

Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования
«Кемеровский государственный университет»
Кафедра археологии



АРХЕОЛОГИЯ ЮЖНОЙ СИБИРИ

Выпуск 25

*Сборник научных трудов,
посвященный 80-летию со дня рождения
Якова Абрамовича Шера*

КЕМЕРОВО
2011

УДК 902/904(058)''502''
ББК Т4(2Рос5)2с.я54
А87

Печатается по решению редакционно-издательского совета
ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет»

Редакционная коллегия:

докт. ист. наук Л. Н. Ермоленко (ответственный редактор),
докт. ист. наук В. В. Бобров, докт. ист. наук О. С. Советова

А87 **Археология Южной Сибири. К 80-летию Я. А. Шера. Вып. 25.** –
Кемерово: РИО КемГУ, 2011. – 200 с., 4 с. цв. вкл. – ISBN 978-5-8353-1128-6

Сборник научных трудов кафедры археологии Кемеровского государственного университета посвящен 80-летию со дня рождения профессора кафедры Якова Абрамовича Шера – маститого ученого, труды которого известны как в России, так и за рубежом. Обширная тематика сборника, не укладывающаяся в географические рамки Южной Сибири, обусловлена широтой научных интересов юбиляра. В сборник вошли статьи исследователей из России, Казахстана, Узбекистана, Австралии, Франции, США, посвященные теоретической археологии и статистическому анализу археологического материала, проблемам изучения изобразительных памятников (палеолитического искусства, петроглифов, металлопластики, каменных изваяний), историографии и музеефикации археологических памятников, а также политическим аспектам археологического наследия. Книга рассчитана на широкий круг специалистов – археологов, культурологов, искусствоведов, музееведов, а также студентов.

ISBN 978-5-8353-1128-6

ББК Т4(2Рос5)2с.я54

©Авторы статей, 2011
©ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет», 2011

Л. Б. Вишняцкий

Институт истории материальной культуры РАН, Санкт-Петербург, Россия

ИСТОРИЯ ЛОШАДИ, ИЛИ ТАЙНА ПАДАЮЩИХ ЧЕЛОВЕЧКОВ ИЗ ПЕЩЕРЫ ПИНДАЛЬ

Око разума

Наше «прочтение» зрительных образов во многом зависит от того, что мы ожидаем и что хотим увидеть. Даже вполне четкие изображения самых обычных предметов могут интерпретироваться людьми одной культуры по-разному в зависимости от контекста или от того, какая часть видимой реальности выбирается в качестве такового. Классической иллюстрацией этой далеко не новой мысли является рисунок, напечатанный впервые в 1899 г. в статье английского психолога Дж. Джэстроу «Око разума» (рис. I), откуда полвека спустя его позаимствовал Л. Витгенштейн, а за ним и многие другие авторы, включая исследователей первобытного искусства [Le Quellec, 2007, p. 114; Rosengren, 2007, p. 89]. История изучения самого первобытного искусства тоже дает прекрасные примеры того, какие шутки может выкидывать наше восприятие, причем далеко не всегда причиной этих шуток является плохая сохранность или изначальная нечеткость изображений. Бывает и так, что мы просто слишком хотим увидеть в той или иной сцене нечто определенное и потому с готовностью принимаем иллюзию за желанную действительность. Соответствующим образом настроенное «око разума» способно на любые фокусы. Оно легко превращает хвост, ноги и рога мирно пасущегося животного (рис. II) в бушприт, мачты и рулевые весла корабля (рис. III), а из обычного каменного отщепа делает черепаху, мамонта или какой угодно другой – но непременно исполненный глубочайшего смысла – образ. Об одном из таких превращений, не ставшим до сих пор предметом специального рассмотрения, и пойдет речь в этой статье.

Драма на охоте

Сцена, разбор которой нам предстоит заняться, широко известна по прорисовке (рис. IV), впервые опубликованной ровно сто лет назад [Acalde del Río et al., 1911, fig. 72] и с тех пор многократно воспроизводившейся в работах и зарубежных [Breuil, 1957, p. 381; Balbin et al., 1999, p. 66], и отечественных [Гущин, 1937, с. 43; Окладников, 1967, с. 62; Столяр, 1972, с. 58; 1985, с. 248; 1995, с. 228; Фролов, 1992, с. 36] исследователей. Хотя в пещере Эль Пиндаль, откуда происходит этот рисунок, были выявлены десятки других палеолитических изображе-

ний, широкую известность она получила именно благодаря ему. Вероятный знак оружия и/или раны на теле бизона, загадочные клавиформы под ним и фигура перед его рогами всегда вызывали повышенный интерес и породили множество интерпретаций и гипотез. Нас здесь будет интересовать только изображение справа от головы бизона, но прежде чем заняться им вплотную, следует сказать несколько слов о самой пещере Пиндаль.

