
НАЧАЛА ПЕРВОБЫТНОЙ СИМВОЛИКИ

*(по материалам изучения древнейших культур Армении
и сопредельных территорий)*

Доктор ист. наук Б. А. ФРОЛОВ (Москва)

За последние годы в советской и зарубежной науке отмечается все возрастающий интерес к проблемам первобытной символики, тесно связанной с древнейшими этапами развития искусства, мышления, общественного сознания, основными сферами духовной культуры человечества. Видное место в такого рода исследованиях обычно отводится попыткам реконструировать в тех или иных формах исторически исходные, первоначальные и наиболее ранние элементы познавательной и творческой деятельности древних людей, нашедшие свое вещественное, материальное (пусть далеко не полное, весьма и весьма фрагментарное, но — объективное) выражение в обнаруженных к настоящему времени памятниках первобытных культур, особенно — в древнейших следах изобразительной деятельности.

Опыт изучения первобытного искусства разных районов земного шара, и прежде всего на территории Евразийского материка, показывает очень раннее (начиная с палеолита, древнего каменного века) взаимодействие в продуктах изобразительной деятельности древних людей элементов символики с началами художественно-образного освоения мира. Путь к постижению современным исследователем глубинного смысла и исходного значения этих первоначальных проблесков творческой активности далеких предков во тьме десятков тысячелетий первобытной истории — задача крайне нелегкая, сопряженная со множеством проблем, не имеющих зачастую сейчас однозначного решения.

Непосредственным поводом для написания данной статьи послужило участие автора в работе V Республиканской конференции по проблемам культуры и искусства Армении (Ереван, 1982 г.), и прежде всего секции древнего искусства. Доклады и в особенности связанные с ними обсуждения и дискуссии охватили здесь очень широкий круг проблем, зачастую выходящих за рамки первоначально намеченной программы. И это было вполне естественно, поскольку представители разных научных направлений и школ удачно объединились в общем движении к выяснению глубочайших общечеловеческих начал искусства. По мере углубления анализа тех или иных конкретных памятников первобытного искусства Армении, других районов закономерно поднимались, в частности, вопросы о месте и роли символики в художественном творчестве, а затем естественно вставал вопрос о природе символа, его происхождении, его значении в человеческой культуре.

При всей многоплановости, многоаспектности такого рода вопросов, при всех различиях подходов к ним в исторических, филологических и других близких к искусствоведению или смежных с ним современных исследованиях можно, думается, наметить некоторые общие моменты, характерные для современных тенденций в продуктивной разработке данной проблематики, на примере историко-археологического ее раздела. Выявляя точки пересечения этих тенденций с итогами рабо-

ты указанной конференции, можно, очевидно, лучше представить перспективы как дальнейшего изучения истории древнего искусства Армении, так и понимания генезиса первобытной символики в целом.

Не обсуждая здесь многочисленных вариантов определения самого понятия «символ», целесообразно выделить в них основной момент, существенный для дальнейшего изложения и раскрытия нашей темы. Символ как бы соединяет в себе возможности знака и образа, развертывая их в контексте коммуникаций. Достаточно четкое, убедительно аргументированное обоснование именно такой трактовки символа можно найти, например, в статье «Символ» и связанных с ней разделах Философского энциклопедического словаря (М., 1983). При этом важно подчеркнуть, что знак безусловно старше образа (поскольку, в частности, знак, в отличие от образа, фиксируется и в поведении животных). Еще более древней, чем знак, категорией жизнедеятельности является ритм. В процессе антропосоциогенеза именно общественно осознанными ритмами определялась динамика становления знаковых систем, затем художественных образов и, соответственно, традиций символики первобытного человечества¹.

Мы уже достаточно определенно можем представить сейчас некоторые пространственные и временные координаты пути, пройденного от знака к символу. Речь идет прежде всего о Европейском материке, начиная с эпохи его первоначального заселения формирующимися людьми (около 1 млн. лет назад). Достаточно ясны сейчас и два основных направления приблизительно одновременного продвижения древнейших людей в Европу с их африканской прародине². Западный путь — через Гибралтар, Испанию, Францию. Восточный путь — через Закавказье и Кавказ в южную часть Восточной Европы. Таким образом, территория современной Армении естественно становится неотъемлемым составным звеном в общей цепи процессов продвижения древнейших людей из тропиков в умеренный климатический пояс, прогресса их материальной и духовной культуры.

