

УДК 7.03 + 008.316(045)

DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-4-0-4

Молчанова Л. А. | **Ментальные основы творения телесных образов  
в первобытном искусстве**

Удмуртский государственный университет, ул. Университетская, д. 1,  
г. Ижевск, 426034, Россия; [lusmolchan@mail.ru](mailto:lusmolchan@mail.ru)

**Аннотация.** В работе рассмотрены побудительные причины возникновения художественно-творческой деятельности человека в ходе антропогенеза. Объектом исследования стала социальная среда, сформировавшая образы палеоискусства, сначала ментальные, а затем воплощенные в скульптуре и пещерной живописи. Работа предпринята с целью выявить психофизиологические и социальные предпосылки возникновения этих образов. В статье подверглись анализу ментальные основы творчества и сам психофизиологический «механизм» творческого акта. Для выявления социально-исторических предпосылок образотворчества детально рассмотрены этапы становления дуально-родовой организации из первобытного стада. В результате проведенного анализа выявлена причина возникновения полового запрета, в итоге послужившего толчком к возникновению доминантных образов искусства – женщины и зверя. Новым в данной работе является сам подход к изучению этих образов и причин их появления. На основе гипотетического моделирования воссоздана социальная среда первобытного сообщества, в которой на определенном этапе возникает табу. Именно система запретов стала причиной возникновения морали и сознательного творчества. Обуздание звериных инстинктов «будило воображение» и, в конце концов, сублимировалось в образы искусства.

**Ключевые слова:** первобытное искусство; ментальность; телесный образ; табу; сублимация; символ; архетип

**Для цитирования:** Молчанова Л.А. Ментальные основы творения телесных образов в первобытном искусстве // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2021. Т. 7. № 4. С. 38-51. DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-4-0-4

L. A. Molchanova | **The mental foundations of bodily images creation in primitive art**

Udmurt State University, 1 Universitetskaya St., Izhevsk, 426034, Russia;  
[lusmolchan@mail.ru](mailto:lusmolchan@mail.ru)

**Abstract.** The paper considers the motivating reasons for the emergence of artistic and creative human activity in the course of anthropogenesis. The object of the study was the social environment that formed the images of paleo art, first mental images, and then the images embodied in sculpture and cave painting. The work is undertaken in order to identify the psycho-physiological and social prerequisites for the emergence of these images. The article analyzes the mental foundations of creativity and the psycho-physiological "mechanism" of the creative act itself. To identify the

socio-historical prerequisites of image-making, the stages of the formation of a dual-generic organization from a primitive herd are considered in detail. As a result, the reason for the emergence of a sexual taboo was revealed, which eventually served as an impetus for the emergence of dominant images of art – a woman and a beast. The approach to the study of these images and the reasons for their appearance is new in this work. On the basis of hypothetical modeling, the social environment of a primitive community is recreated, in which a taboo arises at a certain stage. It was the system of prohibitions that caused the emergence of morality and conscious creativity. The curbing of animal instincts "awakened the imagination" and, in the end, was sublimated into images of art.

**Keywords:** primitive art; mentality; body image; taboo; sublimation; symbol; archetype

**For citation:** Molchanova L. A. (2021), "The mental foundations of bodily images creation in primitive art", *Research Result. Social Studies and Humanities*, 7 (4), 38-51, DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-4-0-4

Культура как понятие «надфизиологическое» на ранних стадиях развития оказывается тесно связанной с физиологией человеческого тела, с осознанием сильных физиологических переживаний.

У. Тернер

## Введение

Особенностью современного этапа цивилизации является смена парадигмы мышления. Тенденция к переходу от логико-вербального, левополушарного мировосприятия к мифопоэтическому, образному, правополушарному набирает силу. По мнению исследователей постмодерна – времени, в котором нам довелось жить, идея поэтического мышления обретает в современном ментальном пространстве фундаментальный статус (Постмодернизм: Энциклопедия, 2001: 623). Именно такой тип сознания был свойственен архаическому человеку. Поэтому так важно выявить и грамотно осмыслить побудительные мотивы и сам механизм его творческой деятельности – как в познавательных целях, так и имея в виду адаптацию современного человека к постоянно меняющемуся миру; в этом видится *актуальность* данной работы. Самопознание человеком своих истоков и творческих потенциалов, а

значит, и перспектив, всегда остается актуальным.

*Целью* настоящей статьи является исследование психофизиологических и социально-исторических предпосылок возникновения первообразов искусства в ходе антропогенеза.

*Объектом* изучения стала социальная среда, сформировавшая образы палеоискусства, сначала ментальные, а затем воплощенные в материале.

## Обзор исследований

Тема настоящей работы требует осмысления первобытной ментальности и истоков ее формирования. Побудительные мотивы творчества объяснялись исследователями культуры палеолита по-разному. Стоит упомянуть гипотезы, которые сейчас считаются несостоятельными, но, тем не менее, они существовали в науке 150 лет с момента открытия древнейших памятников палеоискусства в Европе. Это гипотеза «макарон», гипотеза «руки» и гипотеза «простого этапа». «Макароны» –

это параллельные линии, оставленные пальцами на глиняной поверхности. Весь генезис творчества сторонники этой гипотезы сводили к спонтанной игре этих линий, к субъективно-игровым переживаниям древних художников. Гипотеза «руки» тоже мало что объясняет. В глубине пещер обнаружены целые фризмы отпечатков детских ладоней. Они считались предтечей реалистичных образов палеоискусства. Сторонники гипотезы «простого этапа» считали, что найденные древним человеком обломки камней, похожие на лица людей или морды животных, «будили воображение» и постепенно привели к появлению скульптуры.

Необходимо вспомнить основные теории происхождения искусства, которые существовали еще до открытия палеолитических пещерных росписей и которые возникли уже в XX столетии.

