

О ПРОИСХОЖДЕНИИ ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА*

ВСЕ ЛИ ВИДЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПАЛЕОЛИТИЧЕСКОГО ЧЕЛОВЕКА БЫЛИ ИСКУССТВОМ?

В разделе «Дискуссии и обсуждения» журнала «Советская этнография» (1975, № 6, стр. 57) напечатана статья Р. Я. Журова «Об одной из гипотез происхождения искусства», посвященная разбору статей А. Д. Столяра по первобытной изобразительной деятельности палеолитического человека. Автор ее строго критикует работы А. Д. Столяра, считая, что они неверно рассматривают теорию происхождения искусства и их основные выводы не могут служить даже в качестве рабочей гипотезы. Но автор, по-видимому, не понял основную мысль статей А. Д. Столяра, который в археологическом материале хотел выделить образцы изобразительной деятельности первобытного человека, предшествовавшей искусству, и ставил вопрос о том, могли ли они быть начальной его формой.

Виной этому отчасти является полисемантизм термина «искусство», под которым, с одной стороны, понимают «мастерство», а с другой — «художественное творчество».

В одной из своих статей, разобранных Р. Я. Журовым, А. Д. Столяр недвусмысленно писал: «Изобразительная деятельность предшествовала искусству в марксистском понимании слова, но она явилась основой искусства»¹.

В другой статье при рассмотрении палеолитической живописи с выяснением ее специфического значения в жизни палеолитического человека отмечается, «что созданные изображения, которые объективно уже были памятниками искусства, но не сразу воспринимались как таковые, оказались могучим средством воспитания эстетических чувств»².

А. Д. Столяр в своих статьях поддержал и развил интересную мысль А. А. Миллера³ о том, что первоначальная изобразительная деятельность человека нижнего и начала верхнего палеолита еще не была искусством, так как основой ее еще не было художественное творчество. Но эта основа послужила почвой для развития художественного творчества при переходе от «неискусства» к «искусству».

Рассмотрев пять статей самого А. Д. Столяра и отклики на его работы в научной и популярной литературе, Р. Я. Журов пишет, что «к на-

* Начало дискуссии см.: «Сов. этнография», 1975, № 6; 1976, №№ 2, 4.

¹ А. Д. Столяр, «Натуральное творчество» неандертальцев как основа генезиса искусства, сб. «Первобытное общество», Новосибирск, 1971, стр. 118—164.

² А. Д. Столяр, О родословном древе палеолитического искусства, «Тезисы докладов научной сессии, посвященной итогам работы Государственного Эрмитажа за 1962 г.», Л., 1963, стр. 8.

³ А. А. Миллер, Первобытное искусство, «История искусств всех времен и народов», вып. 1, Л., 1929.

стоящему времени точка зрения А. Д. Столяра окончательно оформилась, и поэтому имеет смысл детально разобраться в ней»⁴.

Но, к сожалению, Р. Я. Журов не ознакомился с основной работой А. Д. Столяра «Происхождение изобразительного искусства Евразии в историко-археологическом освещении», автореферат которой был напечатан Ленинградским государственным университетом в 1972 г., на него имелась ссылка в статье В. В. Селиванова⁵, которую Р. Я. Журов причислял к «достаточно сдержанным отзывам».

Между тем правильно понять позицию А. Д. Столяра по отношению к проблеме происхождения искусства без ознакомления с обобщающей его работой, отраженной в печати в виде автореферата, трудно. Ведь работа эта не ставит своей задачей решить проблему происхождения искусства, а имеет целью проследить конкретный исторический процесс развития первобытной изобразительной деятельности (начиная с «доискусства») с ее «зародышевых проявлений».

В первой главе работы А. Д. Столяра показана история изучения (начиная с середины XIX в.) древнейшей культуры человечества и полная неподготовленность специалистов к интерпретации живописных произведений, дошедших от палеолита.

В 1879 г. М. Саутуола открыл первые палеолитические росписи в Альтамирской пещере, в 1880 г. конгресс в Лиссабоне не признал их подлинными. М. Саутуола, обвиненный в мистификации, умер, так и не успев доказать свою правоту и не подозревая о будущей бурной славе Альтамиры.

И только после 1902 г., когда главный его противник Э. Картальяк признал Альтамиру и в статье «Покаяние скептика» осудил свою предвзятость молодости, началось то, что А. Д. Столяр назвал «пещерной лихорадкой».

