

*Я. А. ШЕР*

---

# ДОИСТОРИЯ ИСКУССТВА

---

ПРОИСХОЖДЕНИЕ  
И НАЧАЛЬНАЯ  
ЭВОЛЮЦИЯ

2-е издание



Издательский Дом ЯСК  
Языки славянской культуры  
Москва 2017

УДК 902/904  
ББК 63.5  
Ш 49

**Шер Я. А.**

Ш 49 Доистория искусства: происхождение и начальная эволюция. — 2-е изд. — М.: Издательский Дом ЯСК, Языки славянской культуры, 2017. — 232 с.: ил.

ISBN 978-5-94457-291-2

Способность переносить зрительные образы сознания на внешние материальные носители — уникальная форма знакового поведения, присущая только виду *Homo Sapiens*. Она не имеет аналогий во всей предшествующей эволюции живой природы. Даже чисто человеческая способность к членораздельной речи возникла на основе эволюционно предшествующих звуковой, жестовой и иных форм знакового поведения. Более ста лет археологи и историки первобытной культуры ищут истоки искусства в эпохах, более древних, чем верхний палеолит: в мустье и ашеле, т. е. вопрос «Как возникло искусство?» подменяется вопросом «Что ему предшествовало?» Всех смущает то, что искусство верхнего палеолита появляется как бы внезапно, в весьма совершенной художественной форме, без каких-либо следов медленной эволюции от простого к сложному. По словам одного из коллег, «дитя без матери».

В предлагаемой книге обосновывается гипотеза о происхождении изобразительной деятельности как естественно-исторического феномена, родственного языку. Привычные для археолога материальные следы эволюции изобразительной деятельности не могут быть найдены, поскольку эволюция была латентной и проходила в глубинах структур головного мозга и в других частях системы высшей нервной деятельности. Способность к созданию изображений могла возникнуть только при определенном уровне развития у наших эволюционных предков особого нейропсихологического аппарата. Как представляется, особенное значение в этом процессе принадлежало межполушарной асимметрии, более глубокой дифференциации и активному взаимодействию функций правого и левого полушарий. По-видимому, при этом важную роль сыграло ускоренное развитие префронтальной коры головного мозга. Ее объем почти вдвое превосходит таковой у ближайших эволюционных предков: шимпанзе и бонобо.

УДК 902/904  
ББК 63.5

ISBN 978-5-94457-291-2



9 785944 572912 >

© Я. А. Шер, 2017  
© Издательский Дом ЯСК, 2017  
© Языки славянской культуры, 2017

*Памяти Аси и Игоря*

# ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Предисловие</b> .....	9
<b>Введение</b> .....	13
1. Искусство или изобразительная деятельность .....	15
2. Какое искусство считать первобытным? .....	18
3. Происхождение искусства .....	20
4. Исходные допущения.....	22
<b>Глава 1. Краткая история проблемы</b> .....	27
1.1. Начало науки о первобытном искусстве .....	28
1.2. Новые имена и новые подходы.....	34
1.3. Структурная антропология.....	36
1.4. Современные исследования.....	43
<b>Глава 2. Памятники древнейшего искусства: ареал и хронология</b> .....	60
2.1. Ареал.....	60
2.2. Живопись.....	64
2.3. Графика .....	89
2.4. Искусство малых форм.....	90

2.5. Хронология .....	92
2.5.1. Нижний палеолит .....	92
2.5.2. Средний палеолит (поздний ашель 800—300 тлн и мустье 300—15 тлн).....	93
2.5.3. Верхний палеолит.....	95
2.6. Уточнения хронологии .....	96
2.7. Периодизация А. Брейля.....	97
2.8. Стилистическая периодизация А. Леруа-Гурана.....	99
2.9. Абсолютные даты .....	100
2.10. Выводы .....	103
<b>Глава 3. Доистория искусства .....</b>	<b>105</b>
3.1. Предварительные замечания .....	107
3.2. Материал.....	107
3.2.1. Отступление 1-е. Труд ли создал человека? .....	108
3.2.2. Отступление 2-е. Если не труд, то что...? .....	111
3.3. Метод.....	114
3.3.1. Начальный этап эволюции сознания .....	116
3.3.2. Мысленная модель — начало активного сознания.....	117
3.3.3. Рисование как психофизиологическое явление .....	119
3.3.4. Рисование по памяти. Урок с кувшином .....	119
3.4. «Творчество» обезьян.....	122
3.5. Возрастные изменения основных структур головного мозга .....	124
<b>Глава 4. Рисование детей — модель зарождения и развития изобразительной деятельности .....</b>	<b>129</b>
4.1. Этапы развития детского и первобытного рисунка .....	130
4.2. Начало: генетика или внешний стимул.....	131
4.3. Первобытное искусство, речь и языки.....	134
4.4. Кризис переходного периода .....	135
4.5. Глоттогенез, разные подходы: генетика или социальная среда? .....	140

