

ИСКУССТВО КАМЕННОГО ВЕКА И ЭПОХИ ПАЛЕОМЕТАЛЛА

DOI: 10.17746/1563-0102.2017.45.3.029-040
УДК 903.27

Ж.-М. Женест

Научно-исследовательское подразделение 5199 Национального центра
научных исследований, Франция
UMR 5199 CNRS, Université de Bordeaux
Bâtiment B8, Allée Geoffroy Saint Hilaire, CS 50023 33615 PESSAC CEDEX, France
Новосибирский государственный университет
ул. Пирогова, 1, Новосибирск, 630090, Россия
E-mail: jeanmichelgeneste@orange.fr

От Шове до Ляско: 15 тысячелетий европейского пещерного искусства (изменение видения, выразительных средств и способов использования пространства)

Первобытное искусство Западной Европы, представленное на разных археологических объектах, развивалось вместе с популяцией Homo sapiens в условиях ледникового периода в северном полушарии в течение всего верхнего палеолита (36–13 тыс. л.н.). Наиболее примечательные пещерные памятники наскального искусства, такие как Альтамира и Ла Гарма в Испании, Ляско, Нио, Кюссак и Шове во Франции, отражают социокультурное поведение и потребности анатомически современных людей. В настоящей статье предпринята попытка выявить некоторые изменения в символическом языке, способах художественной передачи образов животных и организации изобразительного пространства, которые произошли в течение 15 тыс. лет, разделяющих два канонических памятника с наиболее хорошо сохранившимися наскальными рисунками, – пещеры Шове (36 тыс. л.н.) и Ляско (21 тыс. л.н.). Первая, обнаруженная в 1994 г., расположена в долине р. Ардеш на юге Франции, рядом с побережьем Средиземного моря. В этой крупной пещере открыто множество новых видов наскальной живописи верхнего палеолита Европы. В настоящий момент на памятнике выделяются два этапа деятельности человека между 37 и 30 тыс. л.н. Наиболее древний – это ориньяк с его черными зооморфными изображениями, которые датируются 37 000 и 33 500 л.н. Пещера Ляско, обнаруженная в 1940 г., находится в долине р. Везер, в 120 км от побережья Атлантического океана, среди множества других памятников наскальной живописи в пещерах и под скальными навесами. Сегодня она закрыта для широкой публики, т.к. вследствие активных посещений туристами в течение долгих лет, начиная с открытия и до 1963 г., был нарушен микроклимат пещеры, что стало угрожать сохранности наскальных рисунков.

Ключевые слова: Западная Европа, наскальное искусство, пещеры, искусство ледникового периода, верхний палеолит.

J.-M. Geneste

UMR 5199 CNRS, University of Bordeaux,
Bâtiment B8, Allée Geoffroy Saint Hilaire
CS 50023 33615 PESSAC CEDEX, France
Novosibirsk State University,
Pirogova 1, Novosibirsk, 630090, Russia
E-mail: jeanmichelgeneste@orange.fr

From Chauvet to Lascaux: 15,000 Years of Cave Art

The earliest art of Western Europe was evolving together with the Homo sapiens population of hunter-gatherers in the glacial environment of the northern hemisphere over the entire Upper Paleolithic (36–13 ka BP). The most important rock art sites, such as Altamira and La Garma in Spain, and Lascaux, Niaux, Cussac, and Chauvet in France, are relevant to the socio-cultural behavior and needs of anatomically modern humans. In this paper, we intend to identify certain changes in the symbolic language,

in the ways animals are rendered, and in the layout of artistic space over 15,000 years separating the two key rock art galleries with the best preserved representations: Chauvet (36 ka BP) and Lascaux (21 ka BP). Chauvet, discovered in 1994, is located in the Ardèche Valley near the Mediterranean coast. In this large cave, numerous new kinds of Upper Paleolithic rock art were documented, spanning two distinct occupation periods between 37,000–30,000 years ago. The early stage is the Aurignacian with black zoomorphic paintings, dating to 37,000–33,500 BP. Lascaux, discovered in 1940, is situated in the Vézère Valley, 120 km away from the Atlantic coast, among a large cluster of rupestral art sites in caves and rock shelters. Today, the cave is closed for the public because intense tourist activities over many years from its discovery until 1963 have disrupted the microclimate of the cave and endangered the paintings.

Keywords: *Western Europe, rock art, caves, Ice Age art, Upper Paleolithic.*

Введение

В Западной Европе и особенно в атлантической зоне, западной части Средиземноморья расцвет наскального искусства связывают с *Homo sapiens*, носителями специфической культуры охотников-собирателей, развившейся на этой территории в ледниковую эпоху*. Первые проявления изобразительного творчества отмечаются в ориньяке, культуре верхнего палеолита, наиболее продолжительно существовавшей и широко распространенной в пространственном отношении. Этот феномен охватывает период 36–13 тыс. л.н.

