

УДК 502:903

И.В. Бондырев¹, Д. Копалиани²**ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ ПАЛЕОЛИТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА****И.В.Бондырев¹, Д. Копалиани²****ЭКОЛОГИЧЕСКАЯ СУЩНОСТЬ ПАЛЕОЛИТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА**¹*Тбилисский Государственный университет им.И.Джавахишвили, Институт географии им.Вахушти, Грузия*²*Исторический музей – культурный центр Дамасского района, Дманиси, Грузия*

Возникновение и развитие первобытного искусства связано со стремлением древнего человека познать окружающий мир и отобразить его доступными средствами – в устной форме, через изображение в наскальных рисунках и малых формах объектов и субъектов, а также взаимосвязей между ними. Сохранившиеся до наших дней образцы искусства палеолита являются своеобразным срезом тех ландшафтно-экологических условий, в которых находился человек того времени.

Ключевые слова: палеолит; палеолитическое искусство; «традиционное искусство»; наскальные изображения; «малые формы»; экология.

I.V.Bondyrev¹, D. Kopaliani²**ENVIRONMENTAL ESSENCE OF PALEOLITHIC ART**¹*Tbilissky State University after I.Dzhavahishvili, Institute of Geography after Vahushti, Georgia*²*History Museum - the cultural center of Damassky region, Dmanisi, Georgia*

The emergence and development of primitive art is associated with ancient human desire to learn about the world and display its using available media - orally, through the image in cave drawings and small shapes of objects and subjects, as well as the relationships between them. Existing examples of Paleolithic art represent the peculiar layer of the landscape and environmental conditions in which the people of that time lived.

Keywords: Paleolithic, Paleolithic art, «traditional art»; cave art; «small forms»; ecology.

Вступление

Аристотель писал: «...искусство появляется тогда, когда на основе приобретенных опытом мыслей образуется один общий взгляд на сходные предметы. Опыт есть знание единичного, а искусство – знание общего» [1].

Именно формирование общих для групп людей эпохи палеолита мыслей и образов положило начало возникновению и развитию первобытного искусства. Оно не могло, да и не стремилось выходить за пределы сферы общественных интересов той эпохи, которые заключались в формировании у популяции четких знаний о характере окружающей среды и ее свойствах.

При этом, как справедливо заметил К.Ясперс [11], человек отличается от остальных представителей животного мира тем, что он не может «... быть только частью природы, напротив, он формирует себя посредством искусства», в чем и заключается его магическая притягательная сила – стремление к совершенству.

И хотя такое стремление является условием любой эволюции, но лишь человек внес в нее тот факт, что эта энергия идет не извне, а из сущности человека, его личностных, а в сумме – и общественных представлений о предметах и явлениях.

Различие между разумом человека и законами

развития природы заключаются в том, что при возникновении и развитии органического вещества, все процессы обеспечения жизнедеятельности обуславливаются физическими и химическими методами передачи информации. У человека же процесс мышления обеспечивается поступлением не только биохимической и биофизической, но и несемантической (логической) информации [7].

Эти, может чересчур сложные определения, показывают роль искусства вообще, духовность самой сущности творческого процесса. Таким образом, искусство – это своеобразный индикатор уровня духовной жизни общества, основанный на всем имеющемся в его распоряжении опыте, причем опыте, построенном на неразрывной связи с окружающей средой.

Изложение основного материала

В своем стремлении к познанию окружающей среды древний человек был гораздо проще и мудрее, чем мы. Он не пытался разложить окружающий его мир на составные части, а воспринимал его как единое целое. Наиболее классическим примером может служить палеолитическое искусство, или то, что сегодня определяется термином «традиционное искусство». Если рассмотреть эту проблему более внимательно, то мы сможем

убедиться, что практически все произведения этого жанра являются образной формой передачи естественно-научной информации, имеющей познавательный, тренинговый и организационный характер.

Изучение ряда наскальных изображений показало, что они служили своеобразными наглядными пособиями для обучения молодежи эпохи палеолита методам и технике охоты. Отказ в конце эпохи палеолита от живописи и скульптуры (скорее всего не повсеместный и частичный) был, по мнению Ю. Росциуса [8], обусловлен переходом к оседлой жизни земледельца и животновода, что снизило уровень внимания к охоте. Это всего лишь одна из версий назначения доисторических картинных галерей. Изложенное свидетельствует о том, что внутри палеолитического искусства уже проглядывают зачатки естественно-научного направления.