В результате этого образцы палеолитической живописи, которые стали быстро увеличиваться в числе, были объявлены произведениями чистого искусства, а Альтамирская пещера названа С. Рейнаком «Сикстинской капеллой доисторического искусства».

Изучению, уже пристально научному, изобразительной деятельности палеолитического человека посвящена вторая глава работы, в которой указывается, что ранее первичными формами искусства считались волнистые линии, прочерченные пальцами на глине стен пещер (так называемые «макароны»), изображения контура рук и естественные конкреции, напоминающие по форме живые существа. Такие попытки определения начала изобразительной деятельности получили в археологии название «простого этапа».

Подробно рассматривая волнистые линии, в которых некоторые археологи видели подражания следам когтей пещерного медведя, часто встречающихся в пещерах, или нечто вроде фигур на песке, засвидетельствованных этнографами, а также контуры человеческих рук, повторяющих отпечаток окровавленной руки, А. Д. Столяр считает их частными явлениями в археологии, которые не подтверждают археологические гипотезы происхождения палеолитического искусства. Но, читая этот раздел работы А. Д. Столяра, следует пожалеть, что он в своем труде не коснулся общей проблемы происхождения искусства, разрабатываемой марксистским искусствоведением, для более рельефного показа несостоятельности «теорий первичных форм искусства», выдвинутых археологами.

В третьей главе «Проблемы происхождения палеолитического искусства как историко-предметная задача» А. Д. Столяр определяет палеолитическое творчество как многоплановое явление, образованное множе-

⁴ «Сов. этнография», 1975, № 6, стр. 51.

⁵ В. В. Селиванов, Происхождение искусства как общественного явления, сб. «Проблемы этики и эстетики», 2, Л., 1975, стр. 45.

ством фактов и имеющее различные аспекты. Он подчеркивает, что «искусство» как историческое явление в разные эпохи имело разное содержание и функции. В палеолите изображения были тесно связаны со всей жизнью охотников, доминантой в них был анимализм и на первый план не выдвигалась их художественная сторона. Поэтому А. Д. Столяр считает правомерным употребление термина «палеолитическая изобразительная деятельность» вместо «палеолитическое искусство», как это делал А. А. Миллер в указанной выше книге, изданной в 1929 г. и незаслуженно забытой.

На основании кропотливого анализа громадного по объему материала А. Д. Столяр выделяет изображения зверей, относящихся к ранне-ориньякскому периоду, и выявление комплекса этих изобразительных памятников составляет важную часть всей работы. Он намечает три ступени (а возможно, три типа) этого изобразительного искусства, характеризующегося на первой ступени грубыми схематическими контурами, на второй — обобщенным контуром и на третьей — детализированной фигурой.

А. Д. Столяр признает ориньякское творчество «повествованием без начала» и поэтому в поисках начальной ступени обращается к эпохе мустье, чему посвящена четвертая глава «Натуральное творчество нижнего палеолита».

Он рассматривает камень с чашечными углублениями из Ла Фераси, нарезки на костях и красочные пятна, все эти примеры он связывает с охотничьей практикой и указывает на то, что уже в мустье выделились темы, связанные с охотой, и заключает, что эти образцы, бывшие зародышем тех изображений, которые стали искусством, таковыми еще не являлись ни по форме, ни по содержанию. Введя в сферу материалов «медвежьих пещеры» с преднамеренной раскладкой костей животных, он приходит к выводу о существовании каких-то обрядовых действий, связанных со зверем, основным объектом охоты.

Этим самым автор подводит читателя к пятой главе «Натуральный макет — переходная форма к анималистической скульптуре». Эта глава хорошо представлена отдельными статьями А. Д. Столяра, и на ней я подробно останавливаться не буду, укажу только на то, что им выделены последовательные этапы развития (а может быть, типы), а именно: 1) увенчание звериной головой естественного массива, 2) преднамеренное создание такого массива, 3) грубая лепка и 4) точная лепка. Эта интересная гипотеза А. Д. Столяра не может быть детально обоснована дошедшим материалом и иногда вызывает те замечания, что в реальности эти этапы не всегда последовательно датируются. Поэтому мне кажется уместным подчеркнуть, что эти последовательные этапы развития приводят к оформлению типов макетов, которые по времени могут сосуществовать, отражая разную ступень развития.

