

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ПЕРВОБЫТНОГО ЧЕЛОВЕКА В ОБРАЗАХ ИСКУССТВА

Изобразительная линия первобытного художника отображала и являлась ментальной формой сокровенного искусства первобытного мира. Эта форма выступала носителем присущего ей качества бытия. Живая линия отражала характер и уклад мироощущения, дух самого существования человека на земле.

Ключевые слова: первобытное искусство, изобразительная линия.

Духовное самовыражение человека началось еще на заре человечества, в эпоху первобытного строя. Глубинное познание природы было и есть познание себя в окружающем мире. Природа учила, природа обогащала, природа кормила людей. Она была всем для них, поэтому развитие первобытного общества неразделимо связано с той средой, в которой находились люди. Природа не только давала средства к существованию, но и источала импульсы для духовного и, как следствие, культурного преобразования.

В духовной культуре первобытного мира большую роль играло искусство. Оно стало универсальным воплощением духовных и душевных самовыражений человека, играя такую же роль в мироощущении, как орудия труда в бытовой деятельности.

Обращение первобытных людей к новому для них виду деятельности — искусству — одно из величайших событий в истории человечества. Первобытное искусство отразило первые представления человека об окружающем мире, благодаря нему сохранились и передавались знания и навыки, происходило общение людей друг с другом.

Человек через изображение пытался выразить свои эмоции, мысли, применяя в первую очередь линию, а позднее и цвет. Чувствуя потребность отобразить природу и быт, окружающие первобытного человека, он рождает искусство, передающее красоту мира. Устанавливая синтетический и многомерный подход к этому искусству, необходимо учитывать не только богатство и новизну рационального, в какой-то мере, содержания художественного воспроизведения быта, но и эмоциональную мощь художника, погруженного в те переживания, которые он пытался отобразить в своих рисунках. Его язык изображения скуп, но в то же время очень выразителен. Так, в резном наскальном изображении фигуры фантастического животного XII—X тыс. до н.э. (Китай, гора Хелань) контур линии очень выразительный и живой. Это не сухая, графичная линия, а, действительно, живая, подвижная линия, передающая движение и эмоционально-визуальное впечатление от происходящего и увиденного. Тройная линия животного создает впечатление объема.

На другом рисунке, уже из пещеры Фон-де-Гом, изображена голова оленя. Плавность и текучесть линии этого изображения завораживает, когда смотришь на этот великолепный рисунок оленя на скале. (Пещера Фон-де-Гом, Франция. Палеолит. Эпоха Ориньяк-Солютре). Точность образа поражает. Используя разную толщину и прерывистость линии, первобытный художник дает потрясающий,

по своей стилизации объект изображения. Характер оленя передан незначительными средствами, но от этого его визуальный образ не потерял своего своеобразия и реалистической правдивости. Человек изображал то, что его волновало, при этом проявляя себя в творчестве, он одновременно проявлял себя как первооткрыватель душевных переживаний человечества. Осваивая и преобразуя внешний мир, человек осваивал и преобразовывал свой внутренний мир. Для него не существовало принципиальной разницы между своими представлениями, мыслями и объективными явлениями природы. Ему казалось, «что власть, которую он имеет над своими мыслями, распространяется и на вещи» [1, с. 14], — утверждали в статье «Психоанализ искусства» Р. Ф. Додельцев и К. М. Долгов.

Грациозность линии первобытного художника отображала и являлась ментальной формой сокровенного искусства первобытного мира. Эта форма выступала носителем присущего ей качества бытия. Живая линия отражала характер и уклад мироощущения, дух самого существования на земле человека. Его чувства, мысли были направлены на красоту и желание жить «на полную катушку». Как сказал известный английский исследователь истории и философии культуры Буркхардт Титус: «Согласно духовному взгляду на мир, красота предмета — это не что иное, как прозрачность его экзистенциальных оболочек» [2, с. 7].

Данный анализ идеологической стороны первобытного искусства, конечно, не дает возможности глубокого проникновения в механизмы и закономерности внутреннего мира первобытного человека и его отношения к искусству. Возникают вопросы: что же побуждало к творчеству человека, какие эмоции и душевные порывы им владели? Безусловно, эти вопросы требуют тщательного психоанализа, чтобы раскрыть тайну первобытного искусства, его побудительные мотивы и механизмы художественного творчества. Но для данного исследования важна основа свободной, изящной линии, при помощи которой первобытный художник создавал удивительные по пластике и эмоциональному выражению образы. Искусство, которое имеет столь живую сущность, не могло не руководствоваться духовным сознанием. Внутреннее видение, ориентированное на неуловимые флюиды радости жизни, всегда несет в себе мощную энергетику красоты. То бессознательное, которое проявлялось в рисунках первобытного человека, зачаровывает. Оно, вместе с тем, соответствует вполне, художественному восприятию мира

человеком того периода. Это искусство послужило фундаментом, основой будущих знаний и мировоззрения всего человечества. Несмотря на примитивный образ жизни, отсутствие элементарных благ материального существования, человек все же пытался найти путь и способ для выражения своего внутреннего состояния и ощущения от окружающего мира.

