

**ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И СИСТЕМА МИРОВОСПРИЯТИЯ
ДРЕВНИХ ЗЕМЛЕДЕЛЬЦЕВ ВОСТОКА***

Е. В. АНТОНОВА (Москва)

На всех этапах истории человечества искусству в культуре принадлежит особая роль. В нем сливаются основные виды человеческой деятельности, оно представляет культуру целостно, оно изоморфно ей и имеет аналогичную ей структуру¹. Цель этой работы—показать, что первобытное искусство, в том числе древнеземледельческое,—важнейший источник реконструкции мировосприятия породившего его общества, единственным непосредственным источником истории и культуры которого являются материальные памятники. Оно не обладало письменностью, поэтому изучение искусства «не просто как одного из многих разделов культуры, а как такого плода человеческой деятельности, в котором культура изоморфно себя воспроизводит, моделирует себя»², представляет для исследования первобытности особый смысл³.

Сразу следует оговорить, что, употребляя понятие «искусство» для характеристики явления недифференцированной культуры, мы неизбежно допускаем модернизацию. В первобытной культуре не было областей художественно, эстетически «отмеченных» и «неотмеченных» по той простой причине, что восприятие мира в образной, т. е. художественной, форме было характерной чертой людей той эпохи. Как известно, люди постигают мир двумя способами—теоретически, основываясь на абстрактно-логических операциях, на четком отделении объекта восприятия от субъекта, и в художественной, образной форме, когда не только возможно, но и необходимо максимальное сближение субъекта и объекта, восприятие вещей с ценностной точки зрения. Первобытное сознание безусловно предпочитало второй способ. Мысленно, как правомерно полагают сейчас, было изначально гетерогенным, не только конкретно-образным, но и абстрактно-логическим, в нем уже на самых ранних этапах развития содержались элементы, приведшие впоследствии к формированию науки, но преобладающим в пору первобытности не могло не быть начало образное, мифологическое⁴.

Мир для человека, руководствующегося принципами такого мировосприятия,—не результат взаимодействия безличных сил, действующих согласно определенным законам; напротив, это арена борьбы

* Текст доклада, прочитанного на V Республиканской конференции по проблемам культуры и искусства Армении (Ереван, октябрь 1982 г.).

¹ М. С. Каган. Искусство в системе культуры. (К постановке проблемы).—Советское искусствознание. 1978, № 2, с. 249.

² Там же, с. 258.

³ Всякое исследование культуры первобытной поры требует привлечения массы памятников. Ссылки на все работы, в которых так или иначе затрагиваются интересующие нас проблемы, невозможны в рамках небольшой статьи, поэтому автор был вынужден ограничиться упоминанием лишь некоторых из них.

⁴ Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский. Миф—имя—культура.—Труды по знаковым системам 6. Тарту, 1973.

сонмов живых существ. К какой бы сфере жизни первобытного человека мы ни обратились, везде видны черты образного восприятия мира, который противопоставлен человеческому коллективу как некий аналогичный ему коллектив. Для того чтобы изготовить ту или иную вещь, необходимо обратиться к мифологическим существам, когда-то начавшим это производство; их призывают танцами, заклинаниями, изготавливая изображения. Чтобы засеять поле, собрать урожай, похоронить мертвого или принять в состав коллектива новорожденного, также следует произвести целый ряд действий, с современной точки зрения не имеющих под собой рациональной основы, это процедуры, более всего напоминающие танец, пение, чтение стихов. Переходя из одной возрастной категории в другую, человек меняет свой облик—с нашей точки зрения, всего лишь украшает себя иным способом или меняет костюм, прическу, по мнению же людей первобытных и архаических обществ, становится иным по существу. Всякая вещь, чтобы служить в быту или тем более в обряде, должна быть определенным образом оформлена. Нет сферы в жизни первобытного коллектива, которая не была бы связана с художественной деятельностью, с пением, танцем, использованием орнаментированных вещей, нанесением изображений или обновлением уже существующих. «Хотя зарождение искусства,—писала О. М. Фрейденберг,—несомненно, относится к классовому обществу, оно, еще не будучи собой, живет в форме первобытной культуры. Его выделению и спецификации мешает здесь именно его всеобщий, господствующий характер. Чтобы стать искусством, оно должно ограничиться и отпасть; здесь, в эту эпоху, оно заливают собой все и само слито со всей сферой человеческого сознания и человеческой деятельности»⁵.