Согласно принятой нами трактовке символа, его генезис представляется двуединым процессом, включающим две разнонаправленные ориентации: знаковую, в конечном итоге сопряженную с развитием точного знания (вплоть до математической символики, например), и образную, сопряженную в итоге с развитием эстетического постижения, художественного осмысления мира (вплоть до всеобъемлющего переживания его в «магии» искусства). Стандартизированные орудия нижнего палеолита (в Армении яркими примерами их являются знаменитые ручные рубила) было бы вполне обоснованно рассматривать в качестве наглядных свидетельств одной из ранних, зародышевых стадий развертывания двуединого процесса.

Действительно, «стандартизированное орудие есть само по себе ископаемая концепция»³, поскольку появляется лишь на основе общественной традиции и для сотрудничающих гоминоид детали его формы — своего рода знаки (качественно отличные от всех природных), позволяющие передавать из поколения в поколение особое знание последовательных процедур, которыми из куска камня можно получить кон-

¹ История первобытного общества. М., 1983.

² Вестник АН СССР. 1981, № 10, с. 13—24.

³ В. Г. Чайлд. Археологические документы по предыстории науки.—ВИМК. 1957, № 1, с. 28—30.

кретное орудие (и «вообще орудие», такое же, каким пользовался предок). Симметричная форма рубила значима своим зримым указанием ритма операций, их количественного и пространственного распределения по заготовке для получения результата, означенного орудием-образцом. В ритме и симметрии такой стандартизированной технологии проступают попытки изготовить не только полезную, но и красивую вещь. Сегодня уже вряд ли возможны сомнения в том, что ритмический строй и симметрия лучших образцов технологии нижнего палеолита играли важнейшую роль в становлении традиционных представлений и навыков упорядоченности, меры, счета, ярко проявившихся в первых орнаментах, а затем и в зачатках художественно-образных построений в эпоху завершения антропогенеза и начальной поры расцвета первобытного общества.

Последовательное углубление разработок в данной области фундаментальными трансологическими исследованиями большого массива палеолитических материалов (включая, в частности, материалы Ереванской палеолитической стоянки) также убедительно показало, что процессы образования устойчивых форм орудий здесь неразрывно связаны с наделением этих форм символическими функциями⁴. Особого внимания заслуживает процесс отделения от предметной символики орудий и других утилитарных изделий сначала знаковой, а затем и образной сфер творческой деятельности.

Естественно, первое слово здесь опять-таки принадлежит прямым вещественным свидетельствам развития древних культур, добытым к настоящему времени археологией. Вместе с тем, начиная с трактовки отдельных находок памятников первобытного творчества, а затем — целостных комплексов этих памятников, и в еще большей мере на последующих стадиях историко-археологического исследования в интересующей нас области невозможно сколько-нибудь значительное продвижение науки без достаточно обоснованных предположений, реконструкций, гипотез, использующих определенный спектр косвенных данных для лучшего понимания прямых вещественных источников. Более того, история науки ясно показывает: нередко теоретические построения, основанные на косвенных данных, опережают открытие прямых вещественных данных и создают благоприятную почву для адекватного понимания новых фактов, например, открытых археологией памятников минувших эпох⁵.

Классическим примером может служить история открытия во второй половине XIX в. сначала художественной мелкой пластики охотников на мамонтов и бизонов ледниковой эпохи в юго-западной Европе, а затем и монументальной пещерной живописи в глубине пещер той же поры в Испании и Франции. И сами эти открытия, и их окончательное признание к рубежу XX в. после длительных острых дискуссий, очевидно, были бы невозможны, если бы к тому времени наука не имела обширных материалов по разным формам художественного творчества, включая наскальное искусство, у аборигенов Австралии, Америки и других далеких от Европы районов земного шара. К настоящему времени, благодаря целой серии выдающихся археологических открытий на территории Европы, именно здесь стала приоткрываться завеса таинственности, окутывающая начальный период вызревания самостоятельности первобытных знаков-символов и художественных образов. Корни их,

⁴ Технология производства в эпоху палеолита. Л., 1983.

⁵ Научное открытие и его восприятие. М., 1971, с. 194—235.

как теперь выясняется — мощные, разветвленные, уходят далеко в глубины нижнего палеолита, в культуру палеоантропсов.