1. Теория подражания – мимесис. Искусство возникло в подражание природе. Теорию мимесиса обсуждали еще древнегреческие философы.

2. Орудийно-трудовая теория, марксистская. Труд как импульс к возникновению искусства.

3. Игровая теория. «Искусство для искусства», как развлечение в часы досуга.

4. Религиозно-магическая теория. Искусство возникло в ритуале; песенное, танцевальное, музыкальное, театральное, в конце концов – изобразительное.

5. Компенсаторная теория. Искусство как изображение объектов вождления, недоступных и неприкосновенных. Эта теория, на наш взгляд, близка к истине, но она не объясняет, почему эти объекты стали недоступны.

6. Изображение животных как демонстрация охотничьих трофеев, как одна из форм мужского социального поведения.

7. Гипотеза информационного взрыва. В связи с возросшим объемом информации появилась необходимость фиксировать ее на внешних носителях. До этого существовала устная передача знаний и традиции.

Несмотря на существование множества теорий, версий, гипотез происхождения искусства, до сих пор эта проблема остается открытой. И уже в XXI веке новые поколения ученых продолжают дискутировать на эту тему, проводятся конференции, издаются сборники, пишутся диссертации. Современные исследователи высказывают интересные, порой парадоксальные гипотезы. Так, доктор культурологии П.А. Куценков считает, что изобразительная деятельность первобытных людей связана со спонтанно-импульсивными действиями, которые сродни деятельности бобров при постройке ими своих плотин. Живопись палеолита и петроглифы, по его мнению, не более чем отметины животных, сделанные человеческим способом. Рисунок, считает он, компенсировал в общении неразвитую речь (Куценков, 2007: 54).

Иной взгляд на проблему высказывает Я.А. Шер. Он считает членораздельную речь первым условием зарождения искусства. Искусство возникло одновременно с речью или даже несколько позже как форма адаптивного поведения, порожденная естественным отбором. Он доказывает универсальность базовых психофизиологических законов, которые с неизбежностью приводят к возникновению искусства.

Для понимания сути первобытного творчества П.А. Куценков и А.Я. Шер исследуют детские рисунки и психику ребенка. П.А. Куценков делает акцент на эйдетической памяти, свойственной детям на доречевом этапе их развития и людям, страдающим аутизмом. Такая память сохраняет ментальные образы долго и во всех подробностях. По его мнению, источниками образов зверей в палеолите являются эйдетические воспоминания о неудачной охоте, «требовавшие» их воспроизведения на стенах пещер.

А.Я. Шер, Л.Б. Вишняцкий, Н.С. Бледнова используют детское творчество как модель зарождения искусства и находят в нем универсальные, общечело-

веческие законы формирования человеческой психики. На определенном этапе онтогенеза и филогенеза человек с неизбежностью начинает рисовать, по их мнению, без внешнего стимула (Шер, Вишняцкий, Бледнова, 2004).

В.А. Семенов считает древних людей «неврологиками», которые творили образы в глубине пещер в измененном состоянии сознания, подобно шаманам. Этот исследователь, пытаясь объяснить «механизм» акта творчества первобытного художника, обратился к искусству современных охотников и собирателей, племен Южной Африки «сан» и «косо», и сопоставил их рисунки с палеолитическими. Он обнаружил, что существуют некие геометрические формы, так называемые энтоптики – зрительные образы, оптические схемы, существующие в мозгу художника. Они очень похожи у современных племен и в палеоискусстве. Здесь и там, сосуществуя с иконическими изображениями, они, по мнению В.А. Семенова, служат и служили напоминанием о шаманских преданиях и социальных нормах. Во время совершения обряда эти рисунки дают танцующим женщинам силу. Энтоптики В.А. Семенов характеризует как «внутреннее видение», существующее в мозгу шамана в виде галлюцинаций, которые он и воспроизводит на стенах пещеры (Семенов, 2008: 139).

А.П. Лободанов, исследуя процесс образотворчества, тоже говорит о внутреннем видении художника. Он отмечает в творческом акте две фазы – внутреннюю (это эмоционально-чувственный образ восприятия) и внешнюю, основанную на изобразительной деятельности. «Исторически осуществление перехода от внутренней фазы к внешней произошло около пятидесяти тысяч лет назад и открыло разнообразие возможностей внешнего выражения ментальных образов. Поэтому не случайно именно с моментом возникновения рукотворного изображения совпадает момент возникновения человека разумного – *homo sapiens* как вида. Антропологи даже считают возможным в качестве си-

нонима определению вида *homo sapiens* применять выражение “человек рисующий”» (Лободанов, 2013: 393).

Но для внешнего выражения этих эмоционально-чувственных образов восприятия должен же быть какой-то стимул, толчок, побудительная причина? Или, как считает А.Я. Шер, все произошло постепенно в результате нейрофизиологических изменений в формирующемся мозгу сапиенса? Может быть, по аналогии с орудийно-трудовой теорией антропогенеза, сначала какое-то время существовало инстинктивное, спонтанное рисование, как существовал живоотнообразный, инстинктивный труд, прежде чем стать сознательным?

Категорически против такой постепенности в формировании человеческого сознания выступает в своих исследованиях В.В. Тен. Социогенез он предлагает начать с психогенеза, который ученый определяет отнюдь не как рост сознания «малопомалу». Возникновение речи и сознания было невозможно без «большого стресса», который имел внешние мотивации. В.В. Тен подчеркивает роль производственных отношений в формировании человека (Тен, 2011). И это не лишено смысла.