Культуре первобытных насельников древнеземледельческой ойкумены предшествовала культура охотников и собирателей, искусство которых уже в палеолитическое время достигло высочайшего уровня. Широкая известность палеолитических пещерных росписей может заставить забыть, что одновременно с ними существовали вещи, в которых не в меньшей степени выразилось образное, с нашей точки зрения, художественное восприятие мира людьми того времени. Известны великолепные орудия соразмерных форм, кое-где сохранились их декорированные детали. Использование органических материалов обрекло на гибель несомненно существовавшие изделия из кожи, дерева, древесной коры, меха. В палеолитическое время, как и в неолите и вообще в пору первобытности, изготовление вещей не было делом профессионалов, хотя наверняка в коллективах были более и менее умелые мастера. Их существование не меняет сути: первобытное искусство не знало художника, скульптора, «артиста», оно было безличным, но потому всеобщим. Были сферы деятельности, требующие специальных навыков и знаний, но везде коллективное начало и опыт поколений господствовали над тем, что делал каждый отдельный человек.

Искусство периода присваивающего хозяйства (палеолит—мезолит) и производящего (неолит и эпоха раннего металла) относится к первобытной эпохе, но различия между культурой и созданиями этих периодов ярки и многозначительны. С одной стороны—открытые поселения с временными жилищами из дерева, костей и шкур, в которых находят статуэтки женщин, животных и другие вещи, относимые к категории *l'art mobilier*, украшения из кости и зубов животных; тем-

⁵ О. М. Фрейденберг. Миф и литература древности. М., 1978, с. 56.

ные пещеры с рисованными на стенах фигурами зверей, поражающими своей живостью; с другой—поселения из сырцовых (по преимуществу) построек, существующие на одном месте сотнями лет, масса фрагментов сосудов, расписанных или декорированных иными способами, фигурки антропоморфных существ и животных, редкие росписи на стенах построек, выполненные в условной манере, наскальные изображения тех же людей и животных. Бросается в глаза различие произведений изобразительного творчества первобытных охотников и собирателей и их потомков—земледельцев и скотоводов—в зависимости от той среды, где они существовали. Первые бытовали в природном окружении—в пещерах или жилищах из материалов, непосредственно предоставленных природой. Все, что делали люди на этой стадии,—не столько трансформация природных форм, сколько их непосредственное применение, приспособление к своим нуждам. Такое использование продуктов природы было свойственно людям и позже, после «неолитической революции», но в палеолитическое время это единственная, определяющая черта эпохи. Весьма характерны в этом отношении произведения палеолитической живописи: среди них встречаются выполненные с учетом естественных неровностей камня, они как бы выявляют то, что уже сделано самой природой. Актуальная для всей человеческой культуры оппозиция природа/культура здесь только намечается.

Совершенно иной была среда бытования созданий первобытных земледельцев. Они существовали внутри жилищ, искусственных в полной мере, отделявших людей от природы. Стены жилищ бывали не единственной границей: поселение на месте исторического Иерихона уже в VII тыс. до н. э. было обнесено стеной и рвом. Пространство культуры земледельцев, а следовательно и их искусства, одомашнено, очеловечено. Пространство кочевых или полукочевых охотников и собирателей строилось как бы в процессе движения, это линейное, чувственно переживаемое пространство; пространство оседлых земледельцев—центрическое, статичное, не столько переживаемое, сколько конструируемое⁶. Универсальный принцип композиции палеолитических изображений—рядоположение составляющих их персонажей, как правило, не связанных единым действием; в неолитическом Чатал Хююке и других поселениях этой эпохи уже делаются попытки создания целостных композиций, в центре которых размещается объект действия⁷. Они помещены на гладкой, «индифферентной» поверхности стен, членения которых служат своего рода рамой. В них невозможно игнорирование верха и низа, расположение фигур «вниз головой» (если этого не требует сюжет), как случалось в палеолитических росписях.

Создавая вещи и орнаментируя их, человек охотничье-собирательской поры не действует как такой «конструктор» вещи, каким является земледелец. Вероятно, поэтому орнамент не имел в палеолите широкого распространения. Палеолитический орнамент непосредственно связан с реальными частями существ: орнаментализуются волосы женских фи-

⁶ A. Leroi-Gourhan. *La geste et la parole*. P. 2. *La memoire et les rythmes*. Paris, 1964, p. 140, 155.

⁷ J. Mellaart. *Çatal Hüyük*. London—New York, 1967; D. Kirkbride. *Umm Dabaghiyah 1974: a Fourth Preliminary Report*.—Iraq, 1975, v. XXXVII, 1; О. Бердыев. Материальная культура Туркменистана в период неолита и раннего энеолита.—Первобытный Туркменистан. Ашхабад, 1976.

гвр, шерсть животных, перья птиц⁸. Настоящий орнамент появляется только в древнеземледельческой изобразительности, когда была понята абстрактная, всеобщая для созданий разных категорий архитектоника вещей, поскольку орнамент—это организующее начало вещи. Создавая его, человек руководствуется чувством меры, порядка и расчета⁹, поэтому орнамент мог достичь широкого распространения только тогда, когда этот порядок в мире был в достаточной мере осознан.