Рисунки в пещерах первобытный человек мог рисовать, как утверждают ученые, по двум причинам: первая — это потребность в красоте; вторая — верования, магия, ритуал.

Действительно, возможно, что потребность человека к красоте является одной из причин возникновения искусства. Ведь первобытный человек — это человек природы. Он был слит с ней. Он растворялся в окружающей среде. Он жил с ней и в ней. Как утверждает Е. Орлова в своей статье «Искусство первобытного человека»: «В поисках лучшей жизни человечество не раз вспомнит о свободном человеке древности: он был близок природе, жил с ней душа в душу, знал красоты ее. Он знал то, чего мы не ведаем уже давно» [3].

Естественно, что красота дикой природы не могла не волновать сознание и душу человека, как написал в своем труде «История искусства всех времен и народов» Карл Вёрман, современный немецкий ученый: «Не будем отрицать, что природа — величайший художник» [4, с. 17].

Человек хотел видеть эту красоту везде, в частности, и там где он жил. Украшая стены, утварь, человек сохранял образ прекрасной природы, животного мира. Многочисленные рисунки внутри пещер с изображением быков, лошадей, антилоп и т.п. передают поразительную реалистичность. Примером может служить рисунок лошадей из пещеры Шове (Франция). С какой любовью первобытный художник изображает бегущее стадо животных, с точностью подметив даже движение голов при беге и развивающиеся гривы!

Изобразительная линия, с помощью которой передаются образы, имеет «раскрепощенный», свободный характер. Смелые, уверенные линии контура иногда растворяются в тонировке, иногда четко обозначает контур животного, кое-где прерываясь, но так, что мысленно можно «дорисовать» образ. Свободное владение рисунком удивляет. Ведь первобытный художник не проходил никакого обучения, не учился рисовать специально. Значит, это умение шло изнутри, из души человека. Значит, была потребность выразить свои эмоции, наблюдения как-то и через что-то. Для воссоздания образов первобытный художник стал использовать плоскость стен в своих жилищах, чтобы запечатлеть запавшие в душу моменты из самого мироздания природы.

Возьмем еще один рисунок из той же пещеры, изображающий бизона. Он нарисован смелыми, уверенными штрихами, в сочетании с большими пятнами краски. Удивительно монолитная, мощная фигура зверя с точным изображением его анатомии и пропорций «красуется» на стене пещеры. Рисунок не только имеет контурное очертание, но и объемное: как осязателен крутой хребет бизона и все выпуклости его массивного тела! Рисунок полон жизни, в нем чувствуется трепет напрягающихся мускулов, упругость коротких крепких ног, ощущается готовность зверя ринуться вперед, наклонив голову, выставив рога и исподлобья глядя налитыми кровью глазами. Рисующий, вероятно, живо воссоздавал в своем воображении тяжелый бег бизона сквозь чащу, его бешеный рев и воинственные крики пре-

следующей его толпы охотников. Животное нарисовано очень правдоподобно, словно его изображал современный художник, прошедший «штудию».

Однако есть одна особенность в изображении образов: все персонажи наскальных рисунков изображены в профиль. Практически нигде нет фасного изображения. А, как известно, очень сложно рисовать профильные образы, так как не просто при таком изображении передавать объем. Но первобытный художник отлично справлялся с этой задачей. Возможно, есть и другое объяснение профильного изображения животных в первобытный период. Например, художник наблюдал как бы со стороны жизнь окружающего его мира, не вел тем самым диалог с миром животных, а был лишь наблюдателем. Хорошо известно, что фасное изображение предполагает общение «глаза в глаза», а первобытный художник, несмотря на то, что был очень близок с природой, все же предпочитал «изучать» ее. Не все было понятно человеку, не все явления постижимы, да и мир животных был далеко не безобиден.

Потребность в изображении именно животных вероятнее всего была связана с мировосприятием макрокосмоса, в котором находился человек. Эта была не самостоятельная деятельность, а одно из составляющих в образе жизни.

В искусстве первобытного периода находит отражение богатый внутренний мир человека, который выражается в свободной, легкой, будто летящей линии. Раскованность внутреннего мира человека передается в его творчестве, жизненных пристрастиях, мироощущении. «Духовной культуре первобытных народов, — констатирует В. Кабо, — посвящено немало исследований, но даже лучшим из них нередко присущ один недостаток. Авторы этих трудов, расчлняя духовную жизнь первобытного общества, выявляя ее структурные элементы, часто забывают о том, что они имеют дело с явлением, представляющим собой в действительности нечто цельное и нерасчленимое» [5, с. 275].

