

- век) // СЭ. 1950. № 2. С. 36–52; *его же*. Культ медведя у неолитических племен Восточной Сибири // СА. 1950. № 4. С. 7–19; *его же*. Конь и знамя на Ленских писаницах // Тюркологический сборник. Т. 1. Л., 1951. С. 143–154; *его же*. Образ птицы в искусстве бронзового века Забайкалья и его аналогии в народном искусстве бурят // СЭ. 1954. № 1. С. 5–29; *его же*. Из истории этнических и культурных связей неолитических племен Среднего Енисея (К вопросу о происхождении самодийских племен) // СА. 1957. № 1. С. 26–55; *его же*. Шишкинские писаницы. Иркутск, 1959; *его же*. Далекое прошлое Приморья. Владивосток, 1959. С. 292; *его же*. Ленские писаницы. М.; Л., 1959; *его же*. Петроглифы Братского моря // Наскальные рисунки каменных островов на Ангаре. Иркутск, 1960. С. 5–15; *его же*. Культурно-этнические связи тюркского Прибайкалья VI–X вв. с Западом (Орнамент венгерских пластин для украшения сумок X в. и манхайские гравированные плитки) // Исследования по археологии СССР. Л., 1961. С. 167–173; *его же*. Древние связи культур Сибири и Средней Азии // Бахрушинские чтения. Вып. 1. М., 1966. С. 144–157; *его же*. Проблема древнейших культурных и этнических связей Средней Азии и Сибири (леваллуазская проблема) // Каменный век Средней Азии и Казахстана. Ташкент, 1972. С. 5–8; *его же*. Этногенез и культурогенез // Проблемы этногенеза народов Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, 1973. С. 5–11.
- <sup>24</sup> Золотаревская И.А., Окладников А.П. 32-й Международный конгресс американистов // СЭ. 1957. № 1. С. 157–159.
- <sup>25</sup> Левин М.Г., Окладников А.П. Международная конф. в Копенгагене по археологии и антропологии // СЭ, 1959, № 2.
- <sup>26</sup> Окладников А.П. Олень золотые рога. Рассказ об охоте за наскальными рисунками. М., 1960; *его же*. Открытие Сибири. М., 1979; Утро искусства. Л., 1977; *его же*. По Аляске и Алеутским островам (совм. с Р.С. Василевским). Новосибирск, 1977.
- <sup>27</sup> Шмидт С.О. Указ. раб.
- <sup>28</sup> Кызласов Л.Р. Портреты учителей-создателей советской археологии (К 60-летию начала специализации по археологии на Историческом факультете МГУ) // Вестн. МГУ. Серия истор. 1997. № 4. С. 26–28.

## A.M. Reshetov, E.A. Okladnikova. Ethnography among Scientific Interests of A.P. Okladnikov

The article is devoted to the 90-years since the birthday of A.P. Okladnikov. The authors tell as about the childhood and the youth of the scientist but most of all they describe his scientific and teaching activity and a lot of expeditions. On the results of them he made his conclusions about historical appropriateness of culture development in its paleoethnic and archaeological aspects.

© 1998 г., ЭО, № 4

**Б.А. Фролов**

### **А.П. ОКЛАДНИКОВ О ТВОРЧЕСКИХ НАЧАЛАХ ИСКУССТВА**

«Узкие, по-монгольски слегка раскосые глаза, похожие на кошачьи, смотрели на нас, людей XX века, загадочно и, казалось, даже с легкой иронией. На лице, очерченном с какой-то неожиданной мягкостью и нежностью, блуждала еле заметная улыбка. И, как это ни странно, она напоминала что-то очень давно и хорошо знакомое – уж не улыбку ли Джоконды?»

Ощущение жизненной силы и тайны, исходившее от этого обломка бивня мамонта, становилось еще глубже оттого, что статуэтка как будто излучала тепло живого существа».

Этот фрагмент предисловия А.П. Окладникова к его книге «Утро искусства»<sup>1</sup> – описывает один из эпизодов научной биографии археолога – открытие в 1936 г. при раскопках палеолитической стоянки Буреть на берегу Ангары женской статуэтки (знаменитой «Венеры в меховом комбинезоне») – и в какой-то мере помогает понять мотивы, побуждавшие исследователя на протяжении почти полувека вести нелегкий поиск творческих начал искусства.