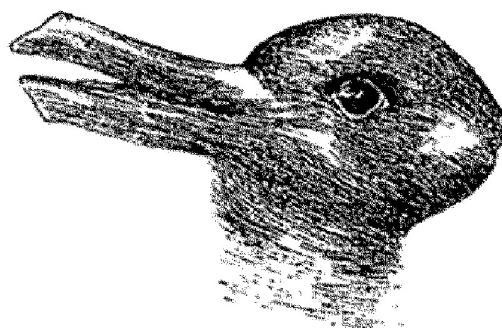


Рис. I. Утконос Джозефа Джэстроу [по: Jastrow, 1899].

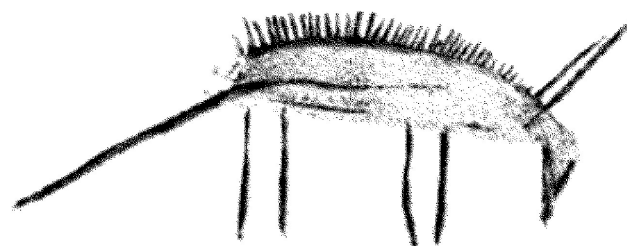


Рис. II. Одно из многих изображений животных, украшающих скалы массива Джебель Увейнат в Ливийской пустыне. Сделано на горизонтальной поверхности [по: Le Quellec, 2007].

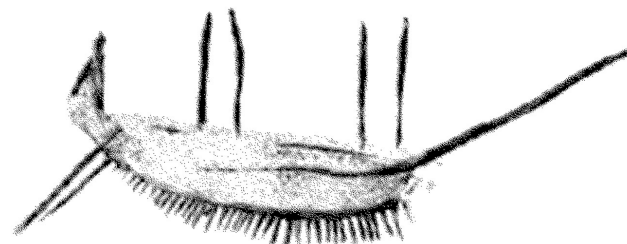


Рис. III. Предыдущий рисунок, перевернутый на 180°. Первоначально он был опубликован именно так и подан как изображение весельного судна [по: Campbell, 2005; Le Quellec, 2007]. Мохнатая спина стала ошестинившимся веслами «дном».

Пещера расположена близ деревни Пимианго в восточной части Астурии, на мысу Сан Эметерио. Она представляет собой галерею длиной 360 м без боковых ответвлений. Палеолитические рисунки в пещере открыл в 1908 г. Эрмилио Алькальде дель Рио [Alcalde del Río et al., 1911]. Других археологических материалов памятник не дал, культурный слой пока нигде не выявлен. Зато изображения найдены на пяти участках, главный из которых – так называемое «центральное панно» – начинается в 240 м от входа и тянется по правой стене коридора примерно на 20 м. Здесь представлено порядка 50 изображений – фигур животных и различных знаков. Знаки почти все нарисованы красной краской, большинство животных тоже, но нередки и гравировки. По стилистическим критериям живопись пещеры Пиндаль принято в основном относить к мадлену [Leroi-Gourhan, 1965, p. 315, 316; Balbin et al., 1999, p. 70–79; González Sainz, 2007], но некоторые рисунки могут быть древнее, а радиоуглеродный анализ органического вещества из краски, послужившей для нанесения на стену пещеры фигуры оленя, дал две неожиданно молодые даты порядка 10 тыс. лет назад [For-tea, 2002].

