

Э. Е. Фрадкин

О НЕСКОЛЬКИХ РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Публикуя ниже работу сотрудника Ленинградской части Института этнографии АН СССР Э. Е. Фрадкина «О нескольких ранних произведениях изобразительного искусства», которую автор не успел завершить до своей безвременной кончины в июле 1984 г., редакция не просто воздает дань памяти ветерану Великой Отечественной войны, исследователю-энтузиасту и обаятельному человеку.

Э. Е. Фрадкин посвятил много времени и труда изучению вопроса о возникновении изобразительного искусства — одного из самых сложных и интересных в мировой науке. Надо сказать, что его идеи и аргументы не всегда находили поддержку у коллег. Редакция отдает себе отчет в спорном характере и данной публикации.

Но тем не менее никак нельзя исключить, что продолжение изысканий на пути, которым шел Э. Е. Фрадкин, в конечном счете сможет привести к обнаружению аутентичных произведений раннепалеолитического искусства, которые, по крайней мере большинством специалистов, будут признаны именно таковыми.

А кроме того, даже спорная работа будит мысль исследователей и уже этим способствует дальнейшему развитию науки.

Редакция

Потребность в изобразительном искусстве должна была существовать у человека на пороге его становления и отделения от мира животных. Эта мысль уже высказывалась автором настоящей статьи¹. Природа в процессе эволюции наградила человека бесценным даром: она разделила его мозг на две неравные, а главное, неравноправные в жизни человека части. Мы хорошо знаем теперь, что если одно из больших полушарий ведает миром действий и мышления, то другое — миром художественных образов и чувств.

В этих условиях человек не мог не быть «двуязычным»: он — единственный из всех живых существ в мире — нуждался и в звуковом языке, и в равной степени в языке образов и обладал ими.

Человеку свойственны эмоции, без которых он не может существовать. Но поскольку эмоции возникают и внешне проявляются только в определенных условиях, человек не в состоянии сразу передать их другим людям. Поэтому и появилась общественная потребность в создании средств передачи эмоций. Такими средствами становятся изобразительное искусство, а также танцы, музыка и др.².

В области производства орудий труда человек был творцом, ибо не было ничего подобного в природе, что бы он мог копировать. Таким же творцом он оказался и в области изобразительного искусства: отбирал главное, стремился при этом выразить свое отношение к действительности, изменял ее по-своему, и в этом смысле художественный образ отражает действительность. Мозг человека, который приобрел способность к сложной понятийной и целенаправленной трудовой деятельности, не мог не оказаться на должном уровне развития и для материализации эмоций и чувств. Рождение искусства не было обставлено пышными обрядами, не облакалось пышными одеждами, а произведения искусства не имели первоначально эстетических достоинств. Искусство родилось из

¹ Фрадкин Э. Е. К вопросу о времени возникновения скульптуры из кремня (в связи с проблемой происхождения палеолитического искусства). — В кн.: Краткое содержание докладов сессии Института этнографии АН СССР, посвященной 100-летию создания первого академического этнографо-антропологического центра. Л.: Наука, 1980, с. 90—91.

² Юлдашев Л. Г. Искусство: философские проблемы исследования. М.: Мысль, 1981, с. 50—51.

отходов производства, в том материале, который с самого начала человек выбрал для производственной деятельности. Весьма вероятно, для Африки это был базальт. Пора олдувая известна нам пока меньше всех других эпох. Но для Европы это должен был оказаться кремь, без которого не создавались в ту пору орудия труда. Конечно, никто не может поручиться, что древнейшие орудия, начиная с олдувая, не были также и деревянными. Но ведь давно общепризнано, что орудия из дерева всегда имели вспомогательный характер и, как мы видим, сохраняются необыкновенно редко, в то время как природа вложила в руки олдувайца, ашельца, мустьерца кремь, для того чтобы именно из этого самого неприглядного из всех возможных материалов, из материала, в котором нет и не может быть никакого объема и от которого так трудно добиться формы, родилось бессмертное, негасимое пламя искусства. И хотя автор может обвинить в излишней фантазии, нельзя забыть того, что человек родился на Земле скульптором. Именно как скульптор, отсекая лишнее, работал он в течение сотен тысяч лет, если не больше, создавая орудия из камня и дерева.