В конце ашеля и в мустье (около 300 тыс.—40 тыс. лет назад) появляются простейшие знаковые построения⁶. В начале — ритмично повторенные нарезки, затем — серии точек, ямок, групп нарезок, красочных пятен, и наконец — четко обозначенные круги, прямоугольные кресты. Если в последних трех элементах (круг, крест, растирание красных охр) угадываются начала позднейшей солярной символики, то доминирующий акцент на числе 3 в различных видах ритмичных повторений однотипных элементов не может не отражать простейших приемов счета. Возможно, эти знаки не только единицы счета: ряд исследователей полагают вероятным, что здесь перед нами приоткрываются начальные опыты графической фиксации формирующейся речи, имеющие какую-то связь с предысторией письма⁷. Как бы то ни было, развитие знаковых компонентов первобытного символизма несомненно стимулировало постепенное вызревание его образных форм, и первые бессловесные достижения в графической фиксации последних (около 40—35 тыс. лет назад) мы видим в контексте стабильных знаковых систем, традиционных для нижнего и затем для верхнего палеолита. Начала первобытного искусства предстают уже как целостная картина знаково-образной символики⁸.

Открытие и изучение палеолитических жилищ в СССР впервые дали возможность последовательного археологического анализа социальных условий, в которых развивались ранние формы символического отображения традиций познания и творчества в первобытном обществе. Палеолитические изображения Евразии — а их число сегодня превышает 10 тыс. — рассматриваются теперь не по отдельным хрестоматийным образцам, а целостными комплексами, включающими большие серии однотипных образов и символов, с учетом их топографии, в контексте других следов жизни и деятельности древних людей. Один из результатов такого углубления и расширения программ исследования первобытного творчества — доказательство становления в палеолите пятерично-десятичной системы счисления (кстати, такая гипотеза утверждалась с XIX в. по единичным находкам, для современного специалиста явно неубедительным). Другим новым результатом стало выявление в графике палеолита истоков систем счета с основаниями 3, 4, 7. Особенно интересен следующий результат, одновременно двумя независимыми путями полученный в СССР и в США, затем подтвержденный во Франции, Испании, Венгрии: построение и применение лунного календаря в палеолите⁹. Существование лунного календаря беременности — факт очень важный для анализа биологических и социологических аспектов расцвета первобытного творчества и символики в конце палеолитической эпохи.

⁶ История первобытного общества, с. 397—403; G. Behm-Blancke. Alt-palaolithische Gravierungen von Bilzingsleben, Kr. Artern.—Ethnographisch-Archäologische Zeitschrift. 1983, Heft 2 (Berlin, 24. Jahrgang), S. 304—320.

⁷ См. подробнее: Н. Гельб. Опыт изучения письма. М., 1982.

⁸ A. Leroi-Gourhan. Préhistoire de l'art occidental. Paris, 1965; idem. Préhistoire. Annuaire du Collège de France (Paris). 1969—1982.

⁹ Б. А. Фролов. Числа в графике палеолита. Новосибирск, 1974; A. Marshack. The roots of civilization. New York, 1972.

Современные обобщающие труды по истории науки уже нередко начинаются с раздела, посвященного эпохе палеолита¹⁰. Иными словами, специалисту в области истории науки уже ясно, что корни науки уходят в древнейшее прошлое человечества и что благодаря анализу символики в памятниках первобытной эпохи выявляется ядро достоверных сведений о генезисе научных знаний, помимо всех тех поисков и дискуссий по данной теме, которые велись и ведутся историками, филологами, археологами, этнографами, представителями ряда других современных научных дисциплин. А это обстоятельство весьма существенно для понимания некоторых новых историко-культурных аспектов данной проблематики, в том числе и по исследованиям в Армении. Речь идет, в частности, о наскальных изображениях как историко-научном источнике, космологических представлениях, календарной и числовой символике¹¹.