Упомянутая выше сцена находится в середине центрального панно. Фигура бизона выполнена частично краской (спина и голова), частично гравировкой (живот и ноги), а изображение справа от него – только краской. Как трактовать это изображение? Все писавшие о нем испанские и французские авторы единодушно и без каких-либо оговорок опреде-

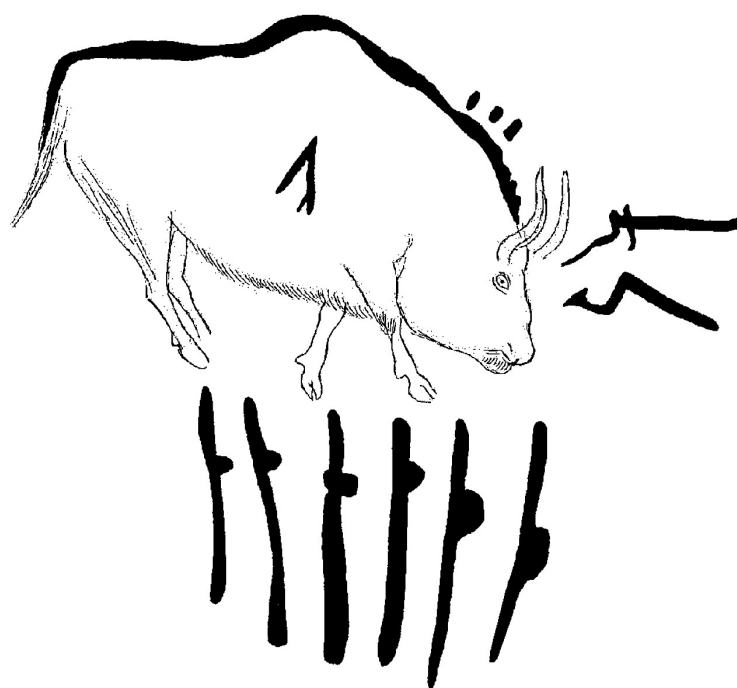


Рис. IV. Фрагмент центрального панно пещеры Пиндаль [по: Alcalde del Río et al., 1911].

ляли его как «голову лошади» [Jorda, Berenguer, 1954; Breuil, 1957, p. 381; Leroi-Gourhan, 1965, p. 315; Berenguer, 1994, p. 90; Balbin et al., 1999, p. 55, 65; Fortea, 2000, p. 44; Végouën et al., 2009, p. 366]. Однако в отечественной литературе, начиная с 70-х годов прошлого века, распространение получило иное, гораздо более замысловатое прочтение. Согласно этому прочтению перед нами не лошадиная голова, а «две поверженные или падающие схематические человеческие фигуры», одна из которых – мужская, а вторая – без явных признаков пола [Столяр, 1972, с. 58; 1985, с. 252].

Что явилось причиной столь радикального переосмысления? И почему Брейль, Леруа-Гуран и другие зарубежные исследователи, видевшие изображение «вживую», не заметили того, что заметил на старых, невысокого качества фотографиях и рисунках их российский коллега? Дело здесь, прежде всего, в настройке «ока разума», которое нашло то, что хотело найти. Ведь если перед нами фигуры падающих людей, то вся сцена сразу вписывается в определенный идейный контекст и приобретает целостность, а каждый из ее элементов, представленных на классической прорисовке (рис. IV), получает законченное объяснение. По аналогии со знаменитой сценой из «Шахты с мертвецом» пещеры Ляско и рядом других композиций, где при желании тоже можно усмотреть и раненого бизона, и людей, павших его жертвами (Виллар, Рок де Сер и др.), она трактуется теперь как рассказ об «охоте с катастрофическим исходом» [Столяр, 1985, с. 254]. В клавиформах

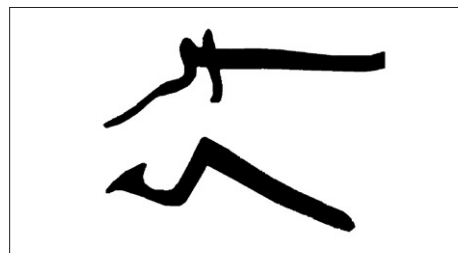


Рис. V. Что это: голова лошади, поверженные охотники, или эротическая сцена?

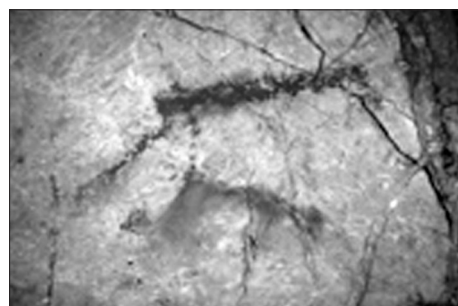


Рис. VI. Предыдущее изображение [по: Berenguer, 1994].