На наш взгляд, таким стрессом, толчком, побудительной причиной возникновения человеческого сознания явилось табу, система запретов в первобытном коллективе. Табу – это архаическая форма нравственности. Человек, нарушивший запрет, не ждет наказания, он умирает сам или тяжело заболевает. Самыми страшными и наиболее важными были половые табу. Еще Зигмунд Фрейд в своей работе «Тотем и табу» подчеркивал огромное значение половых запретов в первобытном обществе. С введением запретов зародилась совесть, качество, по мнению З. Фрейда, выделившее человека из царства животных. Вот вкратце его несколько наивная теория. С введением сексуальных запретов в обществе пралюдей возникло соперничество детей с отцом (доминантным самцом),

и они решили избавиться от него. Убийство отца породило раскаяние. Это раскаяние стало причиной возникновения экзогамии. Так в первобытном стаде возникли человеческие взаимоотношения, и это стало началом культурогенеза. Фрейд считал, что ему удалось найти источник социальной организации в акте отцеубийства. Всякая культура, по его мнению, создается принуждением и подавлением животных инстинктов (Фрейд, 1977). Но почему вдруг возникает этот запрет, Фрейд не объясняет. Возникновение совести – это ведь уже следствие запрета.

Ближе всех, на наш взгляд, подошел к решению проблемы перехода от биологического к социальному в ходе антропогенеза российский философ Ю.М. Бородай. В вопросе происхождения сознания он уделял большое внимание человеческому воображению. Первичные формы воображения он характеризует как аутистическое мышление, или произвольное, хаотическое воображение. Произвольное воображение – это реакция мозга не на внешний стимул, а на его отсутствие. В условиях запрета на половые отношения внутри материнской группы-тотема и невозможности реально удовлетворить свои желания, самцы «проигрывали» их в своем воображении. Систематическое подавление сексуальных желаний еще больше «будоражило» мозг и развивало фантазию. Таким образом, подавленная, вытесненная эротическая энергия сублимировалась в ритуалы, культы и другие проявления духовности в архаическом обществе. Ю.М. Бородай с гордостью отмечает, что появлением нравственности человечество обязано мужчинам. Именно они сумели подавить в себе животные инстинкты, чтобы выжить и сохранить общность. А женщина в это время, по мнению Ю.М. Бородая, оставалась пассивным объектом вождения.

Несколько иначе объясняет начало культурогенеза доктор культурологии, профессор С.Г. Фатыхов. Он является автором новой теории матриархата и в своих

исследованиях подчеркивает исключительную роль женщины-матери в становлении человечества. Он считает, что в условиях мобильности мужской части общества именно женщина давала первые уроки нравственности подрастающему поколению. Возникшая после прямохождения суперсексуальность стала источником постоянных конфликтов в стаде пралюдей и постепенно была обуздана человеком. Он изобретает табу, систему нравственных ограничений в сообществе, тем самым запускает процесс очеловечивания (Фатыхов, 2009).

Итак, краткий обзор наиболее интересных, на наш взгляд, гипотез происхождения сознания и искусства как сознательной деятельности показал, что все они имеют право на существование, дополняя друг друга. Каких-то жестких противоречий между ними нет. Большинство авторов задается вопросом: как биологическое стало социальным, как звероподобное существо стало человеком, способным творить образы? Но, кроме изучения самого «механизма» творческого акта, кроме выявления неких ментальных структур типа эйдетических воспоминаний или внутреннего видения, которые древний художник затем воплощает в материале, нужно понять реальные условия, социальную среду, каковая и порождает эти образы в головах людей. Ибо бытие определяет сознание.

К сожалению, приходится констатировать, что глубокого анализа социальной среды, в которой формировалось человеческое сознание, в этих теориях мы не находим. А, между тем, уже давно существует концепция антропогенеза Ю.И. Семенова, в которой поэтапно изложен процесс перехода от биологического стада к социальной организации. Это так называемая дуально-родовая организация – первый человеческий социальный организм.

На основе теории Ю.И. Семенова, анализа и обобщения исследовательского опыта предшественников в настоящей статье предлагается авторская концепция



происхождения образов первобытного искусства, которая заключается в следующем.

Изобразительная деятельность в самом начале истории обусловлена физиологической потребностью – как опредмечивание желаний, как сублимация. Эмоционально насыщенные, чувственные, плотские, телесные образы женщины и зверя в первобытном искусстве доминируют. Творение этих образов есть результат действия табу, запрета на сексуальные отношения внутри сообщества и поедание мяса своего тотема. По словам Л.С. Выготского, исследователя психологии искусства, именно неудовлетворенные желания являются побудительными стимулами фантазии (Выготский, 1986: 15). Вся жизнь первобытного коллектива была сосредоточена на решении двух проблем: добывания пищи и деторождения; соответственно, образы женщины и зверя транслировались искусством из поколения в поколение как важнейшие для выживания символы. Эти первообразы – объекты вожделения, сконцентрировавшие в себе древнейший опыт человечества, стали архетипами.

#### **Теоретико-методологическое обоснование**

В данной работе новым является подход к изучению образов палеоискусства и причин их появления. Впервые предпринята попытка объяснить возникновение архетипов, ментальных первообразов – фундаментальной основы человеческой психики и любого творчества. Для того чтобы познать их суть, предлагается создать *гипотетическую модель* первобытного социума и подробно проследить этапы становления человеческого коллектива из полузвериного стада. На определенном этапе антропогенеза появляются табу. Именно обуздание звериных инстинктов внутри стада дает старт человеческим отношениям. Появляется искусство и его первообразы – зверь и женщина. Они, бесспорно, доминируют среди других персонажей, и символы женского пола часто сопровождают образы зверей.

Методологической базой исследования стал комплексный, интегративный, междисциплинарный подход, который является актуальным для данной работы, т. к. в сфере гуманитарных наук не иссякает интерес к началам человеческой истории, к этой теме обращаются такие науки, как культурология, историческая психология, этнология, палеоантропология, психоанализ, семиотика, эстетика, искусствоведение.

