



Problemy istorii, filologii, kul'tury  
3 (2025), 80–104  
© The Author(s) 2025

Проблемы истории, филологии, культуры  
3 (2025), 80–104  
© Автор(ы) 2025

DOI: 10.18503/1992-0431-2025-3-89-80–104

## ЭСТЕТИКА ПЕРВОБЫТНОГО ИСКУССТВА. ИСКУССТВО КАК СОПРОТИВЛЕНИЕ ПРИРОДЕ

Н.В. Жилина

*Институт археологии Российской академии наук, Москва, Россия*

*E-mail:* nvzhilina@yandex.ru

*ORCID:* 0000-0002-0880-6434

Отражаемый количественными соотношениями – ритмом – порядок служит основой всей деятельности человека. Орудия труда эпохи ашеля имеют правильную, эстетически воспринимаемую форму. Абстрактные изображения с регулярной ритмической организацией эпохи мустье отражают образ порядка. Первобытное искусство противопоставлено природе, не имея другого предшественника. Оно вырастает из синкретического комплекса культуры, где ритмически правильная организация произведений демонстрирует рост эстетического компонента или красоты, дающих человеку отдых, радость и удовольствие. В эпоху верхнего палеолита в наскальных изображениях создаются простые регулярные композиции. Образ зверя с конкретным узнаваемым ритмическим рисунком вырабатывается в наскальной живописи, мобильном искусстве, схемах, текстах и орнаменте (ритм образа). Декоративные изображения создают искусственный ритм, более простой или более сложный относительно природного. Они вписываются в поверхность и форму предметов, дополняют ее, соединяясь с конструкцией. Возникают разнообразные формы искусственных ритмических сочетаний. В основе создания орнамента лежит способность человека выстроить правильный ритмический порядок или структуру изображения и композиции (ритм орнамента). Орнамент складывается на различном уровне творческой деятельности и разными путями: овладение ритмом в элементарных начертаниях, упрощение или усложнение фигуративных изображений и текстов, завершение «недоделанности» природной формы. Это усиление значения для человека всех природных форм и материалов. В создании красоты искусства, гармоничных новых форм с искусственным ритмом, человек, отталкиваясь от природы, сопротивляется ее стихии, преодолевает качества материалов и незавершенную красоту природных форм.

*Ключевые слова:* первобытное искусство, эстетика, ритм, симметрия, орнамент, текст, схема

---

*Данные об авторе.* Наталья Викторовна Жилина – доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник ИА РАН.

Статья подготовлена в рамках выполнения темы НИР ИА РАН «Города в культурном пространстве Северной Евразии в средневековье» (№ НИОКТР 122011200266-3). Связь с темой состоит в анализе закономерностей возникновения и существования декоративного искусства (Жилина 2024).

## ВВЕДЕНИЕ

В истории искусства новый стиль реагирует на предшествующий: изменяет его или противостоит ему. Первобытное искусство реагирует на природу, не имея другого предшественника. Закономерные природные и общественные явления прерываются катаклизмами и катастрофами. Человек находится в хаосе ощущений, отражающих спутанность явлений окружающего мира. Ясный взгляд формируется путем адаптации сложности к себе<sup>1</sup>. При организации деятельности нужно связать наблюдаемые явления, закрепить понимание в наглядной и понятной форме. Необходимо получать отдых, радость и удовольствие.

События начинающейся истории (между людьми и зверями, между коллективами людей) не идут по логичному сюжету. Надо привести их к типовой схеме, закрепить практические навыки. Природа динамична и интересна: восходы и закаты, приливы и отливы, цветение и замерзание, борьба зверей. Красота ее опасна и жестока – извержение вулкана, шторм, пожар, она невечна и непостоянна: размывается наводнениями, обрушивается землетрясениями. Природный вид меняется от точки зрения, освещенности, осадков, ветра, становясь некрасивым и пугающим. Животные убегают, уползают и, в конечном счете, умирают. Красота и ритм природы не всегда доступны и видны: спрятаны в микроскопических величинах или далях Вселенной. Пульс и дыхание регулярны, но мозг порождает некрасивые («неуклюжие») мысль и речь, адекватные сложности и опасности ситуаций.

Красоту надо взять от природы – себе, в свой человеческий мир<sup>2</sup>. Правильное строение предмета или явления надо выявить, высчитать. Это обеспечит хорошую работу орудия, защитную функцию жилища и одежды. Красоту надо усилить, умножить и закрепить, соединить с человеческой жизнью, чтобы она всегда существовала и дарила наслаждение. Непостоянству и жестокости природной и общественной организации противопоставляется созданная человеком искусственная красота и порядок – искусство. Рождающееся в синкретическом комплексе культуры искусство выделяется за счет усиления эстетической составляющей, своей движущей силы, выражающейся в создании ритмически правильно построенных произведений, приносящих комфорт и удовольствие.

## ЭСТЕТИКА ИСКУССТВА

*Суть эстетической составляющей.* Для понимания первобытного искусства важно положение Я.Я. Рогинского, противопоставляющее аритмичную интеллектуальную деятельность человеческого мозга и ритмическую деятельность природы и человеческого организма, к которой человек возвращается в искусстве, устав от интеллектуальных прорывов<sup>3</sup>. С этим представлением перекликаются тезисы

<sup>1</sup> Нууqhe 1962, 18.

<sup>2</sup> Создание человеком образов природных объектов оставляет их под его властью, в человеческом мире, делает податливыми и покорными (см.: Нууqhe 1962, 16).

<sup>3</sup> Рогинский 1982, 21–23.

В.П. Алексеева об осознании человеком природной симметрии – движение от простейшей бинарной оппозиции к ее более сложным видам<sup>4</sup>. Регулярный ритм и правильность построения важны для всех сторон жизнедеятельности первобытного человека<sup>5</sup>.

Отражаемый числами, количественными соотношениями – ритмом – порядок служит основой всего творчества. По мысли Пифагора, мелодии и ритмы восстанавливают изначальную гармонию душевных способностей, врачуют человеческие нравы и страсти<sup>6</sup>.

Понимание красоты и прекрасного как соразмерности, выражаемой числом и симметрией, звучит в античной философии пифагорейцев<sup>7</sup>, емко высказано в диалоге Платона «Пир»: «Прекрасное предстанет <...> само по себе, будучи единообразным с собою»<sup>8</sup>.

Эстетическое восприятие имеет биологическую основу. Прекрасное связывается с целостной завершенной формой. Отталкиваясь от воспринимаемых природных объектов, человек синтезирует целостные ритмичные образы, которых нет в природе<sup>9</sup>. Происходит обобщение сходных форм и отказ от неправильности построения. Восприятие человека «навязывает» свойства правильности объектам. Способность к ритмизации и упорядочению видимого наблюдается у обезьян. По сравнению с восприятием животных, человеческая эстетика переходит на уровни, связанные с общественными и семейными отношениями<sup>10</sup>. Синтезируемая человеком эстетическая форма участвует в синкретическом комплексе культуры и служит для целей организации жизни, познания, веры и удовольствия, объединяясь с соответствующими смыслами.

Примеры природного ритма и симметрии служат для человека отправными точками. В процессе творчества возникают формы с новым ритмом и симметрией, более сложными или более простыми относительно природных – искусственными, т.е. созданными в искусстве.

Упрощение объектов вызвано трудностью восприятия природных явлений и необходимостью адаптации их к человеческому сознанию<sup>11</sup>. Природная действительность типизируется в ритмически простых образах и симметричных композициях.

Усложнение объектов вызвано тем, что природная форма не полностью удовлетворяет потребностям человека: религиозным, познавательным и эстетическим. Нужно поставить акценты, выделяющие главное на сакральных предметах (идолы, амулеты, иконы). Нужно добавить поясняющие детали, закрепляющие знание (схемы, надписи, текст), а также получить большее удовольствие и смысл, чем даваемые природой (картина, орнамент, украшение, декоративная скульптура).

<sup>4</sup> Алексеев 1976.

<sup>5</sup> Демирханян, Фролов 1986.

<sup>6</sup> Шестаков 1962, 82.

<sup>7</sup> Стобей указывает, что разнородные по своей природе и направлениям элементы должны быть необходимо связаны гармонией, чтобы войти в космический порядок. Гален, анализируя статую Поликлета «Канон», определяет красоту как симметрию и соразмерность всех частей относительно всех (Шестаков 1962, 82).

<sup>8</sup> Шестаков 1962, 100.

<sup>9</sup> Нууqhe 1962, 16; Ренчлер и др. 1995, 17–25.

<sup>10</sup> Нууqhe 1962, 18; Ренчлер и др. 1995, 30–35, 52–53.

<sup>11</sup> Нууqhe 1962, 18–20.

Таким образом, эстетическая составляющая первобытной культуры проявляется в ритмической организации артефактов. Так они более действенны, понятны и приятны. Эстетическая форма помогает достигнуть любой цели, с которой изделия были сделаны. Создание эстетической формы – одна из побед человека над опасным и жестоким миром, итог сопротивления природе. Становление ритмически правильных структур может успешно формально фиксироваться по артефактам первобытной эпохи.

*Эстетическая составляющая в синкретическом комплексе первобытной культуры.* Представление о синкретизме – удобная научная схема, подразумевающая первичную соединенность потребностей и сторон жизни человека и их равноценность. Необходимо избежать крена к признанию изначальности и главенства какой-либо из сторон.

«Магической» концепции возникновения искусства свойственно преувеличение роли религиозно-магической стороны<sup>12</sup>. Справедливы выступления против ее засилья, призывающие видеть за магической стороной другие стороны жизни первобытного человека.

Анализ развития естественно-научных представлений человека опирается на материал искусства каменного века и параллели из этнографии<sup>13</sup>. Но теперь допускается приоритет этой стороны деятельности над эстетической. Любое численное значение (количество фигур, делений, орнаментальных мотивов и элементов) трактуется как связанное с естественно-научными представлениями (календарь, строение Вселенной). Упускается, что правильно построенному орнаменту необходима численная математическая структура. Связь с количеством времен года, дней недели и месяцев не обязательна, конкретная отсылка к ней на произведениях не проявлена<sup>14</sup>.

Синкретическая соединенность существует не в незыблемой монолитности. Развитие различных видов деятельности ведет к созданию соответствующих им артефактов<sup>15</sup>. В вещах, не полностью вышедших из лона синкретизма, соединены качества, нужные для разных сторон жизни. По археологическому материалу можно выявить отношение предмета к той или иной сфере.

В сакральной и научной-познавательной сферах эстетическая составляющая сокращена до почти отсутствия. В сфере искусства она усилена до безраздельного главенства. Признаки эстетической составляющей в первобытном искусстве формально читаются по ритмически правильным структурам произведений.

*Регулярность в структуре и форме.* Абстрактные изображения отражают правильную структуру объекта или явления как закон и принцип, лежащий в основе

<sup>12</sup> Основоположителем магической концепции признавался С. Рейнак (Reinach 1903). Однако, как справедливо указано Л.Б. Вишняцким (2019), практически первое обоснование концепции изложено в книге российского популяризатора науки Л.К. Попова (1880). Изложен типичный ход мыслей, приводящий к «магической» концепции. Эстетическое наслаждение считается недостойной целью, ищется более важное, определявшее жизнь первобытного человека. Изображения животных должны были служить овладению живой природой, добычанию пищи, успеху на охоте. Только впоследствии они стали предметом эстетического наслаждения. Примечательно, что обращено внимание на состязание человека с природой в обладании властью над животными (Попов 1880, 163–176).