Предварительно отметим следующее. Ритмы старше знаков, знаки старше образов и в сознании, и в искусстве. Это важно учесть в трактовке истоков локально-этнических вариантов символики первобытного искусства. Два этнокультурных варианта художественной традиции палеолита связывали ритмический счет с образами человека и животных. При глубоких различиях в стиле и сюжетах, эти варианты сходны: центральный образ их — женщина, основные ритмы орнамента кратны 5 и 7. Тем значительнее различия в их четкой космологической ориентации. Один вариант традиции (Авдеево, Кэстёнки—I) имеет в списке анималистических изображений образы лишь сухопутных млекопитающих, в орнаменте четырехконечные крестики и ритмы кратные 4 (т. е. соответствует земле с 4 сторонами света). Другой (Мезин, Мальта) имеет образы птиц и змей, ритмы орнамента кратны 3 (соответственно вертикальному делению космоса на 3 мира в первобытной космологии), его мотивы полны астрально-космологического значения, с выделением при этом в искусстве лишь образов змей—обитателей нижнего мира, и птиц — верхнего (небесного) мира. Как видим, сопоставление этнокультурных вариантов искусства отвечает своего рода «принципу дополнительности»: в каждом показана одна часть мира (например, его вертикальная ось — в отличие от горизонтальной оси, столь же четко переданной в другом варианте), так что в итоге, дополняя друг друга, они дают целостный образ мироздания с 7 точками пространства (3 по вертикали и 4 по горизонтали) и обитателями его стихий (с четкой классификацией сфер обитания)¹².

¹⁰ Ch. Singer. A short history of science. Oxford, 1941; J. D. Bernal. Science in History. London, 1954; Histoire générale des sciences. T. 1. Paris, 1957; История отечественной математики. Т. 1. Киев, 1966; История биологии. Т. 1. М., 1972; Д. Я. Стройк. Краткий очерк истории математики. М., 1984; Очерки истории естественнонаучных знаний в древности. М., 1982.

¹¹ Գ. Հ. Կարախանյան, Պ. Գ. Սաֆյան. Սյունիքի ժայռապատկերները. Երևան, 1970; Հ. Ա. Մարտիրոսյան, Հ. Ռ. Իսոսյան. Գեղամա լեռների ժայռապատկերները. Երևան, 1971; Հ. Ա. Մարտիրոսյան. Գեղամա լեռների ժայռապատկերները. Երևան, 1981; А. Р. Демирханян. К проблеме символики трехчастных композиций древней Армении.—Историко-филологический журнал. 1982, № 4.

¹² Б. А. Фролов. Числа..., с. 142—145; B. Frolov. Variations cognitives et créatrices dans l'art paléolithique: rythmes, nombre, images.—IX Congrès International des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques. Colloque XIV. Nice, 1976, p. 8—23.

Открытия последних лет¹³ склоняют к мнению, что истоки «горизонтального» варианта нужно искать на территории Кавказа и юга Восточной Европы. Особый интерес вызвало открытие во 2 слое мустье в Молодово—I лопатки мамонта, где ямки, полосы краски и нарезки образуют усложняющиеся узоры, вплоть до крестовидных и 4-сторонних прямоугольных фигур, среди которых ряд археологов усматривают фигуру млекопитающего (слой с этой лопаткой мамонта древнее 40 тыс. лет). На Кавказе в слое позднего мустье пещеры Цонской найдена плитка известняка с четко прорезанным прямоугольным 4-конечным крестом — самым крупным и четким среди известных нам по материалам нижнего палеолита. Следует, очевидно, учесть столь раннее появление этого знака у первобытного населения Кавказа при изучении разных форм его значительно более поздних изображений в орнаменте, в петроглифах Сюника, Гегамских гор и в других комплексах первобытного искусства.

Сейчас достаточно очевидно, что художественным образам и геометрическим орнаментам верхнего палеолита предшествовали простейшие ритмические построения (из линий, ямок, пятен) в графике мустье. Столь же очевидно, что в деятельности и психике людей ритмические структуры выражают прежде всего последовательность актов во *времени*¹⁴. Это универсальное свойство мустьерской графики. С другой стороны, вся совокупность свойств мустьерских прямолинейных композиций, их чередование, размещение на предмете и т. д., вполне соответствует определению «математической структуры» по Бурбаки¹⁵. Есть все основания утверждать, что графические знаки мустье отражали последовательность во *времени* упорядоченных количественных обозначений. Эта функция графики мустье явно связана с дальнейшим развитием и конкретизацией календарно-астрономической графики в верхнем палеолите. Речь идет прежде всего о разнообразных формах фиксации месячных циклов Луны в искусстве палеолита. Эта графическая фиксация, по нашим данным, равно присуща обоим вариантам («вертикальному» и «горизонтальному») художественно-семантической традиции палеолита, но формы ее выражения варьируют, и наиболее отчетливый вид она имеет в «вертикальном» варианте. Самые сложные и тщательно выполненные, законченные и лучшие по сохранности изделия из бивня мамонта: браслеты, украшенные резными меандрами и шевронами, в Мезине, бляхи со спирально-ямочным орнаментом в Мальте — хранят наиболее сложные свидетельства технологических, геометрических, арифметических и календарно-астрономических процедур, предшествовавших рождению этих шедевров палеолита, сделавших возможным их появление. Развитие математической структуры орнамента палеолита здесь так же достигает апогея, как в пещерной живописи палеолита эволюция изображений млекопитающих — не потому ли, что последние как раз чужды «вертикальному» варианту, т. е. искусству Мальты и Мезина?

