

АРХЕОЛОГИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ

ДИСКУССИЯ: ГДЕ И КАК ИСКАТЬ ИСТОКИ ИСКУССТВА?

Шер Я. А.

Истоки искусства: не пора ли сменить направление поиска? (приглашение к дискуссии)

Резюме. В статье представлена гипотеза происхождения изобразительной деятельности как естественноисторического феномена, родственного языку. Способность к созданию изображений могла возникнуть только при определенном уровне развития у наших эволюционных предков нейропсихологического аппарата. Как представляется, особенное значение в этом процессе принадлежало межполушарной асимметрии и развитию префронтальной коры головного мозга, а также более глубокой дифференциации и активного взаимодействия функций правого и левого полушарий.

Ключевые слова: палеолит, искусство, нейропсихология, полушарная асимметрия, детский рисунок.

Sher Ya. A. The sources of art: Is not it time to change the direction of the search?

The article presents a hypothesis of artistic activity emergence as a natural historical phenomenon, similar to the language. The ability to create representations could have emerged only at a certain level of our ancestors' neuropsychological development. The deeper differentiation and more active interaction of the brain hemispheres seem to have played an extremely important role in this process.

Keywords: paleolithic, art, neuropsychology, brain asymmetry, children's drawings.

Ни в одной области человеческой культуры результаты так сомнительны и при всей своей полноте так малопродуктивны, как в области искусства.

(Шурц 1908: 683)

История исследований изобразительной деятельности древнего человека неизменно приводит нас к западне... Сто лет исследований... не привели к разработке окончательной теории по поводу этого «искусства», лишь привели к еще более яростным спорам.

(Soffer, Conkey 1997: 7)

1. Предварительные замечания. Между этими эпитафиями прошло 100 лет. Их авторы — ведущие для своего времени специалисты по истории первобытной культуры и археологии палеолита. За прошедшее время только на русском языке опубликованы десятки книг о первобытном искусстве и многие сотни статей. Добавив к этому литературу на других языках, думается, нужно ввести коэффициент не меньше 10. При этом решение основной проблемы — проблемы происхождения способности человека к созданию фигуративных изображений — остается, в лучшем случае, в самом предварительном «эскизном» виде (Шер 1997; Lorblanchet 1999; Lewis-Williams 2002; Sher 1998 и некоторые другие). Иногда вообще предлагается не искать «колыбель искусства» (Bahn 2000).

Палеолитический возраст одной из первых находок — гравировки на костяной пластине из грота Шаффо — долго никем не признавался. Так же, как это было с живописью Альтамиры и с другими изобразительными памятниками эпохи палеолита, никто не мог поверить, что это искусство старше древнеегипетского. Поэтому такие находки считались кельтскими (V–IV вв. до н. э.). Палеолитическими их признали только в конце XIX — начале XX в., после находок в несомненно палеолитическом культурном слое. Однако возникла другая проблема.

Считалось, что по законам эволюции такому совершенному, зрелому искусству должны были предшествовать менее совершенные или «эмбриональные» формы. Поэтому искать истоки нужно в памятниках более ранних эпох: ашель и мустье.

В слоях среднего палеолита иногда встречаются так называемые «неутилитарные предметы»: раковины, клыки животных и т. п. с просверленными в них отверстиями. Так же как и изображения, они создавались не для удовлетворения жизненно важных потребностей, и поэтому их можно считать некоей предтечей искусства (Лбова, Табаров 2009; Marshack 1981; 1991; 1996; 1997 и др.; Bahn 2000; Bahn, Vertut 1997 и ряд других). Правда, на эту же тему есть более сдержанное мнение (Вишняцкий 2004; 2009; 2010: 179–182 и др.). С тем что они могли быть украшениями и иметь символический характер, вполне можно согласиться. Однако при самом ярком воображении эти предметы не создают

ни малейшего подобия какому-либо фигуративному образу. Даже в правильной форме «карандашей» из оксида железа, найденных в пещере Бломбос на юге Африки в слое старше 70 тыс. лет (d'Errico et al. 2005; Henshilwood et al. 2003 и др.),¹ при всем желании трудно увидеть фигуративность. То, что они использовались как карандаши — возможно. Но пока мы не знаем, что изображалось такими карандашами.

Еще одним предшественником искусства считаются различные царапины, зарубки и другие отметины в виде черточек, перекрещивающихся прямых и изогнутых линий на костях животных, каменных плитках и других предметах (Marshack 1981; 1991; 1996 и др.). Их, вероятно, можно считать доизобразительной стадией процесса зарождения искусства. Подобным «рисованием» охотно занимаются шимпанзе и дети до двух — четырех лет.

Поиски физических следов изобразительной деятельности в материалах эпох более древних, чем верхний палеолит, означают подмену вопроса «как возникло искусство?» вопросом «что ему предшествовало?» и таким образом уводит нас в сторону от попыток решения проблемы. Я отнюдь не отрицаю важности поиска по принципу «что ему предшествовало». Наиболее ранние находки изображений эпохи палеолита имеют для проблемы происхождения искусства и понимания времени его выхода на внешние носители важное, но не решающее значение. Еще сравнительно недавно самые древние из них датировались временем не более 30 тыс. л. н. За последние годы, по крайней мере, трижды открывались более древние памятники: Шове — 32 тыс. л. н. (дата оспаривается), Абри Кастане — 37 тыс. л. н. и Нерха — около 40 тыс. л. н. Эти даты предварительные и требуют дополнительного подтверждения, но, во всяком случае, ни одна из них не выходит за хронологические рамки ранней поры европейского верхнего палеолита.

Если не считать двух заготовок для статуэток — Берехат-Рам и Тан-Тан — за всю историю научной археологии не было найдено ни одного фигуративного изображения бесспорно ашельского или мустьерского времени.

Занимаясь много лет первобытным искусством, автор пришел к выводу, что только традиционно гуманитарным комплексом методов археолога, как историка первобытной и древней культуры, эта проблема не может быть решена.

