

К ДИСКУССИИ О ПРОИСХОЖДЕНИИ ИСКУССТВА

В 1975—1977 гг. в нашем журнале была опубликована серия статей, посвященных искусству палеолита и в более широком плане — происхождению искусства. Поводом для дискуссии явилась статья Р. Я. Журова «Об одной из гипотез происхождения искусства» (1975, № 6). В ней рассматривались работы А. Д. Столяра, обосновывающие теорию «натурального макета», под которым понималась первая ступень в формировании первобытного искусства. Затем последовали статьи А. А. Формозова (1976, № 2), С. А. Арутюнова (1976, № 2), Ю. В. Кнорозова (1976, № 2), Б. Б. Пиотровского (1976, № 5), В. А. Горчакова (1976, № 5), В. П. Алексеева (1976, № 6), З. А. Абрамовой (1976, № 6), А. П. Окладникова (1976, № 6), В. В. Селиванова (1977, № 1).

Исходя из стремления предоставить Р. Я. Журову и А. Д. Столяру равную возможность ответить на поставленные перед ними вопросы, редакция публикует в этом номере журнала их заключительные статьи.

Значение развернувшейся дискуссии понятно. Как справедливо писал один из ее участников, В. А. Горчаков, чью позицию разделяют и другие авторы опубликованных в журнале статей, общепризнано исключительное по важности значение искусства в становлении человека как такового. «Искусство глубже отличает начало верхнего палеолита от предшествующих периодов развития, чем техника изготовления орудий» (В. А. Горчаков, стр. 66). Именно художественное творчество кладет решающую грань в длительном (на протяжении сотен тысячелетий) процессе становления человека.

Отвлекаясь от неизбежных крайностей в полемике и различных частностей, следует прежде всего сказать, что затронутые в дискуссии проблемы издавна привлекали живое внимание отечественных исследователей, и сама по себе эта дискуссия продолжает в ряде отношений разработку поставленных ранее вопросов, в том числе общеметодологических, мировоззренческих.

Еще в тридцатых годах глубокий интерес к вопросам первобытного искусства проявился в трудах А. А. Миллера, Б. Б. Пиотровского, В. И. Равдоникаса, Б. Л. Богаевского. Видное место первобытному искусству и его интерпретации с позиций диалектического материализма было отведено в капитальном труде П. П. Ефименко о первобытном обществе, вышедшем в свет двумя изданиями. В конце тридцатых годов были изданы книги о первобытном искусстве Г. Кюна (в переводе с немецкого) и А. С. Гущина. Все это было связано с общим плодотворным поворотом к марксистскому пониманию исторического процесса в работах советских историков, археологов и этнографов, к постановке общетеоретических проблем истории первобытного общества и его культуры.

Новый этап в изучении первобытного искусства в советской исторической науке относится к послевоенному времени. Он непосредственно связан с громадной по масштабам исследовательской работой советских

археологов в области изучения памятников палеолита на территории Советского Союза, в том числе с такими открытиями, как Костенки на Дону, Елисеевичи в Белоруссии, Мезин на Украине, как Мальта и Буреть в Сибири. В результате стала возможной специальная сводка памятников палеолитического искусства на территории СССР, опубликованная в 1970 г. З. А. Абрамовой.

Обширный накопленный материал способствовал широкой методологической разработке общих историко-философских проблем происхождения искусства, его роли в становлении человека и общества. В 1950-х гг. имели место острые дискуссии, в ходе которых преодолевалась инерция вульгарного материализма-эволюционизма. Такова дискуссия между сторонниками прежнего эволюционистского взгляда на первобытное искусство (И. Б. Астахов) и их противниками (А. П. Окладников и др.). Немаловажное значение для понимания исторической ситуации, которая привела к возникновению искусства и эстетического чувства, имели споры, вызванные взглядами Б. Ф. Поршнева на «инстинктивную» деятельность палеоантропа-неандертальца. Эти дискуссии показали необходимость специальной историко-философской разработки проблем первобытного искусства вообще и, в особенности, палеолитического искусства. Определенный положительный итог в этом плане был подведен в 1967 г., спустя тридцать лет после выхода в свет книги А. С. Гущина «Происхождение искусства», фундаментальным трудом А. П. Окладникова «Утро искусства», в котором с учетом новых открытий дана широкая картина проблем палеолитического искусства с марксистских методологических позиций, освещены его специфика и эволюция.