Античные философы раскрывали сущность того или иного явления, анализируя его происхождение. Но самые истоки возникновения искусства оставались неразрешимой «вечной проблемой» и в последующие эпохи. Ни в одной истории человечества нет на нее ясного ответа, – с горечью констатировал Фридрих Шиллер 200 лет назад. – Нет ничего труднее раскрытия сути искусства.

Положение существенно не менялось до рубежа XIX–XX вв., отмеченного невиданным дотоле всплеском интереса к «вечной проблеме». Происхождение искусства стало актуальной темой. Этнография раскрывала такое многообразие проявлений неожиданно сложных и ярких форм духовной жизни у аборигенов, не тронутых цивилизацией дальних уголков планеты, что кардинально менялось отношение к искусству и в самой Европе: от увлечения художников «примитивом» до смены вековых теоретических установок, – шедевры античности представляются уже не высшим абсолютным критерием, а все более относительным поздним и частным моментом всемирной истории искусства.

Ее ранний период, открытый археологами в палеолитических пещерах Франции и Испании, повергал ученых в небывалое изумление, рушил прежние умозрительные концепции происхождения искусства. Их сменила магическая концепция первобытного творчества. Сопоставление монументальных фресок в глубинах Нио, Альтамиры, Фон-де-Гом и других пещер Франко-Кантабрии прежде всего с тайными обрядами аборигенов Южного полушария позволило судить о тех скрытых сложных мотивах раннего художественного творчества, что питали его бурный расцвет у людей ледниковой эпохи. Плодотворное сближение мнений археологов и этнографов, лавина открытий и гипотез характерны для той поры, с которой связано начало биографии А.П. Окладникова как исследователя. Уместно вспомнить хотя бы три события 90-летней давности.

С 1908 г. во время раскопок Ф.К. Волкова, а затем и более обширных раскопок под руководством П.П. Ефименко, была обнаружена стоянка охотников на мамонтов в Мезине у р. Десны, близ Чернигова. В ней – комплекс художественных изделий с виртуозной орнаментацией на основе меандра, геометрически четкого узора, типичного для искусства древних греков (им и приписывалось его изобретение в прежних трудах по истории искусства). Ранее во Франции лидеры палеолитоведения считали его бесперспективным для Русской равнины, исходя из ее палеоклиматического статуса.

В том же 1908 г. в палеолитической стоянке Виллендорф (Австрия) найдено скульптурное изображение обнаженной женщины, ставшее хрестоматийным примером специфически первобытного канона в древнейшей антропоморфной пластике. Тогда же в гроте Лоссель (Франция) обнаружен первый блок из серии каменных блоков с барельефными изображениями животных и обнаженных человеческих фигур. Барельефы предстали как переходная, промежуточная форма между древнейшими изображениями в технике миниатюрной круглой скульптуры и монументальных наскальных росписей в глубине палеолитических пещер. Открытие в Лосселе имело и другую грань, важную для нашей темы.

Вначале дело касалось методики раскопок. Во Франции, на родине палеолитоведения и в его общепризнанном научном центре, археологи углублялись в землю узкими шурфами, кессонами и лишь в рамках прорезанного таким образом «окошка» могли созерцать глубочайшее прошлое культуры, извлекать ее отдельные фрагменты. Каждое из найденных художественных изделий представлялось отдельным произведением вне связей с другими. В России 1920-х годов палеолитчики стали поступать иначе: с самого начала раскопок старались идти не вглубь, авширь,

расчищая большие площади и оставляя все древние предметы в том же положении и на тех же местах, какими оставил их палеолитический человек. Так впервые в мировой науке было доказано, что в ледниковую эпоху люди жили не только в пещерах, но и под открытым небом, в донских степях и в Сибири, сооружая долговременные жилища из костей мамонтов и оленей. Произведения искусства располагались в жилищах в определенном порядке. Аналогичный порядок размещения разрозненных барельефов из Лосселя предложил С.Н. Замятнин, его реконструкция стала ключом к дешифровке композиционного построения пещерных росписей.