Наиболее выразительные памятники пещерного искусства, такие как Альтамира [Breuil, 1952], Труа Фрер [Breuil, 1952; Begouën et al., 2009], Нио [Breuil, 1952], Ляско [Aujoulat, 2004; Geneste, 2012, 2015b], Коске [Clottes et al., 1992], Шове [Breuil, 1952; La Grotte..., 2001, Recherches..., 2005; Geneste, 2015a] и Кюссак [Aujoulat et al., 2002], проливают свет на социокультурное поведение и сферу интересов человека современного антропологического типа. При их посещении становится очевидно, какое исключительное значение имели запечатленные в пространстве пещер образы в идеологии их создателей. Это проявления первых форм мифологии и религии как концепций понимания мира, представленных в форме графики, рисунков и пластики.

В настоящей статье предлагается анализ изменений в символическом языке, способах выражения образов животных и организации изобразительного пространства, происходивших в течение 15 тыс. лет. Они хорошо прослеживаются прежде всего в двух пещерах, в которых первобытное искусство дошло до нас

в прекрасном состоянии. Шове (36 тыс. л.) и Ляско (21 тыс. л.) – удивительные археологические памятники, не знающие аналогов. Как и все великие шедевры, порожденные человеческим сознанием, будь то монументальные памятники или самые значимые сакральные места, это одновременно единственные в своем роде произведения искусства и святилища (в понимании начала прошлого века, предложенном А. Брейлем и Р. Лантье [Breuil, Lantier, 1951; Breuil, 1952]), неразрывно связанные с окружающей средой. В них запечатлены глубокие черты культуры или, иными словами, ископаемые следы человеческой мысли, располагающиеся последовательно или рассеянные в невообразимо огромном временном пространстве. Они повествуют нам об общности и различиях, о продолжении традиций и новациях.

Искусство в глубине пещер

С начала своего распространения в Западной Европе на ранних этапах культуры ориньяк (более чем 40 тыс. л.н.) первобытное искусство выглядит не только зрелым, но и полным динамичности и удивительного творческого потенциала. Его выразительность – это прежде всего результат работы воображения людей, которые были творцами первого искусства*. В темноте и тишине, в глубине пещер оно отзывалось в воображении, тем самым рождая миф. При свете дня в быту человека окружало совершенно другое искусство – искусство повседневности, настоящего. Сокрытое, пещерное пространство, по всей видимости, функционировало совсем иначе: это были сакральные места, где духи человека, животных и природы были как бы сопричастны [Geneste, 2012, 2015a].

*В атлантической зоне, Западном Средиземноморье в эпоху верхнего палеолита (40–13 тыс. л.н.) имел место феномен пещерного искусства. Отсутствие примеров верхнепалеолитического наскального и мобильного искусства на территории Восточного Средиземноморья и Ближнего Востока – фундаментальный факт, который, видимо, связан с иной космологической моделью, другим мировосприятием, иной онтологической концепцией [Cauvin, 2000] и другими способами передачи знаний. Это совершенно иной мир, где позже появится земледелие (см., напр.: [Bar-Yosef, 1997; Davidson, 2012]).

*Здесь для простоты понимания под термином «искусство» обобщено множество различных категорий, связанных с изобразительной деятельностью, – от декора бытовых предметов до целенаправленно приданной формы, назначение которой не может быть связано ни с чем иным, кроме эстетической ценности, мифологической и, в широком смысле, духовной наполненности, – но при этом не имеющих ничего общего с современным пониманием этого термина (см., напр.: [Davidson, 1997, 2012; Conkey, 1997]).



Рис. 1. «Альков львов» в зале Иллэра пещеры Шове.

На примере пещеры Шове с ее динамичными и экспрессивными изображениями животных (рис. 1)*, расположенных отдельно друг от друга или представленных в сложных композициях, мы видим неизменное присутствие воображения. Здесь преобладают образы агрессивных и могучих животных, таких как мамонт, лев, леопард, носорог, гигантский олень и медведь. Широко представлены также зубры, бизоны, лошади, олени и козлы.