<sup>13</sup> Фролов 1980, 39, 40; 1992, 33–68.

<sup>14</sup> Такая связь, по-видимому, не проявлена и в численных соотношениях знаменитого костяного браслета из Мезина с богатым орнаментом.

<sup>15</sup> Кабо 1972, 276, 296; Филиппов 1997, 14, 15, 98.

природы и человеческой деятельности. К эпохе нижнего палеолита относятся объекты с ритмическими композициями. Кость с правильным ритмом параллельных нарезок найдена рядом с останками неандертальца в Ля Ферраси<sup>16</sup>; куски охры с абстрактными изображениями в виде перекрещивающихся штрихов – в пещере Бломбос (около 75 тыс. лет назад). В Южной Африке (Ховисон-Порта) известны абстрактные рисунки на скорлупе страусиных яиц среднекаменного века<sup>17</sup>.

Плиты с чашечными углублениями эпохи мустье из пещеры Ла Ферраси (65–70 тыс. лет назад) и Абри-Бланшар, связанные с погребениями неандертальцев, дают абстрактное изображение из круглых элементов. Они трактуются как отбор существенно важного из «потока впечатлений» с помощью абстрактного мышления, победа порядка над хаосом, образ порядка<sup>18</sup>, абстракция человеческого ума, символы отвлеченных понятий<sup>19</sup>.

Такие изображения несут более общее значение, чем конкретный орнамент, символ солнца или знак звериного следа. Это нахождение и выделение ритмического начала строения всего: на одной из плит отображена неупорядоченность разновеликих круглых элементов (рис. 1, 1); на других – варианты регулярных ритмических структур с закономерно соотносящимися элементами: равновеликие меньшие окружают крупные центральные (рис. 1, 2, 3). Правильная ритмическая структура отражает и строение мироздания, и планы жилищ и погребений, и орнаментальный порядок. Мы можем воспринимать это как образ синкретизма первобытной культуры.

Ритм как показатель эстетической составляющей проявляется в изготовлении орудий труда правильной формы. Вещи выполняют не только утилитарные, но и другие культурные функции, в том числе и эстетическую. При этом удельный вес различных функций орудий в зависимости от обстоятельств использования мог варьировать, та или иная функция выходила на первый план<sup>20</sup>.

Ашельские рубила определяются как целостные трехмерные формы отработанного облика с тенденцией к симметрии относительно центральной оси и фронтальной плоскости, с избыточными относительно утилитарной цели характеристиками. Полагают, что при их изготовлении *Homo erectus* осознанно использовал мысленные модели или шаблоны<sup>21</sup>. Мыслительные модели существовали как абстрактные изображения.

*Композиции. Прототипы картин и схемы.* Организованные композиции в целом признаны не характерными для наскальной живописи верхнего палеолита. Но есть примеры складывающейся регулярности: противостояние групп животных намечает симметрию от вертикальной оси (рис. 2, 1); горизонтальные фриз (рис. 2, 2); формирующаяся розетка с мамонтом в центре (рис. 2, 3а).

<sup>16</sup> Zilhão 2012, 13, 37.

<sup>17</sup> Zilhão 2007, 3, 5.

<sup>18</sup> Однако при таких характеристиках эти абстрактные изображения названы и орнаментом (Окладников 1967, 29).

<sup>19</sup> Окладников 1967, 29; Елинек 1982, 308, ил. 487; Филиппов 1997, 19, рис. 1; Zilhão 2007, 13, 14.

<sup>20</sup> Филиппов 1997, 19, 20; Беляева, Любин 2011, 76–77, 90.

<sup>21</sup> Такие характеристики ашельских рубил позволили авторам исследования рассматривать их как пример древнейшего протодизайна (Беляева, Любин 2011, 77–95).

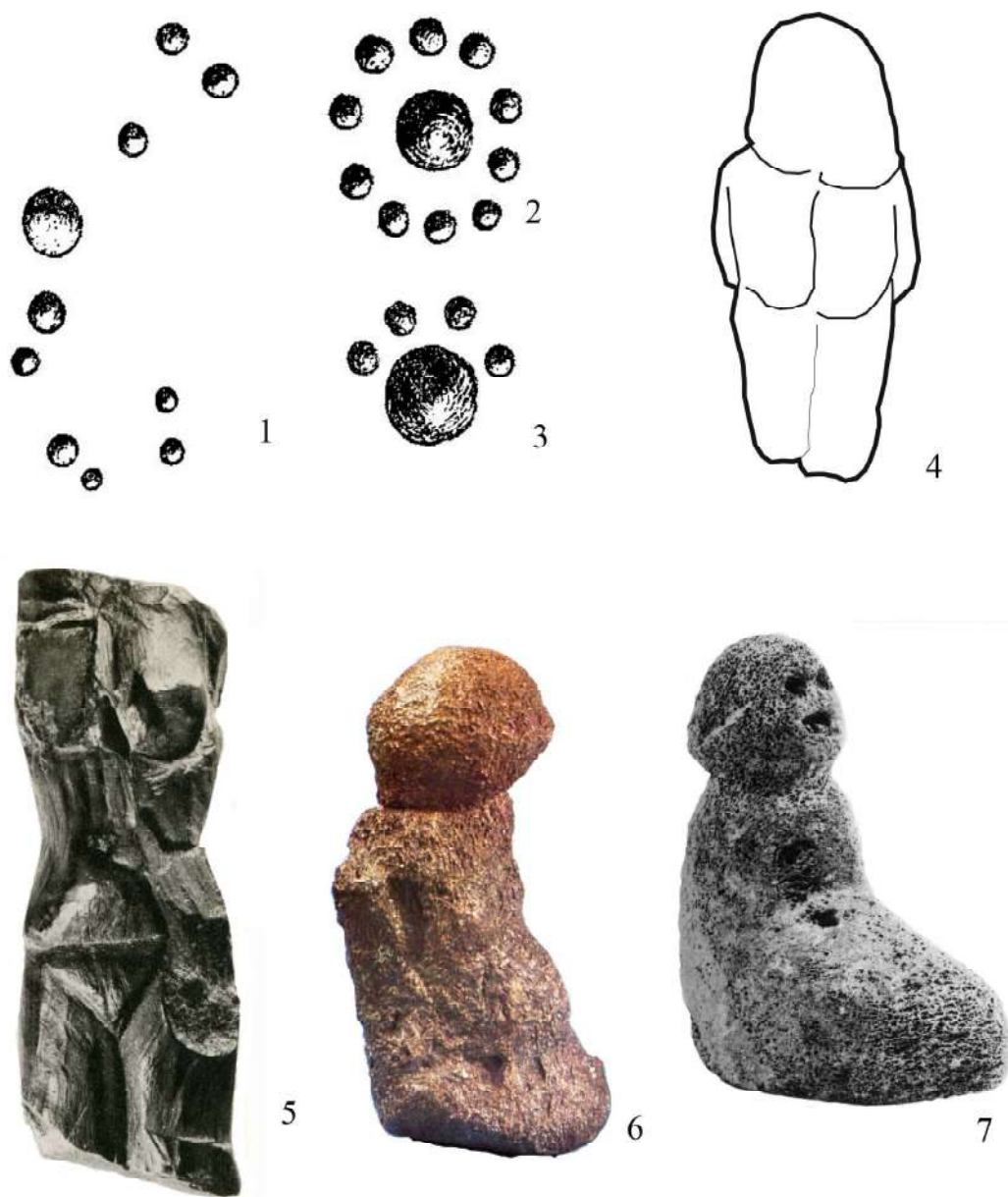


Рис. 1. Ритм и пропорции. 1–3 – чашечные углубления на камнях, мустье, Ла Ферраси, Абри-Бланшар (по: Ефименко 1953, рис. 96); 4–7 – антропоморфные фигуры: 4 – ашель, Тан Тан; 5, 6 – верхний палеолит, павловская культура, Моравия; 7 – костяной амулет чукчей (по: Елинек 1982, ил. на с. 336, ил. 655, 644)

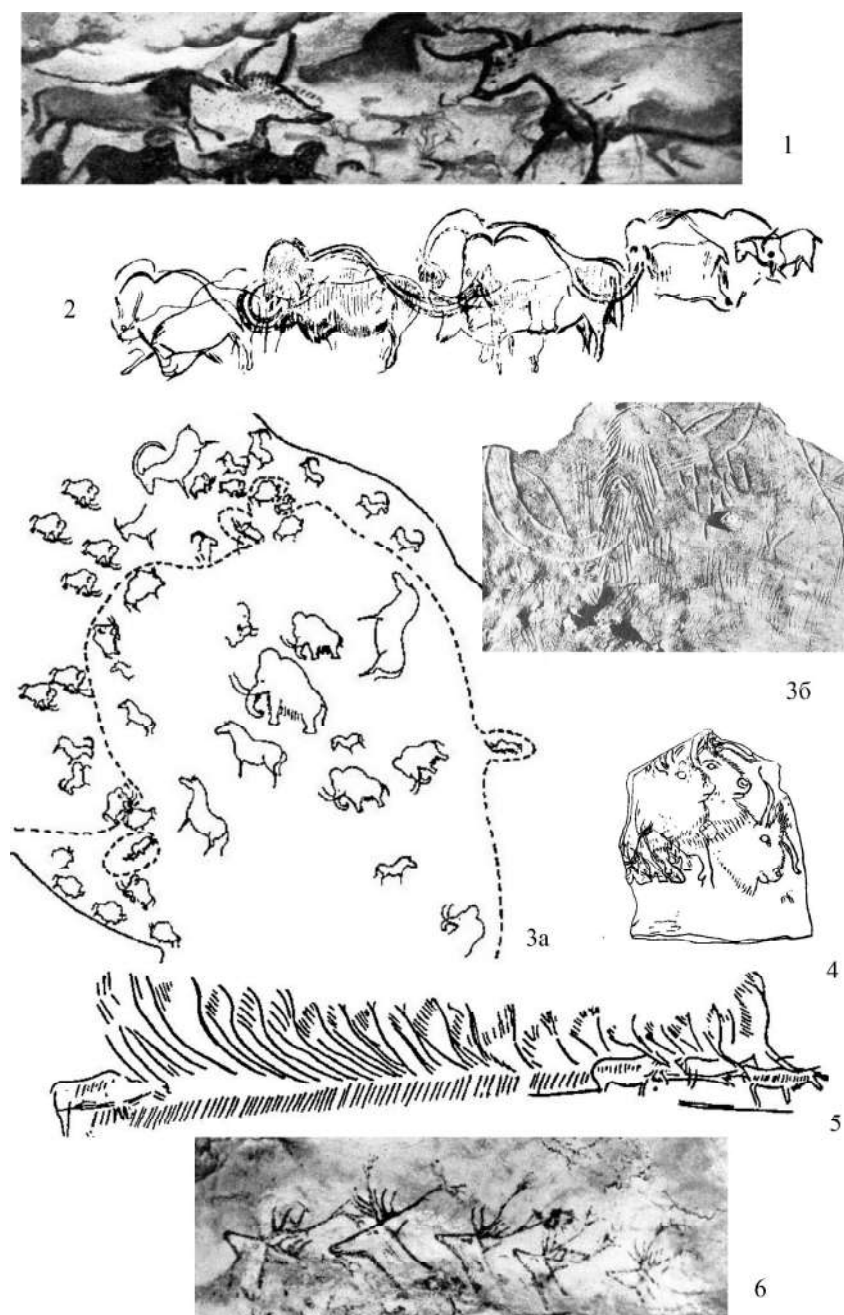


Рис. 2. Композиции и прототипы картин: 1–3 – Ляско, Фон де Гом, Руфиньяк (по: Елинек 1982, ил. 469, 466; Дэвлет 2004, рис. 43, 56); 4 – Тейжа; 5 – Ляско (по: Елинек 1982, ил. 503, 488); 6 – Пюи де Лякав (по: Окладников 1967, 88)

Такие композиции более красивы и осмыслены<sup>22</sup>. В возрастающей регулярности виден рост эстетической составляющей в наскальной живописи, сохраняющей религиозно-магическое и познавательное значение в синкретическом комплексе культуры.