Сосуды любой древнеземледельческой культуры делятся на несколько конструктивных частей, которые обычно являются и орнаментальными зонами—горловина, плечи, тулово; средняя часть и бортик. Уже неоднократно высказывалось предположение, что структура сосудов, как и других вещей, изоморфна структуре пространства, имеющего по вертикали 2—3 зоны, по горизонтали делящегося на центр и периферию, имеющего четыре главных ориентира¹⁰.

Искусство палеолитических охотников отличает жизнеподобие, которое неправомерно называть ни натурализмом, ни тем более реализмом. В необыкновенно живых фигурах зверей, в статуэтках женщины отразилось наивное восприятие мира пристальным наблюдателем, ярко и чувственно постигающим мир. Иным было искусство древних земледельцев, недаром самым характерным его «видом» был орнамент. Условность и схематизм—черта, определяющая и скульптуру, и немногие образцы стеновых росписей. Даже такие исполненные развитого пластического чувства произведения, как статуэтки неолитического Хаджилара¹¹, несут на себе печать условности. На этом основании Г. Кюн предложил именовать искусство палеолита (и охотничьих народов вообще) сенсорным, а искусство земледельческих народов—имагинативным¹². По его мнению, «беспокойная жизнь кочевника» вызывала стремление фиксировать мгновение. У земледельцев «неизменность среды, тишина и покой зимою, летом заботы о сборе урожая и о пропитании, должны были создать и в искусстве стремление к покою и постоянству, к имажинативизму»¹³. Г. Кюн справедливо подчеркивал увеличившееся в пору неолита стремление людей к познанию мира и поиски средств выражения познанного, хотя преувеличивал стремление к «необъяснимому, таинственному, непостижимому»¹⁴. Чтобы проанализировать эту проблему, необходимо обратиться к изобразительным памятникам древних земледельцев и попытаться понять, какие образы стоят за ними.

Подобно своим предшественникам, первобытные земледельцы избирали объектами изображения антропоморфных персонажей и животных, хотя место тех и других в системе палеолитического и древнеземледельческого искусства было разным. Многочисленные статуэтки жен-

⁸ З. А. Абрамова. Изображение человека в палеолитическом искусстве Евразии. М.—Л., 1966, табл. IV, 1, 3; А. Д. Столяр. О генезисе изобразительной деятельности и ее роли в становлении сознания. (К постановке проблемы).—Ранние формы искусства. М., 1972, с. 61.

⁹ Р. Арнхейм. Искусство и визуальное восприятие. М., 1974, с. 7.

¹⁰ Б. А. Рыбаков. Космогония и мифология земледельцев эпохи энеолита.—СА. 1965, № 1—2; Е. В. Антонова. Орнаменты на сосудах и знаки на статуэтках анауской культуры.—Средняя Азия и ее соседи в древности и средневековье. М., 1981.

¹¹ J. Mellaart. Excavations at Hacilar. Edinburgh, 1970.

¹² Г. Кюн. Искусство первобытных народов. Л., 1933.

¹³ Там же, с. 53.

¹⁴ Там же, с. 54.

ских существ¹⁵, вероятно, изображали мифологических прародительниц, родовых покровительниц, быть может, и «культурных героинь», открывших тайну выращивания растений, секреты гончарного производства и т. д. Судя по особенностям их изображений, они связывались с образами животных и растений. Не во всех поселениях и культурах первобытных земледельцев эти фигурки встречаются одинаково часто; столь же неравномерно располагаются их комплексы на хронологической шкале. Их много в неолитических поселениях Анатолии и Двуречья; в энеолите — в анауской культуре Средней Азии, в некоторых иранских поселениях, Двуречье, но относительно немного в Анатолии и на Кавказе. В эпоху бронзы они почти повсюду становятся немногочисленными, чтобы занять в культуре древнейших государств особое место. Мужские фигурки на территории древнеземледельческой ойкумены распространяются в основном в энеолите. Вообще мужская символика, на ранних этапах развития производящей экономики представленная относительно скупо, в ходе общественного и хозяйственного развития становится все более ощутимой. Изобразительные памятники позволяют предполагать, что в представлениях и ритуальной практике населения разных регионов древнеземледельческой ойкумены образы женских существ играли более или менее значительную роль. Так, в анауской культуре они продолжали господствовать в семейно-родовых культах вплоть до эпохи развитой бронзы¹⁶; иначе было на Кавказе, в Анатолии. В куро-аракской культуре количество женских символов относительно невелико, и характерно, что с домашним очагом, по-видимому, связывали образ мужского существа¹⁷.