В Шове, как и в Ляско, за исключением фантастических зооморфных образов и персонажей, сочетающих в себе черты разных животных, изображались лишь представители отдельных видов. Это выборка, сделанная человеком из всего окружавшего его животного мира. Анималистические сюжеты, не особенно разнообразные на протяжении примерно 25 тыс. лет, использовались как абстрактные символы, обозначающие живых существ (человека и животных) во мраке пещер. В течение эпохи верхнего палеолита набор изображавшихся животных эволюционировал в соответствии с культурными и климатическими изменениями. Так, в Ляско изображения зубров, бизонов,

лошадей уже преобладают (рис. 2). При этом образы оленя, медведя, льва и носорога все же встречаются, но уже в ином статусе.

Иные сюжеты в пещерном искусстве

В Ляско кроме изображений животных довольно много абстрактных символов (рис. 3). Это знаки различных геометрических форм, иногда фигуративные, однако их смысл нам неясен. Некоторые символы, встречающиеся в пещере Шове, характерны для ущелья Ардэш: знак в виде W и выполненные красным пигментом напоминающие бабочку т.н. двудольные символы, разделенные линией посередине (рис. 4). В Ляско, как и в большинстве пещер, отсутствуют растительные мотивы. Исключение составляет одно изображение (выполнено красным пигментом), перекрывающее фигуры лошадей в глубине «осевого прохода» (рис. 5).

Антропоморфные изображения часто парциальны, не реалистичны и даже «карикатурны» и всегда крайне редки. Они, как правило, находятся далеко от привходовой части, в глубине самой дальней галереи, где очень плотная концентрация рисунков. В Ляско единственное известное изображение человека

*Все фото автора (авторские права Министерства культуры и коммуникации Франции).



Рис. 2. Изображения копытных животных (лошади, зубры, бизоны) в пещере Ляско.

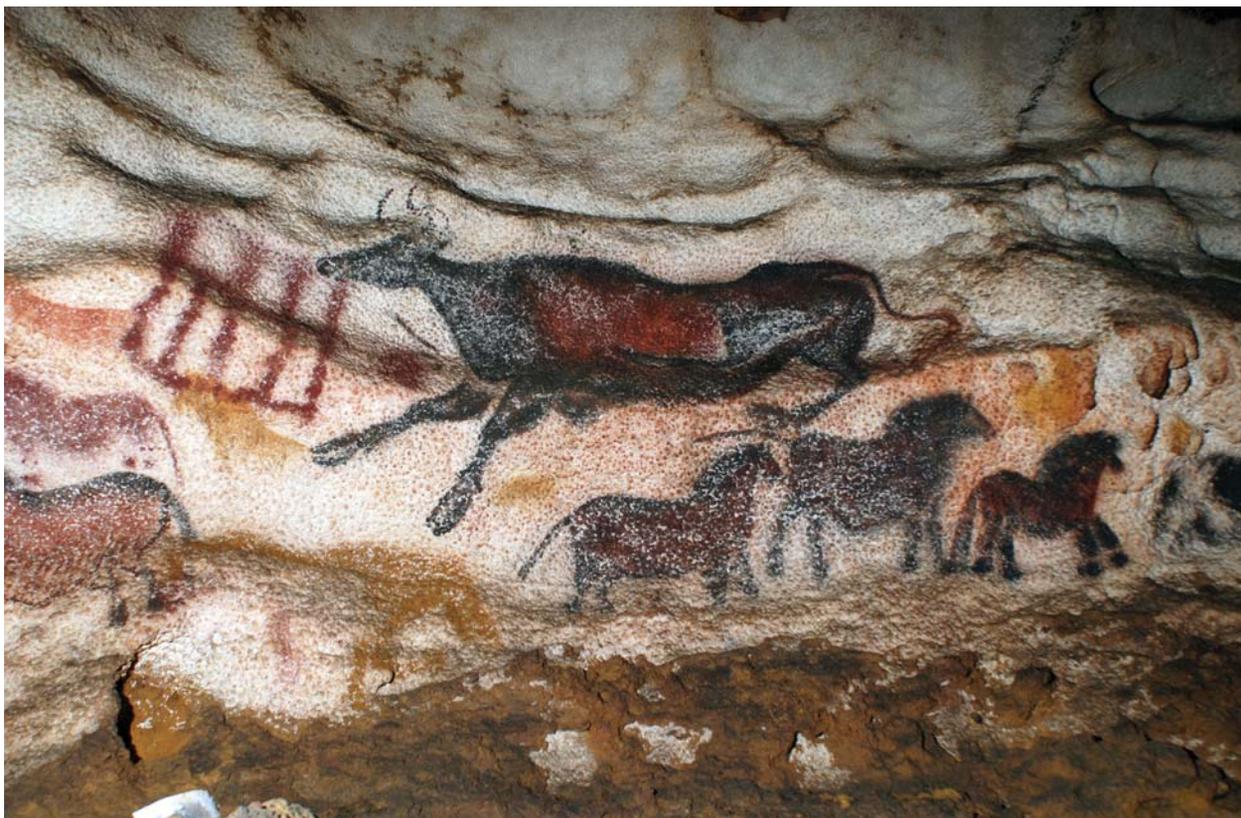


Рис. 3. Знак в виде решетки. Ляско.

