



КОМПОЗИЦИОННЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ В ИСКУССТВЕ ПАЛЕОЛИТА

С.А. Демещенко

Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Россия
oaves@hermitage.ru

Аннотация. Автор статьи предлагает рассмотреть понятие «композиция» в контексте конкретного археологического материала по палеолитическому искусству (периоды 40–9 тыс. лет назад), проанализировать основные средства и приемы художественной выразительности в построениях формы и декора, особенности композиционных решений для каждого вида древнего искусства. Природные закономерности (целостность, контраст, ритм, симметрия (асимметрия), статика (динамика) являются основой апперцепции и становления нейропсихологии Homo Sapiens, развития его образного мышления в художественном творчестве. «Композиция» в палеолитическом искусстве – это воплощение образа в художественном решении через построение формы, когда смысловые связи изобразительной структуры полностью согласованы с выразительными средствами определенного вида искусства, дополнительной информативностью и способом восприятия. В статье дается характеристика основным видам композиций в искусстве палеолита (фронтальная, объемная, глубинно-пространственная), приводятся примеры композиций открытого и закрытого типов. Автор рассматривает общие закономерности восприятия и построения изображений в композиционном решении, понятия «оверлеппинг», «стробокопический эффект», особое внимание уделено декоративно-орнаментальным композициям палеолита.

Ключевые слова: археология, искусство палеолита, композиция, закономерности, психология восприятия, виды и типы композиционных решений, декоративно-орнаментальные построения

Искусство палеолита как художественная форма культуры отражает субъективное восприятие окружающего мира и сложную систему изобразительных решений древнего человека. Виды палеолитического искусства и способы его изобразительной трактовки представлены разновременными ансамблями в пещерах (гравюры, барельефы, контурные и красочные силуэтные рисунки, полихромная живопись) и малыми формами искусства (статуэтки, скульптурные формы на орудиях, «украшения», декор на предметах). В основе описания и систематизации материала, в зависимости от вида искусства, используются различные исследо-

Демещенко Светлана Алексеевна – кандидат исторических наук, ответственный хранитель фондов палеолита Государственного Эрмитажа, старший научный сотрудник Отдела археологии Восточной Европы и Сибири.

вательские методики, иконография и стилистический анализ. Как показывает опыт применения искусствоведческих дефиниций, не всегда они проработаны и обоснованы авторами относительно «доисторического» искусства». В последнее время на страницах публикаций можно часто встретить такие понятия, как «стиль», «стилистический анализ» и «композиция» – термины, широко используемые археологами, но при этом не раскрывающие своего значения на конкретном изобразительном и археологическом материале палеолита.

В статье предлагается рассмотреть понятие «композиция» применительно к искусству палеолита, проанализировать основные средства и приемы художественной выразительности в построениях формы и декора, особенности композиционных решений. В качестве исходных явлений в зарождении и развитии образного мышления человека на основе апперцепции и художественного творчества автор рассматривает природные закономерности и становление нейропсихологии *Homo Sapiens* в рамках последовательности «восприятие – представление – воображение – изобразительная форма». Под апперцепцией понимается зависимость восприятия от знаний, опыта, норм мышления и установок личности¹.

В искусствознании понятие «композиция» обычно рассматривается как «построение художественного произведения, обусловленное спецификой вида искусства, замыслом, содержанием и назначением». Отмечается также, что «это важнейший структурный принцип изобразительного процесса, организующий взаимное расположение частей изображения, их соподчинение относительно друг друга и всего целого, что придает произведению единство, цельность и завершенность»². Теоретическое обоснование приемов и правил художественного построения исторически производилось уже на основе имеющихся произведений искусства (Л.-Б. Альберти, Э. Делакруа, Е.А. Кибрик, Е.В. Шорохов и др.), поэтому нельзя рассматривать искусство палеолита с позиций развития теории XV и XIX–XX вв. «Правила и приемы являются вместе со средствами лишь композиционной техникой, их основа заложена в закономерностях природы»³. «Композиция – это конструкция для смысла»⁴.

Целостность, контраст, ритм, симметрия (асимметрия), статика (динамика) как природные явления и закономерности исторически были заложены в самом человеке как части природы, в его анатомии, нормах поведения и психологических процессах восприятия. Искусство является социальным явлением и возникает в связи с развитием «социальных центров» лобных долей мозга *Homo Sapiens*⁵. Для палеолитического искусства термин «композиция» обычно используется при «реалистической» трактовке образа животных в сюжетных сценах мадленского периода Западной Европы, при этом требуется обязательное наличие многофигурной компоновки персонажей в движении и присутствие ограничителя изобразительного поля, то есть «композиционной рамы». Например, А. Леруа-Гуран рассматривал композицию в наскальном искусстве на основании «протяженности поля вытянутой руки мастера», то есть «ручное изобразительное поле» с радиусом

¹ Скоробогатов, Коновалова 2002.

² Логвиненко 2008.

³ Кибрик 1967.

⁴ Волков 1977, 13.

⁵ Хомская 2010, 134–154.

50–80 см. В качестве доказательства приводились данные, что 80% всех настенных фигур имеют размеры 40–100 см⁶. А.К. Филиппов предложил использовать понятие «композиции» как «организацию фигуративных и абстрактно-знаковых изображений в целостное единство в ограниченном изобразительном поле»⁷.