Могут спросить: где доказательства? Ведь никто и никогда не видел еще столь древней скульптуры. Но она не только воссоздана чисто теоретически, а и найдена исследователями. Следует напомнить, что находка А. П. Черныша — открытие первого в истории Земли и пока единственного рисунка мустьерского времени, процарапанного на кости, может служить таким доказательством³. Но есть и другие, не менее веские аргументы. Широко известны неолитические кремневые скульптуры, найденные на территории Северо-Восточной Европы, а также изготавливавшиеся древними майя и в додинастическом Египте. В 1948 г. С. Н. Замятнин провел очень интересное исследование этой удивительной скульптуры, существовавшей как самостоятельный вид искусства. Одновременно уже широко были известны гончарные изделия, украшенные скульптурой. Послушаем С. Н. Замятнина: «...кремь теряет свою исключительную роль, как основной материал для изготовления орудий в неолите—Э. Ф.)... и только в области культа, сохраняясь как пережиток, кремь прочно удерживает свои позиции. *Закрепление в религиозной практике этого значения и вызвало к жизни появление кремневых скульптур.* (курсив мой.— Э. Ф.). Время их возникновения — это время появления и развития культа камня в различных его проявлениях»⁴. Когда писались эти строки, существовал только один факт, казавшийся случайным, который противоречил выводу С. Н. Замятнина о времени появления кремневой скульптуры. Но спустя 23 года, в 1971 г., в монографии А. П. Окладникова о петроглифах нижнего Амура были опубликованы материалы раскопок мезолитического поселения в Осиповке («Гора Сунь»). Среди них особый интерес представляет кремневая скульптура, изображающая лесную птицу. Эта первая известная кремневая скульптура эпохи, непосредственно предшествовавшей неолиту. И несмотря на то что она единственная, для нас это очень важный факт⁵.

Имеются ли какие-нибудь сведения о находках кремневой скульптуры еще более раннего времени? Обратимся снова к исследованию С. Н. Замятнина. Он пишет: «Достаточным для изготовления изображений мастерством владел уже и верхнепалеолитический человек, однако это не вызвало их массового появления. Интересную кремневую фигурку медведя, происходящую из нижних (раннемадленских) очагов пещеры

³ Черныш А. П. О времени возникновения палеолитического искусства в связи с исследованиями 1976 г. стоянки Молодова 1.— В кн.: У истоков творчества. Новосибирск: Наука, 1978, с. 18—23; Окладников А. П. По поводу открытия А. П. Чернышом образа искусства в мустьерском слое скульптура поселения Молодова 1.— Там же, с. 23—25; Черныш А. П. Многослойная палеолитическая стоянка Молодова 1.— В кн.: Молодова 1. Уникальное мустьерское поселение на Среднем Днестре. М.: Наука, 1982, с. 64—65.

⁴ Замятнин С. Н. Миниатюрные кремневые скульптуры в неолите Северо-Восточной Европы.— Сов. археология (далее — СА), 1948, т. X, с. 86—113.

⁵ Окладников А. П. Петроглифы нижнего Амура. Л.: Наука, 1971, с. 87, рис. 25.