А. А. Формозову принадлежат «Очерки по первобытному искусству» (1969 г.), в которых в источниковедческом плане обобщен обширный материал, в основном по памятникам эпохи неолита и бронзового века.

Проблемам первобытного искусства было уделено внимание и в обобщающих сводных многотомных работах — «Всемирной истории», «Истории искусства народов СССР», в «Истории Сибири», в соответствующих разделах Исторической энциклопедии, в Большой советской энциклопедии.

В Новосибирске Институт истории, филологии и философии СО АН СССР издал ряд монографий по наскальному искусству Северной и Центральной Азии, а также два специальных сборника, в которых содержится разнообразный материал по первобытному искусству. Эти публикации свидетельствуют о том, что в Сибири ведется систематическая работа в этой области.

Вкладом в разработку этих проблем явился сборник «Ранние формы искусства» (1972), хотя и крайне пестрый по своему составу, но в целом отразивший степень разработки ряда вопросов в 1960-х гг. и поставивший новые задачи. К этому же направлению принадлежат и многочисленные работы А. Д. Столяра по частным вопросам первобытного искусства, включая автореферат его докторской диссертации.

Что же существенного и нового внесла в разработку проблем первобытного искусства дискуссия в «Советской этнографии»?

В основном она шла вокруг начатой Р. Я. Журовым критики теории «натурального макета», но неизбежно вышла за пределы этой проблемы. Что касается теории «натурального макета», то как Р. Я. Журов, так и все остальные участники дискуссии согласны в том, что эта теория, как и другие, имеет право на существование и дальнейшую разработку.

Большинство участников дискуссии высоко оценило поиск А. Д. Столяра в такой сложной и трудной области, как истоки искусства и художественной деятельности. Привлеченные им обширные и малоизвестные материалы, а также стройная картина эволюции форм изображи-

тельной деятельности, начиная с «предыскусства», содержащаяся в ряде работ этого автора, вызвали у специалистов живой интерес. Признана была необходимость в продолжении и дальнейшем углублении исследований такого рода.

Вместе с тем по поводу этой теории был высказан ряд критических замечаний. Так, например, можно отметить показанную Р. Я. Журовым соблазнительную, но опасную тенденцию слишком легкого и прямолинейного истолкования такого сложного явления, как эволюция ранних форм искусства.

С. А. Арутюнов (стр. 95) подчеркнул чисто логический характер предложенной А. Д. Столяром схемы развития палеолитического искусства, которая не может быть в должной степени подкреплена фактическим материалом, и, соответственно, поддержал основной критический тезис Р. Я. Журова. О том же пишет в своей статье Б. Б. Пиотровский. Он указывает, что «интересная гипотеза А. Д. Столяра не может быть детально обоснована дошедшим материалом и иногда вызывает замечания, что в реальности» эти построения «не всегда последовательно датируются» (стр. 53). Иначе говоря, речь идет о том, что А. Д. Столяр пока еще не смог доказать эту последовательность на конкретном материале и убедить своих оппонентов.

З. А. Абрамова, исходя из учета всего известного в литературе документального материала, признала, что прямых свидетельств об изначальной древности «натурального макета» нет. Она рассматривает схему, предложенную А. Д. Столяром, лишь как более или менее вероятную реконструкцию того, что могло иметь место в действительности.

А. А. Формозов обратил внимание на тот факт, что медведь в искусстве палеолита выступает крайне редко (3% из всего количества палеолитических изображений животных) и не занимает в творчестве палеолитических мастеров того места, которое отводится ему в «натуральном макете» (стр. 93). В. В. Селиванов в свою очередь обращает внимание на отсутствие «жесткой связи» между «натуральным макетом» и «глиняным периодом».