По мнению автора, «композиция» в палеолитическом искусстве – это художественное построение формы, при котором смысловые связи изобразительной структуры раскрываются не только за счет согласованности выразительных средств определенного вида искусства палеолита, но и действия принципа дополнительной информативности (сопутствующие изобразительные знаки, ракурс восприятия при изменении позиции изображенного, речевое сопровождение), а любые ограничения изобразительного действия, поля могут отсутствовать или быть относительными. Главное в композиции – это не копирование, а воплощение образа в художественном решении, которое предполагает обязательное переосмысление воспринятых реальностей в рамках существующих способностей и мировоззренческих норм и правил. Создание любой художественной композиции всегда обусловлено природными психологическими процессами человека – восприятием, представлением на основе зрительной памяти и воображением. Главной психологической основой любого художественного творчества человека выступает «воображение» – «способность человеческой психики порождать новые идеи и целостные образы, в том числе отсутствующие в поле непосредственного восприятия, за счет переработки содержания практического, чувственного опыта»⁸.

Основные виды композиций в палеолите

В период раннего верхнего палеолита закладываются основы первичных изобразительных построений, что и определяет зарождение основных видов композиции как фронтальной, объемной и глубинно-пространственной, это происходит в период 36–30 тыс. лет назад (скульптура из гротов Холе Фельс, Фогельхерд, Холенштайн-Штадель, юго-запад Германии; живопись пещеры Шове, Франция)⁹.

Фронтальная композиция хорошо представлена в искусстве палеолита и является распределением изобразительных элементов на одной плоскости в технике резьбы, тонкой гравировки, насечки, пикетажа, линейно-пятновой красочной прорисовки. В качестве разновидности фронтальной композиции могут рассматриваться декоративно-орнаментальные построения, сюжетные гравировки и рисунки на плоскости, бессистемные ассоциативные композиции символического характера. Статичные композиции основаны на симметрии или на уравновешенности (баланс) частей, динамичные построения несут в себе асимметрию и дисбаланс, благодаря увеличению / уменьшению или наклону элементов, их сгущению или разрядке на плоскости.

Объемная композиция воспринимается со всех сторон, она трехмерна и осязаема. Здесь можно назвать фигуративные подвески, статуэтки человека и животных, зоантропоморфную скульптуру и полиэйконические композиции Вы-

⁶ Brezillon 1984.

⁷ Филиппов 2004, 210.

⁸ Бергер 2005, 245.

⁹ Conard et al. 2010; Eiszeit – Kunst und Kultur 2009; Chauvet et al. 1996.

разительность палеолитической скульптуры достигается с помощью построения основных планов, объемов и плоскостей, конфигурации образующего контура, целостности образа, ритмических соотношений, баланса или дисбаланса. Значение имеет фактурная обработка поверхности, текстура материала и элементы декора. Единство всех компонентов имеет смысловое значение¹⁰. В качестве композиций вполне можно рассматривать женскую статуэтку (подвеску) из грота Холе Фельс (Германия), изображение человека с поднятыми руками на пластинке бивня мамонта из грота Гейсенклёстерле АН-III-б, зооморфную скульптуру из ориньякских гротов Германии, женские статуэтки из Виллендорфа (Австрия), Костенки 1 и Авдеева (РФ).

В качестве примера скульптурной композиции можно назвать статуэтку с изображением двух мамонтов (мергелистый известняк) из второго жилого ком-