¹³ См. подробнее: История первобытного общества, с. 397—406.

¹⁴ P. Fraisse. Les structures rythmiques. Bruxelles, 1957; idem. Psychologie du Temps. Paris, 1967; A. Leroi-Gourhan. La mémoire et les rythmes Paris, 1965.

¹⁵ N. Bourbaki. L'architecture des mathématiques. Les grands courants de la pensée mathématique. — Cahiers du Sud. 1948, p. 41; Б. А. Фролов. Числа... с. 101—102.

Анализ коллекций Мезина и Мальты¹⁶ позволяет, насколько это сейчас возможно, постичь психологию творчества мастера в палеолите, уровень его точных знаний. В Мезине прослеживаются стадии генезиса календарно-математического орнамента: 1) на пластине из куска бивня по 3 ее краям подряд прочерчены 3 группы линий, 3 раза повторяя число дней в половине лунного месяца и, соответственно, 3 раза меняя направление линий на 90°, они замкнуты 3 меандрами; 2) браслет из 5 пластин имеет на каждой 4 группы параллельных одинаковых линий по числу дней и ночей в половине месяца, на стыках групп направление линий меняется на 90°, давая фигуру в виде меандра на каждом стыке, а в целом узор браслета числом линий соответствует числу дней и ночей в 10 лунных месяцах; 3) большой сплошной браслет имеет узор из того же количества линий, но более сложный по геометрическим построениям: центральная зона меандров, соответствующая (своими 282 линиями) длительности 10 лунных месяцев, заключена в симметричные зоны из 6 зигзагов (в каждом — 7 линий) так, что сумма линий в итоге достигает числа 366 (282 + 42 + 42), несомненно означающего длительность солнечного года. Можно было бы видеть здесь простое случайное совпадение, если бы не тщательно продуманное по ритму, симметрии, параллельности линий (и их общему количеству, повторяющему количество линий на предыдущем браслете) размещение узора сплошь по всей поверхности данного браслета, с предварительно размеченными с помощью точек координатами каждой линии. Наконец, яркий пример такой фиксации сочетания знаков, которая соответствует годовому циклу Солнца, дала Мальта.

Палеолитические обитатели Мальты (на Ангаре, у Байкала), специализируясь в охоте на северного оленя (составлявшего до 90% всей их добычи, судя по комплексу фауны в Мальте), не оставили его изображений в пластике. Но на большой бляхе из бивня с рисунками 3 змей и 5 спиральми центральная спираль на 7 витках имеет 243 ямки, а ямочные узоры на краях бляхи — по 122 слева и справа, что позволяет наглядно и просто получить величину, соответствующую числу дней солнечного года: $243 + 122 = 365$. Не случайно именно таков календарь аборигенов Северной Сибири: летний сезон занимает 1/3 года, остальные 2/3 — зима, соответствующая времени (около 243 дней) от гона до отела самок северного оленя. Тут до XIX в. дожила у скотоводов и охотников традиция называть месяцы в связи с физиологическим циклом северного оленя («месяц течки», «месяц отела» и т. п.), а с другой стороны, — наносить на спиральный календарь ямки по числу дней солнечного года и недели (7 дней).