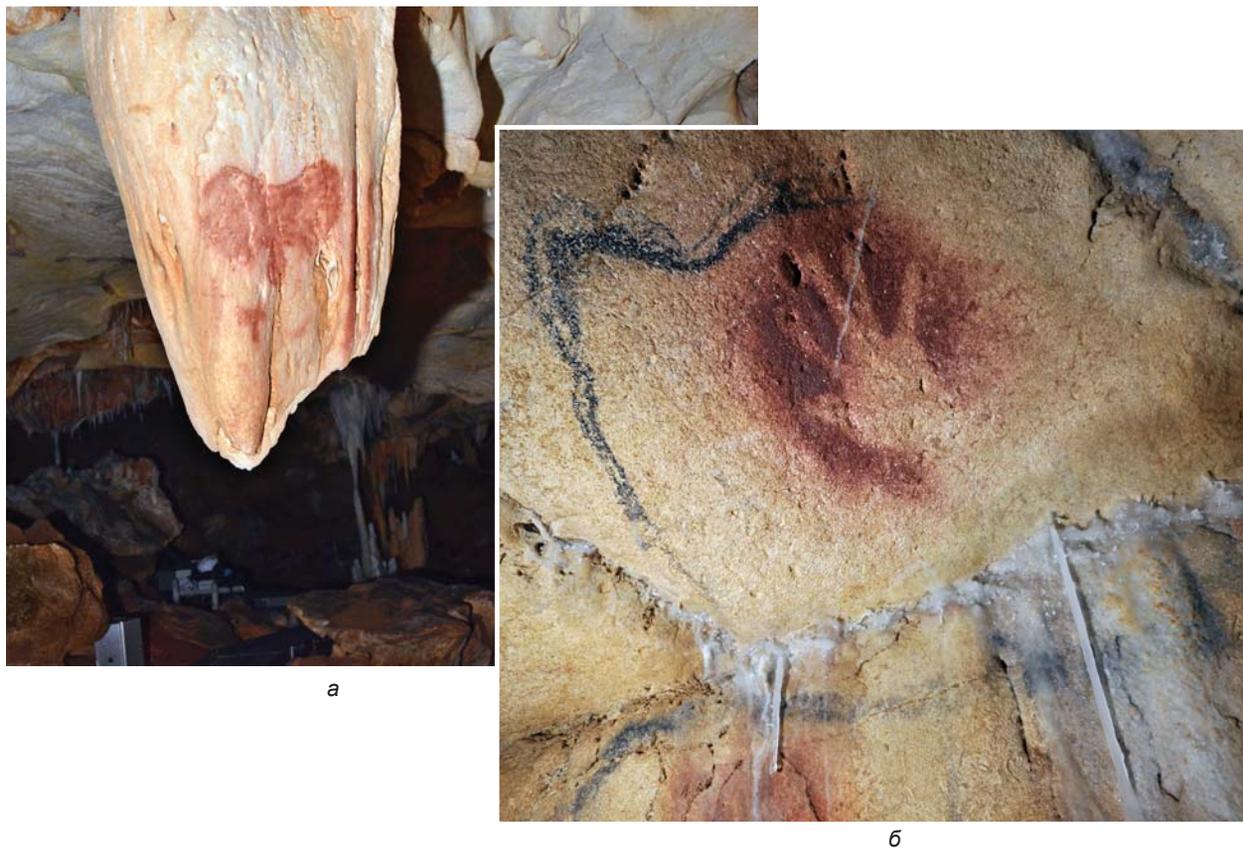


Рис. 4. Двудольный символ, разделенный линией посередине (а), и отпечаток руки (б). Шове.