же предлагается видеть «символ души» в образе «абстрактной женщины» [там же], то есть им отводится роль, которую в Ляско, согласно популярной точке зрения, играет птица. В результате вместо заурядной парочки бизон-лошадь, которую можно встретить едва ли не в любой мало-мальски значительной палеолитической «галерее», мы получаем один из «ключевых пещерных комплексов анимистической дешифровки концепции жизни и смерти неантропа» [Столяр, 1995, с. 228], ни больше, ни меньше.

Эта интерпретация красива. Видимо, именно поэтому она получила у нас довольно широкое признание и увлекла не только доверчивых дилетантов, но даже строгих и совсем не доверчивых профессионалов. Правда, в статье З.А. Абрамовой, специально посвященной роли бизона в мировоззрении палеолитических людей Европы [Абрамова, 2001–2002], рассматриваемая сцена деликатно не упоминается, но такой авторитетный исследователь, как Я.А. Шер, принял версию о «драме на охоте», по крайней мере, в той ее части, где речь идет о «поверженных человеческих фигурках» [Шер, 2006, с. 202; 2007, с. 18]. Это обстоятельство придает мне, дилетанту в области изучения первобытного искусства, смелость для признания в том, что когда четверть века назад я впервые рассматривал (в только что купленной в букинистическом магазине книге А.С. Гущина) классическую прорисовку из Пиндаль, то тоже увидел рядом с бизоном вовсе не лошадиную голову, а человечков. Правда, принял я их – наверно, по молодости лет – не за неудачливых охотников, а за любовную парочку. Чем не версия?

«Изогнутые ложки»

В бородатом анекдоте студенту на занятиях по психологии показывают кирпич и спрашивают, какие ассоциации вызывает у него этот предмет, о чем он думает, глядя на него. «О сексе», – следует ответ. «Почему же о сексе?!», – недоумевает преподаватель. «А я о нем всегда думаю», – признается испытуемый. Настроим свое «око разума» на тот же лад, что у студента из анекдота, и посмотрим на занимающий нас рисунок еще раз, убрав из поля зрения все, что его окружает (**рис. V**). Добавим к рисунку и фотографию, где у нижней фигурки, кроме ног и туловища, заметны также рука, то ли вытянутая вперед, то ли упирающаяся в пол, и голова (**рис. VI**). На что все это похоже? Только ли на «лошадиную голову без морды», как описал ее Брейль [Breuil 1957, p. 381]?

Подозреваю, что у нашего студента возникли бы совсем иные ассоциации. Осудим его за легкомыслие, но признаем, что если считать, будто перед нами че-

ловеческие фигуры, то и их положение, и наличие у верхней эрегированного полового органа указывают скорее не на «трагический», а на самый что ни на есть жизнеутверждающий смысл картины. В ней вполне можно усмотреть схематизированную сексуальную сцену, одну из многих страниц палеолитической «Камасутры», разбросанных по пещерам и открытым стоянкам. Поза, представленная на нашей странице, называется, кажется, «изогнутые ложки» (если ошибаюсь, пусть знатоки меня поправят). Впрочем, совсем не обязательно, что фигурки лежат на боку: столь же легко представить их стоящими на ногах или на четвереньках.

Смерть и воспроизводство жизни во многих культурах понимаются как тесно взаимосвязанные и взаимодействующие явления [см. напр.: Bloch, Parry, 1982]. Поэтому связать в единый сюжет «сексуальную сцену», раненого бизона и клавиформы при желании было бы совсем не трудно, вариантов масса. Делать это, однако, вряд ли стоит. Во-первых, никем не доказано, что перечисленные элементы одновременны. Брейль, например, бизона датировал мадленом, а голову лошади и клавиформы поздним граветтом [Breuil, 1957, p. 381]. Во-вторых же, и это главное, никакой сексуальной сцены в Пиндаль нет, как нет там и сцены «трагической»¹. И то, и другое – выдумка, плод работы воображения, пущенного разумом по ложному следу. Увы, но перед рогами бизона изображены вовсе не человеческие фигурки, а самая что ни на есть обычная лошадиная голова.