Известно, насколько рискованно искать истоки тех или иных идеологических явлений в экономической жизни общества. Тем не менее для поры первобытности, времени существования целостной, недифференцированной (или малодифференцированной) культуры такие поиски более правомерны, чем для позднейшего времени. Искусство было вплетено в общественную практику, а значит и в хозяйство, в котором господствовало половозрастное разделение труда. Сферы деятельности женщин и мужчин были четко определены; с ними связывались представления, магические действия. И утилитарные, и ритуальные вещи несли на себе отпечаток той сферы, которой они принадлежали, где изготовлялись и для которой служили. Культура земледельцев, сложившаяся или существовавшая в условиях большой роли охотничьего хозяйства, в частности в горах, в условиях высокой социальной роли мужчин, не могла не отличаться от культуры земледельцев там, где социальная роль женщин была более высокой. В первом случае в изобразительности должны быть шире представлены образы, связанные с деятельностью мужчин, — с охотой, войной. Не исключено, что это влечет за собой и относительную бедность убранства жилищ, поскольку не только и не столько они были местом отправления ритуально-магических дейст-

¹⁵ Е. В. Антонова. Антропоморфная скульптура древних земледельцев Передней и Средней Азии. М., 1977; С. А. Есяян. Скульптура древней Армении. Ереван, 1980.

¹⁶ В. М. Массон, В. И. Сариниди. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы. Опыт классификации и интерпретации. М., 1973.

¹⁷ К. Х. Кушнарева, Т. Н. Чубиннишвили. Древние культуры Южного Кавказа. Л., 1970, с. 164—165.

вний¹⁸. Напротив, там, где традиционно преобладало земледельческое хозяйство, специально мужские занятия не имели большого общественного значения, а социальная роль женщин была высокой, в этих местах наблюдается высокий уровень развития домашних видов творчества, обилие женских символов и образов, а ритуальная практика сосредоточивается (не исключительно, но в большой степени) в жилищах (характерный образец—трипольская культура юго-запада СССР)¹⁹.

Антропоморфные образы довольно многочисленны в древнеземледельческой изобразительности: помимо статуэток следует упомянуть антропоморфные сосуды, изображения таких существ в стенописи и на керамике. Очевидно, люди все лучше осознают себя и через свойства человека все пристальнее начинают рассматривать окружающий мир. Однако путь самопознания был долг и труден, а мир слишком сложен для того, чтобы быть осмысленным посредством образов людей, представления о свойствах и возможностях которых в то время еще не соответствовали ощущаемой сложности мира. В пору первобытности один человек для другого не может стать в полной мере объектом—этому препятствует первобытное равенство. Только расслоение создало социальную основу для систематической ассоциации свойств человека и явления природы, для персонификации последних.

Изменчивость, неясность образов существ, которые стояли за явлениями природы, вызывали, с одной стороны, трудности в передаче их облика, а с другой—отсутствие необходимости их изображения, поскольку они могли быть представлены в виде того или иного реального природного феномена—воды, земли, камня и т. д. Со сложностями передачи сверхъестественных существ до сих пор сталкиваются люди, живущие в условиях архаического быта. Вот один пример: папуас, изображая мифическое существо (дема), «начертил три зигзагообразные линии, означающие нетленные внутренности демы, вместилище его жизненной силы, обвел их овалом, который должен был изобразить кожу, и добавил: «Снаружи он может выглядеть по-разному. Это нарисовать нельзя»²⁰. В представлениях шумеров богиня зерна пребывает в колосе и претерпевает все изменения, происходящие с зерном; богиня тростника тождественна своему растению, богиня пива—пиву, и т. д.²¹ Антропоморфизм богов даже в шумерской религии III тыс. до н. э.—явление отнюдь не всеобщее.

Эти факты заставляют предположить, что антропоморфные изображения в культурах первобытных земледельцев передавали не образы примитивных божеств, а скорее мифологических предков, которые лишь позже, трансформируясь, послужили одной из основ сложения образов антропоморфных божеств. Та же неразличимость явления и заключающегося в нем существа—его движущей силы, возможно, послужила причиной редкости изображений растений и домашних животных,

¹⁸ О культовых местах за пределами жилищ см.: Б. Н. Аракелян, А. А. Мартirosyan. Археологическое изучение Армении за годы Советской власти.—СА. 1967, № 4, с. 30; К. Х. Кушнарeva, Т. Н. Чубинишвили. Указ. соч., с. 161—166.

¹⁹ М. Л. Макаревич. Об идеологических представлениях у трипольских племен—Записки Одесского археологического общества. Т. 1 (34). Одесса, 1960; Т. Г. Мовша. Святилища трипольской культуры.—СА. 1971, № 1.

²⁰ С. Ю. Неклюдов. Особенности изобразительной системы в долитературном повествовательном искусстве.—Ранние формы искусства. М., 1972, с. 194.

²¹ Th. Jacobsen. Formative Tendencies in Sumerian Religion.—The Bible and the Ancient Near East. New York, 1961, p. 263—269.

