

Л. Б. Вишняцкий

## О подлинном авторе магической гипотезы происхождения палеолитического искусства

**Резюме.** Работа посвящена истории становления «магической гипотезы» происхождения искусства. Магическая гипотеза, сменив игровую (гипотеза «искусства для искусства») в самом начале прошлого века, господствовала в науке до середины 1960-х годов и не утратила влияния по сей день. Её основоположником считается французский искусствовед и филолог Саломон Рейнак, статья которого «Искусство и магия», вышедшая в 1903 г., оказала огромное влияние на современников и во многом предопределила ход разработки проблемы на последующие полстолетия с лишним. Однако в действительности, вопреки традиционной точке зрения, первым, кто сформулировал и обосновал магическую гипотезу происхождения искусства, был не Рейнак, а петербургский журналист и популяризатор науки Л. К. Попов (1851–1917). В 1880 г. он опубликовал научно-популярную книгу «Из первобытной жизни человека». Один из её разделов был посвящён проблеме назначения рисованных и скульптурных изображений животных, находимых в культурных слоях стоянок «века оленя». Спроецировав этнографические данные на археологические находки, Попов пришёл к выводу, что эти изображения служили для их создателей средством, с помощью которого можно было «действовать на оригинал», «приобрести над ним некоторую власть». Хотя впоследствии Попов представил свои идеи и аргументы также на французском (1890) и английском (1891) языках, его гипотеза, опередившая время, осталась не замеченной и не оценённой современниками. В статье даётся характеристика работ Попова, посвящённых пробле-

**Vishnyatsky L. B. About the genuine author of the magical hypothesis of art origins.** The paper deals with the history of formation of the “magical hypothesis” of art origins, which replaced the “art for art’s sake” one at the turn of the last century and dominated the field till the middle 1960’s. The birth of the magical hypothesis is usually dated to 1903, when Salomon Reinach published his “L’art et la magie”. This paper exerted a tremendous influence on the minds of archaeologists and art historians, and largely predetermined the direction of research for more than half a century. However, contrary to the traditionally held view, the magical hypothesis was first formulated and substantiated not by S. Reinach but by the Russian journalist and popular science writer L. K. Popoff. In 1880 he published a book entitled “From the prehistoric life of man”. One of its chapters was devoted to the question of functions of the drawn and sculptured animal images dated to “l’age du renne”. Popoff used ethnographic evidence to suggest that these images were “inspired by belief in the existence of a material relation between a being and its image and in the possibility of acting on the first through the second”. Though he presented his ideas and arguments also in French (1890) and English (1891), his hypothesis, born before its time, went unnoticed and received no recognition. The author gives account of Popoff’s works devoted to the problem of art origins and assesses the degree of their novelty in comparison with works by E. Tylor and other West European scholars of the second half of the XIX c. Some consideration is given to the question as to whether S. Reinach had known of the hypothesis of his Russian forerunner. In addition, the paper includes a biographical essay containing little known facts of Popoff’s life.

ме происхождения искусства, оценивается степень их оригинальности и новизны в сравнении с работами Э. Тайлора и других западноевропейских исследователей второй половины XIX века. Кратко рассматривается вопрос о том, знал ли Рейнак о гипотезе его русского предшественника. В статью включён также биографический очерк, содержащий малоизвестные сведения о жизни Л. К. Попова.

**Ключевые слова:** палеолит, происхождение искусства, магическая гипотеза, история науки, С. Рейнак, Л. К. Попов.

**Keywords:** Paleolithic, art origins, magical hypothesis, history of science, S. Reinach, L. K. Popoff.

## Преамбула

История изучения искусства палеолита насчитывает полтора столетия. С момента открытия и первой публикации его памятников в 1864 г. и по настоящее время предпринималось множество попыток выяснить функции древнейших изображений и объяснить их появление. Если оценивать степень влияния высказывавшихся точек зрения на умы исследователей по продолжительности периодов их активного обсуждения и количеству приобретённых ими сторонников, то наиболее успешной нужно признать магическую гипотезу. Суть её заключается в том, что палеолитическое искусство (либо в целом, либо в значительной его части) выводится из магических обрядов, в ходе которых (или, по крайней мере, для которых) оно, как предполагается, создавалось. Чаще всего его связывают с охотничьей магией или магией размножения, хотя возможны и иные варианты (охранительная магия, целительная и т. д.). Магическая гипотеза, сменив предшествовавшую ей игровую («искусства для искусства») в самом начале прошлого века, господствовала в науке до середины 1960-х годов (о её состоянии в этот период см.: Фролов 1966) и не утратила влияния по сей день. Её основоположником считается французский археолог, историк и филолог Саломон Рейнак, статья которого «Искусство и магия», вышедшая в 1903 г., оказала огромное влияние на современников и во многом предопределила ход разработки проблемы на последующие полстолетия с лишним.

В этой статье Рейнак не только сформулировал и обосновал тезис о связи древнейших изображений с магическими ритуалами, но и позаботился о том, чтобы отстоять и подчеркнуть свой приоритет в качестве отца-основателя новой гипотезы. Сделать это его побудили публикации в прессе, из которых не очень осведомлённый читатель мог заключить, что Рейнака в рассматриваемом вопросе опередил другой французский археолог — Луи Капитан. Дело в том, что ещё до выхода «Искусства и магии» Рейнак мимоходом, но вполне определённо заявил о магической направленности палеолитических изображений в двухстраничной заметке (рецензии на небольшую работу Гюстава Шове), опубликованной им в двух разных изданиях в феврале и апреле того же 1903 г., а уже в мае «на заседании Академии надписей»<sup>1</sup> г-н доктор Капитан говорил о тотемизме и магии применительно к пещерным рисункам. Но он делал

<sup>1</sup> Академия надписей и изящной словесности (l'Académie des inscriptions et belles-lettres).

это, ссылаясь на мою статью» — разъясняет Рейнак в подстрочном примечании на первой странице «Искусства и магии». И продолжает: «В некоторых отчётах о том заседании (например, в *Petit Temps*<sup>2</sup> от 20 мая) дело было подано таким образом, что можно было бы заподозрить меня в изложении здесь идей, принадлежащих г-ну Капитану, о чём сам он, без сомнения, сожалеет еще больше, чем я. Данное примечание имеет целью устранение любых недоразумений, возможных на сей счет» (Reinach 1903b: 257).