Вопрос «о человеческом в человеке»² обычно рассматривается в исследованиях гуманитарного цикла, но в последние 20–30 лет к нему все чаще обращаются представители естественных наук (антропологии, психологии, нейрофизиологии, психиатрии) и математики. Это тем более очевидно, что за последние два-три десятилетия только на русском языке растет число публикаций наших археологов и антропологов (А. П. Бужилова, Л. Б. Вишняцкий, С. В. Дробышевский, А. А. Зубов, А. Г. Козинцев, М. Б. Медникова, Н. И. Шишлина и др.), которые успешно используют в своих исследованиях данные смежных наук о человеке (см. также: Иванов 1972; 1978; 1986; 2004).

¹ Находкам из пещеры Бломбос посвящено не менее 30 публикаций и сайт в интернете: <http://www.svf.uib.no/sfu/blo>.

² Например, одноименный сборник статей под общ. ред. И. Т. Фролова (М.: Политиздат, 1991).

Цель настоящей статьи — привлечь внимание к смене направления поисков, которое может оказаться более успешным. Ниже будут намечены пока только общие контуры гипотезы с тем, чтобы привлечь внимание коллег к этой возможности и в надежде на конструктивную критику.

2. Исходные допущения. Примем некоторые исходные допущения, не требующие специального доказательства и служащие основой для дальнейших рассуждений. По законам логики науки, если такая основа ошибочна, то и построенные на ней выводы тоже будут неверными, но об этом пусть судит читатель. Гипотеза, представленная здесь, основана на следующих исходных допущениях.

1) Уточним, что считать памятником изобразительной деятельности. В данной статье предметами первобытной изобразительной деятельности считаются плоские или объемные образы реальных или мифических, одушевленных персонажей или неодушевленных объектов, либо определенным образом структурированные (упорядоченные) абстрактные символы (решетки, треугольники, солярные и лунарные знаки и т. п.).

2) Современной генетикой установлено, что эволюция не всегда была медленной и постепенной. Вслед за Дж. Г. Симпсоном (1948), Н. В. Тмофеев-Ресовский (Тмофеев-Ресовский и др. 1977: 228) и В. Н. Скулачев (1998: 11–12) использовали понятие «квантовая эволюция», отмечая таким образом, что в какие-то моменты времени медленная и непрерывная эволюция прерывалась. Например, нет плавного перехода от динозавров к птерозаврам и, тем более, к птицам и т. д.

3) Всевозможные изображения, речь (и шире — язык, как знаковая система³), мифология и все формы демонстративного и символического поведения являются частями общего информационного поля культуры. Они являются разными способами единого информационно-коммуникативного поведения, взаимодействующими между собой так же, как два полушария головного мозга; их дополняют другие формы знакового поведения, такие как музыка, поэзия, танец, ритуалы и т. п.

4) *H. sapiens sapiens* эпохи верхнего палеолита был наделен природой теми же нейрофизиологическими «механизмами» поведения, которые действуют универсально у всех современных людей; эта универсальность обеспечивается генетикой и единым физиологическим устройством головного мозга, одинаковым строением его частей и нейронных сетей, функциональной асимметрией его полушарий. Такое допущение общепринято в работах, посвященных древней духовной культуре (см., например, Боас 1926: 113; Иванов 2004; Кабо 2007: 193–205; Леви-Строс 2007 (2): 399; Палмер, Палмер 2003; Рогинский, Левин 1978: 182; Черниговская 2006: 84; Boas 1955; Clottes, Lewis-Williams 1996; Clottes 2011; Hall 1904; Lewis-Williams 2002; 2010; и др).

Если данные допущения верны, то все виды сознательных символических действий, присущие кроманьонцу, складывались на основе тех же функций центральной нервной системы (далее — ЦНС), которые действуют и сейчас.

³ Здесь язык понимается в более широком смысле, чем по Ф. де Соссюру. Такие понятия, как язык орнамента, музыки, танца и т. п., используются не в метафорическом, а в содержательном смысле.

Это позволяет, разумеется, с некоторыми поправками, переносить наблюдения над современными психофизиологическими «механизмами» символических действий на аналогичные действия в поведении древнего человека.

Конечно, за 40 тысячелетий не могло не накопиться различий. Но они, в основном, касаются содержания потоков информации и не затрагивают функций главных, базовых нейрофизиологических структур головного мозга. Последние, по-видимому, действуют по врожденным генетическим программам, изначально настроенным на некое подобие «распаковки» определенных «подпрограмм», которые включаются по мере возрастных изменений у ребенка и способствуют достаточно быстрому усвоению внегенетических навыков, начиная с умения ходить на двух ногах и кончая овладением родным и иными языками. Они активно действуют до 10–12 лет, после чего постепенно ослабевают. Н. Хомский называет это «порождающей или глубинной грамматикой», Г. Хьюз — «языковой и трудовой грамматикой» (Хомский 2005; Chomsky 1975; 2013; Hewes 1973).

Вполне вероятно, что одна из таких, еще не открытых, «глубинных грамматик» побуждает к изобразительной деятельности. Поэтому представленная в ряде публикаций идея о труде, как основе, на которой возникло искусство, вряд ли обоснованна. Способность к созданию изображений и труд косвенно могли быть связаны через формирование орудийно-манипулятивных действий рук. Оно началось еще у эволюционных предков, но художественный талант (пока еще никто точно не знает, что это такое) складывался только у редких особей вида *H. sapiens sapiens*.

Изготовлением орудий с начала каменного века занимались все люди, независимо от особых способностей. Создание пещерной живописи и верхнепалеолитической пластики было уделом особенно одаренных от природы людей, которые, по-видимому, далеко не сразу сами осознавали свой талант. Иначе они бы не прятались в глубине пещер. Психологически они должны были отличаться от своих сородичей повышенной эмоциональностью и доминированием образного мышления.

Если это так, то совершенно неверно «привязывать» хронологию древнейшего искусства к традиционной периодизации Мортилье — Брейля, основанной на изменениях технологии обработки камня. Изобразительная деятельность обладает значительно большей инерцией, чем технология, поэтому ее периодизация не может вписываться в схему олдувай — ашель — мустье — верхний палеолит.

Даже внутри эпохи верхнего палеолита отличия изображений ориньякского времени от разных этапов мадлена трудно уловимы. Конечно, стилистическая периодизация А. Леруа-Гурана была для своего времени важным шагом в сторону от орудийно-технологической периодизации, но и она не стала достаточно четкой. Этого и не могло быть. Секрет эстетического бессмертия высокого искусства состоит именно в его вневременном характере, в то время как любая технология, постоянно совершенствуясь, меняется.