---

4.6. Образное «разноязычие».....	145
<b>Глава 5. Детский рисунок и первобытное искусство: сходство и различия.....</b>	<b>147</b>
5.1. «Глобальный» уровень сходства.....	147
5.2. Локальное сходство и различие.....	150
5.3. Детский и первобытный рисунок: сходство в развитии .....	150
5.3.1. Доизобразительная стадия .....	151
5.3.2. Схематизм .....	153
5.3.3. «Прозрачность» .....	155
5.3.4. Нарушение пропорциональности.....	156
5.3.5. Композиция и перспектива .....	157
5.3.6. Многоэпизодность.....	158
5.4. Почему большинство детей рисует только до определенного возраста? .....	159
<b>Глава 6. Первобытное искусство и эстетика .....</b>	<b>167</b>
6.1. Красота симметрии и соразмерности .....	168
6.2. Эстетика и «предэстетика» .....	172
6.3. Красота как выбор .....	174
6.3.1. Половой отбор.....	174
6.3.2. Пищевые предпочтения. Еда .....	175
6.3.3. Восприятие цвета .....	176
6.4. Наслаждение.....	176
6.5. Социальные факторы .....	178
6.6. Первобытное искусство и современные художники.....	183
<b>Заключение .....</b>	<b>187</b>
<b>Литература .....</b>	<b>191</b>
<b>Список сокращений .....</b>	<b>220</b>

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Изобразительное искусство — неотъемлемая часть нашей культуры и особая область профессиональной и любительской деятельности. Мы привыкли к тому, что нас всю жизнь и со всех сторон окружают самые разные изображения от выдающихся шедевров живописи, графики и пластики до пропагандистских плакатов и нормальной или пошлой рекламы. Поэтому редко кому приходит в голову вопрос: «когда и почему люди начали рисовать?» Но среди специалистов (историков, этнографов, психологов, и особенно археологов) попытки ответа на этот вопрос продолжаются уже больше 100 лет. Основные из них рассмотрены в начале данной книги. Вопрос оказался крайне сложным. Я тоже не претендую на то, чтобы дать в этой книге ответ, удовлетворяющий строгим требованиям научной теории. Свою задачу я пока вижу в том, чтобы предложить другой, отличный от общепринятого вектор поиска истоков изобразительного искусства. Будет ли это предложение принято коллегами и станет ли оно путем к верному ответу, покажет время.

Много лет параллельно с археологическими раскопками я занимался полевыми исследованиями древних изобразительных памятников в Прибайкалье, в долинах Енисея и Томи, на Алтае, в Саянах, в предгорьях и горах Средней Азии. Поначалу (1950-е гг.) это были в каком-то смысле «самодеятельные» поиски и попытки научного документирования памятников в Средней Азии. Каких-то устоявшихся методов документации тогда еще не было. Но были образцы (например: Равдоникас 1936—1938; 1937; 1937а; Грязнов 1933 и др.), которым интуитивно хотелось подражать. Затем был Байкал, потом на несколько сезонов долина Енисея до его перекрытия, а спустя еще 10 лет — по берегам но-

вых енисейских водохранилищ. Сфера интересов расширялась: снова Саяны, Алтай. В конце 80-х опять Средняя Азия. Потом начались поездки за «железный занавес». Первой была поездка в Швецию (1982) и знакомство с памятниками Южной Швеции. Пик последующих работ пришелся на 1990—2000-е гг., когда была создана российско-французская экспедиция под совместным руководством А.-П. Франкфора и моим по проекту «Петроглифы Центральной Азии». Это были годы, наиболее насыщенные новыми впечатлениями от непосредственного изучения не только петроглифов Центральной Азии, но и от путешествий по пещерам с древней живописью и графикой на юге Франции и севере Испании, от прекрасных экспозиций в музеях Тутавеля, Лез Эйзи де Тайяк, Сен-Жермен ан Ле и др.