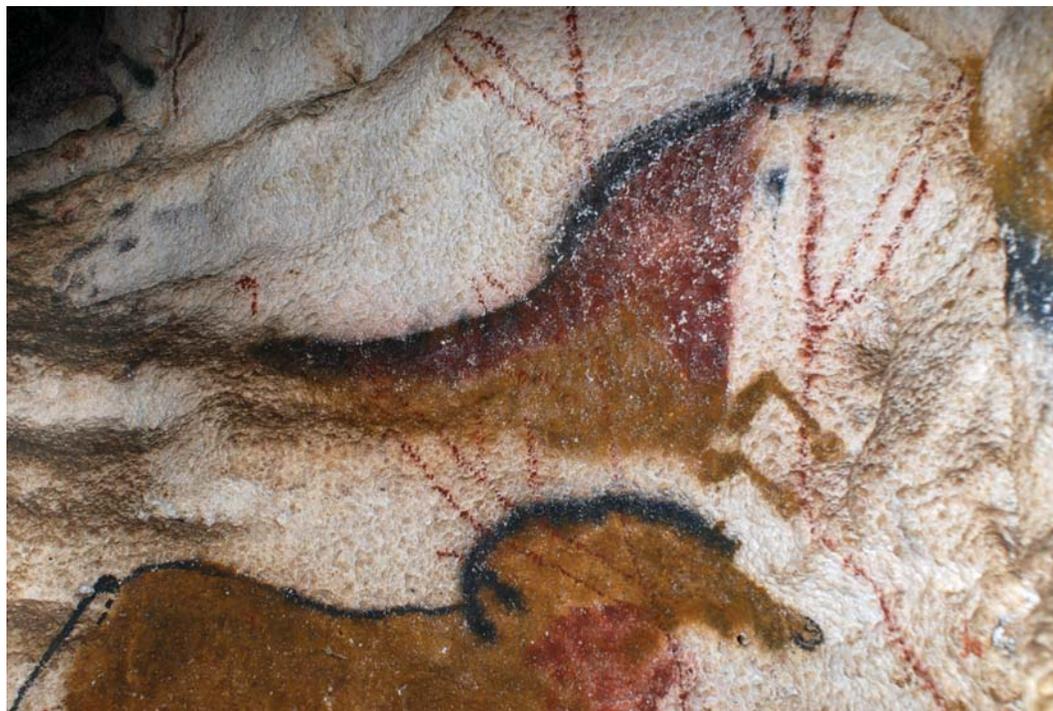


Рис. 5. Растительные мотивы. Ляско.



Рис. 6. Антропоморфное изображение с орнитоморфными чертами. Ляско.



Рис. 7. Изображение нижней части женского тела, композиционно связанное с фигурами бизона, льва и львицы, в дальнем зале пещеры Шове.

скрыто на дне труднодоступного углубления-колодца. Образ передан схематично, его антропоморфные черты сочетаются с орнитоморфными (голова птицы) (рис. 6). Напротив, первое изображение, которое открывает «зал быков», – это фигура загадочного, фантастического животного – единорога. Причем его тело выглядит так, как будто состоит из частей тела животных разных видов.

В Шове антропоморфные образы всегда находятся в составе композиций. Это парциальные изображения, а также символические в виде треугольных знаков женского пола, представленных в «галерее гигантских оленей». Один антропоморфный образ запечатлен в дальнем зале пещеры: на свисающем узком коническом выступе изображена нижняя часть женского тела. Рисунок композиционно связан с расположенными в одном с ним пространстве изображениями бизона, льва и львицы (рис. 7). Он сопоставим с другими, выполненными в схожей манере. Что касается зоантропоморфных образов, то известен лишь один пример такого фантастического существа для эпохи ориньяк – изображение человека с головой льва в пещере Холленштайн-Штадель, в горах Швабского Альба, и один для эпохи мадлен – «колдун» в пещере Труа-Фрер, в Пиренеях [Breuil, 1952]. Таким образом, эта изобразительная традиция существовала многие тысячелетия.

Расположение изображений животных в пещере

Места расположения рисунков в пещере не случайны. Древние «художники» специально выбирали особые участки, иногда особым образом их готовили. Пространство вместе с рисунками составляло наполненный смыслом гармоничный ансамбль. Впервые на особую организацию пространства в пещерном искусстве обратил внимание А. Леруа-Гуран еще в начале 60-х гг. XX в. [Leroi-Gourhan, 1965].

По степени тонкости исполнения и композиционной сложности ансамбли пещеры Шове не имеют равных, т.к. здесь речь идет именно о полноценных композициях, в полном смысле этого слова. Некоторые насчитывают несколько десятков изображений животных (рис. 8). Мягкая, податливая текстура поверхности многих участков стен пещеры позволяла человеку возвращаться к этим композициям, постоянно дополняя их. Здесь хорошо видно, как изменялась поверхность на разных этапах создания серий изображений, наблюдаются последовательные изменения, происходившие до завершения сложного художественного ансамбля (рис. 9).