которые, кажется, в первую очередь должны были интересовать земледельцев. В ритуалах, элементами которых служили различные виды изображений и вещей, вероятно, фигурировали натуральные растения или хлеб (модели хлебов из глины найдены в ритуальных комплексах на Кавказе²²), а также настоящие домашние животные. Этнографические материалы дают убедительные свидетельства в пользу этого предположения. Не исключено также, что относительная редкость в древнеземледельческой изобразительности астральных мотивов связана с непосредственным обращением древних в необходимых случаях к небесным светилам.

Изображения животных продолжают играть заметную роль в творчестве первобытных земледельцев, хотя их уже нельзя считать главным объектом, как это было в палеолитическое время. Настенные росписи, обнаруженные в неолитических поселениях—Чатал Хююке (Анатолия), Умм Дабагги (Сев. Двуречье) и Песседжик-депе (Туркмения), передают сцены охоты на диких животных—быков, оленей, онагров²³. Наибольший интерес представляют материалы Чатал Хююка, обилие и разнообразие изобразительных материалов которого позволяет интерпретировать образы животных как часть сложных представлений и обрядовой практики²⁴. Нет никаких оснований полагать, что настенные изображения были всего лишь «мемориальными», создававшимися в память конкретных охотничьих предприятий: их связь с мифологическими представлениями и образами несомненна. Заслуживает внимания то обстоятельство, что рисованные изображения животных на стенах построек относятся к достаточно раннему этапу развития культуры древних земледельцев; затем они, по-видимому, исчезают²⁵.

Существование изображений диких животных в неолитических комплексах, хронологически мало удаленных от времени господства присваивающего хозяйства, не может на первый взгляд вызывать удивления. Однако и позже, в энеолите и даже в бронзовом веке именно изображения диких животных абсолютно преобладают. На Кавказе и в Анатолии это олени, горные козлы, птицы, в Иране—те же существа, но и барсы, быки, змеи, ослы, черепахи и другие пресмыкающиеся, а иногда и насекомые. В Двуречье на сосудах рисовали оленей, барсов, быков, рыб и т. д. Традиция предпочитать образы диких животных домашним прослеживается и в изобразительном искусстве древних государств Востока. Бытование их в период существования письменных источников, а также большое количество этнографических свидетельств позволяет понять причины преобладания образов диких животных в изобразительном творчестве первобытных земледельцев.

Оказывается, что дикие животные привлекали внимание людей потому, что были принадлежностью мира не человеческого, а природного, т. е. мира, где обитали сверхъестественные существа, от которых зависело благополучие людей. В религиозно-мифологических представлениях шумеров и вавилонян, хеттов и египтян образы диких животных—

²² И. Г. Нариманов. Глиняные штампы из Западного Азербайджана.—Материальная культура Азербайджана. VII. Баку, 1978.

²³ См. прим. 7.

²⁴ Е. В. Антонова. О характере религиозных представлений неолитических обитателей Анатолии.—Культура и искусство народов Средней Азии в древности и средневековье. М., 1979.

²⁵ О различных местах изображения животных см.: К. Х. Кушнарера. Древнейшие памятники Двина. Ереван, 1977, с. 41 сл.

львов, быков, козлов, газелей и т. д.—связывались с богами. Звери были символами богов, а на более ранних стадиях, вероятно, божества могли выступать в виде животных (для этой стадии более правомерно говорить не о божествах, а о прабожествах). У хеттов существовало выражение *šipras huitar*—«животный мир богов»²⁶, перед изображениями диких животных, а иногда и перед живыми зверями совершали ритуальные действия²⁷. Известно, что правители Хеттского государства и государств Двуречья содержали зверинцы²⁸. В средневековом и современном фольклоре народов Кавказа, Афганистана, Средней Азии и др. имеются образы божеств или духов—обитателей гор или других мест, где люди бывали не постоянными обитателями, а пришельцами²⁹. Эти существа—«хозяева» диких животных, господа отдельных локусов, посылающие людям блага, но представляющие для них опасность. Вероятно, представления о них сложились еще в эпоху охотничьего хозяйства и были особенно устойчивы в тех областях, где охота и вообще пользование дарами дикой природы продолжали сохранять существенное значение в хозяйственной жизни, а связанные с ними образы—в представлениях и ритуалах.

Первобытные земледельцы, перейдя от присвоения продуктов природы к их производству, получили возможность отделить свой мир—мир своих селений—от природы. Свой мир это мир людей, за его пределами лежал мир «чужой», где господствуют неподвластные людям силы и где обитают не люди, а звери и их хозяева. В облике даже антропоморфных существ, обитавших в таких локусах, поэтому могли быть черты зверей, чаще всего—рога³⁰.

Таким образом, изображения животных в творчестве первобытных земледельцев представляют обитателей мира сверхъестественных сил, от которых, согласно представлениям древних, зависело их существование, поэтому реалии этого мира и были объектами изображения.