Пытаясь осмыслить начальные побудительные мотивы творчества, мы обратились к историческим наукам о человеке. В данной работе применен историко-генетический метод, который дает возможность выявить сущность явлений через определение их исторических истоков.

Методы гипотетического моделирования и сравнительного анализа позволили сопоставить, соотнести между собой теорию антропогенеза Ю.И. Семенова и юнгианское учение об архетипах коллективного бессознательного, в результате чего стало возможным пролить свет на мотивацию творческих посылов сапиенса и изначальную природу творчества и установить, как и почему введение табу в первобытном стаде стало предтечей искусства.

В статье также использован метод структурно-семиотического анализа, который предполагает поиск в изучаемых явлениях универсальных, инвариантных структур и в котором образотворчество рассматривается как знаковая деятельность.

Интерес к человеку как творцу прекрасного направляет настоящее исследование в русло эстетической или художественной антропологии, объектом которой является воссозданный в искусстве человек и человеческий мир. Это новое направление в искусствоведении в последние годы интенсивно развивается такими исследователями, как В.В. Савельева, М.Н. Щербинин, Н.С. Андреева. Эстетическая антропология раскрывает формы самопознания человека средствами искусства. В современном понимании любое

произведение искусства есть текст. Термины «художественный смысл», «художественный текст», «художественный мир произведения искусства» имеют человеческую природу и способствуют формированию культурно-философского дискурса в искусствоведении. В рамках эстетической антропологии в настоящем исследовании стало возможным постичь художественный смысл, суть и значимость произведений палеоискусства как формы самопознания человека той эпохи. Культурно-философский аспект эстетической антропологии дает возможность осмыслить «ментальность» современного человека, живущего на сломе цивилизаций, пытающегося справиться с лавинообразным потоком информации и как-то «вписаться», в том числе средствами искусства, в этот безумный мир.

### **Основная часть**

#### **Телесные образы палеоискусства**

Изобразительную деятельность палеолита лишь условно можно назвать искусством ввиду ее полной подчиненности ритуалу и отсутствия самостоятельной эстетической функции. И тем не менее, мы говорим об искусстве палеолита. Для нас это искусство. Его образы – настоящие шедевры, непревзойденные по силе эмоционального воздействия, мастерски исполненные, живые, целостные, композиционно завершенные. Но для самих создателей этих изображений это всего лишь вспомогательное средство для совершения ритуала. Своеобразное «наглядное пособие» для передачи информации от поколения к поколению.

Предвестником ритуала была спонтанная охотничья пантомима – примитивное глубоко чувственное представление, давшее начало всем видам художественной деятельности, которые потом дифференцировались. Это спонтанное коллективное действие, повторяясь из поколения в поколение, постепенно формировало ментальность.

Ментальность – это умонастроение, мировосприятие, сконцентрированное в

себе многомиллионный опыт предков, осевший в глубинных структурах мозга в виде архетипов. Формирование человеческой ментальности напрямую связано с осознанием своей телесности. Тело – ближайшее орудие ритуального действия, тело – граница между миром и человеком, оно выступает как инструмент познания мира. Древнейшим видом языка был язык жестов и телодвижений. Именно это делает тело символическим орудием. Не только жесты и движения, но и продукты человеческого тела становятся символами, несущими информацию. По мысли В. Тэрнера, «к числу древнейших символов, созданных человеком, принадлежат три цвета – красный, белый и черный, ассоциирующиеся с продуктами человеческого тела, выделение которых сопровождается повышенным эмоциональным напряжением» (Тэрнер, 2007: 60). Красный цвет амбивалентен, это утробная материнская кровь и одновременно кровопролитие, связанное с конфликтом. Материнское молоко и мужское семя (белый цвет) символизируют соответственно связь матери и ребенка и союз мужчины и женщины. Черные экскременты – это метафорическая смерть, переход из одного статуса в другой. В традиционных обществах эти цвета используются в ритуалах, «телесный опыт, связанный с тремя цветами есть опыт социальных отношений, связанный с удовлетворением полового влечения, голода, чувства агрессивности, экскреторных позывов, а также со страхом, тревогой, подавленностью, они также обеспечивают первичную классификацию действительности» (Тэрнер, 2007: 78).

Итак, тело – первоисточник и носитель символики. И материал для воплощения телесного образа. А что есть образ? Это продукт психической реальности, который всегда эмоционально окрашен и сохраняет в памяти самые существенные черты реального объекта.

Телесный образ – это осознаваемое субъектом ментальное представление о собственном теле. Творение телесного об-

раза – создание, воплощение ментального образа в реальной жизни и в искусстве.

В настоящей статье речь идет не только о телесном образе человека, но и о телесном образе зверя, воплощенном человеком на стенах палеолитических святилищ. Образ зверя живой, плотский, чувственный, часто сексуально возбужденный, воистину телесный. Животные доминируют в искусстве палеолита, их изображения во много раз превосходят человеческие, но на стенах пещерных святилищ самые ранние изображения зверей уже сопровождаются знаками женского пола. То есть, к моменту появления наскальных изображений животных женское тело уже превратилось в символ. Из всей целостности женского тела по принципу метонимии (часть вместо целого) древним художником вычленяется главный элемент – детородный орган, этот орган отождествляется с женщиной. Человек палеолита сделал женский детородный орган символом, и этот символ стал одним из первых в истории человечества. А символ, в отличие от знака, имеет многосложный смысл, он будит воспоминания и обладает всей силой воздействия образа. Человек в искусстве палеолита первоначально был воплощен в образе женщины. Возможно, этот культовый образ появился даже раньше изображений животных.