О необходимости особой периодизации первобытного искусства высказываются пока еще редкие авторы (Абрамова, Сеницын 2002: 167–177). В связи с этим одной из задач нового направления должна стать попытка наметить другую периодизацию первобытного искусства, основанную не на прогрессе

технологии, а на изменчивости следов этнопсихологических особенностей поведения людей той эпохи.

3. Гипотеза. В общем виде можно сформулировать следующую гипотезу: искусство — явление естественноисторическое. Оно возникло на стыке биологической и социальной эволюции как естественная информационная система, параллельно с членораздельной речью в результате адаптационных изменений нейрофизиологических (по А. Р. Лурии) структур головного мозга и всей ЦНС у представителей рода *Homo*.

Эти изменения накапливались при последовательном преодолении информационных барьеров⁴, благодаря чему формировались новые средства восприятия, хранения, преобразования, передачи и распространения информации и связанные с ними изменения в сознании первобытного человека.

4. Возможные подходы к решению. Подход к этой проблеме с опорой на психофизиологические данные представляется продуктивным еще и в том, что он не противостоит существующим гипотезам, а включает их в себя как частные случаи. Этот подход увязывает речь, язык, письменные образы, абстрактные знаки и фигуративные образы, а также и иные, неизобразительные искусства (музыку, пение, танец) в единое информационное пространство культуры и позволяет искать общечеловеческие законы его формирования. Они должны быть универсальными для разных культур в разные периоды их истории и действовать подобно тому, как действуют законы природы. Во всяком случае, на начальных этапах, когда еще преобладают латентные нейрофизиологические факторы.

Позднее, наряду с универсальным характером базовых психофизиологических законов, породивших искусство как новый способ фиксации объектов образного мышления на внешних носителях, складывается специфика локальных особенностей искусства разных постпалеолитических периодов и разных регионов.

4.1. Связь с языком. Еще не так давно неясная, проблема происхождения языка в последние годы начала продвигаться к своему решению (Абаев 1993; Бурлак 2012; Барулин 2007; 2012; Бикертон 2013; Вишняцкий 2002; Козинцев 2004; Томаселло 2011; Фитч 2013; Черниговская 2008; Calvin, Bickerton 2000; Fitch 2010; Tomasello 1992). Весьма важным было открытие гена FOXP2 (Enard et al. 2002).

Изучение стилей первобытного искусства (как это предлагал Леруа-Гуран) показывает, что разные культуры обладают не только своим естественным языком, но и своим «языком» образов. Это не метафора, а реальное сходство действия естественного языка как средства выражения понятий и логики, с одной стороны, и искусства как средства выражения неязыковой, а образной информации и интуиции — с другой. Вопрос о языке первобытного искусства и об образном «разноязычии» ставится не впервые (Каменецкий и др. 1975: 62–71; 2013: 80–84; Шер 1980).

Очень четко и образно выразил смысл единства слова и образа Ю. М. Лотман: «...Искусство — форма мышления, без которого человеческого сознания не существует, как не существует сознания с одним полушарием» (Лотман

⁴ Подробнее об информационных барьерах в истории культуры см.: Шер и др. 2004.

1994: 432). Речь и образ — это во все времена, от появления современного человека и до сих пор, взаимодополняющие способы познания и отражения внешнего мира. Один из возможных подходов к пониманию истоков искусства состоит в параллельном рассмотрении процесса происхождения языка и изобразительной деятельности. На первый взгляд, у них разные морфолого-физиологические основы, но с точки зрения нейроструктур головного мозга и функциональной асимметрии полушарий — много общего.

Поскольку современные дети осваивают глаголы несколько позднее, чем существительные (Бурлак 2011: 129; Tomasello 2001), можно предположить, что и в языке кромагонца они тоже появились не сразу. Только на последних этапах верхнего палеолита заметны попытки изобразить животных и людей в движении (Альтамира, Виллар, Труа Фрер и др.). Более ранний, основной массив — это неподвижные фигуры животных. Изображения выполняют как бы номинативную функцию, т. е. это некое подобие визуальных существительных. Позднее, в мезолитической живописи от Испанского Леванта до Средней Азии появляются изображения людей, бегущих, стреляющих из лука и т. п., и скачущих животных — визуальные глаголы.

5. Рисование детей как модель происхождения искусства. Наблюдаются два уровня сходства между современным детским рисованием и искусством первобытности. Условно их можно назвать глобальным и локальным.

5.1. Глобальный уровень сходства. К нему, прежде всего, относятся образы и манера верхнепалеолитической пещерной живописи. Показательный пример: О. Н. Бадер, изучал изображения в Каповой пещере. Он не располагал абсолютными датами, но знал пещерную живопись Франко-Кантабрии и определил живопись Каповой мадленским временем (Бадер 1963; 1965). Позднее эта датировка подтвердилась (около 15 тыс. л. н.). Но где юго-запад Франции, а где Южный Урал? Случайное совпадение?

Еще дальше от Франции Шишкинская писаница. А. П. Окладников, ссылаясь на элементы стилистического сходства с палеолитической живописью подножья Пиренеев, датировал изображения лошади и быка верхним палеолитом. Правда, в этом случае через много лет датировка не подтвердилась. Но доводы Окладникова убеждали многих специалистов, и до специальных геоморфологических исследований эта датировка была общепринятой. Сходство действительно можно было увидеть. Какого-либо развернутого объяснения этому феномену нет.

Пока остается едва ли не единственное объяснение, уже упоминавшееся: общие природные нейropsychологические функции системы ЦНД порождают близкие формы выражения, которые особенно заметны на ранних стадиях изобразительной деятельности (примерно до эпохи мезолита). Такое стадийное сходство больше всего наблюдается в Евразии. Однако, например, в Австралии в эпоху палеолита складывался свой, отличный от евразийского и американского стиль изображений.

Показательную аналогию подобному «глобальному» сходству можно видеть и в детском рисовании. В раннем детстве, когда ребенок переходит от бессмысленных каракулей к первым осмысленным изображениям, они у детей, принадлежащих к совершенно разным культурам и живущих на разных континентах, очень близки по манере.