При анализе предложенной А. Д. Столяром реконструкции нижнепалеолитических примитивных пантомим, связанных с охотой, невольно возникает вопрос, почему автор не приводит этнографический материал, иллюстрирующий такие пантомимы. По-видимому, он сознательно не выходил за пределы археологического материала, что представляется мне недостаточно оправданным.

Европейские путешественники нередко удивлялись тому, что «дикарь-охотник» накануне охоты вместо того, чтобы отдохнуть и выспаться, участвовал в плясках и пении, составляющих пантомиму реальной охоты. С подобной пантомимой, направленной на сплочение охотничьего коллектива и представлявшей собой своего рода «эмоциональную настройку», я в свое время связывал смысл нанесения на стену изображений в знаменитых пещерах мадленского времени.

А. Д. Столяр такие обряды относит к более раннему времени, к тому периоду, когда в изобразительной деятельности преобладала скульптура.

Первичность глиняной скульптуры с последующим переходом контура скульптуры на плоскость автор рассматривает в шестой главе «Генезис элементарных форм зверя». Заслуживает внимания реконструируемый А. Д. Столяром переход от круглой скульптуры к плоскостному изображению путем прислонения лепки к стене. Перенос тяжести на вертикальную опорную плоскость привел к технической возможности уплощения изображения, причем фигура как бы разрезалась вдоль и на контуре вместо четырех ног оставались две. Прекрасный образец скульптуры — фигуры двух бизонов, значительно уменьшенных по сравнению с натурой, — уже давно был обнаружен в пещере Тюк д'Одубер, и около фигуры оказались следы ног людей, совершавших обряд.

Дальнейшее развитие уплощенной фигуры зверя, по мнению А. Д. Столяра, шло следующим путем: а) обработка линейного контура двуногой фигуры, б) оживление плоскостного двуногого контура, в) длительный переход к обозначению всех конечностей, г) оформление простейших композиций, д) заливка изображений краской одного цвета, е) начало полихромии, ж) передача многообразия движения ног и головы в рисунке.

Эта линия развития фигуры зверя как художественного образа в уже сформировавшемся первобытном искусстве представляется правдоподобной.

Описывая это развитие, А. Д. Столяр приходит к выводу: «За этим развертыванием творчества ощущается акт рождения художественного образа и превращение общественной эстетической потребности в новый стимул изобразительного развития... Лишь начиная с «оживающих» контурных рисунков, можно вести речь об искусстве палеолита, конечно, в полной мере принимая во внимание его глубокую историческую специфику (слитность с другими высшими формами общественного сознания и т. п.)»⁶.

На протяжении всей работы А. Д. Столяр верен своему принципу не выходить за рамки археологии, не проводить этнографические параллели и не рассматривать чисто искусствоведческие проблемы, но тщательно изученный в историческом разрезе археологический материал может дать ответ на вопрос Р. Я. Журова, когда и почему у общества появляется потребность в отражении мира и себя самого именно в виде художественного образа.

В заключительной главе автореферата «Изобразительная деятельность палеолита как важнейший фактор становления сознания *Homo sapiens*» А. Д. Столяр особенно подчеркивает, что, «обращаясь к древнейшей истории сознания, постоянно следует иметь в виду положение об его общем синкретизме и нерасчлененности»⁷. Именно это лежит в основе работ советских ученых А. С. Гущина, А. П. Окладникова, А. А. Формозова, занимавшихся творчеством людей палеолита.

Конечно, автореферат большого труда А. Д. Столяра «Происхождение изобразительного искусства Евразии в историко-археологическом освещении» не может в полной мере дать представление об этой очень интересной и перспективной для дальнейшего исследования работе. Будем ждать выхода книги из печати и тогда продолжим обсуждение рассмотренных в ней важных проблем истории первобытного общества.

Б. Б. Пиотровский

⁶ А. Д. Столяр, Археологические свидетельства становления логического мышления в свете идей «Философских тетрадей» В. И. Ленина, «Вестник ЛГУ», 1970, № 2, стр. 90, 91.

⁷ А. Д. Столяр, Происхождение изобразительного искусства Евразии в историко-археологическом освещении, Автореф. докт. дис. Л., 1972, стр. 48, 49.