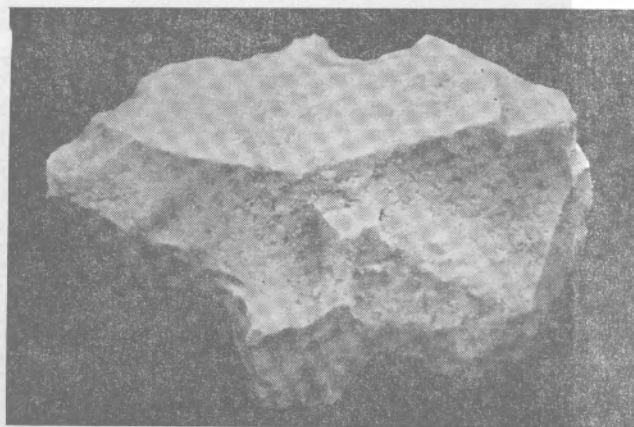


Рис. 1. Скульптурное изображение из Гагаринской стоянки

Кап-Блан, издал Ж. Буиссони, сравнивающий ее с „костяными гравюрами с обрезанными контурами“. Во всем верхнепалеолитическом кремневом материале автор смог подобрать к ней только одну маловыразительную аналогию»⁶. Таким образом, Замятнин *знал* о существовании, пусть только двух, кремневых скульптур эпохи позднего палеолита. Но поскольку основная его мысль сводилась к тому, что кремневая скульптура родилась из культа камня, он не придавал должного значения находкам, хотя и тщательно, с указанием литературы, обратил внимание на то, что не укладывалось в его схему. Итак, кремневая скульптура существует по крайней мере с позднелпалеолитического времени. Но при чем здесь культ камня? Чтобы понять это, автор данной статьи в свою очередь начал поиски кремневой скульптуры прежде всего среди материалов позднелпалеолитического, а затем и мустьерского времени. Но как искать произведения искусства среди безбрежного кремневого материала? Ответ помог найти все тот же С. Н. Замятнин. Описывая кремневые изображения, он указывал, что внешне они должны быть похожи либо на скребки, либо на стрелы, но они всегда отличаются от последних наличием заведомо излишней обработки материала, не отвечающей функциональному назначению этих орудий⁷. Имея такую подсказку, можно смело пускаться в, казалось бы, безнадежные поиски. Результаты не заставили себя долго ждать. Удалось найти кремневую скульптуру среди тех материалов, которые пользуются широкой известностью благодаря находкам их вместе со скульптурами из мягкого камня и бивня мамонта. Имеются в виду всемирно известные стоянки Костенки I и Гагарино. Но позднелпалеолитическая скульптура оказалась и в материках, которые никогда не содержали известных пластических произведений из бивня мамонта. Обнаружена кремневая скульптура даже среди немногочисленных французских материалов, хранящихся в МАЭ и привезенных в разное время, и самое главное, среди материалов мустье и даже ашеля. Мы публикуем лишь две кремневые скульптуры из двух с лишним десятков, имеющих в нашем распоряжении: одну из стоянки в Гагарино, другую с горы Яштух.

Гагаринская стоянка (рис. 1). Широкий, но короткий отщеп длиной 4,1, шириной в наиболее широкой части 2,8 см, под № Г-4а 3555—338 не имеет ударной площадки (она сбита в процессе вторичной обработки), в то время как ударный бугорок сохранился почти полностью. В описи артефакт именуется скребком.

Со стороны «брюшка» справа выделяется короткий, но слишком широкий для размеров отщепа выступ. Снизу край отщепа закруглен, а сверху заужен и приострен. На «брюшке», кроме небольшого следа скола на ударном бугорке, нет никаких признаков вторичной обработки.

⁶ Замятнин С. Н. Указ. раб., с. 11.

⁷ Там же.

Иначе выглядит отщеп со стороны «спинки». Снизу край его закруглен сколами и грубой ретушью. Почти посередине поверхности «спинки» проходит грань, оставшаяся от предыдущего скола. Она делит отщеп на две неравные части. Справа весь край отщепа обработан сколами и грубой ретушью. Сверху он скруглен и постепенно переходит в грубое острие, кончик которого притуплен ретушью. Слева форма отщепа нарушена выступом, по всей видимости, оставшимся на нем в результате скола нуклеуса. Край выступа обработан ретушью, и поэтому его первоначальная длина остается нам неизвестной. Снизу выступ отделен от левого края отщепа небольшой выемкой, край которой обработан ретушью. Сверху выступ отретуширован. Оставшийся край отщепа слева несколько заужен и обработан сколами, переходящими постепенно в грубое затупленное острие. Если поделка является, как утверждает опись, скребком, то почему слева на отщепе не удален выступ, оставшийся от предыдущего скола (более того, он как бы подчеркнут выемкой снизу, обработанной ретушью)? Также неясно, какую роль должно было играть «затупленное острие» и как оно связано со скребком. Эти и другие особенности поделки и обработки отщепа становятся понятными и оправданными, если мы будем рассматривать артефакт не вертикально, т. е. рассчитывая увидеть в нем скребок, а горизонтально, и тогда он будет восприниматься в качестве кремневого скульптурного изображения фигуры медведя.

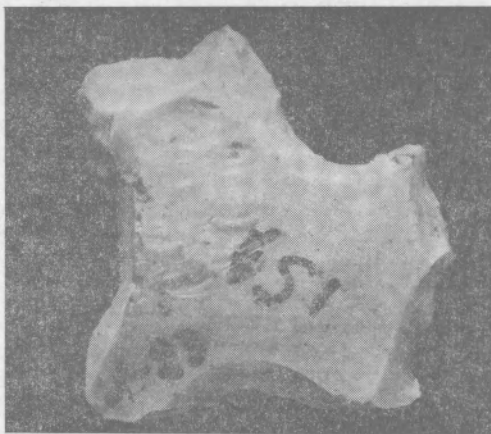


Рис. 2. Скульптурное изображение из палеолитического местонахождения на горе Яштух

В этом положении «затупленное острие» окажется уже не сверху, а слева и превратится в изображение головы медведя и его шеи. Выступ, оставшийся от предыдущего скола и подчеркнутый слева выемкой в камне, использован для передачи передней ноги зверя. Овальная форма отщепа, приданная нижней, а в нашем ракурсе правой стороне, становится оправданной, поскольку она необходима для изображения задней части туловища животного. Теперь понятно, для чего сбит ударный бугорок со стороны «брюшка». Ведь «брюшко» — задняя часть поверхности изображения, она в результате становится более плоской, как бы выровненной, и кремневая фигурка получает большую устойчивость.