Стиль изобразительного искусства первобытных земледельцев определяется условностью и обобщенностью, выделением в облике изображаемого существа одних черт при игнорировании других. Изображения живых существ легко орнаментализуются, а орнаментальные мотивы, напротив, способны приобретать черты животных или людей. Особенности этого стиля обусловлены многими факторами. Ограниченность понимания мира (включая сюда и общество), коренящаяся в неразвитости, примитивности общественной практики, имела следствием не осмысление явления во всей его полноте, а выделение в нем некоторых признаков, которые представлялись людям существенными. В животных, растениях, людях выделяются черты типовые, представляющие об-

²⁶ В. В. Иванов. О последовательности животных в обрядовых фольклорных текстах.—Проблемы славянской этнографии (к 100-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР Д. К. Зеленина). Л., 1977, с. 152—154.

²⁷ Сведения об этом см.: В. Г. Ардзинба. Ритуалы и мифы древней Анатолии. М., 1981.

²⁸ В. В. Иванов. Указ. соч.

²⁹ Е. В. Вирсаладзе. Грузинский охотничий миф и поэзия. М., 1976; М. В. Хидашели. Некоторые вопросы генезиса идеологических представлений раннежелезного века.—Вопросы древней истории. Кавказско-ближневосточный сб. Тбилиси, 1977; Cultures of Hindu-Kush. Selected Papers from the Hindu-Kush Cultural Conference held at Moësgard 1970. Wiesbaden, 1974.

³⁰ P. Amiet. La glyptique mésopotamienne archaïque. Paris, 1961, n. 40, 117, 146—152.

ший интерес. Женщина—это продолжательница рода, мать-кормилица и хозяйка; природные свойства ее могут оказывать благотворное воздействие на состояние растений и животных. Мужчина выступает как партнер женщины в продолжении рода, как воин и храбрый охотник.

Изобразительное творчество было не самоцелью, а средством воздействия на мир, освоенный еще в относительно малой степени, одно-сторонне и поверхностно. Мастера древнеземледельческой поры не могли создавать реалистических образов, за которыми стоит понимание неисчерпаемой сложности человеческой индивидуальности или осознание необходимости и закономерности именно такого и никакого иного строения тела живого существа. Для первобытного общества такой подход невозможен. Те элементы фигуры человека или животного, которые подчеркивались в их изображениях, были актуальны и с точки зрения ритуала, магии. Статуэтки женщин могут быть как угодно условны, но в них подчеркиваются признаки матери, черты плодovitости, обеспечение которой было целью многочисленных ритуалов. У диких копытных подчеркивали рога—именно ту часть, которую сохраняли и делали элементом убранства сакральных мест. Вероятно, и дополняющие изображения мотивы (растения на антропоморфных статуэтках, фигуры животных на них и т. д.) также были связаны с магическими действиями, с выделением в образах существ тех сторон, которые находились в русле прагматики ритуала.

Условность и схематизм, «индексальность» созданий первобытного творчества объясняется и бытованием их в малых коллективах. Воспринимающие их люди не нуждались в детальных указаниях на то, кто и зачем изображен: этими знаниями они уже располагали—это были предания, мифы и другие виды сохранения традиционной информации. Для мифологического сознания вообще характерно оперирование клишированной информацией, образами и сюжетами, возводимыми к мифологическому прошлому и освященными авторитетом предков. Все, что делали люди, причины и формы всех их поступков и все, что они изображали, в конечном счете находило объяснение в мифе и им санкционировалось. В вещах ритуального назначения эта мифологическая соотнесенность проявлялась в максимальной степени, но присутствовала она и в вещах повседневных, «профанных» (достаточно сказать, что изготовленные всех вещей сопровождалось ритуальными действиями). «Индексальный» характер созданий первобытного творчества, их слитость с конкретной ситуацией использования—все это было отмечено еще Л. Леви-Брюлем, тонко понимавшим специфику первобытного мышления, и получило затем развитие в трудах, в частности, советских исследователей³¹. Имея в виду изделия народов Австралии и Океании, Л. Леви-Брюль, собственно, писал о закономерности, присущей всему первобытному и в значительной степени традиционному искусству: «Пластические воспроизведения никак не могли выражать все сложное содержание мифов. Однако их бывало достаточно, чтобы воскресить в сознании туземцев это сложное содержание при посредстве изображения, рисующего мифическую личность или животное. Стоило туземцам взглянуть на это изображение, чтобы в их уме воскресли те эпизоды, известные

³¹ Ю. М. Лотман. Каноническое искусство как информационный парадокс.— Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., 1973; Б. Н. Путилов. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976; С. Ю. Неклюдов. О функционально-семантической природе знака в повествовательном фольклоре.— Семантика и художественное творчество. М., 1977, и мн. др.

всем от мала до велика, в которых эта мифическая личность и это животное являются героями»³².