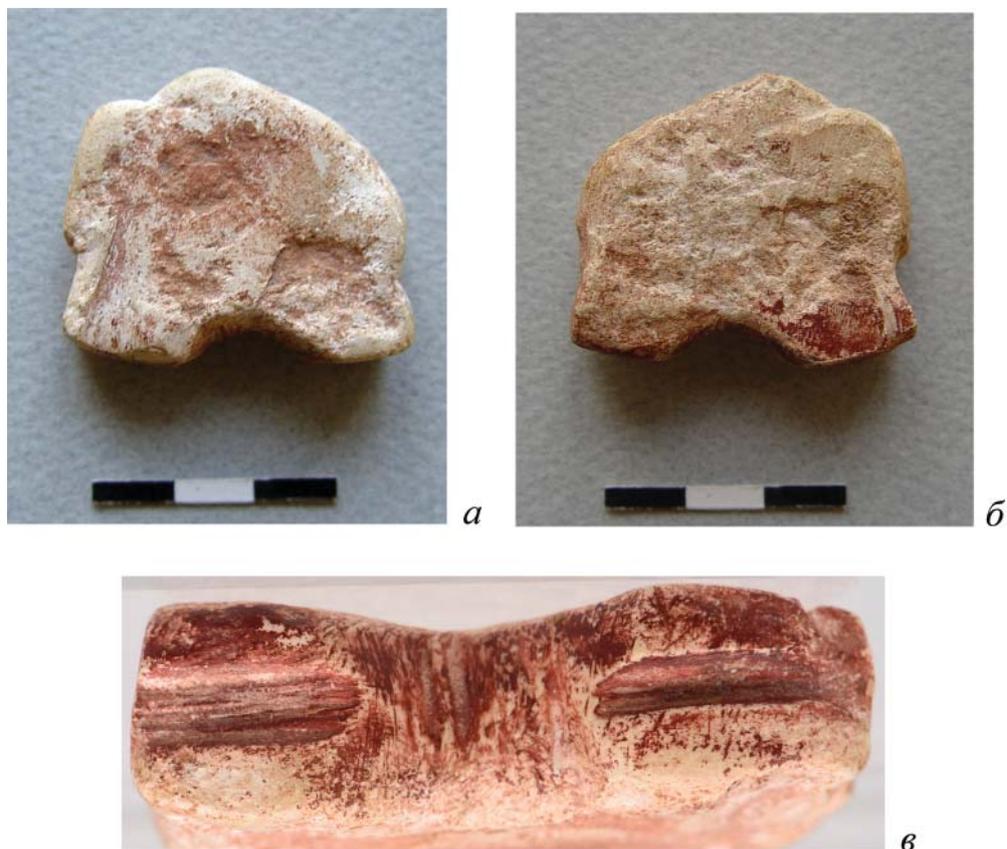


Рис. 1. Скульптурная композиция с профильными изображениями: а – взрослый мамонт; б – мамонтенок; в – основание фигурки с нарезками и окрашенностью охрой. Известняк. Стоянка Костенки 1 (второй жилой комплекс). Фотографии С.А. Демещенко. Хранение Государственного Эрмитажа

¹⁰ Demeshchenko 2009, 3.

плекса Костенок 1 (рис. 1, а–в). Левостороннее изображение представляет профиль взрослого мамонта с типичными признаками воспроизведения животного в малых формах искусства палеолита, правая сторона фигурки повторяет контур животного, но голова дается в слабом рельефе с преувеличением размера (мамонтенок). Другой особенностью поделки является характер изображения спаренных ног, разделенных широкими прорезными линиями с дополнительным выскабливанием, и наличие двух поперечных акцентированных нарезок между выступами передних и задних ног. Следы воздействия на фигурку в виде точечных вмятин на поверхности и ее окрашенность охрой также свидетельствуют об изобразительной фиксации символов, связывающих два образа.

Глубинно-пространственная композиция объединяет внутреннее пространство пещер и природные особенности поверхности стен с палеолитическими ансамблями изображений. Она рассчитана на восприятие зрителя при движении в глубину пространства. Ощущение глубины усиливается, когда пространство пещеры делится на ряд последовательных планов, которые включают изобразительные системы плоскостных и рельефных настенных композиций, рассчитанных на восприятие с большого расстояния, специальное освещение факелами или кострами, создающими своеобразные зрительные иллюзии в переходах светотени, ритме, масштабе и масштабности, в контрасте цветовых изобразительных пятен и контуров.

Открытые и закрытые типы композиций. По типу построения палеолитические композиции можно также подразделить на замкнутые (закрытые) и открытые структуры. В любом случае, построение в малых формах или размещение изображений в пещере предусматривает зрительно-двигательную функцию воспринимающего, то есть восприятие изображения при вращении предмета или в процессе передвижения самого человека вглубь пещеры. В современном искусствоведении граница композиционного поля обязательно определяется наличием некоего ограничителя. Как правило, эту функцию выполняет линия, образующая фигуру или сама форма предмета. Например, в искусстве палеолита с этих позиций мы можем рассматривать женские статуэтки и фигурки животных, которые являются объемным видом замкнутой в себе структуры, или орнаментальные ряды на поверхности диадемы, вписанные в линейные ограничения мотива или контура предмета. Однако в последнем случае композиция будет считаться открытой, если графические построения декора или орнаментальные ряды выходят на края предмета без отступа. В качестве примера открытой композиции в искусстве малых форм можно назвать декор на диадеме из второго жилого комплекса стоянки Костенки 1 и пластину из бивня мамонта со спиралевидным узором и гравировками трех змей из прибайкальской стоянки Мальта (рис. 2; 3, а–г). Декоративная композиция пластины состоит из большой центральной спирали ямочной пунктуации (доминанта), уходящей в сквозное отверстие по центру предмета, и S-образных спиралей по краям, которые уравнивают построение в пределах формы плакетки. Витки одной из спиралей образуют голову змеи, выделенную в слабом рельефе, и от этой же спирали выполнен переход к краю поделки (рис. 3, в). На оборотной стороне пластины по всей ее длине изображены три изгибающиеся в движении мей: они выползают с одного края пластины и вплотную увеличенными головами соприкасаются с противоположным контуром плакетки (рис. 3, б). Открытость



Рис. 2. Декоративно-орнаментальная композиция открытого типа на диадеме (фрагмент). Бивень мамонта. Стоянка Костенки 1 (второй жилой комплекс). Фотография С.А. Демещенко. Хранение Государственного Эрмитажа

зданной композиции обусловлена переходами через сквозное отверстие пластины и расположением изобразительных элементов вплотную к краям пластины.

Существует мнение, что открытая форма композиции в живописи существовать не может, ибо все ограничивается заданным форматом или рамой. Чтобы показать открытое пространство в сюжете, края картины нельзя было загружать изобразительными элементами. В данном случае совершенно не учитывалось этническое, традиционное искусство, тем более «доисторическая» наскальная живопись. В древнем или традиционном искусстве группа изображений, рисунков не ограничивается «рамой», если это иллюстрации мифа. Любые линейные ограничения прервут последовательность и развитие мифологических событий, не дадут «новую жизнь» природным явлениям, также объясняемым с позиции мифологии, то есть прервется линия жизни мифологической морфемы и повлияет на благополучие человека. Все должно находиться в открытом движении и развитии. Думаю, что именно с этих позиций следует рассматривать композиционные структуры палеолитической пещерной живописи. Каждая открытая изобразительная структура отдельно взятой пещеры подразделяется на самостоятельные композиционные планы в зависимости от времени их исполнения, расположения изобразительных элементов и согласованности с архитектурой пещеры. Здесь будут преобладать центробежные разнонаправленные «линии» построений, причем неодновременных.