В живописи верхнего палеолита есть прототиповые черты картин и портретов. Фигура зверя слита с индивидуальным иллюзорным окружающим пространством, отделяющим ее от соседних изображений. Ощущение автономного пространства усиливается позой, переходящей в действие – бега или прыжка (скачущая лошадь из пещеры Ляско) (рис. 2, 1). Одна или несколько фигур изображаются в одном действии и пространстве: бык и корова на гравировке из пещеры Тейжа<sup>23</sup>.

Рисунок может возникнуть спонтанно<sup>24</sup>. Есть примеры осмысленного композиционного объединения нескольких фигур. Такие изображения показывают действие или событие с одной точки зрения. Изображение на кости из пещеры Тейжа с идущим стадом оленей совмещает черты картины и условной схемы<sup>25</sup>. Проработанные целиком крайние фигуры позволяют воспринять изображение как картину. Масса закрывающих друг друга оленей в центральной части, показанная повтором линий рогов и ног, близка к схеме<sup>26</sup> (рис. 2, 5). Загораживающие друг друга бизоны с разнообразно повернутыми головами (рис. 2, 4)<sup>27</sup>; разные ракурсы голов оленей наскального изображения в Ляско (рис. 2, 6) позволяют увидеть группу плывущих оленей или стадо бизонов.

В сцене гибели охотника иллюзорное объединение персонажей и копьеметалки нарушено плоскостностью и схематичностью (рис. 3, 1). Близкий по сюжету египетский рисунок на керамической миске также размещает фигуры на плоскости, реальное пространство не передается, но связи между фигурами показаны (рис. 3, 3). Схематически показаны действия людей по разделу тела бизона на кости из верхнепалеолитической пещеры Раймонден, где совмещены виды с разных сторон и сверху (рис. 3, 2).

Такие *изобразительные схемы* сочетают элементы картины и условного графического изображения. Объекты приближаются к роли иконических знаков письменности, служат для сообщения человеку информации в типизированном виде. Подобные схемы действия знает и более позднее искусство<sup>28</sup>.

<sup>22</sup> Например, ромб с выделенным центром осознается как сформированное целое (Нууqhe 1962, 18).

<sup>23</sup> Елинек 1982, 289, 293, 295, 301, 307, ил. 486.

<sup>24</sup> Нууqhe 1962, 18, fig. 7.

<sup>25</sup> Пользуюсь случаем поблагодарить д-ра ист. наук М.Г. Жилина за консультацию и выделение данного изображения как картины – по его мнению, стадо оленей здесь выглядит так, как могло бы выглядеть на моментальной фотографии. Я. Елинек относит данное изображение к условной схеме (Елинек 1982, 317).

<sup>26</sup> Палеолитическое произведение сравнимо с картиной художника XX в. Веры Хлебниковой «Ход сельди» (1930-е гг.). При условности передаваемого пространства и декоративности соразмерных фигур рыб, они показаны, как видны: заслоняя друг друга, собираясь более плотными скоплениями или разрезенно. Картина экспонируется в Доме-музее Велимира Хлебникова в Астрахани.

<sup>27</sup> Это изображение может быть и наброском, позволяющим изучить, как видна повернутая голова зверя, что может быть использовано и для декоративных изображений, подобных шедевр «Оглянувшийся бизон» из Ла Мадлен.

<sup>28</sup> Схема добывания меда из пчелиного гнезда в скале из материала левантийского искусства (Куэва де ла Арана, Испания) дошла до предела схематизма. Наскальное изображение из норвежского Альта-Фьорда V–II тыс. до н.э. показывает берлогу медведя и медвежьей тропу. Лежащие рядом с

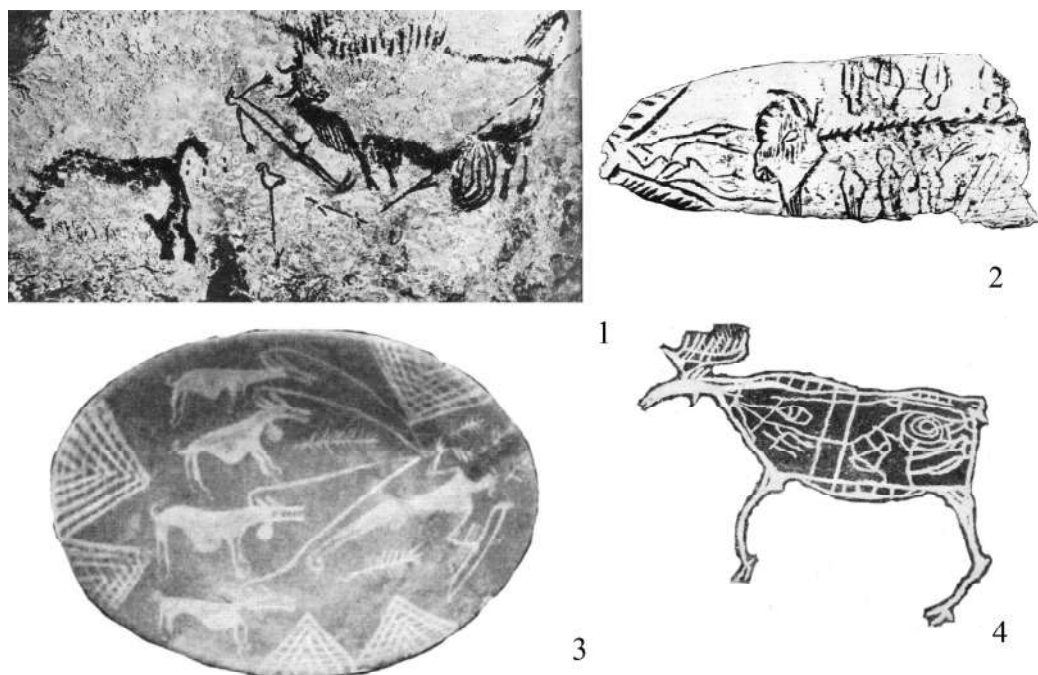


Рис. 3. Изобразительные схемы: 1 – Ляско; 2 – Раймонден; 3 – Клофтефосс, (по: Елинек 1982, ил. 484, 744, 481); 4 – Египет, IV тыс. до н. э. (по: Матье 1961, ил. 2)

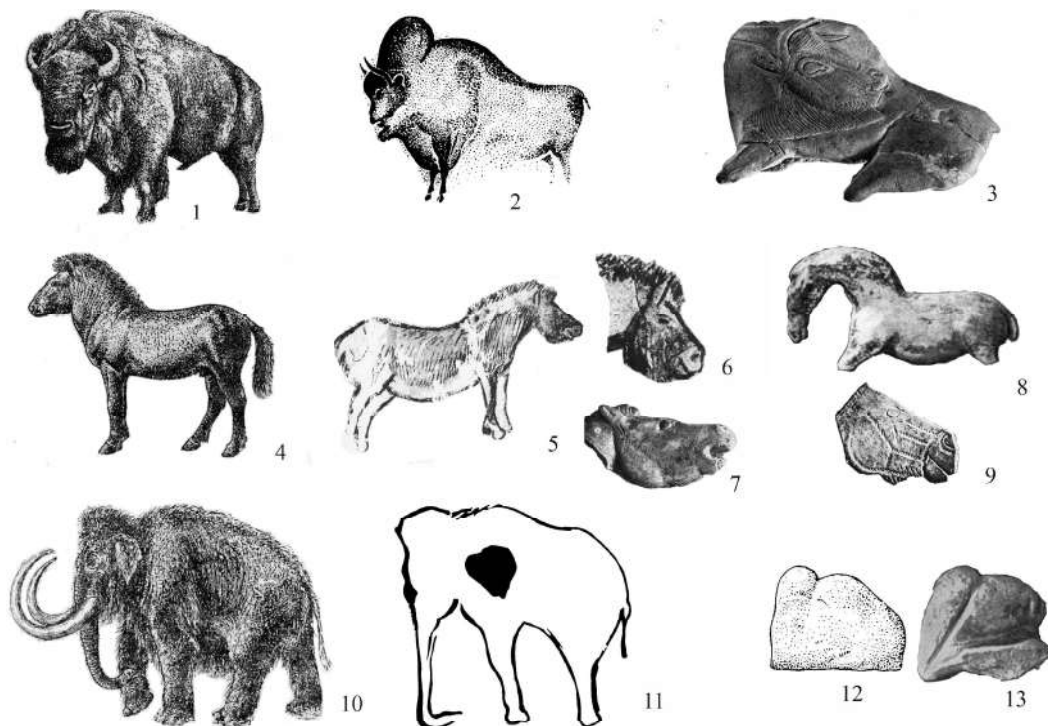


Рис. 4. Стилистические варианты изображения животных: 1 – европейский бизон (по: Ефименко 1953, рис. 109); 2 – Фон де Гом (по: Окладников 1967, 46); 3 – Ла Мадлен (по: Елинек 1982, ил. 463); 4 – лошадь Пржевальского (по: Ефименко 1953, рис. 104); 5, 6 – Нио; 7 – Мас д'Азиль; 8 – Фогельгерд; 9 – Аруда (по: Елинек 1982, ил. 529, 547, 496, 737, 707); 10 – мамонт, реконструкция (по: Ефименко 1953, рис. 8); 11 – Пиндаль (по: Елинек 1982, ил. 479); 12, 13 – Костенки I (по: Абрамова 1962, табл. XIV, 1; Елинек 1982, ил. 768)

*Схемы действия* композиционно отражают соотношения между объектами, наглядно их поясняют. Они оперируют линиями и точками, геометрическими элементами. Объекты реальной действительности упрощены, но узнаваемы по характерному строению и деталям: фигура человека с подпрямоугольным туловищем и округлой головой (рис. 3, 2). *Схемы объектов* показывают их внутреннее строение: органы показаны линейно-графически с использованием геометрических элементов: ромбов, спиралей (рис. 3, 4)<sup>29</sup>.

Формальная композиционная связь элементов выявляет смысловое значение изображения как главную цель. Схемы типизируют и упрощают объекты действительности и их соотношения. Емкая форма нужна схеме для облегчения восприятия, «понятности». Закрепляется концентрированная информация об окружающем мире, создаются полезные руководства для правильных действий.