Существуют два артефакта, доказывающие глубокую древность женского культа. Первый – это маленький кусок вулканической лавы высотой 35 мм, напоминающий очертания женской фигуры с подчеркнутыми признаками пола. Скульптура найдена в Израиле в восьмидесятых годах прошлого века, ее возраст 250–280 тысяч лет. Исследования показали, что данный фрагмент был искусственно модифицирован. Просматриваются голова с плоским лицом, четкой линией отделенная от туловища с выпуклой грудью и животом (Семенов, 2008:142). Сравнительно недавно, в 2009 году, в Германии найдена женская статуэтка из бивня мамонта размером около 5 см, ее возраст 40 тыс. лет.

Это так называемая Венера из Холле-Фельс. Она старше всех европейских наскальных росписей и известных скульптур палеолитических Венер. Подчеркнуты огромные груди, четко выделен детородный орган, вместо головы – отверстие для подвешивания. Это амулет, и, судя по потертости, его носили длительное время (Марков, 2014).

О смысловой составляющей женского образа палеолита спорили многие исследователи. Он существовал в виде статуэток, амулетов, знаков-символов, наскальных рельефов, стилизованных изображений, таких как «клавиформы», например. Сакральным считалось не только женское тело целиком, но и его части. Кроме изображений вульвы, были найдены ожерелья из женских грудей.

Сейчас уже признана особая роль женщины на ранних стадиях развития первобытного общества в силу ее физиологической способности к деторождению. Считалось, что она способна воспроизводить потомство «чудесным образом», без участия мужчины, так как его роль при зачатии тогда еще не осознавалась. В силу этого она была способна повлиять на умножение и звериного потомства и магически влиять на успех охоты.

Мужчина занимал воображение палеолитического художника в гораздо меньшей степени. Женские образы по количеству в разы превышают мужские. И в большинстве случаев мужской персонаж изображается звероподобным, часто танцующим и сексуально возбужденным. Если человек – с чертами зверя, то животные (в частности бизоны) очень часто изображались будто с человеческими глазами и лицами. Нередки сцены преследования самки самцом. Следует отметить, что тема сексуальных взаимоотношений «будоражила» умы палеолитических художников и оставалась актуальной в первобытном искусстве на всем протяжении его существования. По мнению исследователей, сочетание мужских и женских знаков составляет концептуальное ядро палеоискусства.



Поражает сходство художественного содержания, единство символического языка палеоискусства в течение такого длительного времени и на таких огромных территориях. По мнению А. Леруа-Гурана, «речь идет о единой идеологической системе, а именно – системе, знаменующей собой пещерную религию» (цит. по: Этнологические исследования..., 1973: 183). Сама пещера – святилище, храм эпохи первобытности, место проведения инициаций. Об этом красноречиво говорят отпечатки стоп подростков на глиняном полу пещер и целые фризы с оттисками детских ладоней на стенах. Согласно исследованиям, существовала особая топография, инвариантная схема расположения росписей и знаков внутри пещер. В центральном зале, самом сакральном месте, как правило, располагались женские знаки, тогда как мужские – на периферийных частях пещер, в лабиринтах, ведущих к главному залу. В главном зале существовал особый алтарь с символами женского творящего начала.

Отпечатки детских ладоней в глущине пещер нередко бывают с поврежденными фалангами. Существует множество интерпретаций темы отсутствия некоторых пальцев на них. Некоторые исследователи считают, что пальцы не отрублены, а подогнуты, или это мог быть какой-то жестовый язык. Для Б.Ф. Поршнева – это именно отрубленные пальцы, а не подогнутые, что связано с запретом прикосновений. По его словам, это грубое подкрепление физическим шоком пошатнувшегося запрета (Поршнева, 1974: 465). Коллектив строго карал за нарушение табу, и провинившимся подросткам отрубали пальцы.

Искусство – это творение воображаемого мира, воспроизводящее жизненный мир в образах и символах. Знаково-символическая деятельность наряду с орудийной формировала человеческую ментальность. Труд сыграл немаловажную роль в становлении вида *homo sapiens*. Но в течение сотен тысяч лет он имел, по выражению К. Маркса, «животнообразную, инстинктивную» форму, когда трудовые

приемы передавались путем наглядного показа и повторения. Животные тоже обучают своих детенышей элементарным навыкам. Но животное не может передать сородичу нечто отвлеченное, созданное воображением, не связанное здесь и сейчас с реальностью. А человек – творец образов и символов.

Согласно одной из версий генезиса искусства, оно зародилось как подражание природе. Человек, не выделяя еще себя из животного мира, инстинктивно подражал повадкам и облику животных. Облачаясь в шкуру убитого зверя и отождествляя себя с ним, он создавал «вторую реальность», символическую. От подражания и многократного повторения ритмичных телодвижений рождался первобытный танец. До возникновения развитой речи понятия передавались жестами, ритмичными телодвижениями, они как бы «вытанцовывались». Язык телодвижений предшествовал вербальной передаче информации. В обрядовом танце каждый ощущал себя частицей единого родового тела, где не было места индивидуальному началу. Именно так, в обрядовой пантомиме складывались и передавались первые мифы. По утверждению О.М. Фрейденберг, «мифы по форме ритмичны, чем они древнее, тем больше в них ритма. Мифы ритмически выкрикиваются, выплакиваются, высмеиваются... Мифы плачи и мифы смехи сперва передаются в одних ритмах и восклицаниях, позже поются. И эта древняя песня обряда и культа была не только поэзией, но ранее того и наукой, и знанием, и верованием, и наставлением» (Фрейденберг, 1998: 296). Само тело, его пластика, продукты тела, жидкости, истечения и выделения становятся знаками. Эти знаки имели огромную магическую силу в ритуальном контексте. Согласно первобытным представлениям, они способны были «приручить» силы природы. Так рождалась магия, воздействие на природу в практических целях. Мужчинам-охотникам магические способности были особенно необходимы, этого требовал сам