А.П. Окладников учился у П.П. Ефименко в Костенках на Дону в атмосфере напряженных теоретических и практических изысканий, дискуссий, фундаментальных открытий. Другой ученик П.П. Ефименко – А.Н. Рогачев и его сотрудники доказали существование в этом районе четырех оригинальных по стилю технического и художественного творчества палеолитических культур на протяжении 15 тысячелетий. Это позволяло заполнить весьма существенный пробел в концепциях французских коллег: за шедеврами искусства приледниковой Европы они пытались увидеть творческую активность неких «кланов» и «племен» палеолита, но оживить подобные абстрактные, умозрительно допускаемые образования оказалось невозможным по прямым аналогиям с этнографической современностью аборигенов Австралии, Океании или Южной Африки – географический, экологический, исторический, антропологический, культурный разрывы были слишком велики. Едва ли не любое палеолитическое изображение рассматривалось то как плод чисто эстетического наслаждения красотой форм, то как свидетельство тотемизма, анимизма, магии, связанной либо с идеями плодородия, либо с успехами промыслов и т.п. – тут мнения опять непримиримо расходились. Ощущение ненадежности, тупиковости, бесперспективности поисков начал искусства не смог преодолеть даже патриарх палеоискусствоведения аббат и академик Анри Брейль, подводя итоги своих полувековых исследований в монументальном томе «Четыреста веков наскального искусства»<sup>2</sup>.

Между тем вещественные следы жизнедеятельности реальных племен, творивших и созерцавших художественные ценности, планомерно изучались во всем многообразии общественной жизни, зафиксированном в палеолитических жилищах и поселениях Русской равнины и Сибири. Первым сочетать этот опыт с планомерным изучением наскального искусства стал Окладников.

Уникальные по масштабам экспедиционные работы А.П. Окладникова и его сотрудников так или иначе сопрягали археологическое содержание с этнографическим и антропологическим. Лена, Ангара, Амур, Байкал, Забайкалье, Монголия, Горный Алтай... Войдя в названия монографий о наскальном искусстве, эти координаты маршрутов и многолетних стационарных исследований Окладникова обозначают лишь часть пространства поисков, обогативших науку открытиями великолепных памятников первобытного и традиционного искусства. Всесторонняя оценка этого художественного и научного наследия – дело будущего.

Сейчас в рамках кратких заметок можно коснуться трех важных выводов современного анализа трудов А.П. Окладникова.

Первый – досапиентная хронологическая глубина творческих начал искусства. Древнейшие каменные орудия таких правильных и совершенных форм, какими были симметричные ашельские рубила, свидетельствуют о выходе за пределы одной лишь технической необходимости к зачаткам нового качества жизни, дающего возможность наслаждаться красотой творений человеческих рук. Здесь видны предпосылки к постепенному выделению скульптуры и других видов пластического художественного творчества, разнообразно воплощенных в материальной культуре верхнего палеолита. По данным этнографии и психологии, вторая неотъемлемая тенденция процесса – почти не имеющая вещественной фиксации сфера музыки, танца, пения, драматического и устнопоэтического творчества: ее ритмы организуют работу и всю общественную жизнь коллектива. Сложная структура неандертальских погребений

отразила столь емкий комплекс представлений о теле и душе, земле и небе, огне и солнце, что оставленные неандертальцами предметы с простейшими линейными гравировками и пятнами краски совокупно отражают ранний генезис орнамента, рисунка, живописи в связи с генезисом первобытной мифологии.

Второй вывод: традиции палеолитического искусства не оборвались на рубеже плейстоцена и голоцена. В Западной Европе исследователи «четвертичного искусства» теряли его следы вместе со следами ледниковой эпохи и своим заключением о резком и полном исчезновении этого мощного художественного феномена придали неоправданно глобальный характер. По одной из существующих версий, искусство создала некая особо талантливая раса («палеолитические греки»), пришедшая в Европу с востока, великолепно украсившая ее пещеры, а затем ушедшая обратно и бесследно исчезнувшая где-то на просторах Сибири. Но археологические реалии Сибири свидетельствуют об ином процессе. Охотничьи общины сибирской тайги и тундры развивали палеолитические традиции изобразительного творчества, не меняя на протяжении тысячелетий их фундаментальных основ в своих неолитических культурах и позже, до этнографической современности. Многие представители коренного населения Северной Азии вплоть до начала XX в., как нигде в Евразии, были близки по культуре к обитателям палеолитических стоянок: та же природная среда, особенности хозяйственно-бытового уклада, те же традиции технического и художественного творчества. Здесь удалось выявить столь протяженную линию прямой культурной преемственности от палеолитических изображений до художественных традиций в этнографической современности, какой не удавалось проследить ни в Западной Европе, пока ее считали родиной или главным очагом возникновения искусства, ни в удаленных от нее регионах, где интерпретаторы европейского палеолита пытались найти прямые этнографические иллюстрации к своим гипотезам. Грандиозная панорама развития художественной культуры в Северной Азии, существенно обогащая всеобщую историю искусства, открыла новые перспективы для комплексного этноархеологического исследования его творческих начал.