Образы изобразительного творчества первобытных земледельцев, как образы всякого искусства, служили средством познания мира. В них воплощался тысячелетний опыт поколений людей, они служили одним из каналов передачи информации. Познание же мира было условием существования в нем и воздействия на него. Нанесение орнамента на сосуды, роспись стен жилищ, украшение человеческого тела или ритуального хлеба отпечатками фигурных штампов, изготовление статуэток антропоморфных существ и животных, стоявших в определенных частях домов и в святилищах,—все это делалось для того, чтобы при посредстве этих в полном смысле слова ритуальных действий обеспечить получение людьми максимума тех благоприятных свойств, источником которых был мир сверхъестественных существ, «иной» мир. Изображения, таким образом, служили средством установления контакта между мирами.

Эстетический момент выступал здесь как сторона прагматики вещи, постройки, обряда. Традиционные гончары Средней Азии иногда объясняли необходимость орнаментировать свою посуду тем, что оставлять ее гладкой «нехорошо»³³—противно обычаю, вещь не будет отвечать своим функциям. Подобно этому австралийцы считали, что бумеранг мог попасть в цель только если он покрыт орнаментом³⁴. Красота вещи—не самоцель, но условие ее нормального функционирования. Поэтому применительно к первобытной культуре, по словам М. С. Кагана, речь «должна идти об универсальном утилитарно-художественном синкретизме, который превращал все первобытное искусство в особую форму «прикладного искусства»³⁵.

Изобразительные памятники первобытности представляют собой лишь часть системы, в которой полностью реализовалось их значение, где их форма сбрасывала настоящее содержание. Будучи оторвано от живой среды своего бытования, искусство первобытных земледельцев рисуется иногда современными исследователями как абстрактное, символическое и понятийное³⁶. Этот вывод представляется глубоко ошибочным: условности изображения лишь в современном искусстве может соответствовать абстрактное содержание. Схематичные изображения живых существ, даже условные геометрические мотивы вызвали в представлениях людей первобытных и традиционных обществ цепь образов и ситуаций, почерпнутых как непосредственно в реальной действительности, так и в мифах и преданиях. Об этом неоспоримо свидетельствуют законы восприятия носителей современных традиционных культур, сохранившиеся со времен первобытной древности. Так, ромбический орнамент бразильских индейцев изображает рыб и насекомых, хотя внешне-

³² Л. Леви-Брюль. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1937, с. 414—415.

³³ Е. М. Пещерева. Гончарное производство Средней Азии.—Тр. Института этнографии. Т. 42. М.—Л., 1959, с. 80.

³⁴ N. Belmont, J. de Heusch, S. Dreyfus, J. Guiart, E. Lot-Fale, S. Thierry, M.-P. Fouchet. L'art et les sociétés primitives. Paris 1963, p. 9.

³⁵ М. С. Каган. Указ. соч., с. 267.

³⁶ M. Gimbutas. The Gods and Goddesses of Old Europe 7000 - 3500 B. C. Berkeley—Los Angeles, 1974, p. 37—38.

го сходства с ними не имеет³⁷. Комбинация треугольников, полос и горизонтальных линий на одном изделии индейцев прерий передает горы, дорогу и реку³⁸. Подобным же образом воспринимали даже самые условные изображения еще до недавнего времени носители традиционной культуры в Средней Азии, на Кавказе и в других областях³⁹.

Даже самый беглый обзор особенностей искусства первобытных земледельцев показывает, что они могут быть осмыслены только на основе понимания всей системы культуры. В этом искусстве нашли отражение все существенные характеристики породившей его культуры. Массовое непрофессиональное искусство могло существовать только в первобытном недифференцированном обществе, и только в нем могло оно составлять неотъемлемую часть любой деятельности. Носители древнеземледельческой культуры достигли больших успехов в познании мира, они перестали отождествлять себя с ним, все более рассматривали его как объект. Именно в это время в мировосприятии появляются, чтобы окончательно развиться в классовом обществе, элементы понимания мира с позиций антропоцентризма.

Единственная по-настоящему творческая единица первобытного общества—не отдельный человек, а коллектив. Подобно тому, как индивидуальное начало слабо выражено в человеке, так же слабо проявляются черты своеобразия в отдельной вещи. Носителем индивидуальных черт выступает не отдельная вещь или изображение, но их комплекс, созданный тем или иным социумом. Отдельные вещи, как и отдельные люди, выступают в качестве не самодовлеющих единиц, а элементов целого, более широкого, чем они сами,—комплекса, ситуации функционирования, группы себе подобных. Ограниченность познания мира, целостность и замкнутость существования относительно небольших коллективов, сплетенность искусства с ритуально-мифологической сферой—все это находило выражение и было причиной господства особого условного стиля. Если яркое жизнеподобие палеолитической живописи свидетельствует о полной слитности человека с природой, обостренным чувственным восприятии ее явлений, но и слабости их анализа, то условное искусство неолита и энеолита говорит об обратном. Трансформация природных форм свидетельствует об активности восприятия, уже не слепо следующего за природой, а анализирующего ее явления.