В то время как А. Д. Столяр исходит из предположения о макете как единственной исходной форме для всего последующего развития, С. А. Арутюнов (стр. 96) полагает, что такой формой совсем не обязательно был «макет». Опираясь на имеющиеся факты сосуществования в детском творчестве и объемной лепки, и рисунка, он допускает такую же многолинейность в начальном творчестве эпохи палеолита.

Против однолинейности процесса эволюции ранних форм или, вернее, праформ искусства палеолита, возражает и В. А. Горчаков (стр. 60, 65, 67). Столь сложный процесс, как вызревание ранних форм искусства, обедняется, по его мнению, схемой развития натурального макета. Он предлагает гипотезу, согласно которой имела место и другая генетическая линия: не объемный макет, а контур (стр. 57, 58).

А. А. Формозов (стр. 94) сформулировал в этой связи (в отличие от А. Д. Столяра) положение о том, что возможны были и не плавные переходы от той или другой формы «натурального макета», а переломные моменты, своего рода скачки, резко изменявшие ход событий. К сожалению, это интересное предположение было высказано в общей форме, без конкретной аргументации.

В ходе обсуждения указанных проблем все или почти все участники дискуссии пришли к согласованному выводу, что истоки искусства, художественной деятельности уходят в глубь ранней истории человека и, во всяком случае, древнее верхнего палеолита. Их следует искать по крайней мере в среднем палеолите или, поскольку речь идет именно о предпосылках, о глубочайших корнях искусства, даже в раннем палеолите. Иначе говоря, они заключены в трудовой деятельности первобытного человека. И вряд ли можно согласиться с З. А. Абрамовой в том,

что А. Д. Столяр первый и единственный в нашей науке, кто высказал и обосновал эту идею (стр. 71). Первыми в этом отношении были, конечно, классики марксизма. От них она перешла к советским ученым (об этом, кстати, подробно говорится в книге А. П. Окладникова «Утро искусства», где ей посвящена целая глава). Это не просто «декларативная» постановка проблемы, а общая для марксистской науки методологическая концепция. Ее последовательно придерживаются все участники дискуссии.

Подробно анализируя возможные вариации процесса вызревания предпосылок возникновения ранних форм искусства и становления палеолитического искусства, участники дискуссии предложили учитывать разнообразие и множественность этих предпосылок, определяющих своего рода «механизм» становления художественной деятельности и эстетического отношения к действительности.

Р. Я. Журов вслед за А. П. Окладниковым отметил важную роль ассоциативного воспроизведения естественных форм. С. А. Аругюнов ввел понятие «узнавания» в естественных формах облика тех или иных живых объектов и привел в этой связи интересные этнографические данные, в том числе собственные полевые наблюдения о том, что скалы, острова, камни напоминали жителям реальные очертания животных (стр. 97).

Р. Я. Журов посвятил свои замечания обоснованию мысли о том, что сначала должен был появиться контур, а не объемные фигуры (стр. 58). Более углубленно и доказательно эту мысль развивает В. А. Горчаков (стр. 61). При этом он с полным основанием напоминает о языке жестов, где рука говорящего обрисовывает в воздухе контуры определенного объекта. Эта идея развивалась и ранее, в частности академиком И. И. Мещаниновым, и, несомненно, она заслуживает дальнейшей разработки. В том же плане идут замечания В. А. Горчакова о значении моторной деятельности человека, приводящей его к изобразительной деятельности (стр. 63).

Существенна мысль В. П. Алексеева: «Искусство всегда действие» (стр. 74), указывающая на динамичность художественной деятельности, на ее активную социальную роль. На тот же социальный аспект проблемы обоснованно указывает и Ю. В. Кнорозов, рассматривая, в частности, такие явления, как игрища (стр. 100).

Большое принципиальное значение имеет постановка такого вопроса, как соотношение конкретно-образных представлений с абстрактными. Возражая А. Д. Столяру, Р. Я. Журов полагает, что необходимо рассматривать их не в плане хронологической последовательности (чем грешило «новое учение о языке» Н. Я. Марра), а в диалектическом единстве, во взаимосвязи (стр. 59). Художественный образ не может быть, по его словам, полноценным без абстракции. А. А. Формозов, со своей стороны, развивает этот тезис, указывая на тот факт, что знак, абстракция, в искусстве палеолита существует издревле (стр. 94).