Сравнительно недавние открытия надежно датированных палеолитом изображений в Африке, Австралии и Америке позволили окончательно отказаться от гипотезы первоначального распространения искусства из одного центра. Они подтвердили правильность тезиса об общей – палеолитической – стадии развития ранних форм художественного творчества у коренного населения всех континентов.

Третий вывод: творческие начала искусства сопряжены с развитием абстрактного мышления первобытных людей, которому были доступны представления о Вселенной как о едином целом, о месте человека в мироздании. Обращение к этой проблематике наметилось еще в коллективной монографии «Тешик-Таш»<sup>3</sup>, объединившей интересы археологии, антропологии, палеонтологии и физики в анализе известного мустьерского погребения, указывавшего и на общий контекст интеллектуальной активности неандертальцев. Дальнейшая разработка проблемы отражена в публикациях А.П. Окладникова, в ряде других изданий<sup>4</sup>. Важный ракурс ее связан с открытием в палеолитическом жилище Бурети (о нем говорилось в начале заметки), своеобразно дополнившем уникальные результаты раскопок палеолитического поселения Мальта, ранее начатых М.М. Герасимовым (отношения плодотворного сотрудничества и дружбы с ним и с Г.Ф. Дебецом сложились у А.П. Окладникова еще в юности, в археологическом семинаре г. Иркутска).

Мальтинская стоянка получила мировую известность как пока самое крупное палеолитическое поселение, где на площади около 1100 кв. м расположены 15 жилищ с богатейшей коллекцией художественных изделий и погребением ребенка со следами сложного обряда. Соседняя Буреть с иными деталями той же культуры в конструкции жилищ, оформлении женских статуэток и фигурок птиц, стиле орнаментики позволила говорить о единой мальтино-буретьской палеолитической культуре у Байкала. Интерес к ней был всеобщим. Материалы раскопок оперативно публиковались в СССР и за рубежом. Бельгийский этнограф и астроном К. Хентце нашел в них

древнейшую лунарную символику. Для личного знакомства с ними из Италии приехал искусствовед А. Сальмони, из США – антрополог А. Хрдличка.

Ключ к расшифровке символического и художественного содержания мальтино-буретской коллекции Окладников нашел в этнографии народов Северной Азии. Образы птиц и змей, символы неба и воды соответствовали мифологическим представлениям о сотворении мира птицей, нырявшей в Мировой Океан (изначальный Хаос Вселенной), доставшей из него зародыш земной тверди, борющейся с хтоническим персонажем – змеем преисподней. Включение этой символики в погребальный обряд свидетельствовало о существовании в палеолите развитой мифологии, живые образы которой сближали или связывали цикличность человеческой жизни с цикличностью космических процессов, с гармонией их непрерывного движения, распадением на противоположные начала, где Космос преодолевает Хаос, жизнь сменяет смерть. В таком контексте по-новому трактуются образы палеолитических "Венер", созданных как бы по единому канону на огромном пространстве от Байкала до Атлантического побережья Европы. Авторы первых гипотез, сетуя на отсутствие точных данных о творческом климате той эпохи и предметном окружении отдельно найденных женских статуэток, склонялись к мнениям типа: чисто натуралистические портреты; символ плодородия, эротический идеал. По общему мнению, путь к адекватному рассмотрению загадочного центрального образа первобытной пластики пролегал через исследование палеолитических жилищ. П.П. Ефименко нашел в сериях, «семействах» статуэток черты родовых женских предков, прародительниц; С.Н. Замятнин – атрибуты древнейшего «кукольного театра», героини коего магически помогали успеху в промыслах охотников-мужчин. С.А. Токарев полагал, что статуэтки воплощали особую роль женщин как хранительниц домашнего очага. Отдавая должное этим мнениям как важным граням понимания древнего замысла, Окладников предложил всеобъемлющую универсальную трактовку.