Вплетенность искусства в хозяйственную деятельность людей и в их общественную жизнь вызвала отражение в нем половозрастного разделения труда, с которым в известной мере связан набор образов и изобразительных мотивов.

Можно сделать вывод, что это искусство во всех своих проявлениях чрезвычайно выпукло представляет породившую его культуру, является ее «стилем»⁴⁰. Понятие «стиль» (тип организации того или иного класса явлений культуры) может применяться не только при анализе произве-

³⁷ F. Boas. Primitive Art. London, 1927, p. 88.

³⁸ Ibidem, p. 90—95.

³⁹ М. Андреев. Орнамент горных таджиков верховьев Аму-Дарьи и киргизов Памира.—Общество для изучения Таджикистана и иранских народностей за его пределами. Ташкент, 1928; Е. М. Пещерева. Указ. соч., с. 92 сл.; В. В. Бардавелидзе. Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. Тбилиси, 1957, с. 121 сл.

⁴⁰ О понятии «стиль культуры» и границах его применения см.: М. С. Каган. Указ. соч.

дений искусства, но и других явлений, в известной мере сближаясь с понятием их структуры. В этом смысле можно говорить о стиле поведения, стиле мышления, стиле жизни⁴¹. В дифференцированном обществе одновременно существует несколько стилей мировосприятия и способов их воплощения, что более или менее соответствует рамкам социальных групп. В целостном, недифференцированном обществе должен господствовать единый стиль. Именно он предстает нам в изобразительных памятниках первобытных земледельцев. По этой причине они и представляют важнейший источник для реконструкции всей культурной системы и, в частности, мировосприятия ее носителей.

ԿԵՐՊԱՐՎԵՍՏԸ ԵՎ ԱՐԵՎԵԼԻՔԻ ՀՆԱԳՈՒՅՆ ԵՐԿՐԱԳՈՐԾՆԵՐԻ
ԱՇԽԱՐՀԸՆԿԱԼՄԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԸ

Ե. Վ. ԱՆՏՈՆՈՎԱ (Մոսկվա)

(Ա մ փ ո փ ու մ)

Հողմածի նպատակն է ցույց տալ, որ նախնադարյան երկրագործների կերպարվեստը նախագրային շրջանի հասարակության աշխարհընկալումը վերականգնելու կարևորագույն աղբյուր է: Նրանում իրենց արտացոլումն են գտել մշակույթի բոլոր հիմնական որոշիչ գծերը: Այսպես, օրինակ, միայն նախնադարյան շերտավորված հասարակության մեջ կարող էր գոյություն ունենալ այնպիսի արվեստ, որը ներթափանցեր մարդկանց գոյության բոլոր կողմերի մեջ: Թե՛ մարդկանց վարքագծում և թե՛ առարկաների ձևերի ու հարդարանքի մեջ արտահայտվում է ծայրահեղ նըվիրվածությունը այս կամ այն մշակույթի համար ավանդական դարձած կանոններին, օրենքներին: Աշխարհի ճանաչողության սահմանափակությունը, համեմատաբար ոչ մեծ կոլեկտիվների ինքնամփոփությունը, արվեստի միահյուսումը ծիսական-մոգական ոլորտի հետ՝ այս ամենն իր համապատասխանությունն էր գտնում այդ արվեստին բնորոշ պայմանական ոճի մեջ: Բնության ձևերի փոխակերպումը վկայում է ընկալման ակտիվության մասին, որը լրացնում էր արվեստի փան սլալենոլիթի շրջանում, ջանում էր վերլուծել շրջապատող աշխարհի երևույթները: Նախնադարյան երկրագործների կերպարվեստը ցույց է տալիս, որ այս շրջանում ձևավորվում են մարդակենտրոն աշխարհայացքի տարրերը: Քանի որ արվեստն անբաժանելի է հասարակական կյանքի բոլոր դրսեկորումներից, նրանում իր արտահայտությունն է գտել աշխատանքի՝ նախնադարին բնորոշ բաժանումն ըստ սեռի և տարիքի: Նախնադարյան երկրագործների և պալեոլիթյան որսորդների ու հավաքիչների ստեղծագործությունների համադրությունը հնարավորություն է տալիս կարևոր եզրակացություններ անել այն նվաճումների մասին, որոնք ձևապես էին բերվել արվեստի և մարդկանց աշխարհընկալման ասպարեզում՝ տնտեսության արտադրողական ձևերին անցնելու շնորհիվ:

⁴¹ Л. М. Баткин. Итальянские гуманисты: стиль жизни, стиль мышления. М., 1978.