Это тонко подметил Н.К.Рерих: «...*Понимать каменный век как дикую некультурность – будет ошибкой неосведомленности... Человек каменного века родил начала всех блестящих культур, однако, палеолит в художественном представлении и о нем еще бесформен. Искры его высокого развития еще не связаны с остальными деталями жизни*» [7].

Сегодня наши знания значительно возросли. Мы уже научились связывать воедино некоторые фрагменты рассыпанной мозаики палеолитического искусства.

Налицо неоспоримый факт – человек этой эпохи подходил к окружающему его миру, как к среде своего обитания, т.е. как и подобает хозяину – осторожно и бережно. Палеолитический человек не мог познавать окружающий его мир вне познания целой цепи взаимосвязанных предметов и явлений.

Так, антилопа была для него не просто представителем семейства млекопитающих, а животным, обитающим в пределах конкретных территорий, питающимся определенной пищей, спасающимся от своих естественных врагов быстротой бега и т.д. Ему было известно, что в стаде столько-то животных, что в сухой сезон они уйдут в район непересыхающих озер, где найдут себе пропитание. Но известно ему было и то, что когда стадо уменьшится в количестве до определенного уровня, то оно либо погибнет, либо уйдет далеко от мест своего постоянного обитания. А это вызовет необходимость поиска другого источника питания, а следовательно – смену пищевого рациона, либо переселение группы людей на новые места.

Человек эпохи палеолита был одной из ячеек среды своего обитания и познавал ее целиком, т.е. весь ландшафтно-биоценологический комплекс. Эта его деятельность заключалась не только в познании резко менявшихся характеристик внешней среды, но в передаче этой информации последующим поколениям или другим членам коллектива.

Но это было бы невозможно без создания средств передачи такой информации – знаковых моделей и языка.

Здесь очень важен тот отрезок человеческой истории, на котором зарождается язык как орудие общения и передачи информации. Считается, что в конце плейстоцена – начале голоцена сформировались такие типично человеческие атрибуты, как орудия труда, искусство и общественное устройство [11]. На первый взгляд, это звучит правдоподобно.

Однако, не будем спешить. Как показывают данные археологических раскопок, первые орудия появились примерно 2-1,5 млн лет назад, претерпевая постоянные усовершенствования (что продолжается вплоть до сегодняшнего дня). Таким образом датировка этого пункта оказывается отодвинутой сразу на 0,5-1,0 млн лет [5].

Кроме того, вряд ли умение производить примитивные орудия доступно только человеку. Так, самка карликового шимпанзе Кензи, живущая в Йоркском приматологическом центре (Атланта, США), научилась не только использовать, но и изготавливать орудия труда, разбивая камень и используя острые осколки в качестве ножа. Исследованиями последних лет в мозге человека выявлены специализированные центры, ответственные за речь (центр Брока – координация моторики) и коммуникацию (центр Вернике – банк памяти и коммуникационных импульсов). Сленки, сделанные Р.Хеллоуэем с внутренней поверхности черепов различных представителей древних людей, показали, что уже австралопитеки имели развитые, хотя и гораздо слабее, чем у *Homo*, речевые центры.

Следовательно, язык появился если не одновременно, то примерно в этот период, но раньше, чем человек научился пользоваться огнем.

Факт глубокой древности языка косвенно подтверждается тем, что его следы начисто исчезли даже из памяти Человека разумного, т.е. к концу палеолита. Поиски и выявление праязыка древней родины Человека – Африки, где сегодня говорят более чем на 1500 местных языках¹, многие из которых известны только по названию, на данном этапе наших знаний не представляются возможным.

В то же время, не следует считать человека единственным существом на планете, умеющим передавать семантическую информацию с помощью языка или звуков. Так, лишь в общении со своим детенышем самка дельфина издает более 800 различных звуков, несущих определенную информацию. Особо следует отметить опыты, про-

¹ В качестве примера можно привести составленный И.В.Бондыревым словарь названий крупных млекопитающих Юго-Восточной Африки, где приведены и их названия на языках макуа и ломуэ [4].

веденные в Невадском университете, по обучению животных доступным методом общения с человеком. Например, шимпанзе Ушо и гориллу Коко обучили языку глухонемых, что позволило исследователям довольно спокойно общаться с ними.

