацией знаний об этом виде человеческой деятельности, интеграцией древних образов в современную культуру и дает положительные результаты для сохранения памятников. Усиление интереса общественности, рост числа посетителей на памятниках, необходимость принятия мер по защите первобытного искусства, восприятие наскальных изображений коренным населением различных регионов частью своей живой культуры, их желание принимать участие в решении их дальнейшей судьбы – все это реалии сегодняшнего дня во многих странах. Они стимулируют исследователей и организации, занимающиеся вопросами управления историко-культурным наследием, искать и развивать новые подходы и методики, направленные на сохранение памятников наскального искусства. Без усилий со стороны профессионального сообщества, без публикаций, формирующих всесторонне позитивное отношение к древним произведениям искусства, без включения этих образов в систему современных ценностей задача по сохранению памятников не может быть решена. Специфика исследований, связанных с памятниками наскального искусства, привела к формированию новой дисциплины на стыке различных научных направлений.

#### Основные публикации по теме диссертации:

1. Дэвлет Е.Г. Памятники наскального искусства: изучение, сохранение, использование. М.: Научный мир. 2002. 240 с.
2. Дэвлет Е., Дэвлет М. Духовная культура древних народов Северной и Центральной Азии. Мир петроглифов. Нью Йорк: Меллен Пресс. 2000. 504 с.
3. Бжания В.В., Аджинджал Б.М., Дэвлет Е.Г. Новые исследования в гроте Агца // Проблемы изучения наскальных изображений в СССР. М., 1990. С.112-115.
4. Дэвлет М.А., Дэвлет Е.Г. Проблемы консервации и реставрации памятников наскального искусства // Исследование и реставрация памятников культуры из камня. М., 1991. С.19-20.
5. Bednarik R., Devlet K. Rock Art Conservation in Siberia // Puracala. The Journal of Rock Art Society of India. Vol.3. №1-2. 1992. P.3-11.
6. Дэвлет Е.Г. Защитить древнее наскальное искусство // Природа. 1993. №1. С.113-114.
7. Дэвлет Е.Г. Пещера Анри Коске // Природа. 1993. №8. С.108-112.
8. Беднарник Р., Дэвлет Е.Г. Проблемы сохранения древнего искусства Сибири // Современные проблемы изучения петроглифов. Кемерово, 1993. С.37-48.
9. Дэвлет Е.Г. Настоящее и будущее наскальных изображений на Алтае // Altaica. №3. 1993. С.32-34.

10. Дэвлет Е.Г. Наскальные изображения острова Куба // Памятники наскального искусства. М., 1993. С.194-251.
11. Беднарик Р., Дэвлет Е.Г. Консервация памятников наскального искусства Верхней Лены // Памятники наскального искусства. М., 1993. С. 7-24.
12. Дэвлет Е.Г. Новый подход к изучению геометрических знаков в первобытном искусстве // Научный семинар по теме: «Проблемы изучения духовной культуры древних обществ» Тез. докл. Екатеринбург, 1994. С.42-45.
13. Дэвлет М.А., Дэвлет Е.Г. О сохранении памятников наскального искусства в России // Сохранение и изучение культурного наследия Алтайского края. Вып.5. Ч.1. Барнаул, 1995. С. 39-41.
14. Агеева Э.А., Дэвлет Е.Г., Ребрикова Н.Л., Скляревский М.Я. Состояние памятника наскального искусства Саган-Заба и перспективы его сохранения и использования // Наскальное искусство Азии. Вып.1. Материалы Международной конференции. Кемерово, 1995. С.29-30
15. Дэвлет Е.Г. Американско-азиатские параллели в наскальном искусстве (парные личины) // Системные исследования взаимосвязи древних культур Сибири и Северной Америки. Вып.3. СПб., 1996. С.82-90.
16. Дэвлет Е.Г. Астрономические объекты в наскальном искусстве // Археoaстрономия: проблемы становления. Тез. докл. международной конференции. М., 1996. С. 46-48.
17. Devlet M., Devlet E. Research by Scholars from Finland Rock Paintings in Siberia // Historia Fenno-Ugrica. I:1. Congressus Primus Historiae Fenno-Ugricae. Oulu, 1996. P.171-176.