Все эти годы всё чаще в моем сознании возникал поставленный выше вопрос. Стремление найти на него ответ крепло и постепенно приобрело характер главного направления научного поиска. Сформулированные ранее гипотезы принимали более четкий вид, возникали новые идеи. По-новому смотрелись прежние наблюдения, результаты исследований и размышлений. Разумеется, собственные результаты рассматриваются в контексте многих материалов и идей, представленных в публикациях моих российских и зарубежных коллег.

Основной фактической базой являются археологические данные и наблюдения во взаимосвязи с данными антропологии, этнографии, эволюционной психологии, нейрофизиологии, истории искусств и других смежных наук. Таким образом, книга носит междисциплинарный характер. Для удобства чтения представителями разных областей знания текст местами становится ближе к популярному, чем к строго научному, хотя все нормы научного аппарата соблюдены полностью. По этой же причине некоторые чисто антропологические и археологические наблюдения могут показаться малоинтересными для профессионалов, антропологов и археологов, а факты, почерпнутые из области эволюционной психологии, нейрофизиологии и т. д., такими же тривиальными для специалистов в этих науках. Однако хорошо известно, что иногда именно в результате междисциплинарного подхода, на стыке разных наук, возникает новое качество. В данном случае это — изложенная на последующих страницах гипотеза (а, возможно, и подход к теории) о происхождении искусства.

Теперь мне уже трудно назвать ее новой, поскольку в разных вариантах предварительные наброски этой гипотезы появлялись в моих публикациях начиная с 1975 г., 1980 г. и т. д. (см. библиографию). Но за прошедшие 35 лет происходила ее доработка. От кое-чего пришлось отказаться или сократить по причине недостаточной обоснованности. Другие места подвергались переделке с целью добавления новых фактов и более четких формулировок.

Книги по первобытному искусству должны содержать необходимое количество цветных иллюстраций высокого качества, поскольку никакие словесные описания не в состоянии заменить визуальное восприятие памятника. На русском языке таких книг очень мало (Монгайт 1973; Елинек 1983; Столяр 1985 и др.). Большинство иллюстраций в них черно-белые, а качество цветных оставляет желать лучшего. В парижском издательстве «Seuil» под руководством почетного главного хранителя доисторического наследия и почетного президента ICOMOS (Международного комитета наскального искусства при ЮНЕСКО), проф. Жана Клотта выходит серия роскошных альбомов крупного формата с великолепными цветными фотографиями памятников первобытного искусства. Однако такие книги нашему читателю практически недоступны и вряд ли станут доступны в обозримом будущем.

В 2006 и 2011 гг. вышло два издания учебного пособия «Первобытное искусство» для студентов исторических факультетов университетов (Шер 2006; 2011). К книгам были приложены компакт-диски с необходимым количеством цветных изображений, ссылки на которые приводились в тексте. Таким образом, из этих книг и иллюстраций на дисках читатель может получить достаточно полное в наших условиях представление о памятниках первобытного искусства. Повторять то же самое здесь было не вполне целесообразно. Как не без юмора отметил один коллега, книги с дисками обладают одним важным недостатком: их невозможно читать лежа. Но дело, конечно, не в этом. Учебники с дисками были сделаны для студентов, будущих профессионалов. Там было необходимо увеличивать и рассматривать детали изображений. Но вообще, обращение к компьютеру для просмотра иллюстраций, оправданное в учебном пособии для студентов, создает некоторый дискомфорт обычному читателю. Именно такому читателю адресована данная книга. Поэтому количество иллюстраций было подвергнуто разумному сокращению и помещено непосредственно в тексте.