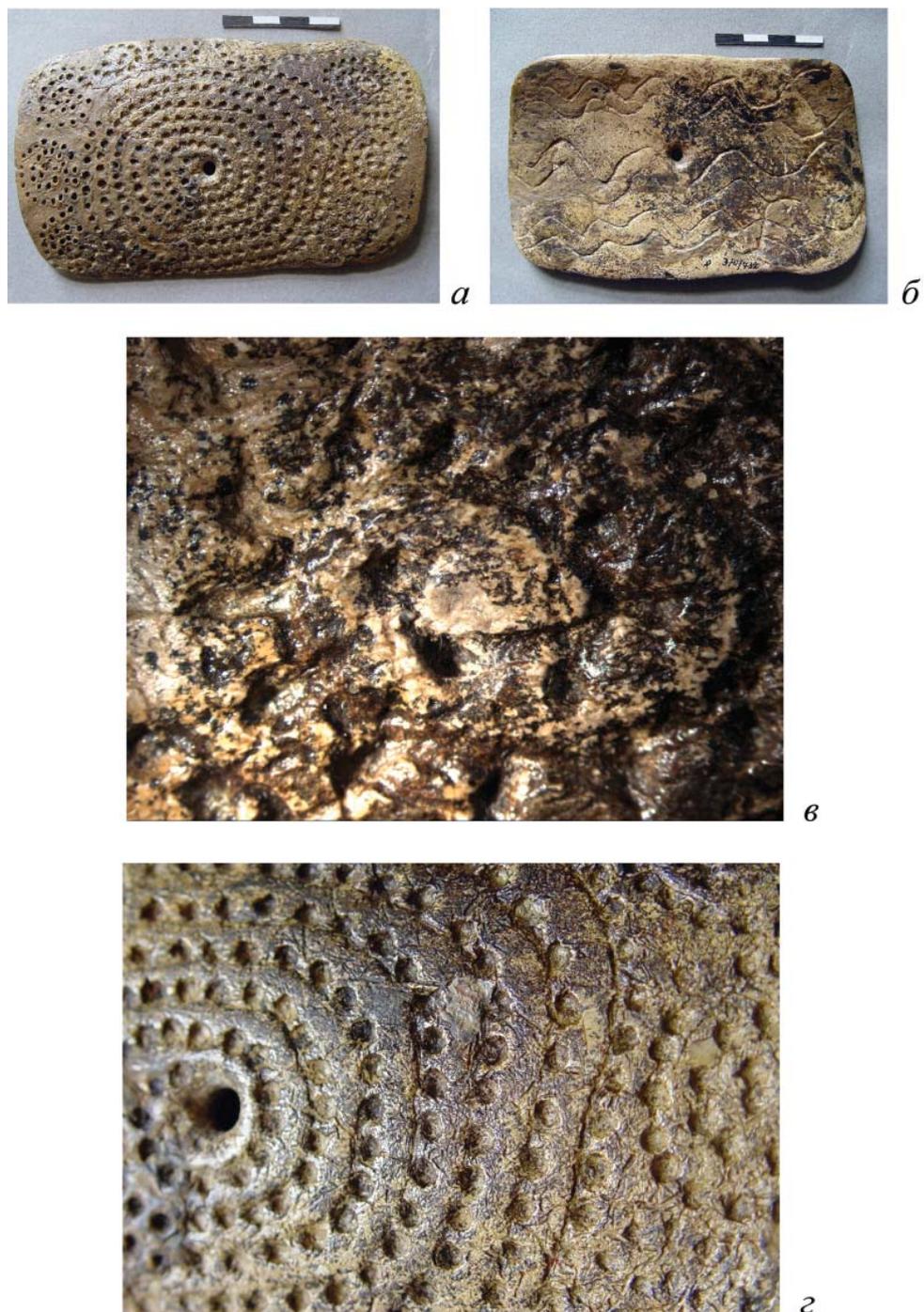


Рис. 3. Декоративно-орнаментальная композиция открытого типа на пластине бивня мамонта (а–г). Стоянка Мальта (Прибайкалье). Фотографии С.А. Демещенко. Хранение Государственного Эрмитажа

Общие закономерности восприятия и построения изображений в композиционном решении

В качестве общих закономерностей могут быть названы: целостность (цельность), осмысленность (апперцепция), выделение композиционного центра (доминанты), согласованность частей и их подчинение главному, смысловому центру и контраст выразительных средств (объемов, формы, цвета, света, линий)¹¹.

Целостность восприятия выражается в том, что образ воспринимаемых объектов не дан полностью, он достраивается мысленно до целостной формы. С данным явлением взаимосвязана константность восприятия через осмысленность, предметность и структурность ранее уже известных форм. В искусстве палеолита довольно широко представлены частичные и «незаконченные» изображения животных, которые могли обладать особой символикой в структуре композиции. Целостность композиции будут составлять согласованность и упорядоченность элементов, выделение особого акцента – композиционного центра (доминанты), что может быть частью изображения или паузой, отмеченной на общем фоне изобразительных элементов и несущей смысловую нагрузку. Выделение доминанты связано с особенностью зрительного восприятия человека, фиксированного на сильно действующем раздражителе. В качестве раздражителя могут выступать контраст форм, размеров, цветовых пятен, световые эффекты. Для создания ощущения равновесия и завершенности композиции её центр должен быть взаимосвязан с другими изобразительными формами, менее значимыми, и может быть смещен, то есть это не всегда центральная часть построения.