В заметке Рейнака, на которую ссылался Капитан, говорится, в частности, что тёмные коридоры пещер, «украшенные изображениями животных, эквивалентны, *mutatis mutandis*, катакомбам и некоторым церковным криптам; они, несомненно, также служили для отправления религиозных ритуалов. Эти ритуалы, вероятно, были порождены той же идеей, что и фигуры животных, которые, как мне кажется, относятся к сфере симпатической магии. Клан жил мясом; изображая животных, которые служили ему пищей, он верил, что тем самым увеличивает их количество, способствует их размножению, подобно тому как дикари Австралии верят, что способствуют размножению кенгуру, исполняя танец кенгуру. <...> Идея, что искусство есть игра, является не чем иным, как современным предубеждением; в своём происхождении оно есть ритуальное или магическое действие. Когда мы говорим сегодня о “магии искусства”, то и не ведаем, сколько же правды в этих словах» (Reinach 1903a: 290–291). Капитан, конечно, лишь повторил в своём выступлении какие-то из этих мыслей Рейнака. Он совершенно точно не был создателем магической гипотезы. Однако не был её создателем и Рейнак. Популярность она приобрела, безусловно, благодаря именно его работам, но первым, кто четко сформулировал и довольно подробно обосновал мысль о магической направленности палеолитических рисунков, спроецировав этнографические данные на археологические материалы, был не он, а русский журналист и популяризатор науки Лазарь Константинович Попов. Причём сделал он это задолго — почти за четверть века — до Рейнака.

## Л. К. Попов: биографическая справка

О Попове известно очень немного. Между тем в своё время он играл заметную роль в интеллектуальной и общественной жизни России и особенно Петербурга. Ему принадлежит авторство нескольких книг, а также сотен журнальных и газетных статей, заметок, рецензий. Его имя и псевдоним (Эльпе) упоминаются в письмах и дневниках Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, Г. И. Успенского, В. В. Розанова. Попов писал на самые разные темы — по ботанике, зоологии, антропологии, физике, химии, а также по вопросам здорового образа жизни, садоводства, домоводства и т. д.<sup>3</sup> Кроме того, он много работал как редактор переводов, включая, например, перевод «Жизни животных» Брэма. Состоял в действительных членах Русского физико-химического общества и Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии.

Послереволюционные энциклопедии и биографические словари о Попове либо молчат, либо, в лучшем случае, дают очень краткие сведения, целиком

<sup>2</sup> *Le Petit Temps* — газета, издававшаяся в Париже с 1893 по 1917(?) г.

<sup>3</sup> Одна из его книг для широкой публики была переиздана в наше время (Эльпе. Обиходная рецептура. М.: Твердь, 1993).

позаимствованные из «Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона». Эту скудную информацию можно попытаться несколько дополнить, обратившись к источникам конца XIX и начала XX века, прежде всего, к «Материалам для истории научной и прикладной деятельности в России» А. Богданова (Богданов 1889), а также к юбилейным и мемориальным публикациям в журналах и газетах (Аноним 1897; Вакуловский 1897; Афанасьев 1917).

Л. К. Попов (рис. 1) родился 22 февраля (7 марта) 1851 г. в Мариуполе, в семье коммерсанта Константина Кириаковича Попова (очевидно, греческого происхождения). Семья была вполне обеспеченной, в частности, ей принадлежало имение с большим садом на берегу летописной Калки. В этом саду отец и сын проводили немало времени, причём первый, «сам того не замечая... своим собственным примером направлял детскую натуру на изучение природы» (Аноним 1897: 7). Интересу к природе, видимо, способствовали и поездки с родителями за границу, о чём можно заключить по некоторым обмолвкам в книгах Попова. Так, утверждая, что на лопатке быка из Ложери Бас изображён не кит, как думали некоторые исследователи, а морская свинья, он вспоминает, что в детстве «видел тело одного из этих животных, которое было занесено волнами в Дордону и выброшено на берег между Либурном и Кастильёном. Рыбаки, убившие его баграми, возили его на показ из города в город» (Попов 1880: 169).

Отец прочил сына по деловой части, но при этом считался с его склонностями, и когда, отучившись в Московском коммерческом училище пять лет, тот вышел из предпоследнего класса («по болезни глаз»)⁴ и отправился сначала в Харьков, а затем в Петербург, чтобы посвятить себя естественным наукам, оказывал ему всю необходимую помощь. В 1868–1869 гг. Попов в качестве вольнослушателя посещал лекции в Петербургском университете (физика, ботаника, зоология) и Императорской медико-хирургической академии (физиология, анатомия). В этот период он «примкнул к революционной молодежи» и в итоге «был вынужден уехать в Швейцарию» (Афанасьев 1917: 5). Два года (с конца 1869 по конец 1871) он провёл в этой стране, а также в Германии, посещал лекции (в том числе Э. Геккеля и К. Фогта) в университетах Берна, Цюриха, Женевы и Иены. В конце 1871 г. вернулся в Петербург, который, судя по всему, с тех пор никогда уже надолго не покидал, если не считать летних месяцев, проводимых год из года в отцовском саду за «экспериментальными исследованиями и микроскопическими наблюдениями» (Богданов 1889).



Рис. 1. Лазарь Константинович Попов. 1880-е гг.

Fig. 1. Lazar Popoff. 1880's.

<sup>4</sup> Вынеся при этом из училища, по словам одного из биографов, «глубочайшее отвращение к мнимой коммерческой науке» (Вакуловский 1897: 146).

«Хорошо ли, худо ли, — говорит Попов о себе в автобиографии, написанной, как можно полагать, по просьбе А. Богданова и цитируемой в его «Материалах», — но меня никогда ни один лектор не мог приковать к себе, и я, строго говоря, не имел руководителей; учился чему хотел и как хотел, всегда останавливаясь на тех вопросах, которые меня интересовали, совершенно независимо от постороннего вывода или указания. Естественно, что при таких условиях из меня не мог выработаться специалист-учёный (да я и не чувствовал к тому ни малейшей склонности), и хотя я всего усерднее и всего больше занимался по биологии, но всегда живо интересовался и другими отраслями естествознания. Наклонность составлять конспекты из прочитанного или прослушанного, заносить в тетрадь наиболее интересовавшие меня явления из жизни растительного или животного мира, которые приходилось наблюдать самому, выработала во мне привычку к письму и послужила толчком к опытам популяризации знания» (Там же).

Эти опыты оказались удачными, и с середины 1870-х годов Попов становится постоянным автором ряда столичных периодических изданий. Он много пишет для регулярно выходивших сборников «Природа» (1876–1877), сотрудничает с журналом «Природа и люди» (1878–1879)<sup>5</sup>, затем в течение ряда лет ведёт научную хронику в «Русской речи», публикуется в «Голосе», «Наблюдателе» и «Научном обозрении». С 1883 г. начинает работать в «Новом времени», где долгие годы ведёт раздел «Научные письма». Его имя встречается и в числе членов редакций некоторых специализированных изданий, например, журнала «Вестник виноделия» (см. «Адресную книгу города С.-Петербурга на 1894 г.» под ред. П. О. Яблонского).