Параллельно языку, т.е. устной форме передачи информации, формируется и знаковая система. На первом этапе она представлена различными видами палеолитического искусства.

Одной из наиболее важных особенностей палеолитического искусства является его приверженность анимализму.

У. Брей и Д. Трамп [6] выделяют внутри этого направления три основные сюжетные линии:

- 1) изображение основных промысловых видов;
- 2) изображение «драматической» группы видов – крупные хищники;
- 3) изображение птиц и рептилий.

В.С. Голенищевым в 1884г. в Аравийской пустыне были открыты «картинные галереи палеолита», представленные образцами первой сюжетной линии - тысячами наскальных рисунков животных, сцен охоты и т. д. Прекрасным примером может служить массив Тассилин-Аджер (Алжир), где на площади в 72 тыс. км² расположено более 2,5 тыс. наскальных рисунков и барельефов. Основные объекты – многочисленные слоны, жирафы, антилопы, быки, лошади и другие типичные обитатели саванн.

Помимо рисунков из Мешт-аль-Араби, многочисленные образцы палеолитического искусства (наскальные изображения), датируемые периодом 40-50 тыс. л.н., встречаются по всему региону Северной Африки, т.н. «хаджерат мектубат». В основном это изображения буйволов, слонов, антилоп, львов, пантер, страусов и др. Особый интерес представляют сцены из жизни животных – бой диких быков (Аль-Риш), охота львов и шакалов на кабана (Уэдд-Шерф). Интересны наскальные картинные галереи Юго-Восточной Африки – между речью Замбези и Лимпопо, верховья р.Оранжевой, бассейн р.Рувумы, которые в художественном отношении представляют единый комплекс. Здесь преобладают выполненные охрой и черной краской фигурки различных крупных млекопитающих, крокодилов и страусов, реже – фигурки людей.

Наскальные росписи в Центральной Африке весьма немногочисленны, что, с одной стороны, объясняется особенностями геологического строения, а с другой, – обилием осадков, высокой влажностью, что препятствует сохранению этих артефактов.

Из известных находок следует отметить несколько скальных навесов (Тулу, Кумбала-IV) с сохранившимися фрагментами изображений животных и человека, а также – изображения леопарда (Уэле, западный Заир). На юге Заира они

представлены ярче. В основном это нарисованные черной краской, реже – охрой, изображения различных антилоп (пещеры Мбафу и Мванги, местонахождение Лово) [2].

Особо следует отметить подобные находки в Калахари, Южная Африка. Здесь, лишь на горе Тсодило фиксируется огромная галерея наскальных изображений, общее количество которых превышает 2,5 тысяч. Наиболее древние из них имеют возраст от 50 до 35 тыс. лет. В основном, это изображения антилопы канна, жираф, носорогов, черепах, дикобразов, страусов и т.д.

По мере своего развития наскальная живопись все более совершенствуется, достигая высокого уровня технического исполнения и реализма. В сюжете все большее место начинает приобретать содержательное начало, изображение наполняется не только динамикой, но и многократно возросшим информационным зарядом. Помимо изображения субъектов и объектов, все сильнее начинает проступать отображение взаимосвязей между ними. Кроме изображения животных, большое биосоциальное внимание уделяется образу женщины, как условию сохранения рода, его «бессмертия». Об этом свидетельствует найденное во множестве мест огромное количество т.н. «палеолитических Мадонн (Венер)», большая часть которых представляет собой направление «малых форм» в виде небольших объемных скульптур или рисунков на гальке или кости.

В этот период человек пока еще не выходит за пределы вмещающего ландшафта, а занят в основном лишь его обживанием. Но, по мере того, как это происходит, у него возникает все более сильное желание заглянуть дальше, за пределы доступного.

Обычно под традиционным искусством понимают как наскальные изображения, так и направление «малых форм».

Однако, не вызывает сомнения, что наши предки знали и любили музыку, которая проявилась в начале в ритмическом пении, а затем – в изготовлении и овладении примитивными музыкальными инструментами типа свирели, однострунной арфы и барабанов.

Исследования древних пещерных местобитаний принесли новые, неожиданные открытия. Так, изучение акустики ряда пещер, покрытых доисторическими рисунками, показало наличие своеобразных акустических свойств этих мест: в случае, если на стенах пещеры были изображены антилопы, то ударные музыкальные инструменты (барабан, ксилофон) вызывают в нескольких шагах от рисунков звук, похожий на стук копыт этих животных. Причем, если в небольших гротах это звук одиночного животного, то в глубоких пещерах этот звук уже соответствует шуму копыт приближающегося стада.