Участники дискуссии отмечали сложность разработки вопросов, связанных с искусством палеолита и, в особенности, с проблемой происхождения искусства в целом. Ю. В. Кнорозов писал, что необходимо учитывать неполноту источников по духовной жизни древнейшего человечества, их фрагментарность, что необходима определенная осторожность в заключениях (стр. 101). Р. Я. Журов настаивает на критическом отношении к источникам, в первую очередь литературным; нужна определенная «чистота эксперимента» в анализе и обобщении наличных материалов, например при трактовке сведений «о медвежьих пещерах» мустьерского времени (стр. 53, 56). О том же писал А. П. Окладников (стр. 83), хотя, опираясь на собственные открытия и на этнографический материал, он признает бесспорным в своей статье (как и в ранее опубликованных трудах, в том числе в сборнике «Тешик-таш») факт

раннего возникновения культа зверя. В этом он видит прямое подтверждение известной мысли К. Маркса: «Вначале было свято звериное».

Вместе с тем он, как и другие авторы, возражает против упрощенного представления о взаимоотношении первобытной магии и первобытного искусства. А. А. Формозов пишет, в частности, в согласии с А. П. Окладниковым, что в статье Р. Я. Журова наблюдается некий атавизм — пережиток той ушедшей эпохи, когда обсуждать проблемы первобытного искусства было трудно из-за обвинений в тех или иных идеологических ошибках. Речь идет о той странице в статье Р. Я. Журова, где он без оснований утверждает, будто А. Д. Столяр ищет источник искусства в религии, что те, кто разделяет гипотезу Столяра, становятся защитниками религии (стр. 92).

На самом деле реальные и многочисленные факты, накопленные нашими предшественниками, свидетельствуют об определенной связи первобытной охотничьей и производительной магии с первобытным искусством. Эти факты нельзя просто отбросить в сторону. Они требуют учета и более глубокого объяснения, чем то, которое предлагали сторонники магического происхождения первобытного искусства, или то, которого придерживается Р. Я. Журов.

Конечно, не магия и не религия породили искусство. Но этот тезис еще не исчерпывает существа проблемы. Единственно правильный методологический путь к ее разрешению заключается в диалектике, в диалектическом подходе к этим сложным явлениям.

По мнению А. П. Окладникова, «магическая теория происхождения искусства» безусловно ошибочна, но сохраняют ценность реальные факты, свидетельствующие о своего рода «магическом заказе» палеолитическому искусству. Исходя из ленинской мысли о противоположности творческой фантазии и «пустоцвета», рационального и иррационального в мышлении первобытного человека, он считает, что все известные нам данные об искусстве палеолита свидетельствуют о борьбе в сознании палеолитического человека этих двух начал. Причем иррациональные элементы, обусловленные слабостью в борьбе с природой, нельзя считать религией как таковой — религия возникла много позже. В борьбе рационального и иррационального нашла выражение своеобразная диалектика развития первобытного художественного творчества. Если рациональные моменты в нем выражали реальные достижения первобытного человека в борьбе с природой, то иррациональные обусловлены были его неразвитостью, его слабостью, на что и указывал со всей определенностью В. И. Ленин. Но именно эти иррациональные представления и соответствующая «магическая практика» послужили источником всех последующих, в том числе и всех «высших» религий, сложившихся уже в условиях классового общества (стр. 82, 83).

Положительной чертой дискуссии является ее комплексность, участие в ней археологов, этнографов, искусствоведов, философов, антропологов. Эта дискуссия — полезный опыт целеустремленного комплексного обсуждения основных проблем науки о становлении человека, о духовной жизни людей эпохи палеолита, о возникновении и развитии искусства на древнейших этапах человеческой истории. В ходе обсуждения были подняты сложные, мало разработанные вопросы, использован обширный, нередко мало известный материал из самых различных областей науки о человеке.