Интерес к археологии и древнейшей истории человечества впервые проявляется в творчестве Попова в 1876 г., когда он публикует рецензию на «Начала цивилизации» Лёббока, а пика достигает на рубеже 1870-х и 1880-х годов, когда пишутся и печатаются все его основные работы (книга, пять статей и ещё одна рецензия) по этой тематике. Помимо хорошего знания литературы, их автор демонстрирует замечательную оригинальность и независимость оценок и суждений. Там, где для этого представляется повод, он легко вступает в заочную полемику с авторитетами, и его аргументы, как правило, выглядят не менее весомыми, чем аргументы тех, чьё мнение он оспаривает. Во второй половине 1880-х годов Попов публикует в «Новом времени» несколько статей по физической антропологии и этнографии, а в 1898 г. помещает в этом же издании две статьи, в которых рассказывает о своих встречах с Н. Н. Миклухо-Маклаем и выражает беспокойство судьбой научного наследия знаменитого путешественника и учёного.

В адресной книге «Весь Петербург» за 1894 г. Попов фигурирует как потомственный почётный гражданин. Из ежегодно издававшихся адресных книг можно также узнать, что как минимум с 1894 г. и до самой смерти в 1917 г. он жил на Пушкинской улице в доме № 6, недалеко от Николаевского (Московского) вокзала и в двух шагах от Невского проспекта. Дом, как и большинство других старых зданий в этой части города, сохранился до наших дней. Семью Попова составляли его жена и сын Леонид. Их обоих он пережил и, как пишет автор посвящённого ему некролога, «коротал последние месяцы в полном одиночестве» (Афанасьев 1917: 5).

<sup>5</sup> Свои материалы в этом издании он подписывал псевдонимом «Хроникёр».

## Гипотеза Попова

Научно-популярная книга Попова «Из жизни первобытного человека», где были сформулированы основные положения магической гипотезы (Попов 1880: 163–176), вышла в 1880 г. Зарубежным авторам, писавшим позднее на ту же тему, эта работа, по-видимому, осталась совершенно неизвестной — во всяком случае, ни в одной из доступных мне иноязычных публикаций по искусству палеолита или истории археологии она не упоминается<sup>6</sup>. Среди отечественных археологов первым внимание на неё обратил Б. А. Фролов, совершенно справедливо заметивший, что магическая «концепция» в книге Попова изложена «с большей определённою, чем у Рейнака в 1903 г.» (Фролов 1971: 220–221; см. также: Фролов 1974: 14, и особенно, Фролов 1992: 32). Впоследствии о книге и идеях Попова вкратце упоминали ещё А. А. Формозов (Формозов 1983: 24; 1986: 186), Р. С. Васильевский (1987: 22) и А. К. Филиппов (Филиппов 2004: 65), причём первый из них подверг данную Б. А. Фроловым оценку сомнению, заявив, что «не склонен видеть в этом очерке (т. е. в книге Попова. — Л. В.) самостоятельную разработку проблемы, как это недавно утверждалось» (Формозов 1983: 24).

Скепсис А. А. Формозова был обусловлен, вероятно, тем — подчёркнутым им — обстоятельством, что источники, использованные Поповым, крайне малочисленны, а текст его книги изобилует пространными выдержками из работ Дж. Лёббока, Э. Тайлора, К. Фогга и П. Брока. Однако, хотя в том, что касается фактов, Попов, действительно, «очень зависим от своих информаторов» (Там же), предлагаемые им интерпретации этих фактов подчас совершенно оригинальны. Наиболее ярким тому примером как раз и являются страницы его книги, посвящённые «художественным произведениям троглодитов». На этих страницах Попов, во-первых, оспаривает бывшую в те годы общепринятой игровую гипотезу происхождения искусства, а во-вторых, делает то, чего до него не делал никто, включая и столь обильно цитируемых им авторов: он проецирует этнографические данные о магии у «дикарей» на археологические находки рисованных и скульптурных изображений животных «эпохи оленя» и приходит в итоге к абсолютно новым для его времени выводам о назначении последних.

В то время как учёные авторитеты и в России, и за рубежом в один голос утверждали, что искусство «не могло быть порождено ничем иным, кроме как воображением, созерцанием и досугом» (Piette 1873: 413; 1874: 74), незаинтересованным стремлением подражать природе, что его развитие есть «проявление особой духовной потребности» (Уваров 1881: 243), никому не известный дилетант, ничтоже сумняшеся, заявляет нечто прямо противоположное. «Мы не имеем... права предполагать, чтобы каждое художественное произведение в глазах троглодитов имело значение только *рисунка*<sup>7</sup> и не служило для иной цели, помимо эстетического наслаждения» — пишет он, ещё только приступая к анализу (Попов 1880: 163), а завершая его, уверенно заключает, что «для дикаря изображение есть орудие, с помощью которого можно действовать на оригинал, можно принести последнему повреждение, приобрести

<sup>6</sup> Единственное исключение — любительское эссе М. Эверсона, написанное в 1991 г. и позже размещённое на сайте издательства Evertype (<http://www.evertype.com/misc/palaeoart.html>). Ссылка на книгу Попова в этом тексте явно просто заимствована из статьи Р. С. Васильевского (Васильевский 1987).

<sup>7</sup> Здесь и далее выделение курсивом принадлежит автору цитируемой работы.

над ним некоторую власть» (Там же: 174), и, следовательно, «в основе художественной деятельности лежит не стремление “искусственно подражать живой природе”, а стремление *подчинить* себе эту природу» (Там же: 176).

От исходной посылки к итоговому выводу ведёт логически стройная цепочка рассуждений, перемежающихся примерами из этнографии. Основные пункты этих рассуждений таковы: 1) На первых ступенях развития человеческой мысли она с трудом различает такие понятия, как тень, душа и образ. «С точки зрения какого-нибудь дикаря, “тень” человека или его “образ” в такой мере *органически* связаны с самим человеком, что причиняя какое-нибудь повреждение *образу* или *тени* человека, тем самым можно нанести вред самому человеку» (Там же: 164). 2) Поскольку же «дикари» верили, что у животных тоже есть душа, то «легко допустить, что в глазах дикаря между животным и его *изображением* должно было существовать такое же *органическое* соотношение, какое имеет место для человека, и что, стало быть, совершенно достаточно обладать изображением животного, чтобы... иметь некоторую власть над самим оригиналом» (Там же: 165). 3) Пещерный человек, «вечно боровшийся с окружающим его животным миром, имел слишком много поводов желать приобрести эту власть. И вот он открывает способ: он *переносит* тень — эту вторую душу животного — на свою слоновую пластинку путем *изображения* на последней общих очертаний формы, какие видит на тени <...> Такова исходная точка первобытного художества, первобытного искусства <...> Отсюда — стремление к *искусственному изображению образа*, отсюда *искусство рисования*. Первый рисунок живого существа имел в виду не подражание, а обладание» (Там же: 166–167). Всё сказанное, добавляет Попов, «всцело применимо и к первобытной скульптуре» (Там же). 4) Подобно «индейцам Северной Америки, пещерный человек, современный северному оленю, мог делать тот или другой рисунок животного с целью обеспечить себе *успех охоты*. Быть может, этим отчасти и объясняется, почему художественные произведения троглодитов главным образом сосредоточены на изображении самого предмета охоты и из числа последних чаще всего встречаются изображения наиболее ценных для пещерного человека животных. Сюда именно относится северный олень» (Там же: 167–168).

