

аспектов, каждый из которых нуждается в исследовании для решения проблемы в целом. Любой позитивный поиск в этой актуальной области имеет определенную ценность, и исследовательская инициатива А. Д. Столяра, приведшая к известным положительным результатам, должна рассматриваться как начало выделения этих аспектов, ждущих своих исследователей — философов, психологов, этнографов. Хочется надеяться, что начатая журналом дискуссия побудит специалистов разных наук вновь обратить внимание на данную проблему. Лишь в синтетическом взаимном осмыслении их усилия могут дать возможность подхода не только к широкому теоретическому решению проблемы происхождения искусства, но по существу и всей проблемы генезиса человеческого сознания.

---

**Ю. В. Кнорозов**

### **К ВОПРОСУ О ГЕНЕЗИСЕ ПАЛЕОЛИТИЧЕСКИХ ИЗОБРАЖЕНИЙ**

Палеолитические изображения, обнаруженные в довольно большом количестве в Старом Свете, особенно в Европе, представлены в Америке отдельными находками. Это объясняется несколькими причинами. В густонаселенных странах Европы, естественно, сделано много открытий, тогда как в Америке их можно ожидать только в дальнейшем. В Европе палеолитические охотники жили много тысяч лет в одних и тех же местностях. В Америке древнейшие охотники на крупных животных, пройдя Берингию, сравнительно быстро продвигались на юг, видимо, не задерживаясь долго в одной местности. В Америке крупные промысловые животные были истреблены около 11 тысяч лет назад. Движение на юг, очевидно, было вызвано главным образом поиском новых охотничьих угодий.

Уникальный характер палеолитических изображений в Америке делает их особо важными. В целях предположительного воссоздания отсутствующих звеньев и для определения местной специфики необходимо сопоставить палеолитические изображения Старого и Нового Света.

Для этих целей особенно важны работы А. Д. Столяра<sup>1</sup>, в которых прослеживается древнейший генезис палеолитических изображений на европейских материалах.

А. Д. Столяр в своих работах уделяет особое внимание памятникам нижнего палеолита, предшествующим изображениям и символам верхнего палеолита. Толкования А. Д. Столяра основаны на широком сопоставлении имеющихся памятников (для нижнего палеолита, естественно, весьма скудных), с учетом всех существующих гипотез.

Округлые углубления на известной каменной плите из пещеры Ла-Ферраси мустьерского времени А. Д. Столяр сопоставляет с ямками на верхнепалеолитических изображениях животных и толкует (обосновывая одну из имевшихся гипотез) как имитацию ран.

Красные пятна на каменных плитках (пещера Ле Мустье) объясняются как имитация крови, т. е. тоже ран. Красная и желтая охра найдена в ряде мустьерских стоянок. Красную охру широко применяли и предки индейцев (например, лагерь кловисских охотников Муррей

---

<sup>1</sup> Библиографию публикаций А. Д. Столяра см. в автореферате его докторской диссертации «Происхождение изобразительного искусства Евразии в историко-археологическом освещении», Л., 1972.

Спрингс). Вероятно, в частности, краску примешивали к жиру, которым смазывали кожу для защиты от холода.

Особенно интересна интерпретация параллельных полос (нарезок) на мустьерских памятниках, которые обычно толковались как нумерация, охотничьи метки или орнамент. А. Д. Столяр убедительно обосновал одну из гипотез, согласно которой полосы имитируют следы когтей (гриффады) медведя. Такие следы медвежьих когтей найдены на стенах пещеры. Известное еще со ступени архантропов заселение пещер приобрело в мустьерскую эпоху очень интенсивный характер, вероятно, в связи с неустойчивым и сырым климатом начавшегося вюрмского оледенения. Поэтому неудивительно, что пещерный медведь, с которым мустьерским охотникам приходилось вести долгую и упорную борьбу за «жилплощадь», попал в центр внимания. Следы когтей, очевидно, оставались изредка и на костях убитых медведями охотников. У медведей встречается маркировка своего охотничьего участка следами когтей на стволах деревьев. Зверь при этом становился на задние лапы, и по гриффаде можно было определить его величину. Такие метки, понятные другим медведям, были, конечно, прекрасно известны мустьерским охотникам. Они означали, что участок занят медведем такого-то роста. Медвежья гриффада была для охотников весьма важным знаком. Неудивительно, что появились ее имитации, получившие дальнейшее изобразительное развитие в верхнем палеолите.

Очевидно, в связи с борьбой за пещеры медведь для мустьерских охотников занял особое положение среди других зверей. Известны специальные «медвежьи пещеры» с набором определенных частей скелетов медведей, которые, по А. Д. Столяру, являются наиболее выразительным образцом древнейшего «натурального творчества». В их числе нежилые пещеры, удаленные от стоянок и недоступные в голодное зимнее время. Поэтому интерпретировать их как склады провианта невозможно. Очевидно, в таких пещерах периодически совершались при свете факелов определенные совместные действия, имевшие общей целью сплочение членов охотничьего объединения, по А. Д. Столяру — коллективные охотничьи пантомимы, имитировавшие охоту. Охарактеризовать эти действия, конечно, очень трудно из-за недостатка данных. Но во всяком случае они не сводились к «религиозно-магическому обряду», как считали многие авторы. Речь шла, видимо, в первую очередь о поддержании определенных охотничьих традиций, соблюдении дисциплины и порядка, преодолении страха перед грозным хозяином пещеры, что было особенно важно для начинающих охотников.