Гора Яштух (рис. 2). Вторая поделка происходит со всемирно известного палеолитического местонахождения на горе Яштух, где сборы на поверхности впервые производились С. Н. Замятниным в 1935 г. Хранящаяся в Музее антропологии и этнографии АН СССР коллекция (№ 5359—277) столь многочисленна, что лишь часть ее зарегистрирована в основной коллекции. Все остальное находится в резерве. Нам удалось выявить скульптуры как среди основной коллекции, так и в резерве. В музейной описи о предмете сказано: «Небольшой широкий отщеп с выемками по краям, обработанный ретушью» (музейная опись МАЭ, № 5359/277, с. 21).

Перед нами отщеп почти правильных подчетырехугольных очертаний с тремя глубокими выемками (длина 3,5; ширина в наиболее широкой части 3,5 см). Ударная площадка здесь отсутствует полностью, но некоторый след от ударного бугорка все же сохранился. По всей высоте отщепа, занимая половину его поверхности, имеется негатив от широкого скола. Есть также маленький негатив и на самом ударном бугорке. Справа от ударного бугорка располагается глубокая выемка, постепенно переходящая в большой выступ с неровным зубчатым краем. Выступ

сверху довольно плавно переходит в неглубокую широкую выемку, также с неровным зубчатым краем. Столь же плавно эта выемка в свою очередь образует небольшой круглый выступ, опять-таки с зубчатым краем, за которым следует последняя на отщепе длинная, охватывающая более половины его длины, выемка, на этот раз с ровным краем. Таким образом, общий силуэт этого отщепа может напомнить мощный ствол с пышной неровной кроной. Посмотрим теперь на отщеп со стороны «спинки». На первый взгляд, общий силуэт отщепа изменился незначительно. Перед нами все то же дерево с мощным, разделившимся надвое стволом: один из них — короткий и узкий, другой — более мощный с пышной кроной. Однако присмотримся к форме этого отщепа повнимательнее. Почти половину площади «спинки» отщепа занимает негатив скола. Он смещен вправо вниз от середины поверхности. Справа же по контуру от ударного бугорка находится широкая, почти во всю длину отщепа, выемка, край которой обработан сколами и ретушью. За этой выемкой следует короткий выступ, край которого обработан сколами и ретушью. Следующая за выступом выемка производит впечатление глубокой и широкой. Ее неровный край также сформирован сколами и ретушью. Эта вторая выемка, как и две предыдущие, сменяется широким и коротким выступом с очень неровным, но тщательно созданным с помощью сколов и ретуши краем. За широким выступом, правый и левый концы края которого оформлены в виде острых шипов, возникает новая, третья и последняя выемка на этом отщепе. Глубокая и длинная, она занимает более половины общей длины поделки. Край выемки не менее тщательно, чем остальные края предмета, обработан сколами и ретушью. Третий, последний выступ образован двумя широкими и длинными выемками. Край этого выступа, подобный всем остальным, обработан сколами и ретушью.

Естественно, возникает вопрос о назначении предмета, поскольку поделка столь сложной формы, тщательно обработанная по всему контуру, явилась результатом достаточно большого и кропотливого труда. Первое впечатление — перед нами многоцелевое орудие, выступы которого могли служить скребками, два острия — проколками. Но тогда почему так тщательно сформированы края всех выемок? Почему сами выступы (виртуальные скребки) имеют разную ширину и края их также неодинаковы? В попытке представить себе, что отщеп сознательно создан фигурным, а его участки связаны в единую композицию, попробуем увидеть эту композицию, поворачивая отщеп по часовой стрелке вокруг его оси. У нас нет другого пути, поскольку у поделки отсутствуют равновесие и ритм масс, без которых не может существовать артефакт любого назначения. Равновесие и ритм масс достигаются тогда, когда нижний выступ (с «брюшка» это тот край, где есть след ударного бугорка) оказывается слева сверху, а выемка, отделяющая малый выступ от большого, — наверху. Тут выявляется и изобразительное значение изделия.