*Ритм в образе.* В искусстве первобытности различают искусство образа и искусство ритма<sup>30</sup>. Изображения подразделяют на три разновидности без резких границ: реалистические (фигурные), геометрические (знаковые) и орнаментальные – сюжетная, знаковая и ритмическо-орнаментальная формы<sup>31</sup>. В основе лежит сходство с природной формой зверя и человека. Человек осознает сходство своего рисунка с природным объектом как символ и свое подражание организует по законам регулярности, отражая главную мыслимую линию в художественном образе любого стиля. В природное вносится человеческое<sup>32</sup>.

Известны концепции, расставляющие изображения эпохи палеолита в хронологические ряды в направлении усложнения или, наоборот, упрощения: стили А. Леруа-Гурана; схемы А. Брейля; концепция А.Д. Столяра о первичности контурного раннеориньякского рисунка для эволюции наскального искусства от схематизма к детализации<sup>33</sup>. Отмечена и условность однонаправленных линий развития. Хронология произведений показала сосуществование стилей. Последовательность стилей по А. Леруа-Гурану в целом соответствует хронологии: сосуществуя, стили преобладают во времени в указанной последовательности<sup>34</sup>.

Линии развития отражают логику изменения изображений в разных целях, а не абсолютную хронологию. Разные варианты изображений – схематичные и реалистичные, оживляемые красочным слоем и гравированные – нужны в одно время для разных сторон человеческой деятельности (магических обрядов и познания) и разных видов искусства, изобразительного и декоративно-прикладного.

Верхнепалеолитический художник мог начать с любого звена, развивая изображения в любую сторону в зависимости от природных способностей и конкретных задач. Талантливый от природы рисовальщик сразу улавливал живой криволинейный контур, менее способный – осваивал изображение стадиально и передавал схематично. В образе заложен единичный и неповторимый ритмический вариант, выраженный линией или объемом, позволяющий узнать зверя конкретного вида или человека. Искусство «держит удар» в ответ на многообразие природных вариаций, типизируя их. Создание красивых образов игнорирует природную неберлоговой человеческие фигурки – знаки, предостерегающие об опасности (Елинек 1982, ил. 794; Дэвлет 2004, рис. 159).

<sup>29</sup> Женская фигура, выгравированная на бивне мамонта из Пржедмости (Моравия), является схемой женского организма, переходной к тексту (см. ниже). Схемой можно считать и изображение улья диких пчел австралийских аборигенов (Лекомцева 1972, рис. 16).

<sup>30</sup> Рогинский 1982, 24, 25; Столяр 1985, 99; Фролов 1992, 98.

<sup>31</sup> Столяр 1985, 99–102.

<sup>32</sup> Нууqhe 1962, 16, 19.

<sup>33</sup> Breuil 1962, fig. 17; Леруа-Гуран 1971; Столяр 1985, 91–120, ил. 66, 85.

<sup>34</sup> Филиппов 1997, 37, 47–49, рис. 13.

пропорциональность немалой части представителей живого мира, выбираются правильные.

Создание образа человека начинается с элементарной передачи пропорций тела. Спорные находки эпохи ашеля из Берехат-Рам и Тан-Тан, обобщенно отображающие человеческую фигуру, найдены на стоянках (рис. 1, 4). Даже если это игра природы, человек увидел сходство природных образований со строением человеческого тела. На базальтовой фигурке из Берехат-Рам зафиксированы следы стирания и рифления<sup>35</sup>. Формы метаподиев животного с выделенной головкой напомнили человеку об антропоморфности, он воспроизводил и усиливал сходство<sup>36</sup>.

Элементарный уровень обобщенности наблюдается и на изделиях эпохи верхнего палеолита и в этнографическом материале – амулетах чукчей (рис. 1, 6, 7). Незавершенная обработкой женская фигура выделяет правильные пропорции тела (рис. 1, 5). Такая мыслимая модель позволяла древнему ваятелю создавать изображения любого стиля и задачи.

Контур зверя повторяется и в наскальной живописи, и в мобильном искусстве, и в орнаменте, сохраняя выработанный ритм и наиболее характерные детали. По каждому виду животных созданы разные по стилю и назначению изображения с узнаваемой модельной линией, соответствующей природному виду.

Среди изображений бизона есть реалистичные, соответствующие природному облику (рис. 4, 1, 2); декоративное в условной позе поворота (рис. 4, 3); элемент схемы (рис. 3, 2); графическое (рис. 2, 4).

Живописные «портреты» лошадей (рис. 4, 4) происходят из пещер Нио и Шове во Франции (рис. 4, 5, 6); скульптурная голова реалистична настолько, будто слышится ржание (рис. 4, 7). Плоскостное изображение головы разработано геометрической разметкой, переходящей к орнаментальности (рис. 4, 9). Декоративные изображения вписаны в бордюр формирующегося орнамента (рис. 5, 2). Образовался декоративный канон изображения лошади с дугообразной гривой, повторяющийся и в значительно более позднем искусстве (рис. 4, 8)<sup>37</sup>.

Реалистический образ мамонта (рис. 4, 10) сохраняет полный ритм контура (рис. 4, 11), схематичные упрощенные образы передают основные части (голову, туловище и бивни) округлостями, объемами (рис. 4, 12), прямыми линиями (рис. 4, 13).

Выработка для каждого образа устойчивого ритмического соотношения величин (линейных отрезков или объемов) стало основой формирования реалистичных изображений, декоративных мотивов и элементов, знаков изобразительных схем, иконических знаков письменности. Ритм образа – это состояние их родства.

<sup>35</sup> Zilhão 2007, 7, 8.

<sup>36</sup> Гвоздовер 1985, 16, 17.

<sup>37</sup> Сходные формы деревянных лошадок-игрушек есть среди средневекового материала Новгорода Великого, их используют народные промыслы Городецкой росписи и Полхово-Майдана.

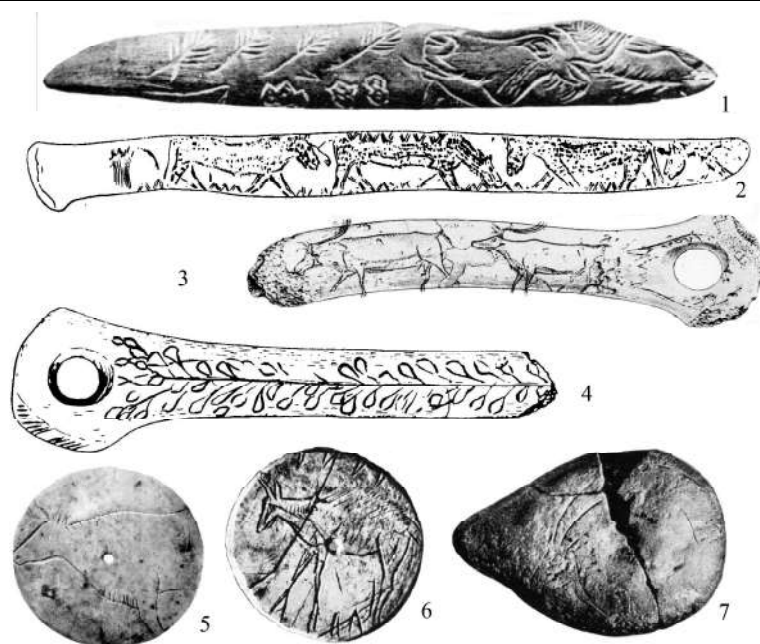


Рис. 5. Вписывание изображений: 1 – Ля Ваш; 2 – Пекарна; 3 – Петерфельс; 4–6 – Нижняя Ложери; 7 – Ля Мут (по: Елинек 1982, ил. 738, 541, 556, 727, 710, 709, 522)

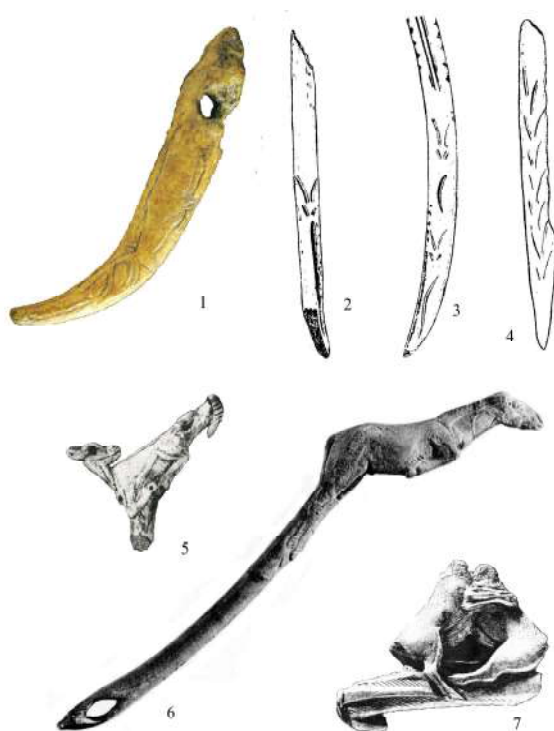


Рис. 6. Упрощение и усложнение изображений: 1 – Эль-Кастильо (по: Мартинес 1998, 39); 2–4 – Пендо; 5 – Абри Монастрыюк; 6 – Бедейяк; 7 – Пещера Трех Братьев (по: Елинек 1982, ил. 740, 492, 530, 532)

*Образ и предмет.* Новая ритмизация задается при соединении изображения с функциональным предметом. Рациональная форма и конструкция вещи должны сохраниться. Изображение вписывается в поверхностную зону предмета. Искажается модельный ритм образа (пропорции и поза), но складывается общая гармония (ритмика) образа и предмета. Удлиненные предметы стимулируют вытягивание образа, расположение нескольких образов в ряд (рис. 5, 1–3). Круглая форма (лампы, диски) вынуждает отказаться от части изображения (рис. 5, 5), округлить тело зверя (рис. 5, 6, 7). А. Брейль показал изменение ряда звериных образов в сторону упрощения, считая причиной саму «закономерность упрощения»<sup>38</sup>. Изображение, первоначально сохраняя ритм образа, доходит до елочного орнамента (рис. 6, 1–4).

Происходит и усложнение ритма образа. Объемное изображение сливается с формой и конструкцией предмета. При дополнении копьеметалки звериной скульптурой фигура зверя лишается лишних выступов, вытягиваясь или сгибаясь, неестественно разворачиваясь в условной позе. Часть фигуры образует функциональный выступ копьеметалки (рис. 6, 5, 6). Декоративно-реалистические динамичные «звериные» композиции создают предпосылку формирования звериных стилей (рис. 6, 7). Здесь особенно очевидно сопротивление природным формам. Целостный образ зверя утрачивается, фигуры умножаются, делятся на части, использующиеся в орнаментальном порядке, доходящем до исключительной сложности<sup>39</sup>.