В первых двух пунктах Попов повторяет Эдуарда Тайлора, писавшего пятнадцатью годами ранее, что «человек на низкой стадии культуры обычно верит, что между объектом и его образом существует реальная связь, и что поэтому можно оказывать влияние на оригинал через копию» (Tuor 1865: 118). Эти слова английского исследователя и приводимые им для их подтверждения многочисленные этнографические примеры послужили Аннет Ламен-Эмперер<sup>8</sup> основанием для утверждения, будто бы Тайлор «попытался

<sup>8</sup> В русской литературе встречается также написание Ламин, Ламинь и Ламинг. Есть некий символизм в том, что эта французская исследовательница, чьи труды (наряду с трудами М. Рафаэля и А. Леруа-Гурана) возвестили начало структуралистской эры в изучении палеолитического искусства и положили конец монополии магической гипотезы, родилась ровно через неделю после смерти создателя последней — Л. К. Попова, причём родилась в том же городе, где он жил и умер, — в Петрограде. Её отец в предреволюционные годы был управляющим делами Русско-Французской торговой палаты (что отражено в справочниках «Весь Петербург» и «Весь Петроград» за 1913–1917 гг.). Сразу после революции семья с грудной дочерью покинула Россию и через Финляндию и Англию вернулась во Францию (Curtis 2012: 137).

объяснить доисторические рисунки», но его гипотеза «осталась тогда почти незамеченной» (Laming-Emperaire 1962: 65). Ламен-Эмперер поддержал Б. А. Фролов (Фролов 1971: 220; 1992: 31). Он писал о гипотезе Тайлора<sup>9</sup>, «заново высказанной Поповым, — об особых целях палеолитических изображений, аналогичных тем, что знает этнография» (Фролов 1971: 221), и называл эту гипотезу «идеей Попова — Тэйлора» (Там же: 222). То же самое — очевидно, вслед за Фроловым — утверждал Р. С. Васильевский, приписавший «патриарху английской этнографии» попытку «объяснить смысл изображений ледниковой эпохи верой в магическое взаимодействие объекта и его изображения» и упомянувший в этой связи Попова (Васильевский 1987: 22). Всё это, однако, вряд ли верно. Там, где Тайлор пишет о магии, он не касается доистории и ни слова не говорит об археологических находках. Там же, где он о них вспоминает, он никак не связывает их с магией и даже не пытается рассмотреть рисунки «века неполированного камня» в свете занимающих столь важное место в его книге этнографических данных. Да, он упоминает опубликованные за год до выхода этой книги находки Кристи и Ларте, но лишь мельком и лишь для того, чтобы воздать должное людям, которые, имея «очень грубые» орудия, тем не менее «украшали свои костяные поделки не только штриховым и волнистым орнаментом, но и гравированными фигурами животных, выполненными с большим искусством и вкусом» (Tylor 1965: 196). Дальше Тайлор не пошел, так что в главном, а именно в пунктах 3 и 4, Попов совершенно оригинален.

Кроме Тайлора, называют и ряд других кандидатов в предтечи Попова и Рейнака, но если брать работы, вышедшие до 1880 г., то речь в лучшем случае может идти о случайных оговорках и сделанных мимоходом замечаниях, в которых лишь задним числом и при большом желании можно усмотреть намёки на нечто большее. Писали о подвесках-амулетах, носимых из суеверия (Bourgeois, Delaunay 1865: 92), «для успеха на охоте и для защиты новорождённых от злых духов» (Брока 1873: 235, 247, цит. по: Фролов 1992: 31), о символическом, статусном значении так называемых жезлов (вое)начальников (Piette 1873: 414–16; Bernardin 1876: 12) и т. д. Идея о социальных функциях искусства, о возможном практическом применении украшений и изображений носилась в воздухе, но развития долгое время не получала. Возможно, первым из зарубежных исследователей ее чётко сформулировал и кратко обосновал английский историк искусства Эндрю Лэнг, но это произошло уже после выхода книги Попова<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> В статье 1971 г. Б. А. Фролов называет его Тэйлором, в книге 1992 г. — Тайлором.

<sup>10</sup> «Его [дикаря] рисунки имеют практическую цель, а не проистекают... из врождённой любви к изображению ради изображения», — писал Лэнг. Возможно, что «нашу любовь к изобразительному искусству [imitative art] — любовь бескорыстную — мы унаследовали от очень далёких предков», чьи навыки в этой области имели вполне корыстную и практическую природу. И далее: «Член парламента, изображающий петушиное кукареканье во время дебатов, или уличный мальчишка, коротающий время, лая по-собачьи, упражняются в этих искусствах ради чистого удовольствия, но... первые люди, имитировавшие голоса собак, петухов и прочих животных, делали это не ради забавы, а с практической целью дать знать их товарищам о приближении этих созданий. Таковы были грубые начала человеческого языка; и верна ли эта теория или нет, имелись, безусловно, практические причины, побуждавшие дикаря к попыткам изображать» (Lang 1882: 303).



## Судьба гипотезы

Как уже было сказано, зарубежным исследователям книга Попова осталась неизвестна, да и в России о его гипотезе до Б. А. Фролова никто не вспоминал. Даже в обобщающих и историографических трудах отечественных авторов, посвященных палеолитическому искусству и его происхождению, о ней нет ни слова, и если для архивиста и «московведа» И. И. Фомина, составившего ещё до революции первую в России сводку материалов по данной теме (Фомин 1912), это вполне простительно, то отсутствие имени Попова в работах профессиональных историков искусства и археологов не может не удивлять. Между тем сам он, по-видимому, сознавал, что высказанные им мысли о происхождении искусства, по крайней мере, небанальны, и предпринял шаги для их «продвижения».

В 1881 г. Попов опубликовал очерк под названием «Происхождение живописи (опыт решения вопроса с антропологической точки зрения)» (Попов 1881). Этот очерк остался совершенно не замеченным отечественными историографами, не исключая и Б. А. Фролова с А. А. Формозовым. Впрочем, в нём просто повторяется то, что годом раньше уже было написано в книге, так что говорить о развитии гипотезы в данном случае не приходится. Нет её развития и в последовавших через десять лет публикациях на французском (Poroff 1890) и английском (Poroff 1891, 1894) языках. Французский текст представляет собой чуть сокращённый перевод русского очерка 1881 г., а две английские статьи, переведённые с французского и напечатанные в одном и том же периодическом издании с интервалом в два с половиной года, слово в слово повторяют одна другую — отличаются лишь названия и пара подстрочных примечаний.