Насколько же целесообразной и продуманной предстает перед нами теперь вся форма отщепа, еще недавно казавшаяся столь нелепой. Средний из выступов создан, как выясняется, для передачи высоко поднятой головы и уха животного. Она отделена от остальной части туловища глубокой выемкой. За этой выемкой следует самый широкий из выступов отщепа. Он необходим для передачи короткой задней части животного. Левое острие на конце выступа, которому мы отводили роль возможной проколки, теперь оказывается поднятым вверх хвостом. Выемка, следующая за этим выступом, разделяет конечности; правое острие на самом широком выступе служит краем задней конечности. Последняя выемка завершает оформление контура зверя, отделяя голову от туловища. Без сомнения, перед нами хищник, и когти его мы отлично видим.

Итак, сделаем выводы.

Изобразительное искусство родилось вместе с человеком как один из продуктов его духовной деятельности и как производное его трудовой деятельности. В процессе труда, создавая орудия, человек пристально всматривался в формы отщепов, находя в них отдаленное сходство с

формами животных, птиц и т. д., затем сознательно подправлял эти случайно возникшие формы, доводя их до художественного образа. Так, предмет, который первоначально задумывался как орудие труда (скребок, острие, резец и т. д.), терял свое первоначальное функциональное назначение и превращался в произведение искусства.

Л. Т. Яблонский

К КРАНИОЛОГИИ КЕЛЬТЕМИНАРЦЕВ. ВНУТРИГРУППОВОЙ АНАЛИЗ

В результате планомерных раскопок могильника Тумек-Кичиджик в Присарыкамьшской дельте Амударьи (Ташаузская область Туркменской ССР) была получена краниологическая серия, которая является пока единственной, представляющей неолит широкой степной полосы Средней Азии. Погребения датируются IV—III тысячелетиями до н. э., оставлены они носителями кельтеминарской неолитической культуры¹. Руководитель раскопок, А. В. Виноградов, подчеркивал южное происхождение этой культуры, выводя ее из областей Передней Азии². Семь черепов из этой серии были опубликованы Т. А. Трофимовой³. Позднее мною были обнаружены еще два мужских черепа из раскопок этого же могильника. Таким образом, общая численность серии — девять черепов. Все они были измерены вновь по полной краниометрической программе⁴. Из-за плохой сохранности костей пришлось провести кропотливую работу по реставрации и консервации обнаруженных черепов с использованием методики, разработанной М. М. Герасимовым⁵.

Практика палеоантропологических исследований показывает, что только тщательный и детально проведенный внутригрупповой краниологический анализ может стать основой для расогенетических построений. Численность серий, датируемых каменным веком, как правило, невелика. С учетом этого факта огромное значение для теоретического осмысления и реконструкции этнических процессов, протекавших в древних коллективах, имеет накопление и систематизация первичных краниологических данных. Между тем часто этим сведениям отводится второстепенная роль, в то время как основное место в исследованиях занимает межгрупповой анализ и связанные с ним попытки создания этноисторических схем, порой весьма гипотетичных в силу малочисленности и фрагментарности имеющихся в науке объективных данных.

В связи с этим представляется целесообразной публикация материалов, специально посвященных внутригрупповому анализу краниологических серий, особенно если это серии уникальные, как исследуемая в данной статье.

¹ Вайнберг Б. И. Могильник Тумек-Кичиджик в Северной Туркмении. — Археолог. открытия (далее — АО) — 1972. М., 1973; Виноградов А. В. Работы на могильнике Тумек-Кичиджик в Северной Туркмении. — АО — 1973. М., 1974; его же. Могильник Тумек-Кичиджик в Северной Туркмении. — АО — 1974. М., 1975; его же. Древние охотники и рыболовы среднеазиатского междуречья. — Тр. Хорезмской археолого-этнографической экспедиции. Т. XIII. М.: Наука, 1981.

² Виноградов А. В. Неолитические памятники Хорезма. — Материалы Хорезмской экспедиции. В. 8. М.: Наука, 1968; его же. Древние охотники и рыболовы.

³ Трофимова Т. А. Краниологические материалы из могильника Тумек-Кичиджик. — Сов. этнография, 1974, № 5; ее же. Неолитические черепа кельтеминарской культуры из могильника Тумек-Кичиджик в Северной Туркмении. — В кн.: Этнография и археология Средней Азии. М.: Наука, 1979.

⁴ Алексеев В. П., Дебец Г. Ф. Краниометрия. Методика антропологических исследований. М.: Наука, 1964.

⁵ Герасимов М. М. Восстановление лица по черепу. — Тр. Ин-та этнографии АН СССР. Т. XXVIII. М., 1955.