Здесь уместно отметить, что никакая самая высококачественная фотография, никакой альбом иллюстраций и даже кино- или видеofilm не способны создать того впечатления сопричастности, которое складывается у посетителя реальной древней пещеры. Даже создаваемые искусственные копии пещер с росписями (Ляско, Альтамира и др.) при их абсолютном тождестве с оригиналом не избавляют вас от ощущения, что вы не в пещере, а в зале современного музея.

## БЛАГОДАРНОСТИ

Много лет я читал спецкурс «Первобытное искусство» в Кемеровском гос. университете. Я благодарю моих бывших студентов за то, что они не уходили с моих

лекций и своими вопросами задерживали меня до конца перерыва. Спецкурс был отмечен грантом института «Открытое общество», и меня с ним приглашали в университеты Барнаула, Екатеринбурга, Москвы (РГГУ), Омска, Тюмени, Томска и Парижа (Институт человека, 1991—1993). В тексте книги использованы материалы из докладов на семинарах и тематических конференциях в Москве (1990, 2005, 2007) и Санкт-Петербурге (2004); на конгрессах и съездах в Ханты-Мансийске (2002, 2006) и Новосибирске (2006); а также во Франции (1995, Париж; 1999 Тутавель; 2005, Лез-Эйзи де Тайяк), в США (Рипон, 1999), в Италии (Турин, 1995).

С удовольствием благодарю моих коллег и друзей — З. А. Абрамову, П. Бана, Л. Б. Вишняцкого, Г. П. Григорьеву, Ж.-К. Гардена, Л. Н. Ермоленко, С. А. Зинченко, Ж. Клотта, А. Г. Козинцева, М. Лорбланше, Д. С. Раевского, Д. Г. Савинова, Э. Якобсон, а также моих бывших студентов и аспирантов, ныне сложившихся специалистов: Н. С. Бледнову, Ю. С. Волкову, Е. А. Миклашевич. Общение с ними и критическое обсуждение некоторых идей, представленных в данной книге, на различных дискуссиях, конференциях и конгрессах у нас и за рубежом, публично и в частных беседах, безусловно, способствовало улучшению ее содержания. Бесценным было участие в полевых работах Н. С. Бледновой, Ф. Брюне, П. Видаля, А. Н. Вульфсона, Г. П. Григорьеву, Г. А. Кузнецовой, Л. Н. Ермоленко, И. Н. Медведской, Е. А. Миклашевич, Н. Л. и М. М. Подольских, Д. Г. Савинова, Д. Сакки, О. С. Советовой, Ф. Соллейаву, А.-П. Франкфора, Н. А. Якимовой и других сотрудников экспедиций. Спасибо А. Н. Барулину и С. А. Бурлак за просмотр разделов, связанных с лингвистикой, и ценные советы. Некоторые иллюстрации позаимствованы с согласия авторов из книг Н. Ажула, П. Бана, Ж. Клотта, М. Лорбланше, Д. Сакки, за что я им очень благодарен.

На протяжении более чем 50 лет мне всегда было очень приятно пользоваться лучшей в стране археологической библиотекой ИИМК РАН, основой которой была библиотека ИАК. С почтительной благодарностью вспоминаю ушедших из жизни Нину Анатольевну Винберг, Евгению Владимировну Ольшевскую, Татьяну Николаевну Заднепровскую, Рахиль Шнееровну Левину, и спасибо ныне здравствующим Льву Михайловичу Всевиову, Марине Евгеньевне Мазуренко и их сотрудникам за доброжелательное отношение и постоянную помощь в работе.

Отдельная благодарность Российскому фонду фундаментальных исследований за финансовую поддержку (грант № 09-06-00130-а) работы над данной темой.

## ВВЕДЕНИЕ

С тех пор, как Карл Линней включил человека вместе с другими приматами в царство животных, а Чарльз Дарвин доказал происхождение человека от высших приматов, всех, кто это признает, интересует вопрос о том, что в поведении человека заложено природой на генетическом уровне, а что связано с сознанием и средой, и чем человек кардинально отличается от своих эволюционных предков.