В Ляско последовательность нанесения изображений в разные периоды прослеживается довольно

четко, т.к. связана с изменением сюжетной составляющей. Здесь отмечается повторяющееся в нескольких местах наложение изображений больших черных быков на фигуры лошадей и менее крупных красных быков (рис. 10). Эти палимпсесты, фиксируемые в ряде галерей, могут быть интерпретированы по-разному. Случай, когда верхние рисунки полностью перекрывают нижние, возможно, объясняются тем, что нанесение изображений было связано с идентификацией различных групп населения, а такая ситуация – с попыткой скрыть рисунки, ассоциировавшиеся с другими коллективами, и, как следствие, маркировать данную территорию как свою. В случаях, когда фрагменты нижних изображений как бы выглядывают из-под верхних (что могло быть сделано намеренно), это может указывать на эволюцию взглядов, мыслей, но в то же время свидетельствовать о непрерывности развития некоего замысла и уважении по отношению к произведениям предшественников. Такая интерпретация иллюстрирует представление о культурных различиях. Однако следует иметь в виду, что создателей этих палимпсестов должен был разделять довольно продолжительный период, который может измеряться сменой поколений, веками и даже тысячелетиями.

Большие пространства и укромные места

Последние наблюдения в пещере Шове открывают нам новые перспективы для возможных интерпретаций. Некоторые персонажи, такие как медведи, расположены в труднодоступных местах (рис. 11). Найти их можно, только если очень хорошо ориентироваться среди груды хаотично расположенных больших камней, и только в одиночку можно было проникнуть в это узкое пространство.

В эпоху палеолита в пещерах люди намеренно создавали монументальные художественные ансамбли, предназначенные для коллектива в целом (например, плоскость с изображениями лошадей и дальний зал Шове или «зал быков» и «осевой проход» Ляско), но в то же время существовали и скрытые, тайные произведения искусства, помещенные в узкие, труднодоступные места, где только взгляд знающего человека может дать им жизнь. К таковым, например, относятся изображения в «апсиде», «колодце» и «кошачьем лазе» Ляско. В одну и ту же эпоху пещера могла иметь различные функции и посещалась с разными целями. Шове – это пример удивительного пещерного искусства и величайшее святилище. Здесь мы видим разное использование одного памятника: с одной стороны, большие пространства с огромными панно, с другой – укромные, не предназначенные для широкой публики места с отдельными изображениями.



Рис. 8. Сложные композиции, состоящие из нескольких изображений животных, в пещере Шове.