Украшения занимают особую позицию среди вещей: функциональная и эстетическая стороны их совпадают. Основная функция украшений – украшать<sup>40</sup>. Украшения первобытности изготавливаются из природных материалов: зубов животных, раковин, плодов и семян. Украшения из раковин морского моллюска *Nassarius kraussianus* с отверстиями для подвешивания в ожерелье из южноафриканской пещеры Бломбес датируются около 75 тыс. лет назад<sup>41</sup>; бусины из скорлупы страусиных яиц в скальном убежище Энкапуне-я-Муто (Восточная Африка) – около 40 тыс. лет назад<sup>42</sup>. Перфорированные морские раковины разных видов на Ближнем Востоке – 39 тыс. лет назад, возможно, изготовлены неандертальцами<sup>43</sup>.

Композиция украшения получает искусственный ритм и форму, преодолевается аритмия и разнообразие природных материалов по форме и размеру, достигается уравновешенность частей ожерелья (рис. 7, 1); симметрия совершенствуется, подвески подбираются по постепенному изменению размера (рис. 7, 2). Природные объекты комбинируются: удвоение клыка создает новую лунничную форму (рис. 7, 3). В подражание природным объектам украшения делаются из других материалов: подвеска из камня имитирует клык (рис. 7, 4).

<sup>38</sup> Breuil 1962, 35, 36, fig. 17.

<sup>39</sup> Пример – германские и скандинавские средневековые звериные стили.

<sup>40</sup> В синкретическом комплексе культуры украшения несут функцию социальной и половозрастной идентификации индивида. Они могут также выполнять функцию скрепления одежды.

<sup>41</sup> Дискуссионны хронологические данные о более раннем появлении украшений на Ближнем Востоке (пещера Схул, Израиль): 35–90 – 100–135 тыс. лет назад (Zilhão 2007, 4).

<sup>42</sup> Zilhão 2007, 2–4, 38, fig. 1.

<sup>43</sup> Предполагается, что перфорированные раковины могли использоваться в качестве контейнеров для красящей охры при окраске тела (?) (Zilhão 2007, 6, 11).

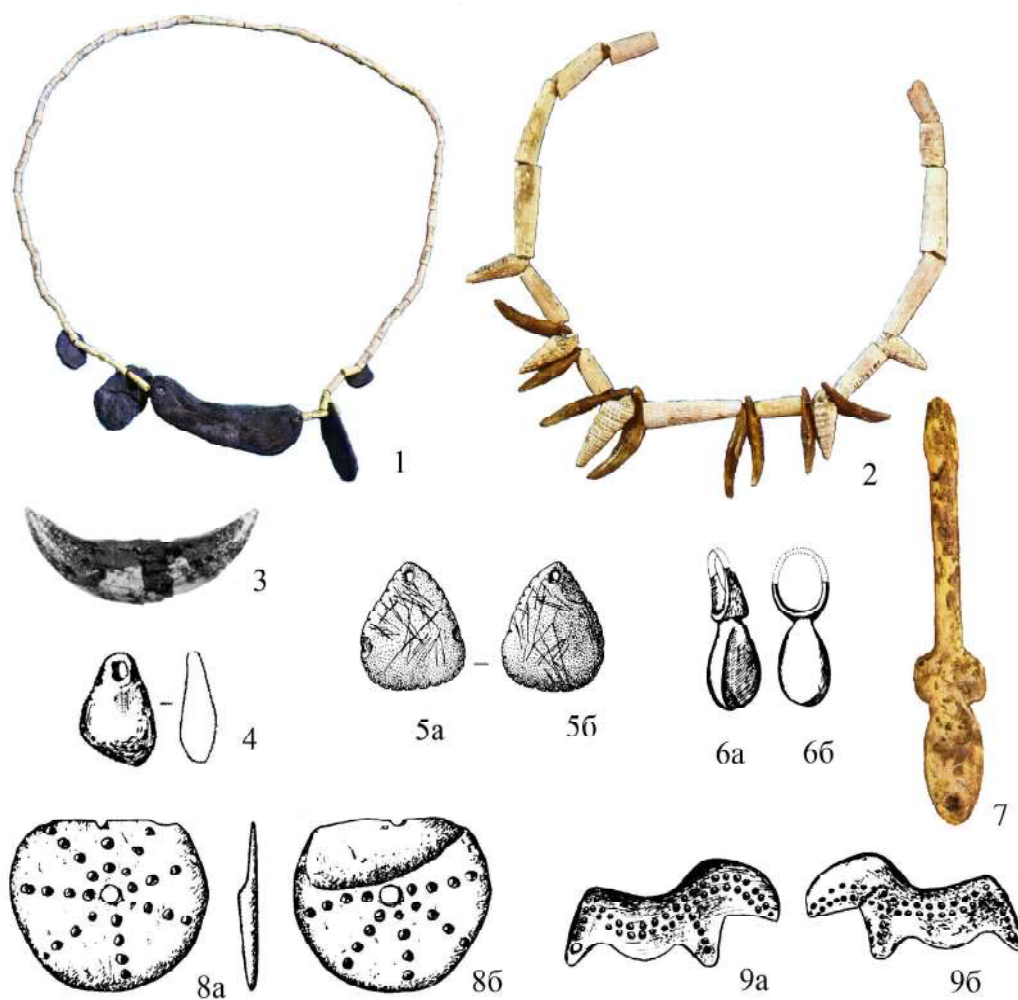


Рис. 7. Украшения: 1, 2 – Пекарна; 3 – Пржедмости (по: Елинек 1982, ил. 428, 426, 675); 4 – Верховенская гора; 5 – Ошурково (по: Абрамова 1962, 43, XLVIII, 6; LIX, 9); 6 – Пэр-нон-Пэр; 7 – Мальта; 8, 9 – Сунгирь (по: Елинек 1982, ил. 682, 408, 676, 677)

Создаются украшения правильных абстрактных геометрических форм (рис. 7, 5). Оформляются функциональные детали, отверстия и петли для подвешивания или нашивания (рис. 7, 4–9).

Украшения должны быть приспособлены для размещения на теле или одежде, и ритм образа декоративно преобразуется. На подвеске к ожерелью фигура птицы стала плоскостной и удлиненной (рис. 7, 7). Круглые нашивные бляшки с композицией розетки удобны для размещения в общей композиции сетки или бордюра (рис. 7, 8). Бляшки в форме лошади далеко ушли от природного ритма, но сохранили узнаваемую модельную линию в контуре, построенном из ритмичных, примерно равных дуг (рис. 7, 9).

### ОРНАМЕНТ

Орнамент – это идеальный ритмический порядок изобразительной формы, наиболее яркое и последовательное проявление эстетической потребности и способности человека.

Возникновение орнамента – правильного ритмического соотношения частей изображения (раппортов, мотивов, элементов) – опирается на биологическую способность человеческого мозга к восприятию, созданию и выбору правильности построения. Орнамент отражает мыслительные процессы абстрагирования от конкретной действительности, ритмически организующие материал разного уровня и происхождения: мысли, природные образования, искусственные образы, композиции, смысловые знаки, части текста. Орнамент возникает параллельно с возникновением других изображений, нет оснований считать его раньше или позже каких-либо других. Возникновение орнамента не сводимо к одному пути.

Овладение линией и сочетаниями ее отрезков – спонтанное проявление или задуманное применение способностей человека, совершенствующийся навык, нужный для разных видов деятельности (рис. 8, 1). Из пересечения линий рождаются элементы орнамента (рис. 8, 2) и фигуративные изображения (рис. 8, 3). От разбросанных штрихов идет переход к идентичным повторениям, параллельности, симметрии. Два симметрично отклоняющиеся от оси штриха образуют декоративный мотив «V» (кость из Ложери-Басс), сочетания и повторения рожают зигзагообразность. Ритмические геометрические мотивы возникают и в процессе технологических операций<sup>44</sup>. Так возникают елочный и зигзагообразный орнаменты (рис. 8, 2, 6–8).

Природные образцы правильной формы востребовались на основе той же эстетической способности воспринимать правильность. Геометрический орнамент браслета из Мезина (рис. 8, 5) сходен со структурой бивня мамонта и рисунком раковин, но не копирует, а усложняет их<sup>45</sup>. Овальная форма природной гальки вызывает в ответ разработку поверхности ритмично соотносящимися делениями, подчеркивающими природную форму (рис. 8, 4).

<sup>44</sup> Breuil 1962, 32, 36; Huyghe 1962, 18, fig. 8.

<sup>45</sup> Бибикина 1965, 4–8, рис. 2, 4; Борисковский 1972.

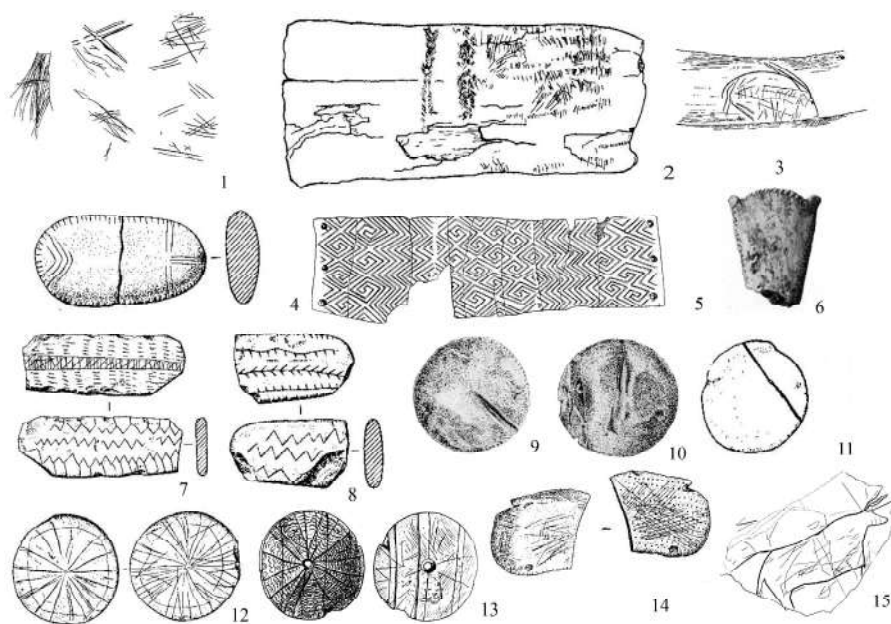


Рис. 8. Орнаментальные изображения и композиции: 1 – Мгвимеви; 2 – Клинец; 3, 6 – Костенки I; 4 – Сагварджиле; 5 – Мезин; 7, 8 – Балин-Кош (по: Абрамова 1962, XLII, 1; XL, 1; XIV, 14; XLI, 14; XXXIV, 6; XV, 8; XLI, 15; XLII, 6); 9, 10 – Брно (по: Елинек 1982, ил. 746); 11 – Молодова V; 12 – Афонтова гора III (по: Абрамова 1962, XV, 8; LIX, 12); 13 – Петерфельс (по: Елинек 1982, ил. 726); 14 – Сагварджиле (по: Абрамова 1962, XLII, 6); 15 – Эгадские острова (по: Елинек 1982, ил. 553)

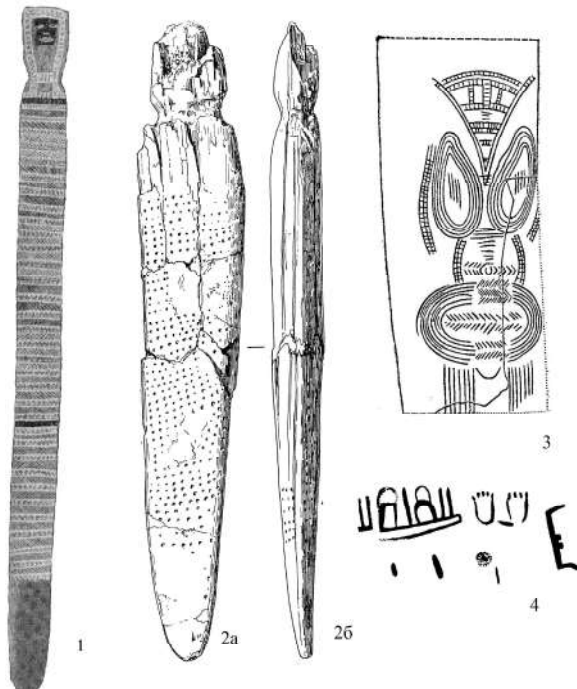


Рис. 9. Текст и надписи: 1 – аборигены Австралии (по: Лекомцева 1972, рис. 18); 2 – Костенки IV (по: Абрамова 1962, XIX, 1); 3 – Пржедмости (по: Ефименко 1953, рис. 171); 4 – Пасьега (по: Елинек 1982, ил. 704)

*Мотивы орнамента.* Изменение образов в сторону упрощения или усложнения относительно идеального / модельного ритма создает изображения с искусственным ритмом, способные соединиться в правильной структуре орнамента, объединяясь, делясь и умножаясь. Они построены из закономерно соотносящихся частей или элементов, равных или кратных друг другу по величине или стремящихся к этому.