Этнографически фиксированные аналоги палеолитических изображений в Северной и Центральной Азии так или иначе отводят женскому началу главную роль в динамике представлений о мире. Например, основа нганасанского пантеона – семь Матерей-прародительниц – олицетворяли все стихийные силы Космоса. В согласии с мнением Б.О. Долгих, лучшего знатока нганасан, такая система воззрений сложилась в первобытной материнско-родовой общине. Палеолитические свидетельства той эпохи фокусируют в центральном женском образе идеи общего происхождения сородичей, их кровного родства, продолжения рода, обустройство дома как модели Космоса, охраны домашнего огня в очаге, магического влияния женских предков на природные ресурсы и стихии, на успех промыслов и благополучие общины.

Правильность такой концепции подтвердилась при анализе графики как самой информативной и стабильной сферы первобытного творчества. Геометрически четкие орнаменты Мальты, Бурети, Мезина, Костенок, как и западноевропейских палеолитических стоянок в ходе статистического анализа всех возможных фиксированных комбинаций исходных единиц построения узоров подтвердили замечательное единообразие в основаниях счетных систем и в их соответствии двуединому счету времени: по лунному календарю женских регул и беременности и по сезонному календарю промыслов. Первобытные наблюдатели биоритмов и небесных светил акцентировали результаты своих записей на женских статуэтках и украшениях.

Статья одного из аспирантов с этими выводами долго лежала на столе А.П. Окладникова в Новосибирском академгородке, уникальная атмосфера которого позволяла дать всестороннюю – физическую, биологическую, математическую – экспертизу работы, археолого-этнографическая часть которой была ясна и созвучна его исследованиям. Получив из США весть об аналогичном результате независимого параллельного исследования, проводимого в Гарварде, а затем, наконец, и компетентное математическое одобрение статьи в академгородке, ученый дал «добро» на публикацию.

Дальнейшие исследования позволили проследить преемственный во времени и пространстве путь от палеолитической графики и пластики Мезина через Балканы и

Средиземноморье до минойского (крито-микенского) и архаического греческого искусства. Выяснилась единая космобиологическая формула в построении сложнейших композиций геометрических узоров Мезина и Мальты, повторяющаяся в типичных монументальных композициях из полихромных фресок в залах Ляско, Альтамиры, Нио и других палеолитических пещер Западной Европы, тщательно изученных профессором Сорбонны Андре Леруа-Гураном. Он отважился на пересмотр всей системы представлений о пещерном искусстве, освященных именем А. Брейля. Отвергнув все трактовки его по этнографическим материалам как неадекватные, А. Леруа-Гуран стремился к корректности анализа собственно археологических данных в их реальном контексте и реальных композиционных связях (что продуктивно осуществляли исследователи палеолитических жилищ в России) с помощью топографии и статистики.

Не во всем соглашаясь с А. Леруа-Гураном, но ценя новизну его подхода к «вечным проблемам», А.П. Окладников делал тогда все возможное для знакомства нашей науки с новым направлением. Переводы с французского работ А. Брейля и А. Леруа-Гурана с комментариями (впервые на русском языке) вошли в сборник «Первобытное искусство», публикация которого из-за многих препятствий состоялась лишь в 1971 г. Оперативно отрецензировали книги Леруа-Гурана С.А. Токарев<sup>5</sup> и автор этих строк<sup>6</sup>. При разнице подходов общим было сомнение в целесообразности отказа от опыта этнографии исследователя древнейшего искусства. Ответ А. Леруа-Гурана критикам в «Бюллетене Французского общества доистории» выделил конструктивность мнения коллег в России на фоне негативных отзывов западных коллег. Позже он писал, что нашел богатые возможности для развития идей в присланных ему материалах по традиционному изобразительному искусству народов Сибири, а корректные их сопоставления с палеолитом Франции возможны, но лишь при хорошем знании русского языка.