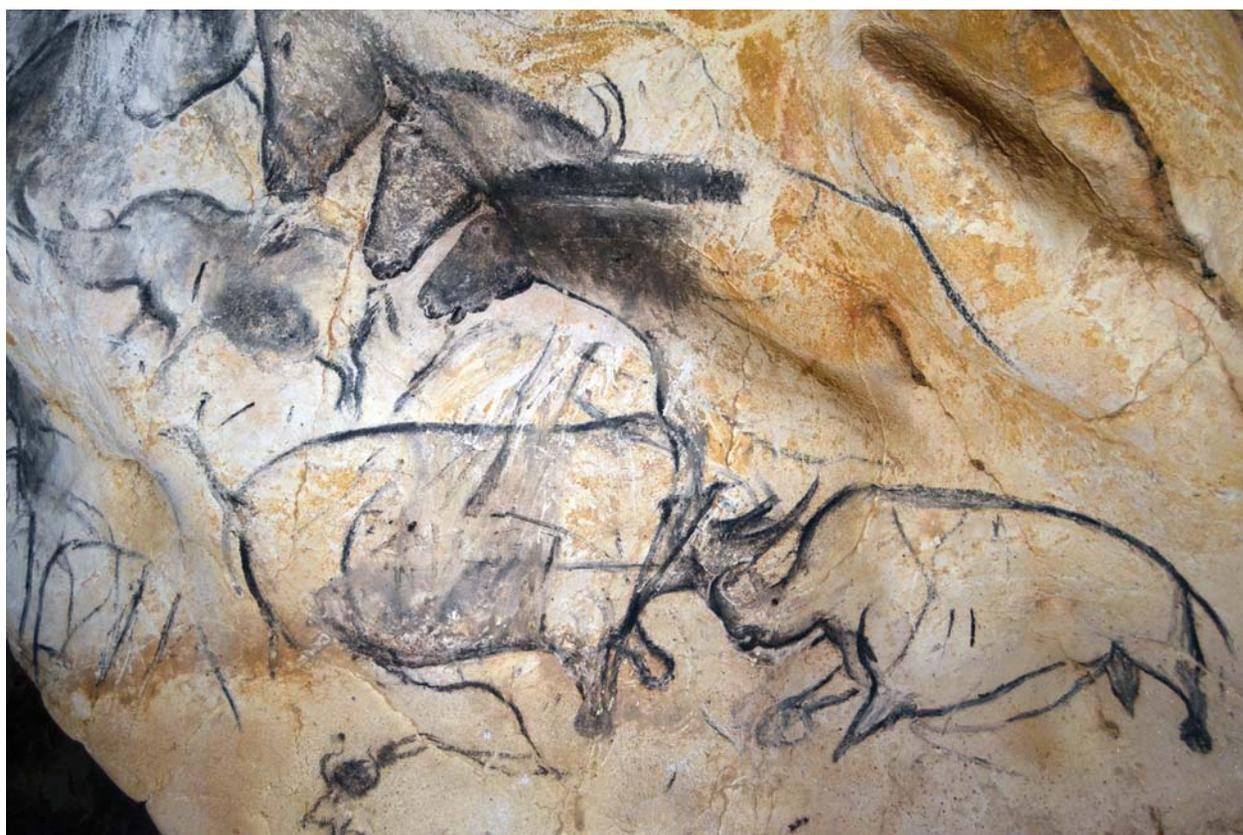


Рис. 9. Панно, выполненные в технике гравировки по мягкой поверхности стены пещеры Шове.



Рис. 10. Палимпсесты в пещере Ляско: перекрывание небольших фигур быков и лошадей крупным изображением представителя сем. полорогих.



Рис. 11. Изображение медведя в узком проходе. Пещера Шове, зал Брюнеля.

Если только этот феномен не связан с посещениями пещеры разными группами людей, выражавшими себя по-разному.

Созидание жизни на девственных стенах пещеры

В пределах Западной Европы пещеры, будучи обителью опасных животных, представляли собой совершенно иной мир, отличный от того, что создавал вокруг себя человек на открытых пространствах. Возьмем для начала свет, который человек был вынужден «приручить», научиться контролировать степень освещенности посредством факелов и очагов. Последние довольно многочисленны в Шове – почти на каждом участке пещеры обнаружены остатки древесного угля и следы кострищ. В Ляско велика вероятность использования жировых ламп.

Во времена, когда охотники-собиратели-рыболовы пришли к символическому мышлению и только начинали выражать свои идеи графически, в их распоряжении были нетронутые, девственные стены пещер. И они выбирали наиболее подходящие для того, чтобы создавать зрелища, полные смыслов, переданных посредством изображений животных и абстрактных символов. При этом для выполнения даже самых мастерски воспроизведенных образов использовались простые средства. Создать динамичный образ животного значило сотворить жизнь. Этот принцип делал ис-

кусство еще более реалистичным, поскольку изображения животных становились основными действующими лицами и своего рода средствами передвижения в мифологическом повествовании. Повторяющиеся композиции на стенах пещер и схожие сюжеты в мобильном искусстве, представленные на разных памятниках и иногда даже в разных регионах, указывают на общность связанных с ними идей и, значит, на общие устные традиции. Это свидетельствует о взаимодействии между группами популяций, которые, по всей видимости, использовали один миф [Godelier, 2007].

Смыслы в пещерном искусстве Шове и Ляско

В настоящее время в социальной антропологии сформулированы основные типы мировоззрения, что позволяет отнести на концептуальном уровне картину восприятия мира охотников-собирателей эпохи палеолита к одному из них [Ibid.]. Миропонимание этих людей не разделено на категории «живой» и «неживой», «человек» и «животное» [Descola, 2006; La fabrique..., 2010]. В пещерном искусстве, как в Ляско, так и в Шове, видимо, по схожим причинам, отмечается глубокая эмпатия: не подвергаемая сомнению идея близости человека и крупных млекопитающих, как травоядных, так и хищников, образы которых превалировали.

Мастерство первых «художников» прежде всего связано с тем, что они были охотниками, обязанны-

ми обеспечить выживание сородичей. Они охотились, рискуя собственной жизнью, встречаясь лицом к лицу с животным миром, который знали очень близко, до мельчайших повадок, при этом совершенно четко осознавая, что животное, которое в один момент становится пищей, обращается в духовного союзника, посредника в духовной практике, воплощенного в образе. В эпоху палеолита животные становились пищей для самого человека и его воображения. В результате преобладание в пещерном искусстве анималистических сюжетов отражает духовную близость, которая существовала между животными и людьми.

Заключение

В течение десятков тысячелетий в эпоху палеолита в Европе существовало пещерное искусство. И животное – это первое, что человек стал изображать, о нем впервые стал думать, вызывая в своем воображении. Эта тесная взаимосвязь или духовный симбиоз животного и человека являются базовыми и животворными. Шедевры Шове и Ляско отстоят друг от друга на 15 тыс. лет и отражают разницу в содержании мыслительных процессов человека современного анатомического типа. Эти удивительные изображения повествуют нам о двух своеобразных культурах мира, к которому мы можем лишь слегка прикоснуться, мира традиций, знавших как долгую преемственность и стабильность, так и переломные моменты, новшества и забвения.