Соподчинение – это упорядочивание всех смысловых и формообразующих элементов композиции в соответствии с их значимостью. Причем избирательность восприятия человека может сосредоточить его внимание на определенной фигуре даже небольших размеров, а остальное может оставаться фоном. По мере перемещения внимания на другой изобразительный объект изменяется и сам фон. Это особым образом достигается при сопровождении зрительного восприятия речью, то есть словесным объяснением ситуации. Речевое изложение темы подкрепляется иллюстрациями и способствует лучшему закреплению полученной информации, например, мифов о первопредках, происхождении всего окружающего и перерождении.

Контрастность в изобразительных формах может проявляться в цвете, в характере линейного контура (сплошной, прерывистый, штриховой), в освещенности и в размерах (масштаб и масштабность). Прием группировки изобразительных форм, связанный также с особенностями нашего зрения, выделяет изображения одинаковые по цвету, величинам и технике изготовления. Одновременно человек может воспринимать семь элементов, если их больше, то наше сознание мгновенно объединяет их в группы.

Понятие «оверлеппинг». В палеолитической живописи, в контурных рисунках и гравировках достаточно широко представлено частичное совпадение или перекрывание одного изображения другим, что очень сильно осложняет понимание последовательности нанесения изображений и выделение композиционных пла-

¹¹ Кибрик 1967; Волков 1977; Шорохов 1979; Голубева 2004.

нов. В общей теории композиции это явление получило название «оверлеппинга». Открытый оверлеппинг – это пересечение контуров двух изобразительных форм, когда каждая из них определима, то есть «читается», а в закрытом оверлеппинге – одна форма частично закрывает другую, оказываясь на переднем плане¹².

Стробоскопический эффект. Особенность зрительного восприятия человека находит проявление в стробоскопическом эффекте, что означает впечатление движения при отсутствии реального движения, если через небольшие паузы представить изображение животного в различных позах или зафиксировать последовательные фазы его движения («анимация» по А. Леруа-Гурану).

Декоративно-орнаментальные композиции. Развитие и усложнение древнейших видов декора, как уже отмечалось, происходит в ранний период верхнего палеолита (40–28 тыс. л.н.). На предметах из кости и бивня мамонта появляются ряды насечек и коротких нарезок, краевые клинообразные вырезы, образующие мотивы рельефного узора с четким интервалом (шагом) и глубиной самой врезки. Краевой клиновидный вырез (простая насечка) с постоянным интервалом становится своеобразным орнаментальным модулем (единицей построения) в декоре предметов всего раннего периода верхнего палеолита. Здесь четко отмечается обратимость орнаментального узора за счет согласованности выступов и выемок, создающих в целом фигурный рельеф края поделок. Идентичные размеры повторяющихся элементов с определенным шагом образуют метрический ритм.

Практически одновременно на достаточно удаленных друг от друга стоянках появляются пронизки из трубчатых костей птиц и мелких животных, стержневидные предметы из бивня мамонта с резными линейными построениями в виде вертикальной спирали¹³. Постепенно формируются использование ритма, интервала, подчиненность изобразительных элементов форме и плоскости предмета, членение декора на части. Геометрические построения (декор) на символических подвесках и на орудиях из кости и бивня мамонта известны практически на всех верхнепалеолитических стоянках Евразии.

Типологическое разнообразие и количество мелких бусин, подвесок и пронизок из кости и бивня мамонта дает основание говорить о существовании настоящих и одёжных украшений, которые являются культуроопределяющими символами. Низки однотипных бусин, прикрепленные к одежде в определенном порядке, были не только ее декором, но и своеобразными знаками принадлежности и статуса человека. Археологические материалы из погребений стоянки Сунгирь (р. Клязьма) свидетельствуют о существовании уже развитого декора одежды около 28–25 тыс. л. н.¹⁴

Выразительные примеры декоративных композиций среднего периода верхнего палеолита (28–20 тыс. л.н.) представляют материалы павловской стадии граветта Среднего Дуная (Павлов I, Дольни Вестонице I и II, Пшедмость), костенковско-авдеевской культуры (Русская равнина) и стоянки Мальта в Прибайкалье¹⁵. Это время расцвета палеолитического искусства малых форм, культурного своеобразия орнаментальных мотивов. Совершенствование технических приемов об-

¹² Логвиненко 2008.

¹³ Демещенко 2005, 2016.

¹⁴ Бадер 1998, 83–114.

¹⁵ Diez 2005; Gvozdover 1995; Демещенко 2016; Хлопачев 2016, 48–284.

работки и декорирования бивня мамонта можно отметить на пластинчатых украшениях палеолита (браслеты, диадемы, пластины – нашивки на одежду). Именно на данных материалах можно уверенно говорить об орнаментальном модуле, оверлеппинге, симметрии и асимметрии, о статике и динамике орнаментальных композиций. Краевой рельефный декор постепенно переносится на фронтальную плоскость изделий и здесь создаваемый контраст объема и широкой резной линии дает зрительную иллюзию вибрирующей поверхности, движения и развития (стробоскопический эффект).