5.2. Почему дети разных народов в раннем возрасте рисуют почти одинаково? Можно предположить, что, по крайней мере, на начальных этапах рисования на детей действует не столько социальный, сколько природный нейropsychологический «механизм», одинаковый на всех континентах в силу одинаковости нейropsychологической структуры сознания (ср. Шер 1997; Lewis-Williams 2002; 2010).

Многие детские психологи обращают внимание на сходство рисунков детей народов, находящихся на разных ступенях общественного развития и живущих в разных природных и социальных условиях, включая разные континенты. Напрашивается аналогия: почему все дети примерно в том же возрасте одинаково, с минимальными отклонениями в ту или иную сторону, преодолевают подобные ступени в освоении разговорной речи.

Все сравнительные исследования развития детей, воспитанных в разных культурах, свидетельствуют об общности этого процесса вплоть до 9–10 лет. Наблюдения, проведенные среди детей разных этнических групп, показали, что существуют одни и те же стадии развития рисования. Не было обнаружено никакой разницы между особенностями рисунков европейских детей и детей других национальностей, с которыми проводились соответствующие эксперименты (Заззо 1968: 148; Зеньковский 1985: 192; Мид 1985: 37, 210 и др.). Одно из возможных объяснений этого феномена состоит в том, что в детстве активнее действуют наследственные общечеловеческие особенности восприятия и мысленной переработки информации об окружающем мире, которые порождают близкие формы продуцирования образов в соответствии с общими законами зрительного восприятия, совершенно не связанными с той или иной культурной средой.

Б. В. Раушенбах, автор математической теории преобразования трехмерного визуального пространства в плоское двумерное, показал, что между плоским отображением на сетчатке глаза и видимой человеком (не глазами, а мозгом) трехмерной картиной пространства есть определенные различия (Раушенбах 1997: 75–91; см. также 1975; 1980; 1986)⁵. В частности, вертикальное и горизонтальное направление форм является универсальной базой формирования реалистической концепции (Хайкин 1992: 57). Поэтому древнейшие изображения, обнаруживаемые на разных континентах, кажутся похожими. Позднее, когда формируются локальные особенности культуры и этнические стереотипы восприятия, начинается расхождение и формирование своеобразных художественных традиций.

5.3. Локальный уровень сходства. Далее речь пойдет о сходстве между детским рисованием в разные возрастные периоды, с одной стороны, и памятниками первобытного искусства разных эпох — с другой. В основном, на территории Евразии. Не исключено, что среди сохранившихся изображений эпохи верхнего палеолита на стенах пещер и скалах есть рисунки детей (см., например: Абрамова 1966, табл. XIX: 2–3; XXVI: 1, 9; XXVII: 12; XXIX: 6, 13 и др.; Rouch, Gratté 1989, fig. 2–7).

⁵ Еще в 20-е гг. XX в. выдающийся русский философ отец Павел Флоренский впервые сформулировал основные принципы анализа пространства в изобразительном искусстве с точки зрения естественных наук и математики (Флоренский 2000).

После девяти лет в психологии ребенка факторы культуры начинают преобладать над факторами индивидуального развития. Начиная с семи лет идет ярко выраженное формирование асимметрии головного мозга, которая, хотя и обусловлена генетически (Костандов 1983: 9), до этого возраста проявлялась слабо. К девяти годам становится заметной ориентация графических изображений в левую сторону не только при письме, но и при рисовании. В 1960-е гг. Р. Заззо провел эксперимент, в ходе которого ребенку очень быстро предъявлялись различные фигуры и ставилась задача обнаружить профили в этих картинках. Оказалось, что в возрасте семи-восьми лет дети находили столько же профилей, обращенных в одну сторону, сколько и в другую. Девятилетние дети, так же как и взрослые, почти все видят только те профили, которые повернуты влево (Заззо 1968: 146). Этот факт сопоставим с нашими наблюдениями над соотношением между направленными вправо и влево профильными фигурами в первобытной живописи и графике (Шер 2011).

Можно считать, что существует тесная связь рисования с взаимодействием полушарий головного мозга, которые формируются при активном участии зрительных путей. Поскольку именно правое полушарие имеет преимущественное отношение к творческой деятельности, у художественно одаренных личностей оно относительно активнее левого. Таким образом, детскую изобразительную активность можно рассматривать как функцию организации межполушарного взаимодействия (Хайкин 1992: 58), тесно связанную со становлением орудийной и знаково-символической деятельности, а также с мышлением и речью.

К финальной стадии верхнего палеолита наступает кризис (информационный барьер), первичная генетическая основа изобразительной деятельности постепенно угасает, уступая больше места сознанию. Появилась известная временная пауза между палеолитическим и мезолитическим искусством. Искусство становится более понятным тем, кто рисовать не умеет. «Художникам» можно уже не прятаться в пещерах, и они выходят на «пленэр». В ходе кризиса перестраивается образное мышление за счет реструктуризации мозговых центров и нейронных сетей зрительной памяти.

Одновременно в речи нарастает употребление глаголов. С эпохи мезолита начинается формирование локальных особенностей культуры и этнических стереотипов восприятия. В результате на этой основе в разных регионах складываются своеобразные художественные традиции, с большими или меньшими отличиями от исходных образцов.

При сравнении детских рисунков с древними изображениями можно видеть как отдаленные, так и прямые аналогии, которые скорее отражают общие закономерности, чем случайные совпадения. Анализ спонтанного детского рисования дает много пищи для размышлений и догадок о том, как десятки тысяч лет назад впервые стали проявляться способности кроманьонцев к рисованию. Обнаруживается явно неслучайное сходство в поведении между ними и современными детьми в процессе рисования. Рассмотрим некоторые из них.