Согласно А. Д. Столяру, важнейшим компонентом уже развитых охотничьих пантомим на рубеже мустье и верхнего палеолита стал «натуральный макет» — накрытое шкурой естественное, а затем искусственное возвышение, вплоть до вылепливания из глины безголового тела зверя. Эта точка зрения аргументирована разнообразными данными. Как показывает А. Д. Столяр, и в верхнем палеолите в ряде случаев зверь изображался реликтово тем же способом «натурального макета» или его составными элементами — головой и безголовым туловищем. Отдельные изображения голов зверей, достаточно широко известные в европейском верхнем палеолите, представлены и в Америке.

В 65 км от г. Мехико в слое вулканического туфа плейстоценового возраста на глубине 12 м рядом со щитком глиптодонта был найден крестец ламы, оформленный в виде головы волка. Показаны ноздри, слегка раскрытая пасть, глаза, уши. Возраст находки определяется не менее чем в 10 тысяч лет, а вероятно, значительно больше.

По А. Д. Столяру, традиции «натурального макета» своеобразно прослеживаются в верхнепалеолитических изображениях зверей, у которых голова отделена от туловища линией. Особенно убедительным доказательством наличия подобной традиции являются верхнепалео-

литические изображения животных с «попоной». Такой «зверь, одетый во вторую шкуру», раньше не имел ясного истолкования.

В этой связи большой интерес представляет обломок тазовой кости крупного плейстоценового слона с вырезанными изображениями нескольких животных, найденный в штате Пуэбла (Мексика) на стоянке Вальсекильо. В культурном слое этой стоянки обнаружен массивный резец и много раздробленных костей, в том числе двух мастодонтов.

Обломок покрыт изображениями, нанесенными на кость недавно убитого животного. Рисунки распадаются на две группы. В верхней части вырезаны фигуры тапира и лошади или бизона, перечеркнутые прямыми линиями, очевидно, изображающими копыта. В нижней группе показаны три слона. Один из них изображен почти полностью, включая глаза и большое ухо. Из-за первого слона выглядывает фигура второго (голова, хобот и передняя часть туловища), а затем третьего (голова с хоботом).

Нижний контур фигуры первого слона показан зигзагообразной линией, которая толковалась как условное изображение ног. Однако эта линия идет на уровне живота, а кроме того, ног оказывается слишком много. Следуя схеме А. Д. Столяра, можно считать, что зигзагообразная линия, как и в европейских верхнепалеолитических изображениях, показывает нижний неровный край «попоны», т. е. следует изобразительной традиции «натурального макета». Такая же зигзагообразная линия вырезана ниже трех слонов, где, как полагают исследователи, художник намеревался вырезать еще одну фигуру. Обращает на себя внимание, что первый слон изображен как бы поднявшимся на дыбы под углом в  $45^\circ$ , что непонятно при общем реализме изображений, но вполне соответствует некоторым частным традициям «натурального макета» (крепление символа на наклонном шесте). Таким образом, очевидно, «натуральный макет» был известен не только европейским, но и американским палеолитическим охотникам.

Значительный интерес представляют интерпретации А. Д. Столяром верхнепалеолитических символов женщин и композиций, включающих раненого бизона, падающего охотника и птицы или группы женщин.

В дискуссионной статье Р. Я. Журова «Об одной из гипотез происхождения искусства» работы А. Д. Столяра, представляющие большой интерес и являющиеся ценным вкладом в науку, к сожалению, не рассматриваются с должной основательностью и объективностью на всем фоне действительного состояния наших знаний в этой области. Р. В. Журов почему-то не использует более двух третей публикаций А. Д. Столяра, в том числе таких, где его исследования изложены в наиболее развернутом виде.

Изучение происхождения палеолитических изображений представляет большие трудности в силу сложности явления, фрагментарности материала, громадной отдаленности во времени и многих других причин. К палеолитическим изображениям (зачисляемым по традиции в довольно неясную рубрику «первобытное искусство», включающую также знаки, символику, пиктографию и т. п.) вряд ли можно подходить с теми же критериями, как к современному искусству.

Заслугой А. Д. Столяра является прежде всего последовательное рассмотрение происхождения палеолитических изображений как самостоятельной проблемы. При этом А. Д. Столяр оправданно ограничился историко-археологическим (в основе — источниковедческим) аспектом проблемы, детально проанализировав имеющиеся памятники и обширную литературу вопроса. В результате им дана серьезная критическая оценка существующих гипотез в свете фактов и теории. Особая ценность исследований А. Д. Столяра состоит в их историзме и конкретно-доказательном характере, не только уже давшем ощутимые положительные результаты, но и открывающем значительные перспективы

для дальнейшего изучения одной из наиболее сложных проблем становления духовной культуры человечества. В дискуссионной статье Р. Я. Журова, наоборот, преобладают общие рассуждения, что вряд ли может способствовать дальнейшему изучению «первобытного искусства».

#### **TOWARDS THE DISCUSSION ON THE ORIGIN OF IMITATIVE ART**

The responses by A. A. Formozov, S. A. Arutyunov and Yu. V. Knorozov to the paper by R. Ya. Zhurov («Sovetskaya Etnografia», 1975, № 6) are at one in stressing the importance of the problem of the origin of imitative art. The authors, while recognizing certain drawbacks in A. D. Stoliar's concepts and the possibility of different approaches to this problem, evaluate very highly his contribution to its solution. At the same time, though agreeing with R. Ya. Zhurov as to the necessity of joint research into this problem by archaeologists, ethnographers, philosophers, etc., the participants in the discussion draw attention to the fact that R. Ya. Zhurov has in his argument made use only of a small part of A. D. Stoliar's works on the genesis of imitative art, and moreover that it is the most important of these works that have remained outside his sphere of notice. This makes his conclusions excessively categorical and not always well-founded.

---