Первобытное искусство, являясь частью первобытной культуры, отражало помимо понятия красоты еще и религиозные верования и культы, особые традиции и обряды, связанные с окружающим миром. Оно скорее носило синкретический характер, так как искусство, мифология и религия были неотделимы одно от другого. Магические верования людей зачастую выражались через накальные рисунки, которые включались в особый процесс ритуальных действий. Рисование считалось магическим актом способным помочь в добычании пищи, победе над врагом, удачной охоте и т.д., поэтому этот процесс сопровождался особыми заклинаниями и обрядами. В наскальных рисунках часто встречаются изображения животных пронизанных стрелами. Например, изображение бегущей лошади из пещеры Альтамир в Испании пронизывает стрела. Другие стрелы, как дождь, окружают тяжелый бег лошади. Первобытный художник очень умело вписывает изображение лошади в неровную поверхность стены пещеры. Изящная линия контура крупы лошади варьируется: то прерываясь, то утолщаясь в нужных местах. Однако в изображении не чувствуется трагизма или накала страстей, несмотря на то, что перед нами сцена охоты. Изображающий словно проникает в мир и душу животного, настраивается на его вибрации, любясь красотой его облика и повадками.

Еще в 1708 г. немецкий учёный Г. Э. Шталь назвал веру в существование души и духов, а также веру в одушевлённость всей природы, анимизмом. В свобод-

ном энциклопедическом словаре «Википедия» говорится, что Г. Э. Шталь «назвал анимизмом своё учение о душе как некоем безличном жизненном начале, лежащем в основе всех жизненных процессов» [6].

Вера в существование души и духов присуща всем культурам человечества. Среди этнографов и религиоведов распространено мнение, что анимизму предшествовала более ранняя ступень религиозного сознания — аниматизм (от лат. *animatus* — «одушевленный»), когда существовала вера не в отдельных духов, а во всеобщую одушевленность природы.

Весь мир представляется населенным духами. В растениях и животных, главным образом в птицах, змеях, черепахах, рыбах, а также в медведях и волках, лошадях и быках воплощаются образы, убив которых на изображении или в ритуальном действе в фигурке, человек обеспечивал себе удачу в охоте. Первобытный охотник верил, что, рисуя животных, он как бы подчиняет их себе, тем самым лишая животное ловкости скорости, бдительности.

В книге «Утро искусства» академик А. П. Окладников писал, что у первобытных художников была лишь потребность в материализованном выражении внутренних переживаний чувств и идей, творческой фантазии, связанной с физической красотой природы. Он считал, что «источки художественной деятельности коренятся в том, что составляет сущность и основу искусства, — в творческой фантазии и в способности наслаждаться прекрасным — в эстетическом чувстве...» [7, с. 43].

Познание природы, мира зверей не могло не сказаться на культуре и развитии первобытного общества. Как пишет коллектив, под редакцией нескольких авторов: Фомина Н. Н., Борисов О. С., Свечникова Н. О., Толстикова И. И., Филичева Н. В., в учебном пособии по культурологии: «Первобытные люди еще не выделяли себя из окружающей природной среды и были глубоко интегрированы в свое социальное окружение. Их мышление не было отделено от эмоциональной сферы и отличалось большой образностью.

Следствием всего этого явилось наивное очеловечивание окружающей природной среды, и вытекающая отсюда всеобщая персонификация в мифах и широкое «метафорическое» сопоставление природных и культурных (социальных) объектов» [8, с. 92].

Сопричастность с красотой, стремление познать окружающую действительность дало свои результаты. Произошло соединение устремлений, которые проводились в ритуальных действиях, связанных с изображением животного перед охотой и в украшении предметов быта элементами и стилизованными образами, подсмотренные у природы.

Так, например, часто встречаются волнообразные линии на вазах. Изображение таких линий на поясах кубка из чешской местности Ледце эпохи энеолита напоминает водную зыбь. Такая трактовка изображения, по всей видимости, была подсказана человеку простейшей зрительной ассоциацией между извилистой линией и волнением воды. Дмитриева в своем труде «Краткая история искусств» утверждала: «Человек формировал свой духовный мир через познание и наблюдение внешней природы, мира зверей, который он тогда понимал лучше, осознавал яснее, чем самого себя» [9, с. 47].

В результате в первобытной культуре формируется символизм, который позволял через условные изображения передавать сложные явления, что способствовало выработке мыслить отвлеченными понятиями и категориями. Возможно, схематизм воз-

ник потому, что ослабла наивная вера в изображение как в «двойника» человека или животного и на первый план выдвинулась необходимость обозначения, сообщения, рассказа о событии. Древние художники не только копировали природу, они вносили в первозаданный орнамент, новые комбинации и элементы.