5.3.1. Рисование по памяти. Наши далекие предки, как и современные дети, рисовали не с натуры, а по памяти. Известный художник-анималист В. А. Ватагин, профессиональный биолог, ходил рисовать зверей в зоопарк. И дело вовсе не в том, что у пещерных живописцев такой возможности не было. И не потому, что в пещере невозможно поставить (и даже положить

убитого) мамонта или бизона. Они, как и современные дети, обладали очень емкой и цепкой зрительной памятью. Это свойство образного мышления, по-видимому, задано генетически. А поскольку психофизиологическое устройство головного мозга не изменилось, то и кроманьонцы обладали такой же способностью. Косвенным подтверждением этому может служить феноменальная с точки зрения европейца зрительная и пространственная память представителей племен, отставших в своем культурном развитии. Близким свойством обладают современные люди с доминирующим правым полушарием (как правило, левши).

5.3.2. Схематизм и нарушение пропорциональности. Первые детские рисунки людей — «головоноги», т. е. изображения головы, из которой растут ноги. При этом соотношения частей тела не учитываются вовсе. Палеолитические художники, как и современные дети (с 2 до 4 лет) широко используют схематические изображения. Арнхейм объясняет это тем, что начальное детское творчество не дифференцировано, а доминирующая на ранних стадиях рисования окружность символизирует в данном случае человеческую фигуру в целом. Позднее такая форма дифференцируется (Арнхейм 2000: 189).

В возрасте 5–7 лет дети обычно не соблюдают пропорциональность. Человек может быть нарисован больше, чем дом или дерево. Рука с пальцами и другие части туловища не соответствуют реальному соотношению их размеров. Не умея зрительно сопоставлять отдельные части предмета и их отношение к целому, ребенок не придает значения реально существующим пропорциям. В первобытном искусстве такая манера появляется в мадлене (Ляско, «Ротонда»), продолжается в мезолите и неолите, особенно в петроглифах, и сохраняется вплоть до Древних цивилизаций. А в степях и горах Центральной Азии держится до скифского времени.

Особое место в рисунках детей занимает преувеличение отдельных элементов изображения. Ребенок сильнее подчеркивает наиболее важные с его точки зрения части, значимые для узнавания. Обычно это делается путем увеличения тех элементов изображения, значимость которых нужно подчеркнуть.

В первобытном и древнем искусстве тоже известна подобная непропорциональность. Она проявляется в разных формах. Изображения людей и животных подчеркнута увеличены по отношению к окружающим рисункам (например, изображение быка из «Ротонды» пещеры Ляско длиной более 4 м; изображение верблюда длиной 2,5 м из Жалтырак-Таш и многие другие). Например, детский рисунок «волк хочет съесть зайчика», в котором подчеркнута преувеличенная зубастая пасть символизирует свирепость и кровожадность хищника, имеет массу аналогий в первобытном искусстве разных эпох. Преувеличенные клыки и когти — главные отличительные признаки хищника от травоядного. «В рельефах и росписях на стенах древнеегипетских гробниц главное место везде занимает фигура наивысшего по социальному положению лица — фараона или вельможи. Эта фигура всегда намного превышает по размерам все другие...» (Матье 1958: 61).

5.3.3. Фризовые композиции. После 9 лет детские рисунки становятся повествовательными и приобретают вид фризовой композиции. Такие же фризовые композиции наблюдаются и в палеолите (Руффиньяк, Шове и др.), и в более поздних культурах железного века.

5.3.4. «Прозрачность». Так называемые «рентгеновские» изображения, когда у всадника видна вторая нога, а у одетого человека тело «просвечивает» сквозь одежду, показывают, что при помощи рисунка ребенок старается объяснить то, что он знает о предмете, а не только то, что он видит в данный момент. Арнхейм объясняет это явление необходимостью плоским двумерным изображением символизировать внутреннее содержание объемного тела (Арнхейм 2000: 192).

«Рентгеновские» изображения встречаются довольно часто и в древнейшем искусстве. На человеческих фигурах изображаются ребра, на рисунках животных — внутренности или детеныши в чреве матери и т. п. В искусстве древнего Египта изображение предметов, не видимых ни художником, ни зрителем, но присутствие которых в определенном месте известно, было закреплено канонически (Матье 1958: 10).

Ф. Боас отмечает, что такой способ рисования, когда изображают невидимые детали, характерен для «примитивных» народов и детей, но он «никоим образом не доказывает неспособность видеть и рисовать в перспективе; он просто показывает, что интерес сосредоточен на полном изображении символов» (Boas 1955: 75).

5.3.5. Композиция и перспектива. Умение строить перспективу на рисунке дети приобретают довольно поздно, а соразмерность отдельных частей появляется еще позднее. Видимо, поэтому все исследователи детского рисования отмечают такую его характерную особенность, как «фризовая» композиция. При этом ребенок может на одном листе бумаги расположить один над другим два или даже три фриза.

По мере своего развития дети переходят от пространственно неупорядоченных изображений к первым попыткам пространственной организации: к фризовому построению и обратной перспективе. Довольно устойчиво мнение о том, что прямая перспектива — изобретение эпохи Возрождения и что до XVI в. рисунок был плоскостным. Поэтому казалось естественным предположение о том, что все композиции первобытного искусства построены без соблюдения какого-либо порядка и перспективы.

На самом деле достаточно присмотреться к остаткам римской живописи на стенах некоторых помпейских домов, чтобы убедиться, что это не так. В XIV–XVI вв. была разработана геометрическая теория линейной или научной перспективы (А. Лоренцетти, Ф. Брунеллески, Л. Б. Альберти, Леонардо да Винчи). Однако вполне успешные попытки изображения глубины пространства известны намного раньше.

После открытия живописи в пещере Шове рухнул миф о том, что художники первобытности не умели располагать объекты в глубину. Правда, нельзя исключить, что отдельные стены в пещере Шове были расписаны редким во все времена гением, намного опередившим свое время. Поэтому пока следует признать, что в первобытном искусстве все же преобладали плоские ярусные или фризовые композиции.

Общее в данном случае состоит в том, что и сейчас дети до пяти-шести лет и представители традиционных развивающихся культур не понимают перспективы, считают предметы изображенными не вдали, а просто меньшими по размерам. Именно поэтому перспективные рисунки отсутствуют в творчестве

детей довольно долго. Восприятие перспективы — не естественное свойство сознания, оно усваивается в результате воспитания и нередко нарушается не только древними, но и современными художниками (Арнхейм 1994: 179–185).