Между человеком и остальными приматами несколько фундаментальных отличий. Среди них особенно важным является членораздельная речь, и шире — язык как знаковая система. Не менее важной особенностью человеческого поведения является труд. Однако не в том виде, как он преподносился в «Истории ВКП(б). Краткий курс» («человека создал труд») и откуда эта формула немедленно переместилась во все историко-философские, исторические, археологические и этнографические сочинения, а также в школьные и вузовские учебники (подробнее об этом речь пойдет в гл. 3).

Еще целый ряд морфологических и физиологических отличий разделяют человека и других гоминид: двуногость, сводчатая стопа, отсутствие волосяного покрова, приспособленная к тонким операциям кисть руки и т. д. С прямохождением и изменением функций руки связано изменение головы. Рост массы мозга вызвал разрастание объема черепа, особенно префронтальных долей коры. Размеры черепной коробки превысили объем лицевой части черепа.

Относительно происхождения всех этих особенностей в целом нет серьезных разногласий среди специалистов — антропологов и археологов. Однако есть одно фундаментальное отличие, о сути которого, и особенно о его происхождении, пока говорят и пишут немного. Это — способность людей к созданию

плоскостных и объемных изображений на различных носителях. До нашего времени сохранились древнейшие росписи и выбивки на скалах и стенах пещер, гравировки на разных предметах, статуэтки животных и людей из камня, бивня мамонта, дерева, кости, рога, а также из сырой и обожженной глины и т. п. Позднее, в эпоху позднего неолита и ранней бронзы появляются изображения на стенах жилищ и культовых сооружений, на керамике, на ткани и коже. Потом их создают из самых разнообразных материалов, а также из металлов, путем резьбы, чеканки, художественного литья и т. д. Вероятно, были и более ранние, не сохранившиеся рисунки: на песке, сырой глине, на коре деревьев и т. п.

Яркий феномен выразительной пластики и пещерной живописи эпохи палеолита привлекал и будет привлекать всеобщее внимание своим неожиданным динамическим реализмом, стилистической цельностью и загадочностью смысла. Сейчас изобразительные памятники эпохи верхнего палеолита обнаружены практически на всех континентах и с каждым годом их количество прибавляется.

Вопрос «о человеческом в человеке»<sup>1</sup> обычно рассматривается в исследованиях гуманитарного цикла, но в последние 20—30 лет к нему всё чаще обращаются представители естественных наук (антропологии, психологии, нейрофизиологии, психиатрии) и математики. При этом наблюдается интересная тенденция: гуманитарии иногда активно внедряются в области естественных наук и математики (Вяч. Вс. Иванов), а естественники начинают активно рассуждать о духовности, искусстве, истории и т. д. (С. Н. Давиденков, А. В. Марков, Б. В. Раушенбах и др.). Если пренебречь некоторой долей дилетантизма (А. Т. Фоменко, П. А. Куценков и другие «первооткрыватели»), то в целом такая тенденция представляется весьма полезной, поскольку новые направления складываются на стыках между разными науками.

Первостепенное значение для проблемы происхождения искусства имеют наиболее ранние находки изображений эпохи верхнего палеолита. Еще сравнительно недавно самыми древними из них считались изображения периодов ориньяк и граветт (27 тыс. лет назад, далее — тлн). За последние годы по крайней мере трижды открывались более древние памятники: Шове — 32 тлн (дата оспаривается, см. гл. 3), Абри Кастане — 37 тлн, Нерха — около 40 тлн, и примерно такая же древняя роспись в пещере Марос на Целебесе (Aubert et al. 2014). Эти даты предварительные и требуют дополнительного подтверждения, но, во всяком случае, они не моложе установленных ранее.

---

<sup>1</sup> Например, одноименный сборник статей под общ. ред. И. Т. Фролова. М.: Политиздат, 1991. 384 с.

Наряду с живописью и пластикой каменного века не меньшее значение имеют изобразительные памятники более поздних периодов. Они демонстрируют определенную динамику изменчивости во времени и пространстве, хотя и не всегда ясную, но стимулирующую размышления о причинах и механизме этой изменчивости, о ее связи с другими историко-культурными процессами или, наоборот, о некоторой независимости.