характер их занятий. Удачная охота зависела от случайного сочетания благоприятных и неблагоприятных обстоятельств. Любое творчество в первобытности, включая трудовой процесс, было немыслимо без магии. Если труд и охота поначалу были неотделимы от магии, то искусство буквально расцвело на ее почве. Магия рождается от мощных физиологических позывов и желания их осуществить, а уже в ее лоне развивается искусство. Магические песнопения, музыка, ритмичный танец вводили участников обряда в экстатическое состояние. Это особое психофизиологическое состояние было подобно шаманскому камланию. Возможно, в экстатическом танце, в измененном состоянии сознания в мозгу возникали эти ментальные образы, которые потом воплотились в первобытной графике на стенах пещерных святилищ. Это потом, спустя какое-то время. Но изначально человек в буквальном смысле собственным телом творил искусство. Танцевально-музыкальное, с помощью подражания телодвижениям животных и звукам природы, и изобразительное. Причем задолго до наскальных росписей полотном для изобразительной деятельности стало человеческое тело.

### **Инициация, табу, архетипы**

Творение телесного образа связано с обрядом инициации. Для объяснения происхождения самого этого обряда и побудительных мотивов мучительных телесных модификаций, проводимых в нем, необходимо обратиться к доистории человечества. Именно к доистории, к тому времени, когда мозг сапиенса только формировался, и в нем на протяжении многих тысячелетий постепенно образовались такие ментальные структуры, как архетипы коллективного бессознательного.

По теории швейцарского психолога и исследователя мифов К.Г. Юнга, архетипы – это первообразы, сконцентрировавшие в себе древнейший опыт человечества. Эти ментальные формы не связаны с непосредственным жизненным опытом отдельного индивида, они следуют из первобыт-

ности, врожденных и универсальных источников человеческого разума. «Безмерно древнее психическое начало образует основу нашего разума точно так же, как строение нашего тела восходит к общей анатомической структуре млекопитающих» (Юнг, 1996: 64).

Но каков конкретно этот древнейший опыт человечества? Обратимся к теории антропосоциогенеза профессора Ю.И. Семенова, в которой поэтапно изложено становление человеческого социума из первобытного стада (Семенов, 1966). Первоначально только инстинкты – пищевой и половой скрепляли стадо формирующихся людей. Впоследствии эти инстинкты воплотились в первообразах искусства. Зверь и женщина стали главными персонажами изобразительной деятельности наших предков.

Первобытный социум, в котором не было еще каких-либо норм и правил, являл собой нечто хаотичное и был ареной постоянных драк и стычек между самцами. Как известно, прямохождение стало биологической трагедией женщины. Медленная перестройка организма приводила к серьезным осложнениям во время беременности и родов. Самок в стаде было меньше, они умирали в родах, им нужно было сначала вынашивать, затем рожать, потом выкармливать детенышей. Это довольно длительный период. И это обостряло конкуренцию между самцами. Согласно данным антропологии, перволюди были падальщиками, охота появилась позднее (Марков, 2014: 155). Уже добывание падаль требовало четкой слаженности действий, не говоря об организованной охоте на крупного зверя. Коллективная охота требовала тщательной подготовки, и появилась необходимость упорядочить половые отношения. И тогда возникает табу, запрет на половые отношения внутри стада. Табу – огромной важности феномен, составляющий ядро всех примитивных первобытных организаций. Табу, по существу, является той гранью, которая отделяет новорожденное тотемическое общество

от зоологического стада (Бородай, 1996: 12). Сущность табу – мистический ужас, страх перед неотвратимостью наказания.

Как возникло табу? Возможно, в ходе истории самки, объединившись, дали отпор сексуальной агрессии самцов. И те вынуждены были выбирать между половым инстинктом и инстинктом самосохранения, т. к. любая попытка приблизиться к самке грозила опасностью быть немедленно растерзанным конкурентами. Так или иначе, но с появлением табу первобытное стадо разделилось на две обособленные, дислокально проживающие группы: женщин с детьми и взрослых мужчин. Во время подготовки к охоте табу неукоснительно соблюдалось. Но после ее удачного завершения наступало время праздника. И эти празднества периодически возвращали коллектив в животное состояние. Они были настоящими оргиями, когда половой инстинкт, долго сдерживаемый запретом, вырывался наружу. Но в ходе развития первобытного стада в человеческий коллектив периоды промискуитетных праздников сокращались, а периоды производственных отношений, когда действовало табу, увеличивались. В конце концов дето-производственные отношения были полностью вытеснены производственными. В результате формирующееся человеческое общество оказалось перед угрозой исчезновения. Возник так называемый кризис инбридинга. Но параллельно существовали и другие сообщества с похожими проблемами, и кризис в итоге разрешился путем возникновения половых отношений между людьми, принадлежащими к разным коллективам. В каждом из них был свой тотемный зверь, имя которого носила группа и каждый из ее членов. Тотемное имя объединяло группу и одновременно отделяло от других. В каждом таком сообществе действовала своя собственная мораль, которая формулировалась так: нельзя убивать и есть мясо своего тотема, нельзя вступать в половую связь с женщинами своего тотема. Но это внутри сообщества, где все кровные братья и сестры, а вне

его – «чужие», их можно убивать, пожирать, насиловать.