И никакими случайными совпадениями невозможно объяснить тот факт, что спустя тысячелетия, в принципе по такой же, как в Мезине, формуле ($282 + 82 = 364$), в таком же символично-числовом (акцент на числа 3, 5, 7) и лунно-календарном (множество характерных графических элементов) контексте ранние земледельцы-скотоводы Армении могли фиксировать длительность года в наскальных изображениях Гегамских гор¹⁷. Зооморфные мотивы этого контекста (прежде всего — характерные рисунки птиц и змей) еще раз подтверждают, что мы имеем дело с одним и тем же («вертикальным») вариантом развития традиций первобытной символики. Архаическая первобытно-охотничья традиция обозначения трех космических плоскостей образами обитающих

¹⁶ Б. А. Фролов. Числа..., с. 48—49, 63—66, 124, 133—138.

¹⁷ З. У. Ушрпфрпшшш, итд. шзш., էջ 94—96.

в них животных продолжается в бронзовом веке Закавказья¹⁸. В Армении ярким примером может служить во многом аналогичная символика петроглифов символика скульптурных изображений средней бронзы¹⁹: лчашенские фигурки водоплавающих птиц, стилистически восходящие к более древним прототипам, а семантически соединяющие стилии верхнего и нижнего миров, и, вместе с тем, — фигуры вишапов примерно того же времени; «нижнемировому» началу последних противостоят птицы разных видов²⁰. За этими и многими другими сюжетами трехэлементной символики древней Армении проступают архаические традиции, возможно, идущие частично от начальных, палеолитических²¹.

Если указанная традиция начинала складываться в палеолите (чему мы находим все больше подтверждений), то многое проясняется в семантике палеолитического искусства, в технике его исполнения. Так, на бляхе Мальты следы предварительной разметки узоров точками, затем прочерченными по ним линиями позволяют выявить «геометрический каркас» орнамента, выверенный, соразмеренный с количеством и числом (т. е. арифметической величиной) наносимых лотом ямок. По-видимому, на каждом этапе работы мастер сверял с некими эталонами каждую группу просверленных им ямок, ибо лишь ради соответствия их определенному числу он вносил исправления в первичный «геометрический» план, нарушал первоначальную симметрию расположения ямок, менял их величину и расстояние между ними. Техника гравировки здесь явно зависит от «арифметико-геометрической» идеи, воплощать которую мастер мог лишь по частям, как ряд весьма сложных задач. Итог интересен в художественном отношении как орнаментальная композиция, но анализ показывает, что ритм и симметрия ее нарушались там, где они могли изменить числовые соответствия. (Кстати, принцип подчинения декоративного начала числовому был известен тогда и на Кавказе, судя по палеолитическому костяному изделию с орнаментом из Гварджила-Клдэ в Западной Грузии: мастер дважды наносил графические элементы, группируя их по 7, и ради этого числового результата нарушал пространственную симметрию знаков на изделии²².) Смысл же этих соответствий, календарно-астрономический (а возможно и биологический), столь прост и четок для зрителя, что нет оснований сомневаться в его исходном значении для мотивации и цели всей работы мастера. Таким образом, этапы его труда четко обуславливают друг друга, следуя во времени: «календарно-астрономический» — «арифметический» — «геометрический» — «технологический». Каждый этап относится к предыдущему как средство деятельности, а к последующему как ее цель, и такое превращение средства деятельности в самостоятельную цель действия на соответствующем этапе обычно рассматривается психологами как типичный случай в динамике мотивации творческой деятельности²³. Нет причин отрицать возможность подобного вывода

¹⁸ Б. Б. Пиотровский. Археология Закавказья. Л., 1949, с. 93—94.

¹⁹ С. А. Есаян. Скульптура древней Армении. Ереван, 1980, с. 7, 20, 21 и др.

²⁰ И. Ы. Մեղիկյանի և Մ. Գրիգորյանի զարդարչես. երկեր, 1955, էջ 611:

²¹ А. Р. Демирханяни. Указ. соч.

²² А. А. Формозов. Памятники первобытного искусства на территории СССР. М., 1966, с. 27; 2-е изд.: М., 1980, с. 83.