Таковы равные фигуры животных в бордюрах (рис. 5, 2, 3); ромбические листья на растительной ветви (рис. 5, 4); растительные ветви и их отростки (рис. 5, 1 – левая часть). Выделение сильных и красивых частей образа зверя: рогов, бивней, шерсти стимулирует их внутреннюю ритмизацию и включению в орнамент (рис. 2, 3б, 6).

*Орнаментальные композиции.* Мотивы и элементы орнамента складываются в композиции с регулярной структурой. Видов орнаментальных композиций сформировалось немного (бордюр, розетка, сетка, парное размещение), но варианты их реализации бесконечно разнообразны. На бордюрах – композиции в виде полос, мотивы выстраиваются в ряд или фриз (рис. 8, 7, 8). Выделение краевого бордюра любого мотива закрепляет его контур (рис. 8, 6, 12). Деление бордюров на раппорты, их детализация прерывают общую монотонность линии или полосы, дают эстетическое удовольствие (рис. 5, 2, 3).

По находкам эпохи верхнего палеолита наблюдается познание способов деления круга – диаметр, радиус, хорда (рис. 8, 9–11). На дисковидных формах строится композиция розетки с выделенным центром, отделяются сегменты (рис. 8, 12, 13). Композиция розетки становится основой создания украшений (рис. 7, 8).

Аналогично идет познание и разметка объемных сферических фигур, требующая стереометрического зрения: шарообразные поделки из бивня мамонта с разметкой со стоянки Афонтова гора II<sup>46</sup>; стержни с круговой декоративной разработкой – балясины (возможно, застежки) из мергеля и бивня со стоянок Костенки IV и Мезин<sup>47</sup>, пластины из змеевика с объемной резьбой – со стоянки Буреть<sup>48</sup>. Разнообразием и совершенством геометрического деления объемных фигур поражают поделки из бивня мамонта со стоянки Иркутский госпиталь<sup>49</sup>. При соединении поставленных рядами точек возникает правильная сетка, структура еще одной орнаментальной композиции (рис. 8, 14)<sup>50</sup>. Разметочная сетка – основа и фигуративного рисунка (рис. 8, 15).

Орнамент приходит к идеальному ритмическому строю. Части орнамента (раппорты) одинаковы. Мотивы орнамента равновелики или кратны друг другу по величинам, построены из регулярно соотносящихся отрезков, площадей и других частей.

<sup>46</sup> Абрамова 1962, табл. LX, 8–10.

<sup>47</sup> Абрамова 1962, табл. XX, 17; XXXIII, 32–34.

<sup>48</sup> Абрамова 1962, табл. LVII, 9–15.

<sup>49</sup> Абрамова 1962, табл. XLIII, 1–4.

<sup>50</sup> В этом примере можно видеть и абстракцию ритма, аналогию с изображениями из чашечных углублений плит эпохи мустье.

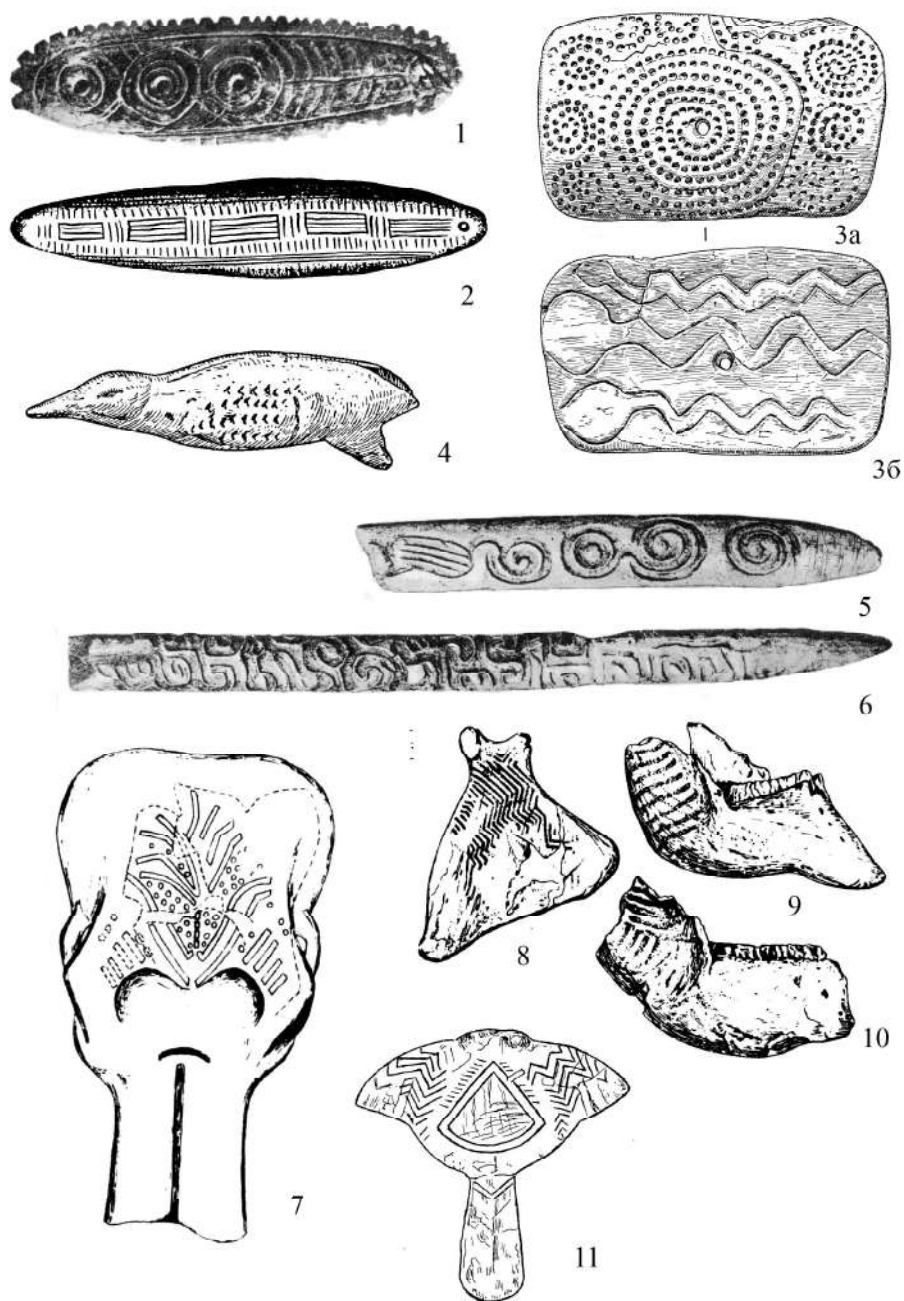


Рис. 10. Изображения со смыслом: 1, 2 – Сен-Марсель и Лаленд (по: Елинек 1982, ил. 729, 730); 3, 4 – Мальта (по: Абрамова 1962, Л, 2; LIII, 2); 5, 6 – Истюриц (по: Елинек 1982, ил. 722); 7 – Межирич; 8–11 – Мезин (по Елинек 1982, ил. 453, 454; Абрамова 1962, XXI, 1)

*Значение орнамента.* Основное – в доставлении человеку удовольствия, радости, отдыха. Орнамент украшает вещи и предметы разных сфер. Более всего эта главная функция выполняется личными украшениями и украшением одежды и предметов быта. Орнамент нередок и на орудиях труда и способен облегчить труд. Искусственный ритм и разнообразие орнаментальных мотивов способны доставить человеку удовольствие в рамках труда. Форма орудий труда становится избыточно красивой.

Орнаментация и декоративный строй до определенного предела сопутствуют текстам и культовым произведениям, не мешая выделению содержания (рис. 9; 10). Культовые произведения опознаются по акцентам – знаковым изображениям, выделенным размерами, нерегулярностью, стилем или расположением: фигуры трех разновеликих змей, крупная спираль среди меньших (рис. 10, 3), графический треугольник в центре скульптурного изображения птицы (рис. 10, 11). Эстетические закономерности действуют и здесь, создавая гармоничный синтез формы и знаков. На фигурках птиц достигнута гармония сакральной и эстетической стороны: абстрактные женские знаки и зигзагообразный орнамент на крыльях соответствуют ритму образа птицы (рис. 10, 11).

Неорнаментированный бумеранг считался у австралийских аборигенов незаконченным. Такие же узоры, как и на священных символах религиозных обрядов, сообщали оружию силу<sup>51</sup>. Этому соответствуют и примеры изделий каменного века, где похожие на орнамент не полностью регулярные знаки сохраняют смысловую конкретику (рис. 10, 5, 6). Желанный орнамент связан с окраской почитаемых в племени животных<sup>52</sup>.

Орнамент имеет для людей и философское значение как образ искусственного порядка. Он продолжал восприниматься людьми как часть мировоззрения, основа представлений о человеческом мире, как противоположности хаосу и страху. Ему придавалось значение сакрального оберегающего покрова, искусственно созданного людьми<sup>53</sup>. Такое значение придается и татуировке тела, отражению «узора семьи» или «узора рода» на одежде и тканях. Такое отношение может лежать в основе нанесения орнамента на костях мамонта (рис. 10, 7–10), штриховки на зооморфных и антропоморфных изображениях (рис. 10, 4).

Орнамент, находящийся за пределами сферы своего основного назначения, осуществляет также эстетическое действие по созданию все более гармоничных по структуре произведений или композиций (рис. 10, 2, 11). Использование орнамента в различных сферах отражает синкретичность первобытной культуры.

## ТЕКСТ

Изобразительные тексты внешне сходны с орнаментом. Мотивы орнамента и иконические знаки текста выработались параллельно в синкретическом комплек-

<sup>51</sup> Кабо 1972, 279.