Известно, что на земле обитало несколько разновидностей человека, но выжил только сапиенс. И даже неандерталец, имевший зачатки религии и умевший заботиться о своих стариках, тоже был вытеснен сапиенсом. Возможно он (неандерталец) не сумел «договориться» с чужими, не смог преодолеть брезгливость и взять в жены чужую невесту. Само слово невеста сохранило этот древнейший смысл – неведомая, чужая. Homo sapiens преодолел этот кризис и создал сначала дуально-стадную, а затем дуально-родовую организацию. Но это было непросто, эти взаимообрачуемые системы формировались в течение тысячелетий. Сначала монолитный социальный организм, как живая клетка, разделился пополам, затем каждая половинка соединилась с «чужой» противоположного пола и стала воспроизводить потомство. Такова схема антропосоциогенеза: от инстинкта к традиции. Организовалась система, состоящая из четырех групп, двух производственных и двух детопроизводственных – дуально-родовая организация – первый социальный организм человечества, живущий по нравственным законам (Семенов, 1989: 149).

Очеловечивание началось с запрета, с того самого табу, которое разделило стадо пополам. Женщины с детьми стали проживать отдельно от половозрелых мужчин. Но подростки, созревая и живя бок о бок с матерями и сестрами, часто нарушали запрет и жестоко наказывались коллективом. Так возникла инициация. Жестокие наказания постепенно стали профилактическими и закрепились традицией. Именно в инициации творился телесный образ настоящего мужчины, достойного члена своего племени. Оставшиеся после инициации рубцы на теле были предметом гордости и знаком отличия взрослого мужчины от непосвященного юнца, а особый рисунок этих рубцов помогал отличить соплеменника от чужака. В вырезанные раны втирались минеральные красители – так

появилась татуировка. Раскраска тела, татуировка и навесные украшения стали «протокостюмом» человека.

Человеческое тело было первым полотно для изобразительной деятельности. Эти «письмена» на теле изначально были функциональны. Прежде всего – это знаки отличия от других, знаки принадлежности к «своим». Эту особенность сохранил национальный орнамент. Его истоки – в палеолите, когда на теле неопита вырезались несмываемые узоры, символизирующие единство группы.

Культура началась с запрета поедать тотемное животное и совокупляться с матерями и сестрами. Этот жестокий запрет будил воображение. Пищевой и половой инстинкты требовали удовлетворения. В конце концов зверь и женщина «впечатались» в формирующийся мозг в качестве объектов вождения и стали архетипами – первообразами искусства.

Итак, запрет порождает желание, желание сублимируется в образ.

Согласно Б.Ф. Поршневу, «непосильное торможение инстинктов порождает галлюцинации и запечатление, материализация этих галлюцинаторных зрительных образов порождает двойников натурального явления, и этих двойников могли созерцать и трогать уже и другие – прикасаться к ним, тыкать, накладывать на них пятерню... Образ обычно неволен, неприволен, нередко навязчив, но все же он есть активное нащупывание двойника (копии) оригинала» (Поршневу, 1974: 465-466).

В нейрофизиологии существует так называемый феномен эйдетической памяти, присущий, как считается, архаическому человеку. В связи с первоначальной нераздельностью механизмов памяти и восприятия эйдетик после созерцания какого-либо предмета или явления, поразившего его воображение, еще долгое время продолжает видеть его как наяву. Эйдетическая память лежит в основе образного мышления и мифологического творчества (Выготский, Лурия, 1993: 86). В конце концов наступает момент, когда галлюцинации,

усиленные эйдетической памятью, находят свое внешнее выражение. И этот момент перехода от галлюцинаций (а они есть и у животных) к изобразительной деятельности ученые считают переломным, он совпадает с возникновением человека разумного.

### Заключение

В результате настоящего исследования удалось дать возможные ответы на следующие вопросы: как в ходе исторического процесса формировалась ментальность человека; как и почему стала возможной изобразительная деятельность; был смоделирован сам «механизм» творческого акта. Также удалось прояснить вопрос, почему образы зверя и женщины доминировали в искусстве палеолита. Выявлены и описаны их характерные признаки и способы изображения. На основе анализа теории антропогенеза Ю.И. Семенова удалось построить гипотезу, как в сообществе пралюдей возникает половой запрет, который и становится причиной появления сильнейших эмоций, в свою очередь, легших в основу первообразов искусства. Торможение инстинктов порождало галлюцинации, которые «требовали» воплощения в материале. Таким образом, в статье представлена концепция психофизиологических и социально-исторических предпосылок возникновения образов первобытного искусства.

### Литература

- Бородай, Ю.М. Эротика, смерть, табу: трагедия человеческого сознания. М.: Гнозис; Русское феноменологическое общество, 1996. 416 с.
- Выготский, Л.С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. 573 с.
- Выготский, Л.С., Лурия, А.Р. Этюды по истории поведения: Обезьяна. Примитив. Ребенок. М.: Педагогика-пресс, 1993. 224 с.
- Куценков, П.А. Психология первобытного и традиционного искусства. М.: Прогресс-традиция, 2007. 232 с.
- Лободанов, А.П. Семиотика искусства: история и онтология: 2-е издание. М.: Издательство Московского университета, 2013. 680 с.



Марков, А. Эволюция человека. Кн. 1. Обезьяны, кости и гены. М.: АСТ: CORPUS, 2014. 464 с.

Поршнева, Б.Ф. О начале человеческой истории (проблемы палеопсихологии). М.: Мысль, 1974. 487 с.

Постмодернизм: Энциклопедия / сост. и науч. ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. 1040 с.

Семенов, В.А. Первобытное искусство: Каменный век. Бронзовый век. СПб.: Азбука-классика, 2008. 592 с.

Семенов, Ю.И. Как возникло человечество. М.: Издательство «Наука», 1966. 568 с.

Семенов, Ю.И. На заре человеческой истории. М.: Мысль, 1989. 360 с.

Тен, В.В. Диалектические начала антропоэволюции. СПб.: Инсайт, 2011. 147 с.