²³ См., напр.: Проблемы научного творчества в современной психологии. М., 1971, с. 204—264 и др.; Очерки истории..., с. 55—56; ср.: Ф. Кликс. Пробуждающееся мышление. М., 1983; Ign. Meyerson. Les fonctions psychologiques et les oeuvres. Paris, 1945; P. Fraisse, J. Piaget. Traité de psychologie expérimentale

5 пальцев на каждой руке и ноге), но и с упомянутой выше физиологической особенностью (длительность периода беременности соответствует 10 лунным месяцам у людей и у некоторых животных; первое движение плода в материнском чреве обычно относится к середине этого срока). Что касается числа 7 (и кратных ему чисел), то именно на нем чаще всего фокусируются разнообразнейшие представления о сверхъестественных, таинственных свойствах магического числа на разных континентах в разные исторические эпохи. Символика семерки универсальна: пространственные и временные параметры Космоса, метаморфозы жизни и смерти, происхождение мира, человечества, конкретных родов, выдающихся людей... Не углубляясь здесь в анализ этого пласта первобытной символики, отметим несомненную связь его начал с исходными пространственными ориентирами (сумма 3 вертикальных и 4 горизонтальных делений), календарной фиксацией астрономического времени (7-дневные фазы Луны, очертания отдельных созвездий) и с фундаментальной константой человеческой психики: пределы ее «пропускной способности» ограничены 7 одномерными единицами, что уже давно выявлено экспериментальной психологией, подтверждается данными лингвистики, социологии, других наук о человеке²⁷.

Итак, за этнокультурными, стилистическими, художественно-техническими вариантами развития искусства первобытности нам видится ряд символически выраженных инвариантов, сохраняющих свою логику при всех изменениях иных параметров этого искусства во времени и пространстве. Эти инварианты соответствуют сути научно-познавательной деятельности древних более, чем какой-либо другой. Не случайно в графике палеолита имелись все формы записи чисел по единицам (черта, точка, ямка, насечка), на которых основана математика Древнего мира; особое место занимало число 7, в явной связи с представлениями о времени, пространстве, Космосе и в соответствии с аналогичной традицией трактовки этого числа от Шумера до пифагорейцев. И чем шире раздвигаются географические границы древнейших проявлений такого рода инвариантов в свете современных исследований, тем универсальнее и глубже предстают перед нами общечеловеческие, в конечном итоге, корни первобытной символики.

Наука Древнего Востока формировалась в соответствии не только с инвариантами интеллектуальных достижений первобытного общества начиная с палеолита, но и с этнокультурными вариантами. Искусство первобытной Армении тоже говорит нам о богатой и сложной преемственности науки: не только эмбрионы математики, астрономии, биологии, привлекая современных историков, но и нечто большее — начальные попытки целостного объяснения мира отражены в его символике и ждут дальнейшего исследования. Сказанным в рамках данной статьи далеко не исчерпываются даже предварительные контуры возможных направлений такого исследования: скорее лишь затронуты некоторые аспекты изучения начал первобытной символики.

²⁷ См. Подробнее: Б. А. Фролов. Числа..., с. 107—152; он же. «Магическая» семерка.—Природа. 1972, № 5, с. 54—59; B. A. Frolov. Le symbolisme préhistorique du nombre.—Sciences sociales (Moscou). 1981. № 3, p. 134—151.

Резюмируя, еще раз отметим, что весь ход современных исследований первобытного искусства показывает очень раннее (начиная с палеолита) взаимодействие в нем элементов и счетно-ритмической и знаковой символики с художественно-образным освоением мира. При этом в культурах верхнего палеолита на территории Евразии выявляются два типа традиций, характеризующих развитие изобразительного творчества. Первая из этих традиций тяготеет к акцентированию горизонтальной протяженности пространства, с 4 сторонами горизонта и образами сухлутных млекопитающих. Вторая традиция (не менее, а возможно и более ранняя по ходу формирования и фиксации ее счетной ритмики) тяготеет к акцентированию вертикальной оси пространства, с 3 «мирами» (верхний, средний, нижний), образами обитателей «верхнего» (птицы) и «нижнего мира» (змеи, рыбы, водная стихия). Во второй традиции мы находим примеры более определенных следов первоначального развития календарно-астрономических наблюдений и генезиса соответствующей первобытной символики.

В разнообразных памятниках первобытного искусства, выявленных и исследованных к настоящему времени на территории Армении, отражена богатая и сложная картина развития изобразительного творчества, впитавшего в себя как местные традиции, так и внешние импульсы, которые приходили, возможно, из весьма отдаленных районов. Если попытаться дать хотя бы приблизительную, пусть суммарную и краткую, но достаточно целостную характеристику особенностей древнейшего искусства Армении, то неизбежным будет вывод о значительном доминировании в нем второй из указанных выше традиций. В целом же можно констатировать, что с развитием исследований все больше подтверждений получает гипотеза о палеолитических началах символики первобытных изображений на территории Армении.