Исследование памятников первобытного и древнего искусства, и особенно наскальных изображений, стало одним из относительно самостоятельных научных направлений археологии, хотя в некоторых учебниках эта якобы самостоятельность явно преувеличивается (Мартынов 2005: 23). Тем важнее представляется всякая попытка понять, что же было в самом начале. Когда и как сработала эволюция, которая прибавила к отличиям представителей рода *Ното* от других гоминид способность к переносу зрительных образов из сознания на внешние носители?

При изучении первобытного искусства перед исследователем, наряду с традиционно археологическими проблемами (описание, датировка, интерпретация и т. д.), возникают некоторые специфические проблемы, связанные с древними изобразительными памятниками. В данном случае мне представляются важными следующие. Одной из таких задач является необходимость понять, есть ли какое-то значимое отличие первобытного искусства от более позднего и современного, и если «да», то в чем его особенности.

## 1. Искусство или изобразительная деятельность

Понятие «искусство» прочно вошло в научный язык археологии и истории первобытной культуры безотносительно ко времени, к которому относятся те или иные изобразительные памятники, — к первобытности, к древнему или античному миру, к средневековью или к современности.

Между тем, пользуясь понятием «искусство» применительно к первобытности и древности, мы вольно или невольно создаем некоторую иллюзию равенства между ним и искусством последующих эпох. Формулировки, привычные для современного искусствоведения, широко используются при рассмотрении древнейших изображений («эстетические нормы и принципы», «идейное содержание», «отражение жизни», «композиция», «чувство прекрасного» и т. д.), но они не способствуют пониманию специфики искусства первобытной эпохи.

Если сейчас искусство является особой областью культуры, границы и специализация которой вполне осознаны как создателями, так и «пользователя-

ми» произведений искусства, то чем глубже в древность, тем эти представления были более размытыми. В сознании первобытного человека искусство еще не могло выделиться в какую-то особую область деятельности. Оно было одной из сторон единого, не разделенного на части и даже не вполне осознаваемого духовного мира.

В силу особенностей психофизиологического «устройства» человека способностью к созданию изображений, как и сейчас, обладали, по-видимому, редкие люди. И даже значительно более редкие, чем сейчас, когда существует целенаправленное художественное образование и воспитание. Но оно появилось не раньше древних цивилизаций, и представить себе его существование в эпоху верхнего палеолита очень непросто.

«Всё прекрасное так же трудно, как и редко» (Б. Спиноза). Людям, обладавшим таким редким природным даром, по-видимому, приписывались некие сверхъестественные свойства, подобно позднейшим шаманам (см., например, Leroi-Gourhan 2001). Вероятно, это ставило их в особые условия среди своих сородичей. О достоверных подробностях этих условий можно только догадываться и строить практически непроверяемые гипотезы.

Процесс осознания людьми самостоятельной роли искусства и различных его видов начался только в поздней Античности, затянулся на несколько столетий и завершился не ранее Ренессанса. Это обстоятельство позволяет отделить историю искусства в общепринятом смысле от предшествующих эпох его появления и существования. Первые шаги истории искусства, по-видимому, наблюдаются в трудах древнегреческих философов, и прежде всего — Аристотеля, хотя и он был не первым. Ему предшествовали пифагорейцы, Гераклит, Платон и др.

Однако еще за 30 тыс. лет до греческой классики уже существовало такое искусство, которое осталось навсегда бессмертным. Самые совершенные каменные орудия эпохи верхнего палеолита безнадежно устарели в сравнении с современными ручными инструментами. Они интересны только узким специалистам. А пещерные росписи Альтамиры, Ляско и Шове, статуэтки из Брасемпуи или Костенок и сейчас воспринимаются с не меньшим восхищением, чем творения старых и новых мастеров от египетской и античной вазопиши до XVIII—XX вв. Эту мысль подтверждают неоднократные наблюдения, как с каждым годом увеличивается поток туристов со всего мира в пещерах и музеях Франко-Кантабрии и в других местах с музеефицированными памятниками первобытного искусства. Это — Ляско и Мон-Бего во Франции, Валькамоника в Италии, Альтамира и Лас Монедас в Испании, Капова пещера, Бесов Нос, Шишкинская и Томская Писаница в России, национальный парк