В искусстве павловской культуры Центральной Европы на браслетах и диадемах мы видим группы криволинейных построений, выполненных в технике глубокой резьбы. Дополнительная акцентировка ширины самих нарезок в результате создает выразительные фронтальные композиции с обратимостью узора и организацией отдельного мотива на основе увеличения длины элементов (резной дуги) с постоянным интервальным размером (ритмический ряд). Узор заполняет, как правило, всю поверхность изделия и расположение криволинейных мотивов указывает на наличие открытого и закрытого оверлеппинга, то есть перекрывания, наложения узоров.

Декоративное искусство моравской стоянки Пшедмость отличается орнаментальными рядами наклонных нарезок, образующих узоры из двух мотивов с противоположным наклоном по принципу нисходящей и восходящей линии, но без соприкосновения друг с другом. Подобная геометрическая композиция встречена на лопатке мамонта. Соединение наклонных нарезок образует угол как композитный орнаментальный элемент. Его повтор в метрическом ритме дает новый мотив орнамента – шевроны или горизонтальную или вертикальную «елочку», в зависимости от постановки на предмете¹⁶.

Уникальным примером палеолитического орнаментализма и композиционно-го решения является гравировка на бивне мамонта из Пшедмости. Это стилизованное изображение женщины с головой волка, выполненное образующим линейным построением с включением орнаментальных мотивов. Трактовка образа животного находит полную аналогию в уплощенных навершиях острий Авдеевской стоянки (р. Сейм, Русская равнина).

В костенковско-авдеевской палеолитической культуре Восточной Европы происходит усложнение прямолинейных геометрических построений, создаются ряды угловых мотивов в виде «елочки», «зигзага» и их производных, напоминающих растянутые в ширину буквы «М» и «N». В композициях начинают широко использоваться разделители в виде поясков (двойные и тройные поперечные линии, иногда с перекрытием их наклонными нарезками, встречные наклонные нарезки без образования угла). Более глубокое прорезание двух основных линий образует форму пояса в слабом рельефе, которая покрывается поперечными нарезками или насечками и создает дополнительное подразделение на формы квадратных выступов. Данные мотивы часто использовались при изображении головных уборов на женских статуэтках из известняка. С женскими фигурками граветта также связан мотив рельефной ленты в виде зигзага с усечением углов (перевязи, браслеты), который строится за счет нанесения нарезок от линейных ограничителей

¹⁶ Kozlowski 1992, 30.

внутри пояска, причем сами нарезки могут представлять треугольную форму и как встречные элементы расположены не напротив друг друга, а с отступом, что в целом и создает подобие рельефного зигзага. В Авдеево подобные композиции, вырезанные на мотыгах (теслах) из бивня мамонта, более динамичны за счет наклона нарезок.

Другой особенностью орнаментики Костенок 1 и Авдеева являются короткие нарезки по краю костяных орудий (лопаточки, проколки и острия, игольники). По определению М.Д. Гвоздовер, это простые наклонные нарезки, косые крестики, клиновидные формы, «трезубцы»¹⁷. Изучение характера и последовательности нанесения резных элементов на предметах из данных стоянок, по мнению автора, различаются. Мотивы из намеренно прорезанных косых крестиков, «трезубцев», «штриховая сетка» с дополнительной акцентировкой каждого элемента (от втирания темного красителя?) присутствуют в Авдеевской стоянке и хорошо прослеживаются в четкости исполнения по глубине и ширине нарезок на отдельных предметах. На предметах из Костенок 1 в основе построения декора использовался принцип поочередного нанесения простого мотива из наклонных нарезок – первый мотив строился по восходящей линии (/), затем наносился второй ряд противоположно поставленных нарезок, перекрывающий первый и выполненный с более сильным нажимом и шириной прорезания (построение по нисходящей линии (\)). Таким образом, создавались композитные элементы геометрического декора на орудиях и предметах из кости и бивня мамонта, предназначенных для обработки шкур, выделки кожи и создания одежды (изображение шва). В результате общего сочетания коротких нарезок по краям изделий появлялась рельефность, придающая оформлению вещей особую декоративность.

Тенденция к стилизации малых форм и схематизму в искусстве финального палеолита Центральной и Восточной Европы, Сибири значительно возрастает и способствует появлению особых систем символики в декоративных композициях, усложняя и насыщая их разнообразием информативных кодов (стоянки Елисеевичи, Юдиново, Супонево, Мезин, Межиричи – Восточная Европа; Небра, Олкнитц, Холенштайн – Центральная Европа)¹⁸. Усложнение орнаментальных мотивов приводит к трансформации элементов «елочки» и зигзага, развитие получают «соты», ромбы и меандр. Появление бессистемных ассоциативных композиций, выполненных в технике тонкой гравировки, приводит к новой системе символики и закодированности информации, начиная с эпиграветта.

В орнаментальном искусстве финального палеолита Франции символично-изобразительные построения становятся более пластичными, детально проработанными и дополняют скульптурные и гравированные изображения анималистического жанра, используются при оформлении поверхности орудий и предметов быта, подчеркивая при этом своеобразие художественного решения и уникальность декора предметов локальных культурных образований (гроты Истюриц, Мас д'Азиль, Ла Мадлен, Лорте, Ла Марш; 15–9 тыс. л.н.). Декоративная стилизация образа животных в это время приобретает особую роль и находит свое развитие в культурах юго-западной Франции и в Испании¹⁹.

¹⁷ Gvozdover 1995.

¹⁸ Leroi-Gourhan 1971; Kozlowski 1992; Хлопачев 2016.