Ссылок на английские статьи ни в русской, ни в иноязычной литературе мне обнаружить не удалось. Не удалось, скорее всего, потому, что эти тексты-близнецы, помещённые в научно-популярном издании, прошли мимо внимания специалистов. Судьба французской публикации сложилась чуть менее печально. Она сразу же была замечена весьма авторитетным английским археологом, первым куратором музея Питта Риверса в Оксфорде Генри Бальфуrom, который в своей книге «Эволюция декоративного искусства» включил статью Попова из «Revue...» в список рекомендуемой для дальнейшего чтения литературы (Balfour 1893: 131). Другие исследователи, однако, если и читали работу безвестного в научных кругах русского автора, признаваться в этом не спешили. Лишь недавно она вновь привлекла к себе некоторое внимание за рубежом (Palacio-Pérez 2013).

## Попов и Рейнак

А что же Рейнак? Знал ли он о статье Попова? Б. А. Фролов был уверен, что не знал (Фролов 1971: 221). Мне это кажется далеко не столь очевидным. Во-первых, Рейнак, несомненно, знакомился с книгой Бальфура, что подтверждают ссылки на неё в его работах (напр.: Reinach 1913: XXI). Во-вторых, что ещё важнее, он не раз ссылается и на статьи из *Revue Scientifique*. Это было одно из главных научных периодических изданий в тогдашней Франции и Западной Европе в целом, и серьёзный учёный не мог хотя бы не просматривать его. Рейнак же не только просматривал, но и сам там публиковался (Reinach 1900).

Это, конечно, совсем не доказывает, что он не мог пропустить статью Попова, но, скорее, он её все же видел, однако не придал ей значения и впоследствии просто забыл. В 1890 г. Рейнак, по-видимому, ещё не был готов к восприятию идеи о магическом и вообще практическом назначении палеолитических изображений. Его вполне удовлетворяли общепринятые в то время представления об «игровой» и чисто эстетической природе древнейшего искусства. Он повторяет их, например, в 1889 г., описывая коллекции музея Сен-Жермен<sup>11</sup> (Reinach 1889, см. Richard 1993: 62).

Ошибочность или, по крайней мере, недостаточность, ограниченность этих представлений стала ясна Рейнаку лишь после того, как состоялось признание подлинности и древности пещерной живописи. Его «Искусство и магия» — это, можно сказать, эхо, отголосок «*Mea Culpa d'un sceptique*» Картальяка. Попов же писал свою книгу, когда об Альтамире почти никто ещё не знал, а его французская статья вышла, когда Альтамиру почти все считали подделкой. Магическая гипотеза Попова создавалась для объяснения исключительного и только произведений мобильного искусства, тогда как Рейнак применил ту же самую, по своей сути, идею для интерпретации рисунков на стенах пещер. Уже одно только расположение этих рисунков — зачастую ярких и красочных, но находящихся, тем не менее, в полной темноте, на стенах и сводах труднодоступных подземных залов и коридоров — заставляло усомниться в том, что они создавались из чисто эстетических побуждений, и наводило на мысль о неких связанных с ними таинственных ритуалах. Рейнак пришёл к выводу, что это были магические ритуалы, а магию он относил к религии. «Рождённые вместе, — следовал вывод, — религия и искусство оставались тесно связанными в течение долгих веков» (Рейнак 1938 [1904]: 14)<sup>12</sup>.

В отличие от Рейнака, писавшего не просто о магическом, но о религиозно-магическом назначении палеолитического искусства, Попов о религии в связи с рассматриваемыми им изображениями «века оленя» вообще не упоминает. Более того, на посвящённых этим изображениям страницах его книги нет и слова «магия», хотя фактически речь идет именно о ней. Во французской статье и, соответственно, в её английском переводе слово «магия» уже встречается, хотя и не часто (два раза). Главной для Попова была мысль о практическом значении древнейших изображений и об утилитарных истоках искусства в целом. В рецензии на русский перевод «Антропологии» Э. Тайлора он распространяет эту мысль на танец (Попов 1882: 340). При этом, однако, он подчёркивал, что по мере развития искусства должны были меняться и его задачи: «Сперва человек смотрит на произведения искусства как на жизнь, а впоследствии он ищет в них жизни; и поныне каждый из нас подходит с таким именно чувством к тому или другому художественному произведению» (Попов 1880: 175–176).

<sup>11</sup> Ныне Национальный археологический музей (Musée d'archéologie nationale).

<sup>12</sup> Рейнак был не первым, кто связал палеолитические изображения с религией. До него эту мысль высказывал, например, английский историк искусства Вильям Конвей. Конвей полагал, что животные, изображавшиеся пещерными художниками, вполне могли быть тотемами, а коли так, то, значит, «палеолитический человек обладал зачатками религиозных эмоций, подобных тем, что лежали в основе религиозных систем древних египтян, халдеев и даже евреев и греков» (Conway 1891: 31).

## Попов как биолог

Помимо разработки оригинальной гипотезы происхождения искусства у Попова были и другие научные достижения. Они тоже опередили своё время и тоже оказались забыты на целое столетие. Эти достижения никак не связаны с археологией, но хотя бы кратко упомянуть о них здесь необходимо. Основной областью его интересов была биология, он активно занимался популяризацией биологических знаний и попутно с этим высказал ряд идей, которые, будь они выдвинуты исследователем из академической/университетской среды и опубликованы в специальных изданиях, непременно привлекли бы внимание профессиональных учёных. Возможно, не сразу, но и не сто лет спустя, как это произошло в действительности.

В книге «Жизнь как движение» (1882) Попов предложил оригинальную для своего времени гипотезу происхождения жизни на Земле и возникновения растительных клеток. По оценке историка биологии А. А. Щербаковой, среди высказываний русских учёных по этим темам «представления Л. К. Попова являются наиболее развёрнутыми и целостными. Собственно, и с современной точки зрения основные его положения не могут вызвать возражений» (Щербакова 1961: 150; см. также Базилевская и др. 1968: 145–146). Тем не менее, указывает она в подстрочном примечании, «работа Л. К. Попова, видимо, не была замечена биологами: я не встречала её разбора в отечественной литературе» (Щербакова 1961: 150). Теперь к этим словам можно добавить, что не была она замечена и после выхода книги А. А. Щербаковой<sup>13</sup>. Лишь полвека спустя вклад Попова в биологию получил должную оценку в работах киевского исследователя А. П. Пилипенко. «Для истории проблемы происхождения жизни, — пишет он, — взгляды Л. К. Попова имеют исключительное значение» (Пилипенко 2011: 65), а его труд относится к числу наиболее важных работ XIX в. по этой теме. «В нем последовательно развиты представления, включая идею гетеротрофности первичных организмов, которые историки науки обычно датируют 20-ми годами XX в. и связывают с именем А. И. Опарина» (Там же: 68).