Л. А. Венгер считает, что первым художникам, принявшим новую систему живописи, приходилось нелегко. Возможно, они пользовались разного рода искусственными приемами, чтобы оценить перспективу. Об этом свидетельствуют руководства, в которых рекомендуется смотреть на изображаемую натуру через кисею.

5.3.6. Многоэпизодность. Рисунок для ребенка является графическим рассказом. Он может на одном рисунке изобразить несколько событий или последовательные действия и состояния. На одном и том же рисунке приводится несколько фигур или предметов, изображенных в различные моменты времени. Хотя о точном смысле многих произведений первобытного искусства можно только догадываться, но есть основания думать, что и в них отразились многоэпизодные события. Примерами могут служить изображения сцен скифской генеалогической легенды на электровом сосуде из кургана Куль-Оба, многоэпизодные сюжеты на Чертомлыкской серебряной амфоре, на пекторали из Толстой Могилы (Раевский 2006), изображения на деревянных плакетках из тепсейских склепов (Грязнов 1971), на сибирских шаманских одеждах и аксессуарах, на многих рисунках индейцев северо-западного побережья Северной Америки (Voas 1955: 67–76) и др.

Разумеется, в современном изобразительном искусстве произошли колоссальные изменения в сравнении с временем верхнего палеолита. Прежде всего, кардинально, многоступенчато и качественно изменялась среда. Начиная с эпохи первых цивилизаций искусство, сохраняя неизменной свою нейрофизиологическую основу, довольно быстро (в историческом масштабе) обрело общественный характер и проникало во все сферы духовной культуры. Возникли и продолжают развиваться художественное воспитание, образование и науки об искусстве и его отдельных видах. Между тем, при всех этих изменениях, «близкородственное» первобытному искусству направление успешно продолжает существовать и сейчас под названием «народное искусство». Конечно, определенные отличия современного народного искусства от искусства эпохи палеолита и последующих древних периодов несомненны. Но это — отличия не в нейрофизиологической основе, а в изменениях социальной среды, в степени осознания своего творчества, в технологии создания самих произведений и в их востребованности обществом. Все сказанное выше позволяет считать первобытное искусство явлением вневременным и больше психологическим, чем социальным.

6. Изобразительный фольклор. Еще недавно было несложно ответить на вопрос «какое искусство считать первобытным?». Согласно марксистской философии истории, первобытным считалось искусство времени первобытно-общинного строя, что на языке археологии соответствует эпохам камня, бронзы и раннего железного века. Но культура развивалась неравномерно. Когда в степях и лесах Евразии господствовал первобытный уклад жизни, в Средиземноморье, Двуречье, в долине Нила и в других благоприятных по природе регионах складывались древнейшие цивилизации, возникали и развивались земледелие, скотоводство, города и государства.

Египет Раннего или Древнего Царства жил в условиях меднокаменного века, большинство составляли каменные орудия, как в первобытную эпоху. Но при этом искусство было ярким и разнообразным. А куда, например, отнести росписи на стенах жилищ и храмов протогородской культуры типа Чатал-Хеюка или статуэтки из Иерихона, Хаджилара и т. п.? Можно ли считать первобытным искусством скифский звериный стиль, в котором с одной стороны прослеживается наследие искусства эпохи энеолита Южной Сибири и Алтая, а с другой — влияние искусства Китая Ханьской эпохи, Ирана эпохи Ахеменидов, а также Греции времени афинской демократии?

Куда относится практически современное искусство индейцев северо-западного побережья США и Канады или многочисленных аборигенов стран Азии, Африки, Австралии и Латинской Америки? У последних, так же как и в изобразительном творчестве коренных народов Сибири, Центральной Азии и Европы до сих пор сохранилось очень много сюжетов и стилистических особенностей от первобытного искусства. Может быть, уместно называть такое искусство «изобразительным фольклором» (подробнее см. Шер 1997; Раевский 2001; Раевский и др. 2013) и не привязывать его к какой-то социально-экономической формации?

Тесное взаимодействие в первобытной культуре устной и изобразительной традиции, а также других видов знакового поведения (танец, мимика, ритмичная речь и др.) имеет единые природные, психофизиологические основы.

Учитывая дискуссионность этого вопроса и не претендуя на точную и исчерпывающую дефиницию, первобытным можно считать искусство тех времен и народов, когда оно еще не осознавалось как самостоятельная область культуры и входило в единую и целостную систему знакового поведения людей, независимо от того, к какой эпохе исторической хронологии мы их относим. Хорошим примером такой целостной совокупности элементов в системе знакового поведения являются языческие ритуалы, неизменные на протяжении сотен и даже тысяч лет, или, например, правила богослужения в разных мировых религиях. В них в едином действии сочетаются речь и разные виды искусств (изображения, музыка, пение, театрализованное действие и т. п.).

Здесь уместно привести мнение выдающегося философа и естествоиспытателя отца Павла Флоренского «В храме, говоря принципиально, все сплетается со всем: храмовая архитектура, например, учитывает даже такой малый, по-видимому, эффект, как выходящие по фрескам и обвивающие столпы купола ленты голубоватого фимиама, которые своим движением и сплетением почти беспредельно расширяют архитектурные пространства храма, смягчают сухость и жесткость линий и, как бы расплавляя их, приводят в движение и жизнь. Но мы говорим доселе только о небольшой части храмового действия и, притом, — сравнительно очень однообразной. Вспомним о пластике и ритме движений священнослужителей, например, при каждении, об игре и переливах складок драгоценных тканей, о благовониях, об особых огненных провеиваниях атмосферы, ионизированной тысячами горящих огней, вспомним далее, что синтез храмового действия не ограничивается только сферой изобразительных искусств, но вовлекает в свой круг искусство вокальное и поэзию... Тут всё подчинено единой цели, верховному эффекту кафарсиса этой музыкальной драмы, и потому всё, соподчиненное тут друг другу, не существует или, по крайней мере, ложно существует взятое порознь» (Флоренский 1996: 209).

7. Заключение. Я достаточно отчетливо представляю себе недостатки аргументации, дефицит датированного фактического материала, а также то, что некоторые положения больше похожи на догадки, чем на гипотезы. И все же надеюсь, что с главным предложением — сменить (или добавить к существующему новое) направление поисков истоков искусства коллеги согласятся, а конструктивная критика будет способствовать более глубокой проработке гипотезы.

