

А.В. Матвеев

(Новосибирск; Институт археологии и этнографии СО РАН)

**Эволюция взглядов на сущность палеолитического искусства
в отечественной науке (по поводу монографии А.К. Филиппова)**

*Мы можем ошибаться, интерпретируя на
современный лад отпечатки рук, изображе-
ния заколдованных бизонов, эмблемы пло-
довитости, в которых выражены занятия и
религия ориньякца или мадленца.*

*Пьер Тейяр де Шарден
«Феномен человека»*

1. Начиная с 70-х годов прошлого столетия, то есть с дискуссии о концепции А.Д. Столяра, философско-методологические проблемы изучения палеолитического искусства и сущностные вопросы доисторического искусства вообще перестали привлекать внимание исследователей. Между тем, именно от общих, в том числе и философских, посылок зависят методы и результаты семантического анализа конкретных изображений. Нерешенность вышеуказанных вопросов ведет к агностицизму и к концептуальной индифферентности, при которых отсутствуют попытки осмысления и интерпретации (если не считать таковыми повторение уже известных теорий). Это вновь, как в 20-30-е годы прошлого века, ставит археологию в ряд вспомогательных исторических дисциплин и обрекает на эмпирический стиль работы, при котором исследователь не идет дальше описания открытого памятника.

2. Данная ситуация, т.е. отсутствие концептуальных дискуссий, имеет еще одно последствие: имеют место попытки преподнести в качестве раз и навсегда разрешенных проблемы, вызывавшие оживленные споры в течение многих десятилетий. Речь идет, в частности, о концепции Анатолия Кузьмича Филиппова. Его гипотеза генезиса искусства из «эстетического отношения» к орудиям труда в нижнем палеолите перекликается со взглядами С.Н. Замятнина и А.П. Окладникова, да и А.Д. Столяр, разработавший единственную пока в отечественной науке аутентичную концепцию генезиса искусства, вполне положительно отзываясь о подобных теориях: «Мысль о древнейших орудиях как источнике эстетических начал... очень популярна... В качестве общей посылки она верна, ... пока не искажается преувеличениями» (Столяр А.Д., 1985, с. 264). Вышеизложенное было бы добросовестным продолжением марксистской, точнее, производственно-материалистической традиции анализа генезиса искусства и его форм, если бы не ревизия А.К. Филипповым ключевого вопроса о познавательном (когнитивном) или эстетическом характере палеолитического искусства. Среди сторонников и того, и иного подхода, как среди его основателей, так и среди адептов, в том числе отечественных, много известных имен. Когнитивистской точки зрения придерживались Леонардо да Винчи, Д. Дидро, Ф. Бурдьё, А. Маршак, А.С. Гуцин, некоторые данные позволяют причислить сюда и А.Д. Столяра, и А.П. Окладникова (хотя его точка зрения, высказанная в «Утре искусства», довольно противоречива); эстетическую точку зрения выражали И. Кант, Ф. Шиллер, А. Брейль, Г. Обермайер, Г.В. Плеханов, А.А. Миллер. С традиционно-непредвзятой историографической точки зрения видно, насколько уважаемые исследователи нами перечислены с обеих сторон, а ведь многие еще и не названы. Ясно, что вопрос о характере искусства требует и фундаментального обоснования, и строгих выводов. Тут невозможны амбивалентные решения.

3. В начале монографии А.К. Филиппов дает однозначное определение: «Искусство –... это знаково-символическая деятельность, создающая мир образов и связанная с эмоционально-духовной ориентацией человека в обществе; искусство... проявляет такие...

эстетические качества, как целостность... фигуративной или абстрактной образности» (Филиппов, 1997, с. 5). Однозначно заявив, таким образом, о эстетическом характере искусства, в историографическом разделе Филиппов привел только подтверждающие эту точку зрения взгляды. Цитировались Плеханов, Фриче, Шмит, Ефименко, Замятнин. Там же, где, при необходимости, приходилось цитировать противников эстетической концепции искусства, их взгляды несколько видоизменялись, а концепция А.П. Окладникова вообще не была изложена. В абзаце о концепции А.С. Гущина ему приписан взгляд на искусство, как на одну из сторон производственного процесса, хотя диалектическая концепция Гущина, во-первых, слишком сложна, чтобы излагать ее в одном абзаце, а во-вторых, исходит из явной посылки о когнитивном характере искусства. (Гущин, 1937, с. 46-47) Повествуя о взглядах А. Ляминь-Амперер, Филиппов пишет: «Ляминь-Амперер подвергла сомнению... мнение об отсутствии эстетической функции пещерных изображений» (Филиппов А.К., 1997, с. 9). И там же Филиппов подчеркивает новаторство Ляминь-Амперер в области мифологической интерпретации пещерного искусства. Между тем, мифологическая концепция А. Ляминь-Амперер и А. Леруа-Гурана (рассматриваемые обычно вместе), особенно в изложении Д. Виалу, работы которого обильно цитирует А.К. Филиппов, говорит о моделировании людьми палеолита окружающей вселенной, о кодировании ими этих знаний, что и предусматривает познавательный характер палеолитического искусства. Речь, по Д. Виалу, идет о преднаучной стадии познания. Нельзя не процитировать мнение А.Ф. Лосева о связи мифологии и науки (читай – познания): «Наука не рождается из мифа, но наука не существует без мифа, наука всегда мифологична» (Лосев А.Ф., 1990, с. 407). И сам Филиппов пишет в шестой главе: «В начале верхнего палеолита существовало мифологическое объяснение некоторых... явлений» (Филиппов А.К., 1997, с. 86) Налицо некоторый эклектизм. В вопросе о генезисе искусства А.К. Филиппов считает его проявлением «эстетического отношения» (данный термин не указывает, к чему именно), в попытках интерпретаций Филиппов говорит об определенных закономерностях организации изображений, как внутри отдельной композиции, так и внутри пещеры в целом (Филиппов А.К., 1997, с. 80), и даже о проявлении «морфосинтаксиса» (там же, с. 82). Остается предполагать, что искусство с момента возникновения из технологической практики изготовления каменных орудий, когда оно было лишь эстетической реакцией на оптимальную форму орудия (там же, с. 18), прошло некоторую эволюцию, превратившись из эстетического в интеллигентный феномен. Описание этой эволюции и составило бы решение Филипповым проблемы происхождения изобразительного искусства, но, по его признанию, «... механизм возникновения ранних форм искусства остается не совсем ясным» (там же, с. 16). Во второй главе, поднимая вопрос о связи технологической практики с духовным миром, ключевой для подобной концепции, А.К. Филиппов также «не берется...» более конкретно рассмотреть эмоциональную и интеллектуальную деятельность первых людей» (там же, с. 17).

4. Такой агностицизм объясняется тем, что эстетический подход, как оказалось, не предусматривает верификации теоретических посылок и выводов данными других наук или смежных научных дисциплин. В эмпирический период развития археологии это было вполне допустимо (хотя работы Б.Л. Богаевского и А.С. Гущина являют обратный пример), в постбрейлевскую эпоху палеолитоведения мы такого уже не наблюдаем. А.П. Окладников широко использовал данные этнографии, Гущин – языкознания, А.Д. Столяр – палеоантропологии и психологии, Б.А. Фролов и В.Е. Ларичев – астрономии и этнографии. Видимо, на существующем этапе развития археологической мысли придется признать тезис о закономерности и разумности, то есть о когнитивности, палеолитического искусства, ибо только на этом тезисе можно построить исследовательскую программу, отвечающую требованиям строгой научности.