А. П. Пилипенко также показал, что именно Попов является автором термина «молекулярная биология», рождение которого в историко-биологической литературе обычно датируют сороковыми годами прошлого века. На самом деле этот термин появился, как минимум, на 60 лет раньше. Текст упомянутой выше книги «Жизнь как движение» первоначально (в 1881 г.) был опубликован в виде серии статей под общим названием «Основы молекулярной биологии». Печатались эти статьи в доживавшем свои последние дни журнале «Русская речь», куда те, кого они могли бы заинтересовать, заглядывали, вероятно, нечасто. Это стало одной из причин, почему «Основы» не вошли в широкое научное обращение. Другая причина в том, что «ученые тогда ещё не были готовы к восприятию молекулярно-биологического и эволюционно-химического подходов к познанию жизни» (Там же: 62). «Терминологический прорыв Л. К. Попова, — считает А. П. Пилипенко, — доказывает, что он одним из первых осознал начавшийся процесс формирования новой науки» (Там же: 69).

<sup>13</sup> В какой-то мере это может объясняться уничижительной и явно несправедливой оценкой, которую дал Попову и его работам Б. Е. Райков в последнем томе своего фундаментального труда «Русские биологи-эволюционисты до Дарвина». Там Попов назван «сомнительным литератором», «который писал хлестко, но поверхностно о чём угодно и был далёк как от научного естествознания, так и от идейной популяризации» (Райков 1959: 135).

Любопытна параллель между научными интересами и судьбой идей Попова и героя другой моей недавней археолого-биографической статьи — К. С. Мережковского. И тот, и другой помимо археологии внесли вклад в биологию, и тот, и другой опередили своё время, достижения и того, и другого не были в должной мере оценены современниками и лишь десятки лет спустя получили (или только ещё получают) признание. Даже в биографиях этих двух столь разных людей — вечного скитальца Мережковского, бывшего вместилищем чуть ли не всех тёмных страстей и пороков, и любящего сына<sup>14</sup>, мужа и отца Попова, прожившего всю вторую половину жизни в одной квартире и вряд ли отлучавшегося надолго за пределы ближайших окрестностей Невского проспекта — есть ряд сходств. Оба получали знания в Санкт-Петербургском университете, оба прожили по 66 лет, оба встретили смерть в одиночестве.

### Вместо заключения

Часть работ Попова была издана им под псевдонимом Эльпе, произведённым от первых букв имени и фамилии. Уже в наши дни это обстоятельство породило одно недоразумение, которое необходимо развеять. В Энциклопедическом справочнике «Литературное зарубежье России» сообщается, что после революции Попов якобы эмигрировал в Германию, и в 1922 г. в Берлине была опубликована его повесть «Чубчик: Не сказка, а быль из петербургской собачьей жизни» (Мухачёв 2006: 587). На самом деле указанная повесть принадлежит перу некоего Л. Пьянкова, а путаница возникла потому, что Пьянков тоже пользовался псевдонимом Эльпе (см. Масанов 1958: 269). После революции Пьянков, печатавшийся ранее в «Витебских губернских новостях», действительно оказался за границей и публиковался в эмигрантских изданиях сначала в Болгарии (Петкова 2003: 386), а затем в Германии (Алексеев 1993: 192)<sup>15</sup>.

Ошибка, допущенная составителями «Литературного зарубежья», к сожалению, вводит в заблуждение тех немногих авторов, кто сегодня вспоминает о Попове (напр.: Пилипенко 2011: 63). Она же, видимо, является причиной того, что в «Википедии» и ряде других сетевых справочников вместо года его смерти поставлен вопросительный знак, хотя никакого вопроса здесь нет. Попов умер в 8 часов утра 2 (15) октября 1917 г., о чём на следующий день на первой полосе сообщила газета «Новое время». Она же напечатала некролог (Афанасьев 1917). Похоронен Попов был 4 октября на кладбище Воскресенского Новодевичьего монастыря, на участке 32, рядом с могилой сына.

Воскресенский монастырь, разделивший в советское время печальную участь иных подобных заведений, недавно восстановлен и вновь блистает куполами. Что же касается кладбища, некогда бывшего элитарным и потому сильно пострадавшего уже в первые послереволюционные месяцы, то большая его часть по-прежнему находится в небрежении и запустении. Особенно удручающее впечатление производят окраинные участки, к которым принадлежит и участок 32. Несмотря на более чем скромные размеры последнего, разыскать среди разрушенных захоронений могилу Л. К. Попова мне не удалось.

<sup>14</sup> Свою первую книгу («Из жизни первобытного человека») Попов посвятил отцу.

<sup>15</sup> Возможно, он же является и автором карикатур на Сталина, подписанных «ЭЛЬПЕ», которые печатались в русскоязычных газетах фашистской Германии («Новое слово», «Новая жизнь», «Клич») в годы войны.