¹⁹ Leroi-Gourhan 1971.

Композиционное мастерство присутствует при создании образа в традиционном и в художественно-изобразительном искусстве как главная составляющая всего творческого процесса и его конечного результата. Правила, приемы и выразительные средства композиции – это способы построения художественной формы. В художественном творчестве палеолитического человека эти способы построения касались характера изложения замысла, последовательности воспроизведения взаимосвязанных событий и значимых персонажей в виде изобразительной структуры элементов. Образное начало, художественный образ являются способом и формой отображения мировоззренческих устоев человека в искусстве, это своего рода реальность, осмысленная палеолитическим человеком посредством художественного обобщения и определения значимых признаков.

ЛИТЕРАТУРА

- Бадер, О.Н. (ред.) 1998: *Позднепалеолитическое поселение Сунгирь (погребения и окружающая среда)*. М.
- Бергер, А. 2005: *Видеть – значит верить. Введение в зрительную коммуникацию*. М.
- Волков, Н.Н. 1977: *Композиция в живописи*. М.
- Голубева, О.Л. 2004: *Основы композиции*. М.
- Демещенко, С.А. 2005: Древнейшие подвески и бусы эпохи палеолита. В сб.: *Материалы и исследования по археологии Евразии* (Археологический сборник Государственного Эрмитажа 37). СПб, 7–25.
- Демещенко, С.А. 2016: Декоративные композиции в искусстве малых форм палеолита: Актуальные вопросы изучения и определений. В сб.: С.В. Мальцева, Е.Ю. Станюкович-Денисова, А.В. Захарова (ред.), *Актуальные проблемы теории и истории искусства. Тезисы докладов VII международной конференции*. СПб, 12–15.
- Кибрик, Е.А. 1967: Объективные законы композиции в изобразительном искусстве. *Вопросы философии* 106, 12–22.
- Логвиненко, Г.М. 2008: *Декоративная композиция*. М.
- Скоробогатов, В.А., Коновалова, Л.И. 2002: *Феномен воображения: Философия для педагогики и психологии*. СПб.
- Филиппов, А.К. 2004: *Хаос и гармония в искусстве палеолита*. СПб.
- Хлопачев, Г.А. 2016: Образы, символы, знаки верхнего палеолита: древности археологического собрания МАЭ. В кн.: Г.А. Хлопачев, *Верхний палеолит: образы, символы, знаки. Каталог предметов искусства малых форм и уникальных находок верхнего палеолита из археологического собрания МАЭ РАН*. СПб, 5–20.
- Хомская, Е.Д. (ред.) 2010: *Хрестоматия по нейропсихологии*. СПб.
- Шорохов, Е.В. 1979: *Основы композиции*. М.
- Brézillon, M. 1984: Le paléolithique supérieur et l'art pariétal paléolithique. In: G. Beausang (ed.), *L'art des cavernes: atlas des grottes ornées paléolithiques françaises, Ministère de la Culture*. Paris, 25–39
- Chauvet, J.-M., Deschamps, E.B., Hillaire, Ch. 1996: *Chauvet Cave. The Discovery of the World's Oldest Paintings*. London.
- Conard, N.J., Kölbl, S., Wolf, S. 2010: *Die Venus vom Hohle Fels. Fundstücke 1. Museumsheft 9*. Blaubeuren: Urgeschichtliches Museum.
- Demeshchenko, S.A. 2009: Palaeolithic statuettes of Russia: imaginary, context, approach to interpretation. In: *Die Welt der Venus*. Donnerstag, 24. Krems. Willendorf. Mikulov, 1–3.

- Diez, M.G. 2005: Decorative patterns on the organic objects. In: J.A. Svoboda (ed.). *Pavlov I Southeast: A Window into the Gravettian Lifestyles* (The Dolní Věstonice Studies. 14). Brno, 309–373.
- Gvozdover, M.D., 1995: *Art of the Mammoth Hunters: The Finds from Avdeevo* (Oxbow Monograph 49). Oxford.
- Kozłowski, J.K. 1992: *L'Art de la Préhistoire en Europe Oriental*. Paris.
- Leroi-Gourhan, A. 1971: *Préhistoire de l'Art occidental*. Paris.
- Rau, S., Conard, N. 2009: *Eiszeit – Kunst und Kultur*. Stuttgart.