В качестве примера можно привести расширение географического диапазона поиска Ю. В. Кнорозовым, который остановился на новых данных по первобытному искусству американского континента. Не менее важны мысли В. П. Алексеева о своего рода биологическом фундаменте для возникновения чисто человеческого качества эстетического освоения действительности, эстетического переживания. Большой интерес, в частности, представляет мысль В. П. Алексеева о значении сим-

метрии для возникновения и выработки человеком эстетических канонov и норм (стр. 74). Общий вывод из данных антропологии и вообще биологии, сделанный В. П. Алексеевым, таков: «Корни искусства оказываются не только более древними, но и значительно более мощно разветвленными, чем мы представляли до сих пор» (стр. 77).

В статьях В. А. Горчакова, Р. Я. Журова и других участников дискуссии справедливо подчеркивалось особо важное значение для разработки рассматриваемых проблем исследований в области психологии творчества, теории познания, онтогенеза.

В. В. Селиванов отметил необходимость методологической четкости, в том числе четкого разграничения проблемы происхождения искусства как общественного явления и происхождения сознания в целом.

Необходимо уточнение понятия «синкретизм первобытного искусства». Его нередко трактуют произвольно, тогда как в действительности речь должна идти лишь о нерасчлененности видов художественной деятельности — рисунка, танца, пения, музыки, а вовсе не о сосуществовании религии и собственно искусства, рационального и иррационального начал. Эти соображения, несомненно, заслуживают дальнейшей специальной разработки, как и мысль о наличии в творчестве первобытного человека элементов, связанных не с магией, а с чисто эстетическими потребностями и переживаниями (В. П. Алексеев, стр. 75).

Не следует забывать — об этом пишет, в частности, С. А. Арутюнов (стр. 98) — и о качественном своеобразии художественной деятельности в первобытном обществе, где в силу его примитивности она органически вплетена в материальное производство. Вплетена, по мысли К. Маркса, а не отсутствует. В этом смысле требуют уточнения и корректировки высказывания Р. Я. Журова, который говорит в заключительной статье об отрыве духовного производства от материального (стр. 93): такой отрыв происходит на самом деле лишь в гораздо более развитом, классовом обществе.

Особо подчеркнута была в дискуссии необходимость углубленного философского анализа. Как справедливо писал В. А. Горчаков, без философского осмысления не может быть и правильного, плодотворного решения обсуждаемых вопросов (стр. 55). Материалистическая диалектика — ключ к единственно правильному пониманию сложнейших проблем духовной жизни древнейшего человека, в том числе происхождения искусства. Об этом напомнила проведенная дискуссия.

Редакция

ON THE DISCUSSION ABOUT THE ORIGIN OF ART

In the years from 1975 through 1977 a series of papers was published in our journal on the subject of palaeolithic art and, more broadly, of the origin of art. The discussion was started with a paper by R. Ya. Zhurov «Concerning a certain hypothesis on the origin of art» (1975, No. 6). This author discussed the works of A. D. Stoliar in which the latter argued his «natural dummy» theory: this he understood as the initial step in the rise of primitive art. Most of those who participated in the discussion expressed a high opinion of A. D. Stoliar's pioneering attempts to throw some light upon the complex and difficult field of the sources of art and of the aesthetic perception of reality. At the same time, there were expressed a number of criticisms of his theory.

Researchers, in various fields participated in the discussion: archaeologists, ethnographers, art scholars, philosophers, anthropologists. The editors consider it to have been a worth-while attempt at a many-sided discussion of some basic problems pertaining to the emergence of man, to spiritual life in the palaeolithic era, to the origin and rise of art in the earliest periods of human history. A number of complex, little-studied questions were brought up in the course of the discussion; much data, including little-known facts, were adduced from widely different fields in the science of man, directions for further research have been outlined. Particular attention was drawn in the course of the discussion to its philosophical implications. As was stressed by its participants, materialist dialectics offer a key to the uniquely correct understanding of the problems of earliest man's spiritual life, including the origin of art.