<sup>52</sup> «Индейцев-гуичолой восхищает прекрасный узор на спинах змей. Поэтому, когда женщина-гуичоль приступает к шитью или вышиванию, ее муж ловит большую змею и держит ее зажатой в расщепленной палке. Женщина сначала гладит пресмыкающееся рукой по всей его длине, потом проводит той же рукой по лбу и глазам, чтобы суметь вышить орнамент столь же прекрасный как узор на спине змеи» (Фрезер 1980, 43). Орнамент при этом не копируется, женщина ожидает сакрального вдохновения на создание орнамента.

<sup>53</sup> Смирницкая 2005.

се первобытной культуры на основе общего для них первоначального конкретного ритма образа (зверя или человека). За родством следует расхождение в различные сферы культуры<sup>54</sup>.

Надписи и тексты служат для закрепления информации, важной и полезной для человека. Знак надписи или текста сохраняет конкретный единичный ритм породившего его изображения. Знак не должен обладать симметрией и правильным ритмом. Знаки текста уходят от изобразительности, стремятся к присоединительной связи для последовательного восприятия: строка, столбец. При примерно одинаковой величине знаки текста могут иметь разную высоту и ширину, что связано с конкретной формой их прототипов (рис. 9, 4).

В филологии выделены признаки текстов как последовательности знаков, отражающей определенное смысловое содержание: формальная связность, содержательная цельность и возникающая на этой основе формально-семантическая структура<sup>55</sup>. По этим признакам можно идентифицировать и изобразительные тексты, даже если неизвестно их содержание.

Связность фиксируется по повтору, употреблению одних и тех же знаков или их группировок. Цельность, отражающая замысел, формально проявляется в видимом разделении на части (членимости) с использованием разделительных знаков. Структура проявляется во взаимодействии и объединении элементов и частей, существующих только вместе (одна часть не заменяет всего, части неравнозначны). Структура формально фиксируется объединением частей в одно изображение.

Рассказ о подвигах героя Юмунунды – изобразительный текст австралийских аборигенов в виде живописной композиции на коре – имеет структуру человеческой фигуры. Цельность проявлена в выделении головы, туловища и завершающего заострения, соответствующего ногам. Связность очевидна по нерегулярному повтору одинаковых по штриховке горизонтальных полос (рис. 9, 1). Теми же формальными признаками обладает антропоморфное изображение из Костенок I, уместно предположение о наличии здесь текста (рис. 9, 2).

Схематическое изображение женского тела на бивне мамонта из Пржедмости имеет структуру женского организма, каждая часть соответствует функции и имеет свою форму и величину. Цельность очевидна по зримому членению фигуры на голову, раздвоенную грудь, бедра, матку, вульву и ноги. Деление усилено разделительными полосами из нескольких параллельных линий. Связность видна в использовании на разных частях сходной штриховки (рис. 9, 3). Изобразительные тексты можно указать и в народном искусстве более позднего времени, и в творчестве современных художников<sup>56</sup>.

В отличие от орнамента структура текста отражает не регулярный ритм, а аритмию человеческой мысли и смысловой информации. Части текста не равно-

<sup>54</sup> Жилина 2024.

<sup>55</sup> Лукин 1999, 5, 22, 47, 105.

<sup>56</sup> В отдельной работе приведены в качестве примеров изобразительных текстов сходные по замыслу произведения: панно мастера Городецкой росписи Игнатия Мазина «Моя жизнь, или Жизнь Мазина»; картина художника Дмитрия Вихрова «Я начинаю путь...» Оба произведения делятся на своего рода изобразительные главы, повествующие об очередном этапе становления личности. На картине Д. Вихрова структура лестницы разделена на ступени восхождения, где повторены изображения следов ног, создающие связность (Жилина, 2024).

велики друг другу. Группировки знаков одного вида повторяются в нужной по смыслу последовательности, а не через равные промежутки. Полосы одинаковой штриховки на условном туловище австралийского Юмунунды расположены через разное количество полос другой штриховки (рис. 9, 1). Это противоположно итогу, к которому приходит орнамент.

Отличить знаковые изображения со смыслом и изобразительные тексты от орнамента можно по не доведенной до совершенства регулярности общей композиции и частей изображения, их разнообразию (рис. 10, 1, 2, 6), даже по неожиданности их расположения (рис. 10, 5)<sup>57</sup>. Изобразительные тексты ведут к текстам с другими видами письменных знаков или к познавательным схемам.

Тексты могут подвергнуться десемантизации при забывании становящегося неактуальным смыслового содержания. Эстетическая способность активно действует и на знаки, и на части текстов. Все более регулярный ритм – показатель орнаментализации или эстетического развития (рис. 10, 2).

### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Отражаемый правильными количественными соотношениями – ритмом – порядок служит основой всей деятельности человека. Орудия труда эпохи ашеля создают правильную эстетическую форму. Абстрактные изображения с регулярной ритмической организацией эпохи мустье отражают образ порядка.

Эстетическая потребность заложена в природе человека и проявляется изначально, противостоя окружающей человека природе. Первобытное искусство противостоит природе, не имея другого предшественника. Всей сложности природной организации и внезапности ее проявления противопоставлена созданная человеком искусственная реальность – искусство.

Искусство вырастает из синкретического комплекса культуры, где усиливающаяся правильная ритмическая организация произведений и их частей, демонстрирует рост эстетического компонента, приносящего человеку отдых и удовольствие.

Предпосылкой для победного шествия эстетической составляющей является биологическая нацеленность человеческого восприятия и творчества на выделение правильно построенных объектов и систем. Это противостоит хаосу, стихии, незавершенной красоте природных материалов и нерегулярности форм их существования.

Наскальные реалистические изображения обнаруживают тенденцию к созданию простых видов регулярных композиций, помогающих воспринимать смысл изображенного. Эту задачу выполняют изобразительные схемы действий или объектов, композиционно отражающие жизненные ситуации и объекты.

В первобытном искусстве вырабатывается устойчивое изображение зверя, образ с конкретным и узнаваемым ритмическим рисунком – модельным ритмом, использующийся в наскальной живописи, мобильном искусстве, схемах, текстах и орнаменте (ритм образа).

<sup>57</sup> Я. Елинек также считает подобные изображения переходными между изобразительными и орнаментальными (Елинек 1982, 441, ил. 726–733). Но они различаются тем, что приходят к разному итогу, некоторые движутся к орнаменту (рис. 10, 1, 2), некоторые – к культовым образам (рис. 10, 3, 4).

Декоративные изображения создают новый искусственный регулярный ритм, более простой или более сложный по сравнению с природным. Орнаментальные изображения вписываются в форму предметов или дополняют ее, соединяясь с конструкцией. Общая гармония объединяет изображение и предмет, возникают новые разнообразные формы искусственных ритмических сочетаний.

Орнамент складывается на различном уровне и разными путями, в основе лежит способность человека выстроить правильный порядок или структуру отдельного изображения и композиции. Это и овладение ритмом в элементарных начертаниях, и упрощение или усложнение фигуративных изображений и текстов, и завершение «недоделанности» природной формы. Это и осмысленное орнаментирование изображений, природных объектов и вещей с целью освобождения от страха и усталости. Это усиление значения всех природных образований и предметов, полезных человеку.

Во всех связанных сферах культуры неуклонно действует эстетическая составляющая, все более выделяющая сферу искусства. Выявляется ее важная самостоятельная роль в жизни человека – получение радости, отдыха и наслаждения от красоты. В создании красоты искусства, ее гармоничных новых форм с правильным искусственным ритмом и порядком человек, отталкиваясь от природы, соревнуется с ней и сопротивляется ее стихии, преодолевает заданные качества материалов. Рискну предположить, что в эпоху олдувая, когда Homo Habilis нанес первые искусственные сколы на природную гальку, он обрадовался, увидев, что сколы симметрично расположены.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Абрамова, З.А. 1978: *Палеолитическое искусство на территории СССР* (САИ А4–3). М.–Л.
- Алексеев, В.П. 1976: К происхождению бинарных оппозиций в связи с возникновением отдельных мотивов первобытного человека. В кн.: Р.С. Васильевский (отв. ред.), *Первобытное искусство*. Новосибирск, 40–46.
- Беляева, Е.В., Любин, В.П. 2011: Ашельские рубила и истоки протодизайна. *Российский археологический ежегодник* 1, 73–99.
- Бибикова, В.И. 1965: О происхождении мезинского палеолитического орнамента. *СА* 1, 3–8.
- Борисковский, П.И. 1972: Несколько слов о мезинском орнаменте. *КСИА* 131, 11–13.
- Вишняцкий, Л.Б. 2019: О подлинном авторе магической гипотезы происхождения палеолитического искусства. *Первобытная археология. Журнал междисциплинарных исследований* 1, 48–63.
- Гвоздовер, М.Д. 1985. Орнамент на поделках костенковской культуры. *СА* 1, 9–22.
- Демирханян, А.Р., Фролов, Б.А. 1986: Ритм и символ в первобытном искусстве. *Историко-филологический журнал АН Арм. ССР* 3, 150–168.
- Дэвлет, Е. Г. 2004: *Альтамира: у истоков искусства*. М.
- Елинек, Я. 1982: *Большой иллюстрированный атлас первобытного человека*. Прага.
- Ефименко, П.П. 1953: *Первобытное общество*. Киев.
- Жилина, Н.В. 2024: Текст и орнамент: родство и расхождение. От первобытности до средневековья и современного искусства. В кн.: А.В. Зайков (ред.), *Мир первобытного человека: современные исследования и проблемы сохранения памятников первобытной эпохи. Материалы всероссийской научной конференции*. Севастополь, 33–42.
- Кабо, В.Р. 1972: Синкретизм первобытного искусства (По материалам австралийского изобразительного искусства). В кн.: Е.М. Мелетинский (отв. ред.), *Ранние формы искусства. Сборник статей*. М., 275–299.