18. Дэвлет Е.Г. Скелетный стиль в наскальном искусстве (азиатско-американские параллели) // Жречество и шаманизм в скифскую эпоху. Материалы международной конференции. СПб., 1996. С.173-174.
19. Агеева Э.А., Дэвлет Е.Г., Ребрикова Н.Л. Результаты обследования, перспективы сохранения и использования памятников наскального искусства озера Байкал // Археологическое наследие Байкальской Сибири. Вып.1. Иркутск, 1996. С.111-115.
20. Дэвлет Е.Г. Сюжеты наскальных изображений Антильских островов // Американские индейцы: новые факты и интерпретации. Материалы IV симпозиума по проблемам индеанистики. М., 1996. С.221-241.
21. Дэвлет Е.Г. Две личины из Внутренней Монголии и лунно-солнечный календарь // Наскальное искусство Азии. Вып.2. Кемерово, 1997. С.25-28.
22. Devlet E. Rock art protection in Russia // Pictogram. Vol 9. №2. Namibia, 1997. P.54-60.
23. Devlet E. Astronomical Objects in Rock Art // Astronomical and Astrophysical Transactions. V.17. Overseas Publishers Association. N.V., 1999. P.475-482.
24. Дэвлет Е.Г. О некоторых тенденциях в исследовании наскальных изображений // Российская археология. 1999. №2. С.77-85.
25. Дэвлет Е.Г. Некоторые антропоморфные и орнитоморфные изображения: американско-азиатские параллели // Материалы Международной конференции по первобытному искусству. Труды. Т.1. Кемерово, 1999. С.131-138.

26. Аманбаева Б.Э., Дэвлет Е.Г. Петроглифы Сулайман-Тоо // Новое о древнем и средневековом Кыргызстане. Вып. 2. Бишкек, 1999. С. 6-14.
27. Дэвлет Е.Г. Н.К. Рерих и использование культурного наследия // Рериховские чтения. Материалы конференции 3-6 ноября 1997г. Новосибирск. 2000. С.366-375.
28. Дэвлет Е.Г. Изображения водоплавающих птиц и обитателей водной среды в наскальном искусстве // Пятые исторические чтения памяти Михаила Петровича Грязнова. Омск, 2000. С.49-53.
29. Аманбаева Б.Э., Дэвлет Е.Г. Изучение петроглифов Сулайман-Тоо в контексте современных общемировых тенденций // Ош и древности Южного Кыргызстана. Вып. 5. Бишкек, 2000. С.24-29.
30. Дэвлет Е.Г. Наскальные изображения в рентгеновском стиле и мифологический сюжет об обретении шаманского дара // Археология, этнография и антропология Евразии. №2. Новосибирск, 2000. С.88-95.
31. Дэвлет Е.Г. О пигментах скальных росписей // Бронзовый век Восточной Европы: характеристика культур, хронология и периодизация. Материалы международной научной конференции «К столетию периодизации В.А. Городцова бронзового века южной половины Восточной Европы». Самара, 2001. С.355-358.
32. Devlet E. X-ray style anthropomorphic rock art images // Northern cultural relics. No.3. 2001. P.106-112 (на китайск. яз.)
33. Devlet E. Rock art and the material culture of Siberian and Central Asian shamanism // The Archaeology of Shamanism (ed. by N.Price). London: Routledge, 2001. P. 43-55.
34. Дэвлет Е.Г. Сохранение памятников наскального искусства: современное состояние проблемы // Проблемы сохранения и музеефикации памятников историко-культурного наследия в природной среде. Материалы Научного совета музеев и научно-практического семинара. Кемерово, 2001. С.23-30.
35. Дэвлет Е.Г. Традиции и инновации в переходные эпохи (по материалам наскального искусства Старого и Нового Света) // Культура в эпоху цивилизационного слома. Материалы международной научной конференции. М., 2001. С.533-540.
36. Дэвлет Е.Г. Наскальные росписи Сьерра-де-Сан-Франсиско, полуостров Калифорния // История и семиотика индейских культур Америки. М., 2002. С.361-372.
37. Devlet E., Devlet M. Siberian shamanistic rock art // Spirits and Stones. Shamanism and Rock Art in Central Asia and Siberia (ed. by A. Rozwadowski, M. Koska). Poznań, 2002. P.120-127.
38. Devlet E. Some anthropomorphic rock art images: the American West // Proceedings of the 10th International Rock Art Conference, Whitehead, W. Whitehead, W. Whitehead, W. Whitehead. American Indian Rock Art, 2002. P.112.
39. Дэвлет Е.Г. Росписи скальных пещер: цветовая палитра // Человек и искусство. М., 2001. С.10-15.
40. Devlet E., Devlet M. Rock art and the material culture of Siberian and Central Asian shamanism // Proceedings of the 10th International Rock Art Conference, Whitehead, W. Whitehead, W. Whitehead, W. Whitehead. American Indian Rock Art, 2002. P.112.

153286K