Благодарность

Работа выполнена в рамках проекта мультидисциплинарных исследований первобытного искусства Евразии (Новосибирский государственный университет – Университет Бордо) Программы повышения конкурентоспособности Новосибирского государственного университета на мировом рынке научных и образовательных услуг.

Список литературы

- Aujoulat N.** Lascaux: Le geste, l'espace et le temps. – P.: Éditions du Seuil, 2004. – 274 p.
- Aujoulat N., Geneste J.-M., Archambeau Chr., Delluc M., Duda H., Gambier D.** La grotte ornée de Cussac, Le Buisson-de-Cadouin: premières observations // Bull. Société Préhistorique Française, 2002. – Т. 99, N 1. – P. 129–153.
- Bar-Yosef O.** Symbolic expression in later prehistory of the Levant: why are there so few? // Beyond art: Pleistocene image and symbol / eds. M. Conkey, O. Soffer, D. Stratmann, N.G. Jablonski. – San Francisco: California Acad. of the Sci., 1997. – P. 161–187.
- 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. – P.: Somogy Éditions d'Art, 2009. – 416 p.
- Breuil H.** Quatre cents siècles d'art pariétal: Les cavernes ornées de l'âge du renne. – Montignac: Centre d'Études et de Documentation Préhistoriques, 1952. – 419 p.
- Breuil H., Lantier R.** Les Hommes de la Pierre ancienne (paléolithique et mésolithique). – P.: Payot, 1951. – 311 p. – (Bibliothèque Scientifique).
- Cauvin J.** The beginnings of agriculture in the Near East: a symbolic interpretation. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2000. – 216 p.
- Clottes J., Beltrana A., Courtin J., Cosquer H.** The Cosquer Cave on Cape Morgiou, Marseille // Antiquity. – 1992. – Vol. 66. – P. 583–598.
- Conkey M.** Beyond art and between the caves: thinking about context in the interpretive process // Beyond art: Pleistocene image and symbol / eds. M. Conkey, O. Soffer, D. Stratmann, N.G. Jablonski. – San Francisco: The California Acad. of Sci., 1997. – P. 343–367.
- Davidson I.** The power of pictures // Beyond art: Pleistocene image and symbol / eds. M. Conkey, O. Soffer, D. Stratmann, N.G. Jablonski. – San Francisco: The California Acad. of Sci., 1997. – P. 128–158.
- Davidson I.** Symbolism and becoming a hunter-gatherer // Bull. de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées. – 2012. – Т. LXV–LXVI (2010–2011). – Numéro spécial de Préhistoire, Art et Sociétés: L'art pléistocène dans le monde = Pleistocene art of the world = Arte pleistoceno en el mundo: [Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010] / dir. J. Clottes. – CD: P. 1689–1705.
- Descola Ph.** La fabrique des images // Anthropologie et Sociétés. – 2006. – Vol. 30, N 2. – P. 167–182.
- Geneste J.-M.** Lascaux. – P.: Gallimard, 2012. – 148 p.
- Geneste J.-M.** La grotte Chauvet-Pont d'Arc // Les sanctuaires du monde / dir. M. Grimpret. – [S. l.]: Coll. Bouquins Robert Laffont, 2015a. – P. 260–262.
- Geneste J.-M.** La grotte de Lascaux // Les sanctuaires du monde / dir. M. Grimpret. – [S. l.]: Coll. Bouquins Robert Laffont, 2015b. – P. 464–465.
- Godelier M.** Au fondement des sociétés humaines: Ce que nous apprend l'anthropologie. – P.: Albin Michel, 2007. – 297 p. – (Bibliothèque Idées).
- La fabrique des images: Visions du monde et formes de la représentation** / ed. Ph. Descola. – P.: Somogy Éditions d'Art et Musée du Quai Branly, 2010. – 224 p.
- La Grotte Chauvet: L'art des origines** / ed. J. Clottes. – P.: Éditions du Seuil, 2001. – 224 p.
- Leroi-Gourhan A.** Préhistoire de l'art occidental. – P.: Mazenod, 1965. – 400 p.
- Recherches pluridisciplinaires dans la grotte Chauvet: Journées SPF, Lyon, 11–12 oct. 2003** / dir. J.-M. Geneste. – P.: Société Préhistorique Française, 2005. – 208 p. – (Bull. Société Préhistorique Française; t. 102, N 1). – (Mémoires Karstologia; N 11).