- Лекомцева, М.И. 1972: К анализу смысловой стороны искусства аборигенов Грут-Айленда (Австралия). В кн.: Е.М. Мелетинский (отв. ред.), *Ранние формы искусства. Сборник статей*. М., 300–319.
- Леруа-Гуран, А. 1971: Религии доистории. В кн.: Р.С. Васильевский (отв. ред.), *Первобытное искусство*. Новосибирск, 81–90.
- Лукин, В.А. 1999: *Художественный текст. Основы лингвистической теории и элементы анализа*. М.
- Мартинес, Р. (гл. ред.) 1998: *История искусства. Первые цивилизации*. М.
- Матье, М.Э. 1961: *Искусство Древнего Египта*. Л.–М.
- Окладников, А.П. 1967. *Утро искусства*. Л.
- Попов, Д.К. 1880: *Из первобытной жизни человека*. СПб.
- Ренчлер, И., Херцбергер, Б., Эпстайн, Д. (ред.) 1995: *Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики*. 1995. М.
- Рогинский, Я.Я. 1982: *Об истоках возникновения искусства*. М.
- Смирницкая, Е.В. 2005: Орнамент как мировоззрение (пространственные структуры в архайческих культурах. В сб.: Е.Г. Дэвлет (ред.), *Мир наскального искусства. Сборник докладов международной конференции*. М, 231–236.
- Столяр, А.Д. 1985: *Происхождение изобразительного искусства*. М.
- Филиппов, А.К. 1997: *Происхождение изобразительного искусства*. СПб.
- Фрезер, Д.Д. 1980: *Золотая ветвь: исследование магии и религии*. М.
- Фролов, Б.А. 1979: Мотивы первобытного анималистического творчества. В кн.: Р.С. Васильевский (отв. ред.), *Звери в камне. Первобытное искусство*. Новосибирск, 36–47.
- Фролов, Б.А. 1992: *Первобытная графика Европы*. М.
- Шестаков, В.П. (ред.-сост.) 1962: *История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли в пяти томах*. Т. 1. *Античность. Средние века. Возрождение*. М.
- Breuil, Y. 1962: The Paleolithic Age. In: Huyqhe (ed.), *Art and Mankind. Larousse Encyclopedia of Prehistoric and Ancient Art*. London, 30–39.
- Huyqhe, R. 1962: Art Forms and Society. In: R. Huyqhe (ed.), *Art and Mankind. Larousse Encyclopedia of Prehistoric and Ancient Art*. London, 16–25.
- Reinach, S. 1903: L'art et la magie. A propos des peintures et des gravures de l'âge du Renne. *L'Anthropologie* 14, 257–266.
- Zilhão, J. 2007: The Emergence of Ornaments and Art: An Archaeological Perspective on the Origins of “Behavioral Modernity”. *Journal of Archaeological Research* 15(1), (Original Paper), 1–54.
- Zilhão, J. 2012: Personal ornaments and symbolism among the Neanderthals. *Developments in Quaternary Science* 16, 35–49.

## REFERENCES

- Abramova, Z.A. 1978: *Paleoliticheskoe iskusstvo na territorii SSSR [Paleolithic Art on the Territory of USSR]* (Svod arkheologicheskikh istochnikov [Corpus of Archaeological Sources] A4-3). Moscow–Leningrad.
- Alekseev, V.P. 1976: K proiskhozhdeniyu binarnykh oppozitsiy v svyazi s vozniknoveniem otchel'nykh motivov pervobytnogo cheloveka. In: R.S. Vasilyevskiy (ed.), *Pervobytnoe iskusstvo [Primitive Art]*. Novosibirsk, 40–46.
- Belyaeva, E.V., Lyubin V.P. 2011: Ashel'skie rubila i istoki protodizayna [Acheulean Handaxes and the Origins of Protodesign]. *Rossiyskiy arkheologicheskiy ezhegodnik [Russian Archaeological Yearbook]* 1, 73–99.
- Bibikova, V.I. 1965: O Proiskhozhdenii mezinskogo paleoliticheskogo ornamenta [On the Origin of the Mezinsky Paleolithic Ornament]. *Sovetskaya arkheologiya [Soviet Archaeology]* 1, 3–8.

- Boriskovskiy, V.I. 1972: Neskol'ko slov o mezin'skom ornamente [*A few words about the Mezin ornament*]. *Kratkie soobshcheniya instituta arkheologii* [Brief Communications of the Institute of Archaeology] 131, 11–13.
- Breuil, Y. 1962: The Paleolithic Age. In: Huyqhe (ed.), *Art and Mankind. Larousse Encyclopedia of Prehistoric and Ancient Art*. London, 30–39.
- Demirkhanyan, A.R., Frolov, B.A. 1986: Ritm i simvol v pervobytnom iskusstve [Rhythm and Symbol in Primitive Art] *Istoriko-filologicheskii zhurnal Akademii nauk Armyanskoy SSR* [Historical and Philological Journal of the Academy of Sciences of the Armenian SSR] 3, 150–168.
- Devlet, E.G. 2004: *Al'tamira: u istokov iskusstva* [Altamira: at the Origins of Art]. Moscow.
- Efimenko, P.P. 1953: *Pervobytnoe obshchestvo* [Primitive Society]. Kiev.
- Elinek, Ya. 1982: *Bol'shoy illustrirovannyi atlas pervobytnogo cheloveka* [Large Illustrated Atlas of Primitive Man]. Praga.
- Filippov, A.K. 1997: *Proiskhozhdenie izobrazitel'nogo iskusstva* [The Origin of Fine Art]. St. Petersburg.
- Frezer, D.D. 1980: *Zolotaya vetv': issledovaniye magii i religii* [The Golden Bough: A Study in Magic and Religion]. Moscow.
- Frolov, B.A. 1979: Motivy pervobytnogo animalisticheskogo tvorchestva. In: R.S. Vasilyevskiy (ed.), *Zveri v kamne (Pervobytnoe iskusstvo)* [Stone Beasts. Primitive Art]. Novosibirsk, 36–47.
- Frolov, B.A. 1992: *Pervobytnaya grafika Evropy* [Primitive Graphics of Europe]. Moscow.
- Gvozdover, M.D. 1985: Ornament na podelkakh kostyennoy kul'tury [Ornament on the Crafts of the Kostenki Culture] *Sovetskaya arkheologiya* [Soviet Archaeology] 1, 9–22.
- Huyqhe, R. 1962: Art forms and Society. In: Huyqhe (ed.), *Art and Mankind. Larousse Encyclopedia of Prehistoric and Ancient Art*. London, 16–25.
- Kabo, V.R. 1972: Sinkretizm pervobytnogo iskusstva (Po materialam avstraliyskogo izobrazitel'nogo iskusstva). In: E.M. Meletinskiy (ed.), *Rannie formy iskusstva. Sbornik statey* [Early Art Forms. A Collection of Articles]. Moscow, 275–299.
- Lekomtseva, M.I. 1972: K analizu smyslovoy storony iskusstva aborigenov Grut-Aylenda (Avstraliya). In: E.M. Meletinskiy (ed.), *Rannie formy iskusstva. Sbornik statey* [Early Art Forms. A Collection of Articles]. Moscow, 300–319.
- Lerua-Guran, A. 1971: Religii doistorii. In: R.S. Vasilyevskiy (ed.), *Pervobytnoe iskusstvo* [Primitive Art]. Novosibirsk, 81–90.
- Lukin, V.A. 1999: *Khudozhestvennyy tekst. Osnovy lingvisticheskoy teorii i element analiza* [Artistic Text. Fundamentals of Linguistic Theory and Elements of Analysis]. Moscow.
- Martines, R. (ed.). 1998: *Istoriya iskusstva. Pervye Tsivilizatsii* [History of Art. First Civilizations]. Moscow.
- Matye, M.E. 1961: *Iскусство Древнего Египта* [Art of Ancient Egypt]. Leningrad–Moscow.
- Okladnikov, A.P. 1967: *Utro iskusstva* [Morning of Art]. Leningrad.
- Popov, D.K. 1880: *Iz pervobytnoy zhizni cheloveka* [From the Primitive Life of Man]. St. Petersburg.
- Reinach, S. 1903: L'art et la magie. A propos des peintures et des gravures de l'âge du Renne. *L'Anthropologie* 14, 257–266.
- Renchler, I., Khertsberger, B., Epstein, D. (eds.): 1995. *Krasota i mozg. Biologicheskie aspekty estetiki* [Beauty and the Brain: Biological Aspects of Aesthetics]. Moscow.
- Roginskiy, Ya.Ya. 1982: *Ob istokakh vozniknoveniya iskusstva* [Concerning the Origins of Art]. Moscow.
- Shestakov, V.P. (ed.) 1962: *Istoriya estetiki. Pamyatniki mirovoy esteticheskoy mysli v pyati tomakh*. T. 1. Antichnost', Srednie veka. Vozrozhdenie [History of Aesthetics. Monuments of World Aesthetic: 5 vols. V. 1. Antiquity. Middle Ages. Renaissance]. Moscow.
- Smirnit'skaya, E.V. 2005: Ornament kak mirovozzrenie (prostranstvennyye struktury v arkhaiskikh kuiturakh). In: E.G. Devlet (ed.), *Mir naskal'nogo iskusstva. Sbornik dokladov*

- mezhdunarodnoy konferentsii [The World of Rock Art. Collection of Papers of the International Conference]*. Moscow, 231–236.
- Stolyar, A.D. 1985: *Proiskhozhdenie izobrazitel'nogo iskusstva [The Origin of Fine Art]*. Moscow.
- Vishnyatskiy, L.B. 2019. O podlinnom avtore magicheskoy gipotezy proiskhozhdeniya paleoliticheskogo iskusstva [Towards the True Author of the Magical Hypothesis of the Origin of Paleolithic Art]. *Pervobytnaya arkheologiya. Zhurnal mezhdistsiplinarnykh issledovaniy [Prehistoric Archaeology. A Journal of Interdisciplinary Research]* 1, 48–63.
- Zhilina, N.V. 2024: Tekst i ornament: rodstvo i raskhozhdenie. Ot pervobytnosti do srednevekov'ya I sovremennogo iskusstva. In: A.V. Zaykov (ed.), *Mir pervobytnogo cheloveka: sovremennye issledovaniya i problemy sokhraneniya pamyatnikov pervobytnoy epokhi. Materialy dserossiyskoy nauchnoy konferentsii [The World of Primitive Man: Modern Research and Problems of Preserving Monuments of The Primitive Era. Proceedings of the All-Russian Scientific Conference]*. Sevastopol, 33–42.
- Zilhão, J. 2007: The Emergence of Ornaments and Art: An Archaeological Perspective on the Origins of “Behavioral Modernity”. *Journal of Archaeological Research* 15(1), Original Paper, 1–54.
- Zilhão, J. 2012: Personal ornaments and symbolism among the Neanderthals. *Developments in Quaternary Science* 16, 35–49.

## AESTHETICS OF PRIMITIVE ART. ART AS RESISTANS TO NATURE

Natalya V. Zhilina

*Institute of Archeology Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

*E-mail: nvzhilina@yandex.ru*

The order reflected by quantitative relationships – rhythm – serves as the basis for all human activity. The tools of the Acheulean period have a regular, aesthetically perceived form. Abstract images with a regular rhythmic organization of the Mousterian period reflect an image of order. Primitive art opposes nature, having no other predecessor. Art grows out of a syncretic cultural complex, where the rhythmically correct organization of works demonstrates the growth of the aesthetic component or beauty that gives a person rest, joy and pleasure. In the Upper Paleolithic era, simple regular compositions were created in rock painting. The image of an animal with a specific recognizable rhythmic pattern is developed in rock painting, mobile art, diagrams, texts and ornaments (rhythm of the image). Decorative images create an artificial rhythm, simpler or more complex relative to the natural one. They fit into the shape and surface of objects or complement it, connecting with the construction. Various forms of artificial rhythmic combinations arise. The creation of an ornament is based on the ability of a person to build a correct rhythmic order or structure of an image and composition (rhythm of an ornament). Ornament is formed at different levels of creative activity and in different ways: mastering rhythm in elementary outlines, simplifying or complicating figurative images and texts, completing the “unfinished” natural forms. This is an increase in the meaning of all natural forms and materials for a person. In creating the beauty of art, harmonious new forms with artificial rhythm, man, pushing off from nature, resists its element, overcomes the qualities of materials and the unfinished beauty of natural forms.

*Keywords:* primitive art, aesthetics, rhythm, symmetry, ornament, text, diagram