Этнография (в частности, сибирская) свидетельствует, что археологии доступна малая часть первобытного искусства, воплощенного в долговечных материалах (камень, кость). В палеолитических слоях обычно не могут уцелеть и художественные изделия из кожи, меха, дерева, столь широко распространенные в позднейшем традиционном искусстве, а полнота его содержания постигается в связи с музыкально-драматическими и устнопоэтическими формами творчества, непосредственно изучаемыми в этнографии так широко, как это невозможно в археологии. Между тем, Леруа-Гуран, тщательно изучив каждое палеолитическое изображение во Франции и Испании, доказал: семантика и позиция их не случайны, а закономерно образуют целостные композиционные ансамбли, в разных пещерах сводимые к единому принципу, «общему знаменателю», символически передающему синтаксис и лексику той первобытной мифологии, что питала и прогресс изобразительного творчества, благодаря этнической непрерывности, сотни веков. Содержание первобытно-европейской мифологии остается неясным при разных этнологических подходах, включая и развитый Клодом Леви-Стросом в 4-томных «Мифологиях», анализ мифов американских индейцев. Неизбежен вопрос о роли североазиатского «моста», возможно, связавшего при заселении Америки из Азии, ранние формы устного и изобразительного творчества первопроходцев Нового Света с его общими для палеолита Евразии мотивами, частично упомянутыми выше. Подводя итоги XX века, порой к высшим достижениям археологии относят труды Леруа-Гурана, этнологии – Леви-Строса. Утверждение не бесспорное. Кроме того, соединение выдвинутых обоими учеными идей затруднено методологией, построением в духе французского структурализма, замкнутых логико-математических структур в рамках одной дисциплины. В отличие от творчества К. Леви-Строса научное наследие Окладникова представляется в этой связи открытой системой знаний: без жестких рамок повседневность плавно перетекает в мифические и художественные реалии, питаясь живыми традициями местной архаики (здесь как бы и живая Ляско, и вторая Сорбонна, говоря словами Ж. Малори об архаическом фонде в этнографии аборигенов Севера).

Примечательное совпадение. В 1908 г. французский математик и физик Анри Пуанкаре показал, что в кульминационный момент творческого интуитивного процесса ум руководствуется четким, хотя и неосознанным эстетическим критерием: выбирает самое гармоничное, красивое решение, и оно оказывается в итоге наиболее близким к истине. Начала искусства и науки совпадают. Неслучайно сближаются столь разные творения Леонардо и древнего Мастера: он владел основами искусства, анатомии, математики, астрономии, механики и технологии многих производственных процессов, совершенствуя среди дикой природы плейстоцена фундамент всей последующей культуры. Тут вспоминаются пушкинские слова об освоении гармонии вплоть до возможности ее «поверить алгеброй» и о следовании мыслям великого человека как «науке самой занимательной». В первобытном Мастере А.П. Окладников видел великого человека и при всех трудностях раскрытия начал творчества вел это захватывающее исследование.

Полвека назад посреди пустыни его маршрут случайно пересекался с маршрутом палеонтологической экспедиции. Одна из множества подобных встреч подробно описана руководителем палеонтологов проф. И.А. Ефремовым в документальной повести "Дорога ветров". Автор известных научно-фантастических (и в ряде прогнозов – пророческих) книг был поражен, как и его спутники, вдохновением археолога-энтузиаста, интуитивно и точно находящего следы древних эпох. Но справедливости ради следует отметить, что ни один фантаст не рискнул пока воссоздать начала первобытного творчества в такой сложности и глубине, какие открываются по документально точным данным современной науки, где самобытным и ярким трудам Окладникова принадлежит особое и важное место. Всесторонняя оценка их, как уже говорилось, дело будущего, коль скоро XXI веку суждено стать временем наук о человеке.

#### Примечания

<sup>1</sup> Окладников А.П. Утро искусства. Л., 1967. С. 5–6.

<sup>2</sup> Breuil H. Quatre cents siècles d'art pariétal. Montignac, 1952.

<sup>3</sup> Тешик-Таш. Палеолитический человек. М., 1949.

<sup>4</sup> Окладников А.П. К дискуссии о происхождении искусства // Сов. этнография. 1978. № 1.

<sup>5</sup> Токарев С.А. A. Leroi-Gourhan. Les religions de la préhistoire (Paleolithique) // Сов. археология. 1965. № 3.

<sup>6</sup> Фролов Б.А. Зарубежная литература о содержании палеолитического искусства (1952–1964 гг.) // Сов. археология. 1966. № 1; *его же*. A. Leroi-Gourhan. Préhistoire de l'art occidental. P., 1965 // Сов. археология. 1966. № 3.

#### B.A. Frolov. Okladnikov about Creative Basis of Art

The fundamental works by A.P. Okladnikov about the genesis of art the author considers as the «bridge» between archaeological researches of primitive art in Eurasia and ethnological ones in Siberia and America.

In connection with it the author discusses three the most perspective ideas: about before-sapient sources of art; about the continuation of Paleolit art tradition in Neolit and next periods till the ethnographic modern; about the incarnation of art picture of Space as a single whole in primitive art.