Возвращение лошади

Она, действительно, обычная, в том смысле, что полностью соответствует палеолитическим канонам передачи голов лошадей и имеет множество близких аналогий и в мадлене, и в домадленское время. Чтобы не ходить за примерами далеко, сошлюсь на рисунки лошадей в самой пещере Пиндаль и в находящейся в 100 км западнее от нее пещере Кандамо (Ла Пенья). Из изображений голов лошадей, стерев лишнее, легко получить «фигурки» очень похожие на те, что представлены в рассмотренной нами сцене. За неимением места, ограничусь здесь одним иллюстративным примером (**рис. VII**).

Напротив, среди достоверных человеческих изображений никаких аналогий у наших пресловутых «фигурок», пожалуй, нет. Точнее, есть, но не в палеолите, а в традициях более поздних эпох. Слишком уж они схематичны, даже по сравнению с самыми схематичными образами людей в палеолитической живописи и в искусстве малых форм.

¹ Фигура «со знаком пола», существование которой предполагается обеими этими интерпретациями, не упоминается ни в книге американского зоолога Р. Гатри, где одна глава посвящена анализу мужских и женских образов и сексуальных сцен в искусстве палеолита [Guthrie, 2005, p. 304–371], ни в работах испанских исследователей, уролога Х. Ангуло и археолога М. Гарсия, опубликовавших серию интересных статей на ту же тему [Angulo, García, 2006; 2007].

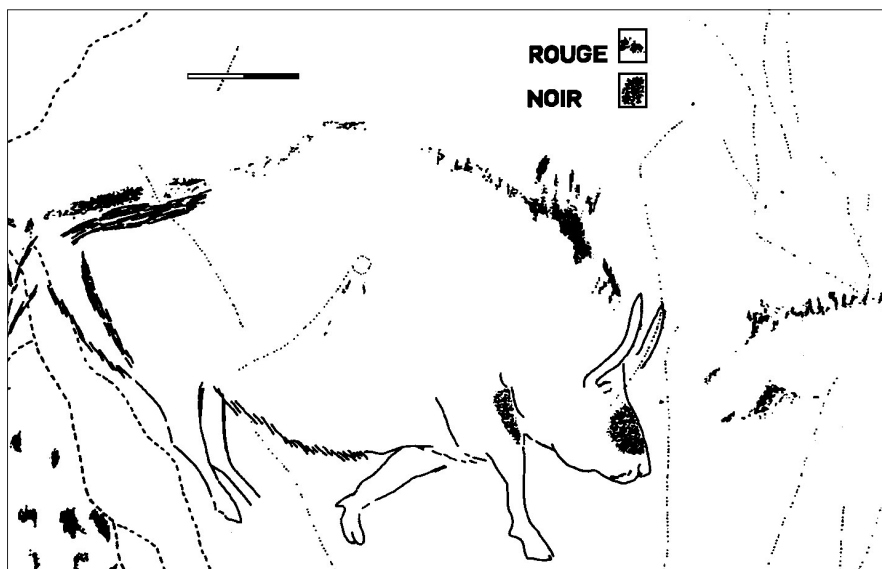


Рис. VII. Фрагмент головы лошади из Кандамо (развернут на 180°) [цветной оригинал см. Berenguer, 1994].

Рис. VIII. Прорисовка (калька) средней части центрального панно пещеры Пиндаль [по: Balbin et al., 1999]. В отличие от старой прорисовки, здесь хорошо видны короткие частые вертикальные штрихи, изображающие гриву.

Последним и решающим аргументом в пользу того, что перед нами именно лошадь и ничто другое, является наличие у нее гривы. На старых рисунках и фотографиях этого не заметно, а вот на современных прорисовках хорошо просматриваются короткие частые вертикальные штрихи, нанесенные

перпендикулярно линии шеи (рис. VIII)². Исследователи, работавшие в пещере, безусловно, видели эти штрихи, и потому идентификация рисунка сомнений у них не вызвала. Присоединимся же к ним и, как ни жаль расставаться с увлекательной гипотезой, признаем очевидное. Назовем лошадь лошадью.

Работа выполнена при поддержке программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России», проект «Палеолит как terra incognita: на пороге научной революции» (рук. проекта М. В. Аникович).