REFERENCES

- Bader, O.N. (red.) 1998: *Pozdnepaleoliticheskoe poselenie Sungir' (pogrebeniya i okruzhayushchaya sreda)* [The Late Paleolithic site Sungir' (graves and environment)]. Moscow.
- Berger, A. 2005: *Videt' – znachit verit'. Vvedenie v zritel'nyu kommunikatsiyu* [Seeing is believing. An Introduction to Visual Communication]. Moscow.
- Brézillon, M. 1984: Le paléolithique supérieur et l'art pariétal paléolithique. In G. Beausang (ed.), *L'art des cavernes: atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*, Ministère de la Culture. Paris, 25–39
- Chauvet, J.-M., Deschamps, E.B., Hillaire, Ch. 1996: *Chauvet Cave. The Discovery of the World's Oldest Paintings*. London.
- Conard, N.J., Kölbl, S., Wolf, S. 2010: *Die Venus vom Hohle Fels. Fundstücke 1. Museumsheft 9*. Blaubeuren: Urgeschichtliches Museum.
- Demeshchenko, S.A. 2005: Drevneyshie podveski i busy epokhi paleolita [Earliest pendants and beads of the Paleolithic]. In: *Materialy i issledovaniya po arheologii Evrazii* [Materials and research on archeology of Eurasia] (Arkheologicheskii sbornik Gosudarstvennogo Ermitazha [Collected Archaeological Papers of the State Hermitage] 37). Saint Petersburg, 7–25.
- Demeshchenko, S.A. 2009: Palaeolithic statuettes of Russia: imaginary, context, approach to interpretation. In: *Die Welt der Venus*. Donnerstag, 24. Krems. Willendorf. Mikulov, 1–3.
- Demeshchenko, S.A. 2016: Dekorativnye kompozitsii v iskusstve malykh form paleolita: Aktual'nye voprosy izucheniya i opredeleniy [Decorative compositions in the Paleolithic portable art: urgent issues of studying and definition]. In: S.V. Maltseva, E.Yu. Stanyukovich-Denisova, A.V. Zakharova (eds.), *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva. Tezisy dokladov VII Mezhdunarodnoy konferentsii* [Urgent Issues of Theory and History of Art. Abstracts of the Seventh International Conference]. Saint Petersburg, 12–15.
- Diez, M.G. 2005: Decorative patterns on the organic objects. In: J.A. Svoboda (ed.). *Pavlov I Southeast: A Window into the Gravettian Lifestyles* (The Dolní Věstonice Studies. 14). Brno, 309–373.
- Filippov, A.K. 2004: *Khaos i garmoniya v iskusstve paleolita* [Chaos and Harmony in the Paleolithic Art]. Saint Petersburg.
- Golubeva, O.L. 2004: *Osnovy kompozitsii* [Fundamentals of Composition]. Moscow.
- Gvozdover, M.D., 1995: *Art of the Mammoth Hunters: The Finds from Avdeevo* (Oxbow Monograph 49). Oxford.
- Khlopachev, G.A. 2016: Obrazy, simvoly, znaki verkhnego paleolita: drevnosti arkheologicheskogo sobraniya MAE [Images, symbols, and signs of the Upper Paleolithic: Antiquities of the Archaeological Collection of the Museum of Archaeology and Ethnography RAS]. In: G.A. Khlopachev (ed.), *Verkhniy paleolit: obrazy, simvoly, znaki. Katalog predmetov iskusstva malykh form i unikal'nykh nakhodok verkhnego paleolita iz arkheologicheskogo sobraniya MAE RAN* [The Upper Paleolithic: images, symbols, signs. The Catalogue of the Upper Paleolithic minor art and unique finds from the Archaeological Collection of the Museum of Archaeology and Ethnography RAS]. Saint Petersburg.

- Khomskaya, E.D. (ed.) 2010: *Khrestomatiya po neyropsikologii* [*Reader in Neuropsychology*]. Saint Petersburg.
- Kibrik, E.A. 1967: Ob'ektivnye zakony kompozitsii v izobrazitel'nom iskusstve [Objective laws of composition in visual art]. *Voprosy filosofii* [*Questions of Philosophy*] 106, 12–22.
- Kozlowski, J.K. 1992: *L'Art de la Préhistoire en Europe Oriental*. Paris.
- Leroi-Gourhan, A. 1971: *Préhistoire de l'Art occidental*. Paris.
- Logvinenko, G.M. 2008: *Dekorativnaya kompozitsiya* [*Decorative Composition*]. Moscow.
- Rau, S., Conard, N. 2009: *Eiszeit – Kunst und Kultur*. Stuttgart.
- Shorokhov, E.V. 1979: *Osnovy kompozitsii* [*Fundamentals of Composition*]. Moscow.
- Skorobogatov, V.A., Konovalova, L.I. 2002: *Fenomen voobrazheniya: Filosofiya dlya pedagogiki i psikhologii* [*Phenomenon of Imagination: Philosophy for Pedagogic and Psychology*]. Saint Petersburg.
- Volkov, N.N. 1977: *Kompozitsiya v zhivopisi* [*Composition in Pictorial Art*]. Moscow.

THE PALEOLITHIC ART: COMPOSITE PATTERNS

Svetlana A. Demeshchenko

The State Hermitage Museum, Saint Petersburg, Russia
oaves@hermitage.ru

Abstract. The author considers the concept of “composition” in the context of specific archaeological material of the Paleolithic art (periods ranging 40 to 9 thousand years ago) and analyzes the main means and techniques of artistic expression in creating forms and decoration, as well as the peculiarities of compositional solutions for each type of ancient art. Natural patterns, such as integrity, contrast, rhythm, symmetry/asymmetry, statics/dynamics, are the basis of apperception and formation of the neuropsychology of *Homo Sapiens*, the development of its visual thinking in artistic creativity. The “composition” in the Paleolithic art is the image embodiment in an artistic solution through the construction of the forms, when the connotations of the pictorial structure are fully coordinated with the expressive means of a certain type of art, additional informativeness and the way of perception. The article reviews the features of the main types of compositions in the Paleolithic art (frontal, volumetric, deep-spatial), and provides the examples of open and closed type compositions. The author examines the general patterns of perception and construction of images in the compositional solution, the concepts of “overlapping” and “stroboscopic effect”. Special attention is paid to the decorative and ornamental compositions of the Paleolithic.

Keywords: archaeology, Paleolithic art, composition, regularities, psychology of perception, kinds and types of composition solutions, decorative and ornamental construction