И это еще не все. Было установлено, что звук в 3 децибела при отражении в гроте достигает уже 8 децибел (звук копыт одиночного животного), а в глубоких пещерах – до 30 (шум приближающегося стада). Примером этого могут служить пещера Матупи, грот Ишанго, некоторые пещеры в ЮАР, Замбии, Мозамбике [3].

Высказывается предположение, что человек каменного века, сочетая два вида искусства – изобразительное и музыкальное, – пытался по-своему воздействовать или отобразить природу, имитируя свой микрокосмос [10].

Примечательно, что состав красок древнего художника свидетельствует о прекрасном знании окружающей среды и свойствах отдельных материалов. Так, черную краску получали из смеси угля и графита, белую – из каолина и птичьего помета, желтую, красную и коричневую – из окислов железа, нагретых до различных температур. Связывающий элемент краски представлен костным мозгом, животным жиром; в ряде случаев – соком различных растений и кровью животных. В качестве закрепителя использовали яичный белок.

Выводы

Если суммировать все изложенное выше, то можно сделать следующие выводы:

1. Искусство палеолита отражало ту среду, которая окружала древнего человека.
2. Все сохранившиеся до наших дней образцы

этого искусства содержат характерный срез тех ландшафтно-экологических условий, в которых находился первобытный художник.

3. По мере совершенствования техники и накопления опыта люди палеолита постепенно усложняли свои произведения, переходя от простой фиксации объектов и субъектов к отражению выявленных связей между ними. Так, от простых и грубых фигур искусство наскального рисунка поднимается до создания поразительно реалистических изображений различных видов диких животных. Одновременно начинает проявляться сюжетная линия охоты, т.е. фиксация определенных отношений между различными обитателями экосистем.

4. Все искусство этого периода обусловлено и наполнено анализом взаимоотношений человека и природы, мало уделяя места внутренним переживаниям человека.

Рассматривая палеолитическое искусство как один из наиболее ярких примеров проявления зачатков культуры, нельзя не поразиться мужеству и таланту человека той эпохи. Борьба с суровой и жесткой, а часто и жестокой природой, жизнь, зависящая от тысячи случайностей и окруженная таинственным и непонятным, поиски своего места среди этого огромного мира – все это вело человека эпохи палеолита к созданию того, в чем проявилось его бессмертие как вида, как личности, как «Я» - к искусству! Это – прорыв в бессмертие!

Литература

1. *Аристотель*. Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Мысль, 1976-1980.
2. Археология Центральной Африки. – М.: Наука, 1988. – 207 с.
3. *Бондырев И.В.* Историческая экология цивилизаций. Т.1. (Палеоэкология прародины человека). – Тбилиси: Полиграф, 2003. – 206 с.
4. *Бондырев И.В.* Млекопитающие Юго-Восточной Африки (географо-экологические аспекты) // Труды Ин-та зоологии АН Грузии. Т. XXI. – 2000. – С. 310-317.
5. *Бондырев И.В.* Геоморфология и палеогеография Юго-Восточной Африки. – Тбилиси: Полиграф, 2005. – 416 с.
6. *Брей У., Трамп Д.* Археологический словарь. – М.: Прогресс, 1990. – 387 с.
7. *Рерих Н.К.* Глаз добрый. – Кн. 1. – М.: Изд-во Сытина, 1914.
8. *Росциус Ю.* Наглядные пособия палеолита? // Техника-молодежи. – 1989. – № 5. – С. 46-49.
9. *Уоллер С.* «Цветомузыка» каменного века // Вокруг света. – 1993. – С. 47.
10. *Хазен А.М.* Происхождение и эволюция жизни и разума с точки зрения синтеза информации // Биофизика. – Т.37. – Вып. 1. – 1992. – С. 105-122.
11. *Ясперс К.* Смысл и предназначение истории. – М.: Республика, 1994. – 527 с.

¹Тбилисский Государственный университет им.И.Джавахишвили,
Институт географии им.Вахушти, Грузия

²Исторический музей – культурный центр
Дамасского района, Дманиси, Грузия

Статья поступила в редакцию 15.07.2013