Библиография

- Абрамова З. А. Роль бизона в мировоззрении палеолитического человека Европы // *Stratum plus*. № 1. – СПб.; Кишинев; Одесса, 2001–2002.
- Гуцин А. С. Происхождение искусства. – Л.; М., 1937.
- Окладников А. П. Утро искусства. – Л., 1967.
- Столяр А. Д. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания (к постановке проблемы) // *Ранние формы искусства*. – М., 1972.
- Столяр А. Д. Происхождение изобразительного искусства. – М., 1985.
- Столяр А. Д. Становление искусства как археологическая реальность // *Археологические вести*. Вып. 4. – СПб., 1995.
- Фролов Б. А. Первобытная графика Европы. – М., 1992.
- Шер Я. А. Первобытное искусство. – Кемерово, 2006.
- Шер Я. А. Миф, ритуал и археология // *Миф, обряд и ритуальный предмет в древности*. – Екатеринбург; Сургут, 2007.
- Alcalde del Río H., Breuil H., Sierra L. *Les Cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. – Monaco, 1911.
- Angulo J., García M. Diversidad y sentido de las representaciones masculinas fálicas paleolíticas de Europa occidental // *Actas Urológicas Españolas*. Vol. 30 (3). – Milano, 2006.
- Angulo Cuesta J, García Díez M. Significado de la erección, la genitalidad y otras representaciones de índole urológico en el imaginario paleolítico // *Archivos Españoles de Urología*. Vol. 60 (8). – Madrid, 2007.

² Замечу, что работа, откуда я позаимствовал рисунок VIII, и где сообщается об открытии в Пиндаль большого количества неизвестных ранее изображений животных, была через год после выхода подвергнута детальному разбору и довольно убедительной критике [Fortea, 2000]. Многие из опубликованных в ней калек, видимо, не заслуживают доверия. Это, однако, не относится к интересующему нас рисунку: он у критика нареканий не вызвал. Кроме того, вертикальные штрихи, изображающие гриву, различимы и на некоторых фотографиях, появившихся в последние годы в Интернете (см. напр.: URL:http://texnai.co.jp/shop/eng/preview/asturias/pindal/data/pindal_list.html).

- Balbin Behrmann R. de, Alcolea Gonzalez J.J., Gonzalez Pereda M.A.* Une vision nouvelle de la grotte de El Pindal, Ribadedeva, Asturias // *L'Anthropologie*. T. 103 (1). – Paris, 1999.
- Bégouën R., Fritz C., Tosello G., Clottes J., Pastoors A., Faist F.* Le Sanctuaire Secret des Bisons: Il y a 14 000 ans, dans la caverne du Tuc d'Audoubert. – Paris, 2009.
- Berenguer M.* Prehistoric Cave Art in Northern Spain, Asturias. – México, 1994.
- Bloch M., Parry J.* Introduction: death and the regeneration of life // *Death and the Regeneration of Life*. – Cambridge, 1982.
- Breuil H.* Quatre cents siècles de l'art pariétal. – Montignac, 1957.
- Campbell A. C.* The cave above Wadi el-Obeiyd (Farafra, Egypt) // *Sahara*. Vol. 16. 2005.
- Fortea Perez J.* El Pindal, vision nouvelle ou fiction? // *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*. T. 55. – Foix, 2000.
- Fortea Perez J.* Trente-neuf dates C14-SMA pour l'art pariétal paléolithique des Asturies // *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège Pyrénées*. T. 57. – Foix, 2002.
- González Sainz C.* Dating Magdalenian art in North Spain: the current situation // *Palaeolithic Cave Art at Creswell Crags in European Context*. – Oxford, 2007.
- Guthrie R. D.* The Nature of Paleolithic Art. – Chicago, 2005.
- Jastrow J.* The mind's eye // *Popular Science Monthly*. Vol. 54. – London, 1899.
- Jorda F., Berenguer M.* La cueva de El Pindal (Asturias). Nuevas aportaciones // *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*. Vol. 23. – Oviedo, 1954.
- Le Quellec J.-L.* Perceptions et attentes dans les études d'art rupestre // *Les Cahiers de l'association des amis de l'art rupestre saharien*. T. 11. – 2007.
- Leroi-Gourhan A.* Préhistoire de l'art occidental. – Paris, 1965.
- Rosengren M.* On creation, cave art and perception: a doxological approach // *Thesis Eleven*. Vol. 90. – Melbourne, 2007.