Литература

- Абаев В. И. 1993. О происхождении языка // Донских О. А. (сост.). Язык в океане языков. Новосибирск: Сибирский хронограф, 12–19.
- Абрамова З. А. 1966. Изображения человека в палеолитическом искусстве Евразии. М.: Наука.
- Абрамова З. А., Сеницын А. А. 2002. Искусство в контексте проблемы периодизации верхнего палеолита Костенок // Сеницын А. А., Сергин В. Я., Хоффенкер Дж. Ф. (ред.). Особенности развития верхнего палеолита Восточной Европы. СПб.: ИИМК РАН, 167–177.
- Арнхейм Р. 1974. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс.
- Арнхейм Р. 1994. Новые очерки по психологии искусства. М.: Прометей.
- Арнхейм Р. 2000. Искусство и визуальное восприятие. М.: Изд. БКГ.
- Бадер О. Н. 1963. Палеолитические рисунки Каповой пещеры (Шульган-Таш) на Урале // СА 1, 125–134.
- Бадер О. Н. 1965. Каповая пещера. Палеолитическая живопись. М.: Наука.
- Барулин А. Н. 2007. К построению теории глоттогенеза // Кочергина В. А. (ред.). Лингвистическая компаративистика в культурном и историческом аспектах. Мат-лы V Междунар. конф. по сравнительно-историческому языкознанию. М.: МГУ, 9–44.
- Барулин А. Н. 2012. Семиотический Рубикон в глоттогенезе // Вопросы языкового родства 8, 33–74.
- Бикертон Д. 2012. Язык Адама. Как люди создали язык. Как язык создал людей. М.: Языки славянской культуры.
- Боас Ф. 1926. Ум первобытного человека. М.-Л.: Госиздат.
- Бурлак С. А. 2012. Происхождение языка: Факты, исследования, гипотезы. М.: Астрель.
- Вишняцкий Л. Б. 2002. Происхождение языка: современное состояние проблемы // Вопросы языкознания 2, 48–63.
- Вишняцкий Л. Б. 2004. Человек в лабиринте эволюции. М.: Весь мир.
- Вишняцкий Л. Б. 2009. Когда и зачем людям понадобились вещественные символы длительного хранения // Окладникова Е. А. (ред.). Номо Eurasicus у врат искусства. СПб.: Астерион, 140–147.
- Вишняцкий Л. Б. 2010. Неандертальцы: история несостоявшегося человечества. СПб.: Нестор-История.
- Грязнов М. П. 1971. Миниатюры таштыкской культуры (из работ Красноярской экспедиции 1968 г.). // АСГЭ 13, 94–106.
- Заззо Р. 1968. Стадии психического развития ребенка // Запорожец А. В., Венгер Л. А. (ред.). Развитие ребенка. М.: Просвещение, 58–86.
- Зеньковский В. В. 1995. Психология детства. Екатеринбург: Деловая книга.
- Иванов Вяч. Вс. 1972. Об одном типе архаичных знаков искусства и пиктографии // Неклюдов С. Ю. (сост.), Мелетинский Е. М. (ред.). Ранние формы искусства. М.: Искусство, 105–147.

- Иванов Вяч. Вс.* 1978. Чет и нечет. Асимметрия мозга и знаковых систем. М.: Советское радио.
- Иванов Вяч. Вс.* 1986. Образы природной среды в знаковых системах культуры и искусства // Мейлах Б. С. (ред.). Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения / 1986. Человек–природа–искусство. Л.: Наука, 20–30.
- Иванов Вяч. Вс.* 2004. Наука о человеке: Введение в современную антропологию. Курс лекций. М.: Изд-во Российского гуманитарного ун-та.
- Кабо В. Р.* 2007. Круг и крест: размышления этнолога о первобытной духовности. М.: Восточная литература.
- Каменецкий И. С., Маршак Б. И., Шер Я. А.* 1975. Анализ археологических источников: возможности формализованного подхода. М.: Наука.
- Каменецкий И. С., Маршак Б. И., Шер Я. А.* 2013. Анализ археологических источников: возможности формализованного подхода. Изд. 2-е. М.: ИА РАН.
- Козинцев А. Г.* 2004. Происхождение языка: новые факты и теории // Вербицкая Л. А. (ред.). Теоретические проблемы языкознания. Сборник статей к 140-летию кафедры общего языкознания СПбГУ. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 35–50.
- Костандов Э. А.* 1983. Функциональная асимметрия полушарий и неосознанное восприятие. М.: Наука.
- Лбова Л. В., Табарев А. В.* 2009. Искусство, культура, ритуал. Происхождение и ранние этапы. Учебное пособие. Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та.
- Леви-Строс К.* 2007. Мифологики: от меда к пеплу. М.: Флюид.
- Лотман Ю. М.* 1994. О природе искусства // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис.
- Матье М. Э.* 1958. Искусство древнего Египта. М.: Искусство.
- Мид М.* 1988. Культура и мир детства. М.: Наука.
- Палмер Дж., Палмер Л.* 2003. Эволюционная психология. Секреты поведения Homo sapiens. Изд. 2-е. СПб.: прайм ЕВРОЗНАК; М.: ОЛМА-ПРЕСС.
- Раевский Д. С.* 1998. Знали ли греки скифский фольклор? // Эрмитажные чтения памяти Б. Б. Пиотровского. СПб.: ГЭ, 79–81.
- Раевский Д. С.* 2006. Мир скифской культуры. М.: Языки славянской культуры.
- Раевский Д. С., Кулланда С. В., Погребова М. Н.* 2013. Визуальный фольклор. Поэтика скифского звериного стиля. М.: ИВ РАН.
- Раушенбах Б. В.* 1975. Пространственные построения в древнерусской живописи. М.: Наука.
- Раушенбах Б. В.* 1980. Пространственные построения в живописи. М.: Наука.
- Раушенбах Б. В.* 1986. Общая теория перспективы в изобразительном искусстве. М.: Наука.
- Рогинский Я. Я., Левин М. Г.* 1978. Антропология. Изд. 3-е. М.: Высшая школа.
- Симпсон Дж. Г.* 1948. Темпы и формы эволюции. М.: Госиздат.
- Скулачев В. П.* 1998. Стратегия эволюции и кислород // Природа 12, 11–20.
- Томаселло М.* 2011. Истоки человеческого общения. М.: Языки славянской культуры.
- Тимофеев-Ресовский Н. В., Воронцов Н. Н., Яблоков А. В.* 1977. Краткий очерк теории эволюции. М.: Наука.
- Фитч У. Т.* 2013. Эволюция языка. М.: Языки славянской культуры.
- Флоренский П. А.* 1996. Храмовое действо как синтез искусств // Флоренский П. А. Избранные труды по искусству. М.: Искусство, 199–215.
- Флоренский П. А.* 2000. История и философия искусства. М.: Мысль.
- Фролов И. Т. (сост.).* 1991. О человеческом в человеке. М.: Политиздат.