При дальнейшей конкретизации и разработке данной проблематики особую сложность представляют вопросы об истоках ведущих мотивов орнаментации, скульптуры, наскальных изображений, и здесь, вполне естественно, многие выводы остаются гипотетичными. Все же можно отметить, что древнейшим из достаточно полных и хорошо изученных культурных комплексов с ярко выраженной художественно-символической изобразительной традицией второго типа является палеолитическая стоянка Мезин на Украине, находящаяся на значительном удалении от Закавказья, как, впрочем, и от Балкан, и от восточного Средиземноморья. Между тем последнее обстоятельство отнюдь не препятствует современным исследователям, доказывающим, исходя из огромного археологического материала, весьма большую вероятность распространения в каменном веке и на заре эры металлов ряда характерных признаков мезинской художественно-символической традиции (космическая символика, ритмы орнаментации кратные 3, и др.) на юг и запад, вплоть до нового воплощения их, на новых уровнях развития, в древних культурах Балкан, а затем в крито-микенской культуре.

По-видимому, поиски в области сравнительно-исторического исследования подобных или аналогичных признаков, выявленных в древнейшем искусстве Армении, скажутся весьма перспективными и для дальнейшего углубленного изучения его истории, и для понимания генезиса первобытной символики в целом.

**ՆԱԽՆԱԿԱՐՅԱՆ ՍԻՄՎՈԼԻԿԱՅԻ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ
(ըստ Հայաստանի և հարակից տարածքների
հնագույն մշակույթների ուսումնասիրության նյութերի)**

Պատմ. գիտ. դոկտոր Բ. Ա. ՖՐՈՒՈՎ (Մոսկվա)

Ա մ ֆ յ ա ֆ ու մ

Նախնադարյան արվեստի բազմադիմազան հուշարձաններում, որոնք առ այսօր հայտնաբերված և ուսումնասիրված են Հայաստանի տարածքում, արտացոլված է կիրառված արվեստի ասպարեզում մարդու ստեղծագործական գործունեության հարուստ և բարդ պատկերը, գործունեությունը, որը իր մեջ ներառել էր թե՛ տեղական ավանդույթները և թե՛ արտաքին ազդակները, որոնք գալիս էին գուցե և շատ հեռավոր վայրերից: Եթե փորձենք տալ Հայաստանի հնագույն արվեստի ուսումնասիրության թեկուզ մոտավոր, բնութագրված և հակիրճ, բայց բավականաչափ ամբողջական բնութագիրը, ապա անխուսափելիորեն կհանգենք այն եզրակացության, որ նրանում նշանակալից են արխայիկ նախնադարյան-որսորդական մի շարք ավանդույթները, որոնք համահնչուն են Եվրոպայի պալեոլիթի նախնադարյան սիմվոլիկայի հիմունքներին: Պալեոլիթի սիմվոլիկայի վերլուծությունը նրա իմաստաբանության մեջ բացահայտում է ինչպես էթնոկոլմշակութային վարիանտները, այնպես էլ ինվարիանտները: Չնայած Եվրոպայում այդ ինվարիանտների արտահայտման ձևերի ողջ բազմազանությանը, նրանք այնուամենայնիվ հնարավորություն են տալիս կոմպլեքսիաների կառուցման բնութագրերը որոնել փոքր ձևավոր բանդակագործության մեջ, ժայռապատկերներում, դարդանախշերում: Նախնադարյան նուկարիչների մտածողության մեջ այս ինվարիանտներին ամենից ավելի համապատասխանում են ճանաչողական գործունեության սխեմաները, ինչպիսի գեղարվեստական-գեղադիտական, ծիսական, առասպելաբանական կոնտեքստներում էլ դրանք արտահայտվելիս լինեն: Հնարավոր է, որ նախնադարյան հասարակության սիմվոլիկան և արվեստը ոչ միայն արտացոլում էին մաթեմատիկայի, աստղագիտության, կինսարանության, օրացուցային համակարգերի նախապատմությունը, այլև հենց իրենք ինքնին մի փորձ էին՝ գիտությունների սաղմերի օրգանական ամբողջության մեջ գտնելու տիեզերքի հիմունքների ամբողջական բացատրությունը: