

А. П. Окладников

К ПРОБЛЕМЕ ПРОИСХОЖДЕНИЯ ИСКУССТВА

Проблема происхождения искусства волнует поколения исследователей. Еще Ф. Шиллер остановился в изумлении перед этой величайшей загадкой в истории мировой культуры, в процессе становления человека вообще как существа принципиально нового типа в развитии жизни на земле. Искусство явилось той силой, которая наравне с наукой возвысила человека над природой, обеспечила его духовное господство над всем остальным миром, поставила над животными. Пытаясь сделать шаг дальше, пытаясь понять, как это случилось, как и почему возникла эта новая сфера деятельности человека в окружающем его мире, Шиллер откровенно признал свою и не только свою собственную, но всей тогдашней идеалистической философии неспособность объяснить, почему же и каким именно путем возникло это явление в мировой истории человечества: «Наслаждение чистой формой, красотой есть непонятный шаг, совершаемый человеком. Ни в одной истории человечества я не нашел указаний на этот переход»¹. Этого перехода, разумеется, не могли обнаружить исследователи, стоявшие на почве идеалистических представлений о причинах, движущих ходом исторического процесса. Они не в состоянии были понять закономерности, лежащие в основе эволюции человека и его культуры. «Ни в одной истории человечества», написанной даже самыми эрудированными, наиболее талантливыми мыслителями-идеалистами, конечно же, Шиллер не мог найти искомый ответ.

Только лишь в марксистской исторической науке, в философии диалектического материализма, в трудах основоположников марксизма был наконец обнаружен ключ к разрешению этой величайшей загадки.

Ключ этот — материалистическая диалектика, диалектико-материалистическое понимание исторического процесса. Именно она, могучая сила диалектико-материалистического мировоззрения, позволяет вскрыть глубинные закономерности, лежащие в основе возникновения искусства как принципиально новой на планете формы деятельности живого существа — человека.

Этот диалектический взгляд на исторический процесс, на развитие человека в целом, вызвал у Энгельса интерес не только к первобытному искусству вообще, но и конкретно к искусству древнекаменного века, ледниковой эпохи — палеолита.

Достаточно вспомнить его слова о художественных произведениях палеолитического человека. Слова эти сказаны были в то время, когда среди специалистов-археологов и искусствоведов шли жаркие дискуссии о подлинности пещерной живописи. Ученые спорили тогда о том, свидетельствует ли она о наличии искусства в эпоху мамонтов и носорогов или это лишь злая выдумка неких «аббатов»-фальсификаторов.

¹ Ф. Шиллер, Статьи по эстетике, М.—Л., 1935, стр. 459.

Энгельс же нисколько не сомневался в древности, в подлинности «иногда весьма живо изображенных животных — северного оленя, мамонта, тура, тюленя, кита — охотничьих сцен с фигурами голых людей»². Он отмечал «даже начатки скульптуры из рога». Ф. Энгельс, таким образом, не только признавал реальные художественные способности палеолитического человека, но и подчеркивал определенную ценность его работ с эстетической точки зрения.

Труды В. И. Ленина, его гениальные определения диалектики развития мышления служат исследователю первобытного искусства основой для понимания всей диалектической сложности процессов, перед которыми остановился, как перед закрытой дверью, Шиллер, а вместе с ним и люди его поколения.

В наше время, когда в ходе археологических и этнографических исследований накоплен поистине грандиозный и впечатляющий фактический материал, продолжающий непрерывно увеличиваться, с каждым годом все острее становится потребность дальнейшего углубленного теоретического анализа этого материала в свете марксизма-ленинизма.

Это в первую очередь относится к разработке таких сложных, а вместе с тем важных проблем, как причины возникновения искусства и художественной деятельности вообще, в частности причин возникновения искусства в столь раннее время, как верхний палеолит. Сюда входит и вопрос о механизме этого процесса, о его конкретных стимулах, о движущих силах. Здесь с неизбежностью мы сталкиваемся с вопросом о взаимоотношении религии (в том числе магии) и искусства.

Другая проблема, не менее важная — об эволюции ранних форм искусства и ее закономерностях. Нельзя не отметить в этой связи как положительное явление определенный рост внимания к перечисленным проблемам со стороны советских историков, археологов и этнографов, а также специалистов-искусствоведов и философов. Свидетельством тому служат как специальные главы, посвящаемые искусству палеолита в обобщающих трудах по истории искусства, так и монографические работы отдельных авторов, а также сборники статей по ранним формам искусства. Появилась полная обобщающая сводка памятников палеолитического искусства на территории СССР, созданная З. А. Абрамовой³.

Выражением роста внимания к тематике первобытного искусства является выход в свет фундаментальных публикаций такого важного в этом отношении материала, как наскальные изображения — петроглифы. После двух крупнейших монографий В. И. Равдоникаса о петроглифах Карелии и серии статей, изданных А. М. Линевским и К. Д. Лаушкиным, появились богатые свежим материалом публикации Ю. Савватеева. В распоряжении исследователей первобытного искусства оказались такие же монографии по петроглифам Ангары, Забайкалья, Лены, Амура, Чукотки, Монголии.

Нужно с удовлетворением отметить и такие работы, где памятники искусства палеолита рассматриваются не в собственно искусствоведческом плане, а как свидетельства о развитии положительных знаний вообще, как отражение не только эстетических представлений и переживаний, но и как документы по истории науки. Таковы работы Б. А. Фролова, посвященные зарождению математических знаний и представлений о Вселенной.

Одновременно в том же направлении работает в Соединенных Штатах Александр Маршак, который приходит во многом к близким с Б. Фроловым выводам относительно истоков математического знания и астрономии в верхнем палеолите.

² К. Маркс, Ф. Энгельс, Соч., т. 19, стр. 443.

³ З. А. Абрамова, Палеолитическое искусство, сб. «Каменный век на территории СССР», М., 1970.

В числе новых важных публикаций по конкретным проблемам происхождения искусства видное место принадлежит серии работ А. Д. Столяра, в которых он также рассматривает механизм возникновения палеолитического искусства и выдвигает свою точку зрения по этому вопросу⁴. Хотя свои мысли А. Д. Столяр развивает в основном в тезисной форме, они уже получили широкий резонанс в нашей научной литературе и представляют существенный вклад в изучение проблем, связанных с первобытным искусством. Работы эти помогают заполнить пробел в нашей литературе по археолого-источниковедческой разработке конкретных проблем первобытного художественного творчества, поскольку вводят в научный оборот новые идеи и фактический материал, малодоступный или вообще недоступный не только широким читательским кругам, но в ряде случаев даже специалистам — историкам и искусствоведам. Следует надеяться, что в ближайшем будущем появится подготовленный им обширный обобщающий труд по первобытному искусству.

Что же касается резонанса, который вызывают уже опубликованные в печати исследования А. Д. Столяра, его попытки нового «прочтения», т. е. теоретической интерпретации ранее известных и новых фактов, то недавно они получили отклик со стороны Р. Я. Журова, который посвятил разбору взглядов А. Д. Столяра специальную статью⁵. С моей точки зрения, работы Столяра в полной мере заслуживают такого внимания уже самим стремлением углубиться в рассмотрение важных и сложных проблем, волнующих поколения исследователей. Для этого нужна не только смелость, но и известная доля самоотверженности, готовности к поиску в неизведанной по существу области, требующей массы специальных знаний, и притом не в одной какой-либо области, а в ряде смежных областей науки о человеке.

Все это в работах А. Д. Столяра имеется, и поэтому их нельзя не приветствовать, что по существу и делает автор статьи-рецензии в заключительной ее части, отмечая что «как и всякая научная гипотеза, концепция А. Д. Столяра имеет право на существование». Р. Я. Журов прав и тогда, когда пишет, что эта концепция вызывает «законный интерес» как «новая попытка решить старые вопросы».

Р. Я. Журов признает правильным и главное направление поисков А. Д. Столяра, суть которого в том, что истоки или «первые шаги художественного творчества» следует искать у палеоантропов, в мустье́рской эпохе, в «деятельности неандертальцев». Относительно таких поисков могу добавить, что им также посвящен целый раздел в моей книге «Утро искусства» (Л., 1967), почему-то не упоминаемой Р. Я. Журовым в числе прочих работ, на которых он останавливается попутно в своей статье (вероятно потому, что книга эта осталась ему недоступной). Более того, Журов предлагает искать истоки искусства «в еще более глубоких слоях, чем мустье», иначе говоря — в ашеле или даже ранее, о чем, кстати, также сказано было в «Утре искусства».

Он считает логичным предположить, что неандертальцы исполняли определенные ритуалы над недавно убитым зверем или его частями, подобные тем, которые совершают некоторые охотничьи племена и сегодня (стр. 52), т. е. признает ценность сравнительного этнографического материала для реконструкции процесса возникновения первоначальной художественной деятельности, вернее, предпосылок, своего рода пита-

⁴ А. Д. Столяр, Тезисы К. Маркса о первичном «производстве идей» (В связи с проблемой ранних форм идеологических воззрений), «Тезисы докладов научной сессии. Ленинградское отделение Ин-та этнографии АН СССР», Л., 1968, стр. 15—17; его же, О материальном «производстве идей» в антропогенезе как археологической реальности (освоение фигуры шара), «Вестник ЛГУ», 1971, № 20, стр. 39—80.

⁵ Р. Я. Журов, Об одной из гипотез происхождения искусства, «Сов. этнография», 1975, № 6.

тельной почвы, на которой возникает со временем, в дальнейшем историческом развитии художественная деятельность.

Приступая к критике конкретных взглядов А. Д. Столяра на ход развития, образно выражаясь, эмбриональных форм, предшествующих искусству верхнего палеолита, Р. Я. Журов справедливо констатирует, что эта его «гипотеза имеет логическую стройность, а вместе с тем и определенную привлекательность» (стр. 52).

Что касается критики взглядов А. Д. Столяра и его гипотезы о натуральном макете, то Р. Я. Журов прав, когда повторяет уже известные в нашей советской и зарубежной литературе высказывания о слабой документированности широко известных находок в альпийских пещерах специально захороненных костей медведя. Известно и то, что дискуссия вокруг этих предполагаемых ритуальных захоронений медвежьих черепов и длинных костей этого животного свидетельствует о стремлении использовать их для подтверждения таких концепций, как выдвинутая В. Шмидтом гипотеза «прамонотеизма», о том, что истоком религии будто бы является культ «Высшего существа». В нашей марксистской литературе такие тенденциозные, реакционные по их сути, взгляды получили резкую критику и опровергнуты полностью. Однако сама по себе возможность подобных захоронений костей животных, что признает и Р. Я. Журов, подтверждается этнографическими материалами. Подобное отношение к останкам животных прослеживается у самых различных охотничьих народов, в том числе сибирских. Широкое распространение подобных обычаев само по себе свидетельствует об их глубокой древности, о том, что они генетически связаны с образом жизни и уровнем культурного развития первобытных охотников.

Раскопки советских археологов, произведенные со всей тщательностью, со строгой документацией полевых наблюдений, дают новые факты, свидетельствующие о глубокой древности этих охотничьих обычаев. Таковы, например, находки рогов горного козла в пещере Тешик-Таш в Узбекистане, датируемые мустьерским временем. Еще более ранним (ашельским) временем датируются не менее выразительные находки костей животных, в том числе пещерного медведя на Кавказе, в пещере Кударо, которые привели В. П. Любина к тем же выводам, что и находки в Тешик-Таше,— о древности охотничьих обычаев, связанных с особым отношением к остаткам животных, добытых древними охотниками.

В этом пункте археологи с полным правом используют и этнографические материалы, позволяющие интерпретировать вещественные археологические материалы на широком историческом фоне.

Конечно, предположение о существовании в нижнем и среднем палеолите охотничьих ритуалов, свидетельствующих о зарождении какого-то первичного культа зверя, является более или менее вероятной гипотезой. Никто не может категорически утверждать, что именно так, подобно современным охотникам тайги и тундры, мыслил свои отношения с миром зверей человек ашельского и мустьерского времени, палеоантроп, поскольку мировоззрение этих охотничьих племен, известное по данным этнографии последних двух-трех столетий, должно было испытать своего рода давление времени и дошло до нас не в первоначальном, а в более или менее трансформированном виде.

Но как бы ни было велико влияние последующего развития, как имманентного, так и под воздействием соседних народов, все же остается бесспорным, что именно эти лесные племена и обитатели тундры сохранили в своей культуре, особенно же в верованиях, наиболее глубокие пережитки прошлого, которые неожиданно могут увести исследователя далеко от современности. К числу таких реликтов глубокой старины относится весь огромный комплекс представлений о связях животных и человека, зафиксированных в мифах и обрядах. Среди

последних находятся и упомянутые захоронения костей и других остатков тела животных.

Так рассуждали поколения исследователей первобытной культуры. Выводы представителей классического эволюционизма, основанные на огромном фактическом материале, вошли в современную науку как неподвластное времени завоевание научной мысли. Они были приняты и основоположниками марксизма.

По известному выражению Карла Маркса, религия является настоящим музеем древности, а здесь речь идет о самых примитивных, наиболее архаических формах религиозных представлений, связанных со столь же архаическим образом жизни — охотничьим. Что же удивительного в том, что мы можем обнаружить в религии лесных охотников реликты верований каменного века, даже не верхнего, а нижнего или среднего палеолита? И соответственно с полным правом можем использовать их для реконструкции исчезнувшей действительности ледникового или межледникового периода.

Иначе говоря, мы вправе отталкиваться от известных нам фактов из области мировоззрения современных охотничьих племен в целях реконструкции того, что могло иметь место в нижнем и среднем палеолите, не говоря о верхнем палеолите, где на арену истории выступает уже не палеоантроп, а неолит — человек современного типа.

Непонятен поэтому упрек Р. Я. Журова, обращенный к А. Д. Столяру, что он идет будто бы по неправильному в методологическом отношении пути, когда «строит свою концепцию не на строго проверенных данных, а на несколько шатком фундаменте: воздвигает гипотезу на гипотезе же» (стр. 52).

Напротив, следует поставить в заслугу А. Д. Столяру, что он делает все возможное, чтобы с максимальной тщательностью проверить наличные факты, что он скрупулезно, в мельчайших деталях, собирает эти факты и только после того строит свою гипотезу. Законность же такой рабочей гипотезы, как сказано выше, не подлежит сомнению. И это признает сам Р. Я. Журов, когда пишет, что, с точки зрения логики, такая система, где одно предположение выводится из другого, «вполне допустима». Он, впрочем, понимает шаткость и своей собственной позиции в этой важнейшей части своей критики взглядов А. Д. Столяра, когда употребляет выражение «несколько шаткий фундамент», говоря о критикуемых построениях. Слово «несколько» здесь не случайно. Оно подчеркивает неуверенность Р. Я. Журова в правоте своего отношения к гипотезе А. Д. Столяра и лишает его критику той категоричности, с какой он приступает к анализу взглядов этого исследователя. Оба они, и критик и объект критики, оказываются в равном положении, и становится неясным: кто же из них прав, у кого право на истину в окончательном ее выражении!

Что же касается существа проблемы, то возражения или, точнее, сомнения Р. Я. Журова направлены не только против А. Д. Столяра, но и против мнений большинства советских исследователей первобытной культуры, полагающих, что именно культ зверя является одним из истоков последующих религиозных представлений. И в этом нет никаких уступок взглядам идеалистически настроенных авторов, стремящихся обосновать такие концепции, как прамотеизм В. Шмидта и его сторонников, стремящихся убедить читателя в изначальном существовании таких идей, которые лежат в основе современного католицизма, желающих очистить его от наслоений первобытного прошлого и представить как высшее достижение человеческого духа. Напротив, выявление подлинно первобытных, дикарских корней любой современной религии, даже самой рафинированной, очищенной от первобытной ее основы, наносит серьезный удар по подобным попыткам. Не первобытное «откровение», а беспомощность первобытного охотника в борьбе за существо-

вание, его неверные иррациональные представления — вот корень религии. И древний культ зверя, трансформированный в ходе последующего развития, как это блестяще показал тот же Д. Фрезер в своих капитальных трудах по истории религии, служит именно такой исходной почвой для дальнейшего развития религиозных систем нашего времени.

Независимо от Д. Фрезера и раньше его этот взгляд сформулировал Ф. Энгельс в письме к К. Марксу, где писал, что вначале свято было звериное⁶! Этот вывод имеет определенное значение и в идеологической борьбе нашего времени. Он «работает» не на религию, а против нее.

Так обстоит дело с гипотезой об исконном культе зверя первобытных охотников как одной из основ представлений, которые так или иначе могли иметь значение для выработки мировоззрения людей палеолита, а следовательно, для понимания идейной атмосферы, в которой возникли истоки художественного осознания мира в образах первобытного искусства. Об этом же наглядно свидетельствует и содержание древнейшего искусства, которое с таким блеском представлено в пещерных росписях и в малом или мобильном искусстве верхнего палеолита. В нем, по сути, всего две темы: человек и зверь. И именно зверь представлен в подавляющей массе произведений первобытного художника, кроманьонца.

В недооценке, а вернее, в непонимании этого обстоятельства, в нежелании понять этот факт и принять следующие из него выводы заключается слабость взглядов самого Р. Я. Журова. В этом пункте А. Д. Столяра стоит в своих рассуждениях на правильном, а его критик — на неправильном, ошибочном пути.

Отвлекаясь от деталей, от мелких споров по частным вопросам, следует, конечно, сказать, что гипотеза А. Д. Столяра вовсе не исключает других взглядов на конкретные причины и ход развития древнейшего искусства. Не исчерпывает она и всего содержания этого искусства. У него речь идет о возникновении изобразительного искусства в материальных его формах — в виде скульптуры, графики, живописи.

Нет никакого сомнения в том, что уже на первых этапах своего развития художественная деятельность выражалась и в неопредмеченном виде: в звуках, в песнях, в музыке, легендах, мифах. Что же касается музыки, то нельзя не подчеркнуть особой важности наблюдений и выводов одного из крупнейших исследователей палеолита в СССР С. Н. Бибикова. Он тщательно исследовал и выявил факты, свидетельствующие о сложной музыкальной культуре человека верхнего палеолита, что находится в полном соответствии с уровнем пещерной реалистической живописи и графики. В верхнем палеолите, как свидетельствует анализ тех же пещерных рисунков и изображений на кости, возникает одновременно и достаточно сложная система танцевального искусства.

Несомненно, далее, что такое сложное многоплановое явление человеческой культуры, как искусство, имеет не однозначные корни и истоки, что оно представляет, образно выражаясь, могучую полноводную реку, которая образовалась из множества источников, ручьев и рек.

В этом плане гипотеза о «натуральном макете» тоже имеет право на существование, не исключая и другие возможности, другие гипотезы.

Так и только так, в борьбе мнений, в живых творческих дискуссиях может развиваться наука. Гипотеза А. Д. Столяра тем и интересна, что открывает новые возможности для творческой разработки проблемы возникновения искусства.

Второй вопрос общего характера, который поднимает в своей критической статье Р. Я. Журов, неразрывно связан с первым. Речь идет об истоках искусства, о том, какова была питательная почва, на кото-

⁶ К. Маркс, Ф. Энгельс, Соч., т. 35, стр. 103.

рой оно могло возникнуть и соками которой питалось в своем дальнейшем развитии.

В этом смысле интересны и рассуждения Р. Я. Журова о детском творчестве, о логике развития художественной деятельности от образосхемы к все более детальному отражению объекта.

Судя по его статье, он, не будучи специалистом в области изучения палеолитического искусства как такового, не имея прямого отношения к работе археологов в этой области, немало потрудился в изучении специальной литературы по психологии творчества, на что у специалистов-археологов и даже искусствоведов, как правило, не хватает времени и сил. Заслуживают внимания его мысли о соотношении познавательной и собственно эстетической стороны в произведениях искусства. Хотя в них нет ничего принципиально нового, но общая линия размышлений правильна и не вызывает возражений.

Однако этого нельзя сказать о той части статьи, где речь идет о взаимоотношении палеолитического и вообще первобытного искусства и тех явлений, которые получили наименование магии.

Вряд ли можно согласиться с его утверждением, что А. Д. Столяр «ищет источник искусства не в особенностях самой этой формы общественного сознания, а в другой, в корне противоположной — в религии или, точнее, в ее зачатках в виде магии» (стр. 61). А. Д. Столяр так нигде не пишет, и ответственность за эту формулировку в таком категорическом виде целиком несет автор рецензии — Р. Я. Журов.

Что же касается существа вопроса, то нельзя согласиться с утверждением Р. Я. Журова о том, что каждый, кто принимает положение о связи первобытного искусства со столь же первобытной магией, автоматически «становится защитником религии, обосновывая его ведущую роль в развитии человеческого сознания» (стр. 61). В общем контексте рассуждений Р. Я. Журова этот серьезный упрек в конечном счете адресован не только А. Д. Столяру, но и всем, кто признает ценность реальных доводов и фактов, которые были использованы в свое время сторонниками магической концепции происхождения искусства. Он так и пишет: «каждый»! На самом же деле совсем не каждый сторонник магической теории происхождения искусства является «защитником религии».

Здесь у Р. Я. Журова имеет место совершенно неправомерная замена одного понятия другим. Разумеется, все советские и передовые, прогрессивно мыслящие исследователи первобытного искусства за рубежом стоят на атеистических позициях, и никто из них не пытается обнаружить источник искусства как такового в религиозных действиях неандертальцев.

Напротив, мы все исходим из сформулированного В. И. Лениным фундаментального положения о гносеологических корнях религии, о противоположности религиозного пустоцвета реалистическому восприятию действительности, творческой фантазии, и твердо стоим на этом. Такова точка зрения и А. Д. Столяра.

Это относится в известной мере не только к советским исследователям, но и к их предшественникам, которые, разделяя магическую теорию об идейном содержании и практической направленности палеолитического искусства, решительно противопоставляли магию религии. Магия и религия, согласно их представлениям, контрастно противостояли друг другу. Религия, по их мысли, предполагает власть духов или божеств над человеком, требует абсолютного повиновения сверхъестественным силам. Человек же, прибегающий к магии, пытается, пусть иллюзорными, иррациональными способами, подчинить мир своей воле, овладеть им, в том числе животными. Он не склоняется покорно перед этими властными силами и самой необходимостью, а бросает им вызов. Мы не принимаем эту точку зрения, для нас магия входит неотъемле-

мым элементом в комплексы религиозных представлений и действий. Она элемент этого религиозного пустоцвета, такая же реакционная иллюзия, как и вера в богов и духов. Но сами-то сторонники магического происхождения искусства, как вызова этим богам и духам, были убежденными атеистами. А появление «магической» концепции явилось важным прогрессивным шагом для своего времени, расширив кругозор исследователей, обогатив его огромным фактическим материалом из области этнографии.

Что же касается нас, марксистов, то признание бесспорной связи первобытного искусства и магии охотников совсем не означает признания магии источником того же палеолитического искусства. Отсюда вовсе не следует тот вывод, который пытается сделать за нас Р. Я. Жуков, — что именно магия и явилась почвой для палеолитического искусства.

Другое дело — вопрос о конкретном взаимоотношении первобытной магии и искусства. Тысячи этнографических и археологических примеров свидетельствуют о том, что такое взаимоотношение представляет реальное явление, отрицать которое невозможно. Что в реальной действительности магия и искусство палеолита как бы взаимопроникают, переплетаются.

Задача заключается не в том, чтобы отрицать это переплетение на ранних ступенях развития искусства, а в том, чтобы правильно понять и объяснить его.

Да, конечно, не магия, не колдовские ритуалы первобытных охотников явились материнской почвой, на которой выросло жизнеутверждающее реалистическое искусство охотничьих племен ледниковой эпохи. Религия в первых ее зачатках, как и двадцать и двадцать пять тысячелетий после того, во времена Рафаэля и Рубенса, будучи пустоцветом, была по сути своей противоположна искусству. Но, развивая в своей статье эту правильную мысль, Р. Жуков странным образом забывает всего одно-единственное слово: диалектика!

В этой связи приходится вспомнить старые споры вокруг искусства палеолита, в том числе дискуссию с философом-искусствоведом И. Б. Астаховым, развивавшим антидиалектические путаные, вульгаризаторские взгляды⁷. Именно отсутствие диалектического подхода к постановке проблемы происхождения искусства, пережиточное, реликтовое влияние метафизической методологии эволюционистов XIX в. привело И. Б. Астахова к отрицанию палеолитического искусства вообще. Подлинно диалектический взгляд на взаимоотношение первобытной религии и первобытного искусства обязывает полнее и глубже рассматривать их конкретные взаимоотношения в плане единства и борьбы противоположностей.

Искусство, эстетическое отношение к действительности, эстетические способности человека были порождены не религией, не магией, а всем ходом творческого развития человека и общества в борьбе с природой, они явились выражением изначального рационального начала в сознании человека.

Но сам по себе факт сосуществования магии и искусства в верхнем палеолите, использования в магической практике художественной деятельности, то обстоятельство, что уже с первых своих шагов религия в формах охотничьей магии действительно паразитировала на творческой силе искусства, не могли не влиять на развитие искусства, и в том числе стимулировать его в качестве своего рода социального заказа.

⁷ И. Б. Астахов, Происхождение и развитие искусства в свете марксистско-ленинской эстетики, Автореферат докт. дисс., М., 1953. См. также критику положений диссертации И. Б. Астахова: А. П. Окладников, Против вульгаризации в вопросе о происхождении и сущности первобытного искусства, «Вопросы философии», 1954, № 2, стр. 232—243.

Выражая внутреннее противоречие мировоззрения палеолитического человека, магия служила своего рода катализатором развития художественной деятельности. Катализатором, но вовсе не причиной возникновения ее. Никак не более!

Так же, в принципе, стимулировали развитие искусства религиозные идеи древнего Египта, когда фараоны строили ради продолжения жизни в загробном мире свои монументальные храмы и пирамиды. Да и Андрей Рублев писал иконы, убежденный в реальном существовании того иллюзорного духовного мира, который должны были изображать созданные им образы искусства.

Это было реальным выражением изначального противоречия между религиозным пустоцветом и живым творческим познанием действительности средствами искусства, о чем говорил В. И. Ленин, развивая материалистическую диалектику.

Обо всем этом, кстати, мне уже приходилось подробно писать в ранее опубликованных работах, в том числе в упомянутой книге «Утро искусства», и потому нет нужды повторять все сказанное.

В общем же следует признать, что работы А. Д. Столяра ценны именно тем, что (согласны мы с его гипотезой о «натуральном макете» или нет) они открывают возможность для спора. Этот спор позволяет продолжить творческий поиск в самой «горячей» точке, в такой волнующей и сложной проблеме истории мировой культуры, как происхождение искусства.

И чем дальше пойдет поиск, чем шире будет диапазон исканий, тем ярче встанет перед нами, вспыхнет как факел во мгле времен, этот удивительный феномен, полный волнующих тайн и загадок — искусство людей ледниковой эпохи.

TOWARDS THE PROBLEM OF THE ORIGIN OF ART

The origin of art poses an exceedingly complex problem which has generated many hypotheses. These hypotheses being based upon an idealistic approach could not solve the problem of the origin of art because they ignored its relation to society's material life. A. D. Stoliar has the merit of having drawn upon wide archaeological material revealing the so-called depictive activity of the palaeoanthropes and, to a certain extent, that of the archaeoanthropes. This permitted him to demonstrate the exceeding importance of the animal in the early periods of human history, the gradual growth of the animal image in primitive thought, to formulate as a result the hypothesis of the «natural dummy». All this attracts interest to A. D. Stoliar's hypothesis and serves as a basis for further active research. As for the critical remarks of R. Ya. Zhurov their positive content lies in enlisting data on the stages of evolution of children's psyche and psychological information in general for solving the problem of the origin of art.