- Хайкин Р. Б. 1992. Художественное творчество глазами врача. СПб.: Наука.
- Хомский Н. 2005. О природе и языке. М.: КомКнига.
- Хомский Н. 2013. Интервью // В мире науки 9, 20.
- Цейтлин С. Н. 2000. Язык и ребенок: Лингвистика детской речи. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС.
- Черниговская Т. В. 2006. Зеркальный мозг, концепты и язык: цена антропогенеза // Физиологический журнал им. И. М. Сеченова 92(1), 84–99.
- Черниговская Т. В. 2008. Что делает нас людьми: почему непременно рекурсивные правила? // Кошелев А. Д., Черниговская Т. В. (сост.). Разумное поведение и язык. Вып. 1. М.: Языки славянских культур, 395–412.
- Шер Я. А. 1980. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М.: Наука.
- Шер Я. А. 1997. Происхождение искусства: одна из возможных гипотез // ВДИ 1, 3–14.
- Шер Я. А. 2011. Первобытное искусство. Учебное пособие, изд. 2-е. Кемерово, Кузбассвуиздат.
- Шер Я. А., Вишняцкий Л. Б., Бледнова Н. С. Происхождение знакового поведения. М.: Научный мир.
- Шурц Г. 2010. История первобытной культуры. Т. 1–2. Пер. с нем. Изд. 2-е, испр. М.: КРАСАНД.
- Bahn P. 2000. Ne cherchez pas le berceau de l'art // La Recherche, hors série n° 4, 26–28.
- Bahn P. G. & Vertut J. 1997. Journey through the Ice Age. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Boas F. 1955. Primitive Art. New York: Dover Publications.
- Calvin W. H., Bickerton D. 2000. *Lingua ex machine: Reconciling Darwin and Chomsky with the Human Brain*. Cambridge: MIT Press.
- Chomsky N. 1975. *Reflections on Language*. New York: Pantheon Books.
- Clottes J. 2011. *Pourquoi l'art préhistorique?* Paris: Gallimard.
- Clottes J., Lewis-Williams D. 1996. *Les chamanes de la préhistoire*. Paris: Seuil.
- Clottes J., Lewis-Williams D. 2001. *Les chamanes de la préhistoire. Après Les Chamanes, polemique et réponses*. Paris: La maison des roches éditeur.
- Enard W., Przeworski M., Fisher S. E., Lai C. S. L., Wiebe V., Kitano T., Monaco A. P., Pääbo S. 2002. Molecular evolution of FOXP2, a gene involved in speech and language // *Nature* 418, 869–872.
- d'Errico Fr., Henshilwood C., Vanhaeren M., van Niekerk K. 2005. *Nassarius kraussianus* shell beads from Blombos Cave: Evidence for symbolic behaviour in the Middle Stone Age // *JHE* 48, 3–24.
- Fitch W. P. 2010. *The Evolution of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hall G. S. 1904. *Adolescence: Its Psychology and its Relations to Physiology, Anthropology, Sociology, Sex, Crime, Religion and Education*. Appleton: Adamant Media Corporation.
- Henshilwood C. S., Marean C. W. 2003. The origin of modern human behavior: A review and critique of models and test implications // *CAn* 44, 627–651.
- Hewes G. W. 1973. Primate communication and the gestural origin of Language // *CAn* 14, 5–24.
- Lewis-Williams J. D. 1997. Harnessing the brain: vision and shamanism in Upper Paleolithic western Europe // Conkey M., Soffer O., Stratman D., Jablonski N. (eds.). *Beyond Art: Pleistocene Image and Symbol*. Berkeley: University of California Press, 321–338.
- Lewis-Williams J. D. 2002. *The Mind in the Cave. Consciousness and the Origin of Art*. London: Thames & Hudson.

- Lewis-Williams J. D.* 2010. *Conceiving God: The Cognitive Origin and Evolution of Religion*. London: Thames & Hudson.
- Lorblanchet M.* 1999. *La Naissance de l'art. Gènese de l'art préhistorique*. Paris: Errance.
- Marshack A.* 1991. *The Roots of Civilisation: The Cognitive Beginnings of Man's First Art, Simbol and Notation*. 2th ed. Mount Kisco, N.-Y.: Moyer Bell.
- Marshack A.* 1996. A Middle Paleolithic symbolic composition from the Golan Heights: The earliest known depictive image // *CAn* 37, 357–365.
- Marshack A.* 1997. Paleolithic image making and symbolizing in Europe and the Middle East: a comparative review // Conkey M., Soffer O., Stratman D., Jablonski N. (eds.). *Beyond Art : Pleistocene Image and Symbol*. Berkeley: University of California Press, 53–92
- Rouch Ph., Gratte L.* 1989. Les gravures pariétales de la grotte de Santo Eulasio à Or-nolac-Ussat-les-Bains, Ariège // *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège XLIV*, 153–179.
- Sher J. A.* 1998. Les origines de l'art: une hipotèse, état de la question // *BSPF* 95, 457–465.
- Soffer O., Conkey M. W.* 1997. Studying ancient visual cultures // Conkey M., Soffer O., Stratman D., Jablonski N. (eds.). *Beyond Art: Pleistocene Image and Symbol*. Berkeley: University of California Press, 1–16.
- Tomasello M.* 1992. *First Verbs: A Case Study of Early Grammatical Development*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tomasello M.* 2001. *The Cultural Origins of Human Cognition*. Cambridge, MA: Harvard University Press.