## Литература

- Алексеев А. Д. 1993. *Литература русского зарубежья. Книги 1917–1940. Материалы к библиографии*. СПб.: Наука.
- Аноним. 1897. Л. К. Попов (Эльпе). К 25-ти-летию литературной деятельности. *Новое время (иллюстрированное приложение)*. СПб., суббота, 4-го (16-го) января 1897 года. № 7491, 7.
- Афанасьев Н. 1917. Л. К. Попов (некролог) // *Новое время*. Пг., вторник, 3 (16) октября 1917 г., № 14887, 5.
- Базилевская Н. А., Белоконь И. П., Щербакова А. А. 1968. *Краткая история ботаники*. М.: Наука.
- Богданов А. (ред.-сост.). 1889. *Материалы для истории научной и прикладной деятельности в России по зоологии и соприкасающимся с нею отраслям знания преимущественно за последнее тридцатипятилетие (1850–1888)*. Т. 2. М.: Типография М. Г. Волчанинова.
- Брока П. 1873. Везерские троглодиты. *Природа: популярный естественно-исторический сборник*. Кн. 2.
- Вакуловский Н. Н. 1897. Л. К. Попов (Эльпе). *Научное обозрение* 4, 146–148.
- Васильевский Р. С. 1987. Антропоморфные изображения и их интерпретация. В: Васильевский Р. С. (ред.). *Антропоморфные изображения*. Новосибирск: Наука, 19–27.
- Мухачёв Ю. В. (ред.-сост.). 2006. *Литературное зарубежье России: Энциклопедический справочник*. М.: Парад.
- Масанов И. Ф. 1958. *Словарь псевдонимов русских писателей, учёных и общественных деятелей*. Т. 3. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты.
- Петкова Г. (сост.). 2003. Хроника литературной жизни русского зарубежья. Болгария (1919–1940). *Литературоведческий журнал* 17, 369–451.
- Пилипенко О. 2011. Біля витоків молекулярної біології. До 130-річчя публікації трактату «Основи молекулярної біології» та 160-річчя від дня народження його автора Л. К. Попова. *Вісник Національної академії наук України* 11, 61–71.
- Попов Л. К. 1880. *Из первобытной жизни человека*. СПб.: Типография Министерства путей сообщения (А. Бенке).
- Попов Л. К. 1881. Происхождение живописи (опыт решения вопроса с антропологической точки зрения). В: Попов Л. К. *Популярные очерки по естествознанию*. СПб.: издание книжного магазина А. Цинзерлинга, 159–178.
- Попов Л. К. 1882. Обзор научной и учебной литературы. *Русская речь* 4, 327–346.
- Райков Б. Е. 1959. *Русские биологи-эволюционисты до Дарвина. Материалы к истории эволюционной идеи в России*. Т. 4. М.-Л.: Изд-во АН СССР.
- Рейнак С. 1938 [1904]. *История искусств («Аполлон»)*. М.-Л.: Госстройиздат.
- Уваров А. С. 1881. *Археология России. I. Каменный период*. М.: Синодальная типография.
- Филиппов А. К. 2004. *Хаос и гармония в искусстве палеолита*. СПб.: ЛООО «Сохранение природы и культурного наследия».
- Фомин И. И. 1912. *Искусство палеолитического периода в Европе*. М.: Печатня А. И. Снегиревой.
- Формозов А. А. 1983. *Начало изучения каменного века в России*. М.: Наука.
- Формозов А. А. 1986. *Страницы истории русской археологии*. М.: Наука.
- Фролов Б. А. 1966. Зарубежная литература о содержании палеолитического искусства (1952–1964 гг.). *Советская археология* 1, 297–305.
- Фролов Б. А. 1971. Открытие и признание наскальных изображений ледниковой эпохи. История одного коллективного открытия. В: Микulinский С. Р., Ярошевский М. Г. (ред.). *Научное открытие и его восприятие*. М.: Наука, 194–235.
- Фролов Б. А. 1974. *Числа в графике палеолита*. Новосибирск: Наука.
- Фролов Б. А. 1992. *Первобытная графика Европы*. М.: Наука.

- Щербакова А. А. 1961. *История цитологии растений в России в XIX веке*. М.: Изд-во АН СССР.
- Balfour H. 1893. *The evolution of decorative art*. New York: Macmillan and Co.
- Bernardin R. J. 1876. Les archives et les monnaies préhistoriques. *La Revue savoisienne*, 17ème année, 11–13.
- Bourgeois L., Delaunay A. 1865. Notice sur la Grotte de la Chaise. *Revue Archéologique* 12, 90–94.
- Conway W. M. 1891. *Dawn of art in the ancient world*. London: Percival and Co.
- Curtis G. 2012. *The cave painters: Probing the mysteries of the world's first artists*. New York: Random House.
- Laming-Emperaire A. 1962. *La signification de l'art rupestre Paléolithique. Méthode et applications*. Paris: Editions A. et J. Picard et C<sup>ie</sup>.
- Lang A. 1882. The art of savages. II. Representation. *The magazine of art* 5, 303–307.
- Palacio-Pérez E. 2013. The origins of the concept of 'Palaeolithic art': theoretical roots of an idea. *Journal of Archaeological Method and Theory* 20, 682–714.
- Piette E. 1873. Sur la grotte de Gourdan, sur la lacune que plusieurs auteurs placent entre l'âge du renne et celui de la pierre polie, et sur l'art paléolithique dans ses rapports avec l'art gaulois. *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris* 8 (2<sup>ème</sup> série), 384–425.
- Piette E. 1874. La grotte de Gourdan pendant l'âge du renne. *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme* V (2<sup>ème</sup> série), 53–79.
- Popoff L. 1890. L'origine de la peinture. *Revue scientifique* XLVI, 399–403.
- Popoff L. 1891. The origin of painting. *Popular Science Monthly* 40 (November), 100–107.
- Popoff L. 1894. The origin of art. *Popular Science Monthly* 44 (April), 827–833.
- Reinach S. 1889. *Antiquités nationales. Description raisonnée du Musée de Saint-Germain-en-Laye. Vol. 1. Epoque des alluvions et cavernes*. Paris: Firmin-Didot.
- Reinach S. 1900. Phénomènes généraux du totémisme animal. *Revue Scientifique* 14 (4<sup>ème</sup> série), 449–57.
- Reinach S. 1903a. Gustave Chauvet. Notes sur l'art primitif. Angoulême, Coquemard, 1903. *Revue Archéologique* 1 (4<sup>ème</sup> série), 290–91.
- Reinach S. 1903b. L'art et la magie. A propos des peintures et des gravures de l'âge du Renne. *L'Anthropologie* 14, 257–266.
- Reinach S. 1913. *Repertoire de l'art Quaternaire*. Paris: Ernest Leroux.
- Richard N. 1993. De l'art ludique à l'art magique. Interprétations de l'art pariétal au XIX<sup>e</sup> siècle. *Bulletin de la Société préhistorique française* 90, 60–68.
- Tylor E. B. 1865. *Researches into the early history of mankind and the development of civilization*. London: John Murray.

## References

- Alekseyev A. D. 1993. *Literatura russkogo zarubezh'ia. Knigi 1917–1940. Materialy k bibliografii*. SPb.: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Anonim. 1897. L. K. Popov (El'pe). K 25-ti-letiiu literaturnoi deiatel'nosti. *Novoe vremia (illustrirovannoe prilozhenie)*. SPb., subбота, 4-go (16-go) ianvaria 1897 goda. № 7491, 7 (in Russian).
- Afanas'ev N. 1917. L. K. Popov (nekrolog). *Novoe vremia*. Pg., vtornik, 3 (16) oktiabria 1917 g., № 14887, 5 (in Russian).
- Bazilevskaia N. A., Belokon' I. P., Shcherbakova A. A. 1968. *Kratkaia istoriia botaniki*. M.: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Bogdanov A. (ed.-comp.). 1889. *Materialy dlia istorii nauchnoi i prikladnoi deiatel'nosti v Rossii po zoologii i soprikasaiushchimsia s neiu otrasliam znaniia preimushchestvenno za poslednee tridsatipiatiletie (1850–1888)*. T. 2. M.: "Tipografiia M. G. Volchaninova" Publ. (in Russian).