Тэрнер, В.У. Проблема цветовой классификации в примитивных культурах (на материале ритуала ндембу) // Искусствоведение: методы точных наук и семиотики. Изд. 2-е, доп. М.: Издательство ЛКИ, 2007. 368 с.

Фатыхов, С.Г. Новая археология матриархата. Социокультурный анализ реликтов. Екатеринбург: ЧГИИ, 2009. 252 с.

Фрейд, З. Тотем и табу. М.: Алетейа, 1977. 222 с.

Фрейденберг, О.М. Миф и литература в древности. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. 800 с.

Шер, Я.А., Вишняцкий, Л.Б., Бледнова, Н.С. Происхождение знакового поведения. М.: Научный мир, 2004. 280 с.

Этнологические исследования за рубежом / отв. ред. Ю.В. Бромлей. М.: Наука, 1973. 232 с.

Юнг, К.Г. Проблемы души нашего времени. М.: Прогресс, 1996. 336 с.

## References

Borodai, Yu. M. (1996), *Erotika, smert', tabu: tragediya chelovecheskogo soznaniya* [Eroticism, death, taboo: the tragedy of the human], Gnosis, Russian Phenomenological Society Publ., Moscow, Russia (in Russ.).

Etnologicheskie issledovaniya za rubezhom (1973) [Ethnological research abroad], in Bromley, Yu. V. (ed.), Nauka Publ., Moscow, Russia (in Russ.).

Fatykhov, S. G. (2009), *Novaya arkheologiya matriarkhata. Sotsiokul'turny analiz reliktov* [The new archeology of the matriarchy.

Socio-cultural analysis of relics], CHGKI Publ., Yekaterinburg, Russia (in Russ.).

Freud, Z. (1977), *Totem i tabu* [Totem and taboo], Alethea Publ., Moscow, Russia (in Russ.).

Freudenberg, O. M. (1998), *Mif i literatura v drevnosti* [Myth and literature in antiquity], "Oriental Literature" Publ., Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia (in Russ.).

Jung, K. G. (1996), *Problemy dushi nashego vremeni* [Problems of the soul of our time], Progress Publ, Moscow, Russia (in Russ.).

Kutsenkov, P. A. (2007), *Psikhologiya pervobytnogo i traditsionnogo iskusstva* [Psychology of primitive and traditional art], Progress-tradition Publ., Moscow, Russia (in Russ.).

Lobodanov, A. P. (2013), *Semiotika iskusstva: istoriya i ontologiya* [Semiotics of art: history and ontology], 2nd edition, Moscow University Press Publ., Moscow, Russia (in Russ.).

Markov, A. (2014), *Evolutsiya cheloveka. Kn. 1. Obez'yany, kosti i geny* [Human evolution. Book 1. Monkeys, bones and genes], AST: CORPUS Publ., Moscow, Russia (in Russ.).

Porshnev, B. F. (1974), *O nachale chelovecheskoj istorii (problemy paleopsikhologii)* [On the beginning of human history (problems of paleopsychology)], Mysl', Moscow, Russia (in Russ.).

Postmodernizm. Entsiklopediya (2001) [Postmodernism. Encyclopedia], in A. A. Gritsanov, M. A. Mozheyko (eds.), Interpresservice; Book House Publ., Minsk, Belarus' (in Russ.).

Semenov, V. A. (2008), *Pervobytnoe iskusstvo: Kamennyj vek. Bronzovyy vek* [Primitive art: The Stone Age. The Bronze Age.], Azbukaklassika Publ., St. Petersburg, Russia (in Russ.).

Semenov, Yu. I. (1966), *Kak vozniklo chelovechestvo* [How humanity arose], "Science" Publ., Moscow, Russia (in Russ.).

Semenov, Yu. I. (1989), *Na zare chelovecheskoj istorii* [At the dawn of human history], Mysl', Moscow, Russia (in Russ.).

Sher, Ya. A., Vishnyatsky, L. B., Blednova, N. S. (2004), *Proiskhozhdenie znakovogo povedeniya* [The origin of sign behavior], Scientific World Publ., Moscow, Russia (in Russ.).

Ten, V. V. (2011), *Dialekticheskie nachala antropoevolutsii* [Dialectical principles of anthropoevolution], Insight Publ., St. Petersburg, Russia (in Russ.).

Turner, V. U. (2007), "The problem of color classification in primitive cultures (based on the material of the Ndembu ritual)", *Iskusstvomet-*



*riya: metody tochnyh nauk i semiotiki*], LKI Publ., Russia (in Russ.).

Vygotsky, L. S. (1986), *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art], Iskusstvo Publ., Moscow, Russia (in Russ.).

Vygotsky, L. S., Luria, A. R. (1993), *Etudy po istorii povedeniya: Obez'yana. Primitiv. Rebyonok* [Etudes on the history of behavior: Monkey. Primitive. Child], Pedagogika-press Publ., Moscow, Russia (in Russ.).

*Информация о конфликте интересов: автор не имеет конфликта интересов для деклараций.*

*Conflict of Interests: the author has no conflict of interests to declare.*

**ОБ АВТОРЕ:**

**Молчанова Людмила Анатольевна**, кандидат исторических наук, доцент кафедры компьютерных технологий и художественного проектирования, Удмуртский государственный университет, ул. Университетская, д. 1, г. Ижевск, 426034, Россия; [lusmolchan@mail.ru](mailto:lusmolchan@mail.ru)

**ABOUT THE AUTHOR:**

**Lyudmila A. Molchanova**, PhD in History, Associate Professor, Department of Computer Technologies and Art Design, Udmurt State University, 1 Universitetskaya St., Izhevsk, 426034, Russia; [lusmolchan@mail.ru](mailto:lusmolchan@mail.ru)