- Broka P. 1873. *Veverskie troglodity. Priroda: populiarnyi estestvenno-istoricheskii sbornik*. Kn. 2 (in Russian).
- Vakulovskii N. N. 1897. L. K. Popov (El'pe). *Nauchnoe obozrenie* 4, 146–148 (in Russian).
- Vasil'evskii R. S. Antropomorfnye izobrazheniia i ix interpretatsiia. In: Vasil'evskii R. S. (ed.). *Antropomorfnye izobrazheniia*. Novosibirsk: "Nauka" Publ. 19–27 (in Russian).
- Mukhachev Iu. V. (ed.-comp.). 2006. *Literaturnoe zarubezh'e Rossii: Entsiklopedicheskii spravochnik*. M.: "Parad" Publ. (in Russian).
- Masanov I. F. 1958. *Slovar' psevdonimov russkikh pisatelei, uchenykh i obshchestvennykh deiatelei*. T. 3. M.: "Izd-vo Vsesoiuznoi knizhnoi palaty" Publ. (in Russian).
- Petkova G. (comp.). 2003. Khronika literaturnoi zhizni russkogo zarubezh'ia. Bolgariia (1919–1940). *Literaturovedcheskii zhurnal* 17, 369–451 (in Russian).
- Pilipenko O. 2011. Bilia vitokiv molekuliarnoi biologii. Do 130-richchia publikatsii traktatu «Osnovi molekuliarnoi biologii» ta 160-richchia vid dnia narodzhennia iogo avtora L. K. Popova. *Visnik Natsional'noi akademii nauk Ukrainy* 11, 61–71 (in Ukrainian).
- Popov L. K. 1880. *Iz pervobytnoi zhizni cheloveka*. SPb.: "Tipografiia Ministerstva putei soobshcheniia (A. Benke)" Publ. (in Russian).
- Popov L. K. 1881. Proiskhozhdenie zhivopisi (opyt resheniia voprosa s antropologicheskoi tochki zreniia). In: Popov L. K. *Populiarnye ocherki po estestvoznaniiu*. SPb.: "Izdanie knizhnogo magazina A. Tsinzerlinga" Publ., 159–178 (in Russian).
- Popov L. K. 1882. Obzor nauchnoi i uchebnoi literatury. *Russkaia rech'* 4, 327–346 (in Russian).
- Raikov B. E. 1959. *Russkie biologi-evoliutsionisty do Darvina. Materialy k istorii evoliutsionnoi idei v Rossii*. T. 4. M.-L.: "Izd-vo AN SSSR" Publ. (in Russian).
- Reinak S. 1938 [1904]. *Istoriia iskusstv («Apollon»)*. M.-L.: "Gosstroizdat" Publ. (in Russian).
- Uvarov A. S. 1881. *Arkheologiiia Rossii. I. Kamennyi period*. M.: "Sinodal'naia tipografiia" Publ. (in Russian).
- Filippov A. K. 2004. *Khaos i garmoniiia v iskusstve paleolita*. SPb.: "LOOO «Sokhranenie prirody i kul'turnogo naslediiia»" Publ. (in Russian).
- Fomin I. I. 1912. *Iskusstvo paleoliticheskogo perioda v Evrope*. M.: "Pechatnia A. I. Snegirevoi" Publ. (in Russian).
- Formozov A. A. 1983. *Nachalo izucheniia kamennogo veka v Rossii*. M.: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Formozov A. A. 1986. *Stranitsy istorii russkoi arkheologii*. M.: "Nauka" Publ. (in Russian).
- Frolov B. A. 1971. Otkrytie i priznanie naskal'nykh izobrazhenii lednikovoi epokhi. Istoriia odnogo kollektivnogo otkrytiia. In: Mikulinskii S. R., Iaroshevskii M. G. (eds.). *Nauchnoe otkrytie i ego vospriiatie*. M.: "Nauka" Publ., 194–235 (in Russian).
- Shcherbakova A. A. 1961. *Istoriia tsitologii rastenii v Rossii v XIX veke*. M.: "Izd-vo AN SSSR" Publ. (in Russian).
- Balfour H. 1893. *The evolution of decorative art*. New York: Macmillan and Co.
- Bernardin R. J. 1876. Les archives et les monnaies préhistoriques. *La Revue savoisienne*, 17ème année, 11–13.
- Bourgeois L., Delaunay A. 1865. Notice sur la Grotte de la Chaisse. *Revue Archéologique* 12, 90–94.
- Conway W. M. 1891. *Dawn of art in the ancient world*. London: Percival and Co.
- Curtis G. 2012. *The cave painters: Probing the mysteries of the world's first artists*. New York: Random House.
- Laming-Empeaire A. 1962. *La signification de l'art rupestre Paléolithique. Méthode et applications*. Paris: Editions A. et J. Picard et C<sup>ie</sup>.
- Lang A. 1882. The art of savages. II. Representation. *The magazine of art* 5, 303–307.
- Palacio-Pérez E. 2013. The origins of the concept of 'Palaeolithic art': theoretical roots of an idea. *Journal of Archaeological Method and Theory* 20, 682–714.
- Piette E. 1873. Sur la grotte de Gourdan, sur la lacune que plusieurs auteurs placent entre l'âge du renne et celui de la pierre polie, et sur l'art paléolithique dans ses rapports

- avec l'art gaulois. *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris* 8 (2<sup>ème</sup> série), 384–425.
- Piette E. 1874. La grotte de Gourdan pendant l'âge du renne. *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme* V (2<sup>ème</sup> série), 53–79.
- Popoff L. 1890. L'origine de la peinture. *Revue scientifique* XLVI, 399–403.
- Popoff L. 1891. The origin of painting. *Popular Science Monthly* 40 (November), 100–107.
- Popoff L. 1894. The origin of art. *Popular Science Monthly* 44 (April), 827–833.
- Reinach S. 1889. *Antiquités nationales. Description raisonnée du Musée de Saint-Germain-en-Laye*. Vol. 1. Epoque des alluvions et cavernes. Paris: Firmin-Didot.
- Reinach S. 1900. Phénomènes généraux du totémisme animal. *Revue Scientifique* 14 (4<sup>ème</sup> série), 449–57.
- Reinach S. 1903a. Gustave Chauvet. Notes sur l'art primitif. Angoulême, Coquemard, 1903. *Revue Archéologique* 1 (4<sup>ème</sup> série), 290–91.
- Reinach S. 1903b. L'art et la magie. A propos des peintures et des gravures de l'âge du Renne. *L'Anthropologie* 14, 257–266.
- Reinach S. 1913. *Repertoire de l'art Quaternaire*. Paris: Ernest Leroux.
- Richard N. 1993. De l'art ludique a l'art magique. Interprétations de l'art pariétal au XIX<sup>e</sup> siècle. *Bulletin de ta Société préhistorique française* 90, 60–68.
- Tylor E. B. 1865. *Researches into the early history of mankind and the development of civilization*. London: John Murray.

Статья поступила 18 октября 2018 г.