Особой популярностью пользовался символ спирали. Этот символ получил широкое распространение еще на заре человечества. Принцип спирали часто встречается в природе: это и форма Галактики, вихри, воронки, раковины и круги на полях и на воде.

Спираль — амбивалентный символ, связанный с жизнью и смертью, цикличностью в природе. Подобно кругу, спираль отражает образ бесконечности и воплощает идеи развития, непрерывности, космических ритмов. Она была воплощением дыхания самой природы. Очень часто рисунок спирали изображали на предметах быта, например, на вазах, посуде.

Энергетический аспект этой фигуры связан с символикой центра, как изображения, представляющего вращение небосвода, движения солнца, смены времен года и вращения земли.

Спираль имеет, кроме того, ту же символику, что и лабиринт. В метафизическом плане она символизирует реалии существования, различные модальности бытия, блуждания души в проявлении и ее окончательное возвращение к центру.

Эти символы различным образом декорировали сосуды, из которых употреблял пищу человек. Они могли служить украшением утвари, а могли нести эзотерическое значение. Но одно остается неоспоримым. Линия рисунка четко сочеталась с формой предметов, усиливая ее или дополняя своей пластикой.

Обращение первобытных людей к искусству — одно из величайших событий в истории человечества. Можно сказать однозначно, что первобытное искусство зарождалось как часть единой жизнедеятельности человека, в которой нерасторжимо соединялись труд и общение, познание окружающего мира и самопознание, магические обряды и художественное творчество.

Первобытное искусство отразило первые представления человека об окружающем мире, что способствовало сохранению и передаче знаний и навыков. Кроме того, с помощью искусства происходило общение людей друг с другом.

Жизнерадостность, жизнелюбие первобытного человека не могли не отразиться на способе изображения образов, явлений. Легкая свободная, летящая, красивая по своей пластике изобразительная линия явилась выразителем мироощущения человека природы. Такую линию можно назвать линией свободы.

Первобытное искусство, являясь частью первобытной культуры, куда помимо искусства входили религиозные верования и культы, особые традиции и обряды, дало толчок к развитию цивилизации и дальнейшему преобразованию изобразительной линии как эмоционально-психологическому аспекту визуальной культуры.

Библиографический список

1. Додельцев, Р. Ф. Психологический анализ искусства / Р. Ф. Додельцев, К. М. Долгов // Вступительная статья к книге З. Фрейда Художник и фантазирование. — М.: Республика, 1995. — 400 с.
2. Буркхардт, Титус. Сакральное искусство Востока и запада. Принципы и методы / Титус Буркхардт. — М.: Алетея, 1999. — 216 с.
3. Орлова, Е. Искусство первобытного человека. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.lomonosov>.

org/friend-esses/fourfriend-sses605461.html (дата обращения: 20.12.2011).

4. Вёрман, К. Истории искусства всех времен и народов. В 3 т. Т. 1 / Карл Вёрман. — М.: АСТ, 2000. — 944 с.

5. Кабо, В. Синкретизм первобытного искусства / В. Кабо // Ранние формы искусства. — М.: Искусство, 1972. — С. 275–299.

6. Шталь Г. Э. // Википедия. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: /http://ru.wikipedia.org/wiki (дата обращения: 20.12.2011).

7. Окладников, А. П. Утро искусства / А. П. Окладников. — Л., 1967. — 135 с.

8. Культурология : учеб. пособие / Под редакцией доц.

Н. Н. Фомина, доц. Н.О. Свечниковой. — СПб.: СПбГУ ИТМО, 2008. — 483 с.

9. Дмитриева, Н. А. Краткая история искусств / Н. А. Дмитриева. — М.: Искусство, 1989. — 320 с.

ОСМАНКИНА Галина Юрьевна, кандидат культурологии, доцент (Россия), доцент кафедры «Дизайн и технологии медиаиндустрии».

Адрес для переписки: e-mail: Galaomsk2004@mail.ru

Статья поступила в редакцию 27.02.2012 г.

© Г. Ю. Османкина

УДК 069: 001.12 (471)

Е. Е. ЛЕОНОВ

**Кемеровский
государственный университет
культуры и искусств**

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СЕТИ ШКОЛЬНЫХ МУЗЕЕВ г. НОВОСИБИРСКА (2000–2011 гг.)

В работе представлен полный анализ актуальной проблемы — исследования школьных музеев в г. Новосибирске, где раскрыты и проанализированы участие школьных музеев в городских массовых мероприятиях, опыт их работы, современное состояние. Автор приводит статистические данные количественного соотношения школьных музеев, их полное структурное деление и профили.

Ключевые слова: школьные музеи г. Новосибирска, музеология, паспортизация, историко-культурное наследие, культурно-образовательная деятельность, регион.

Известно, что музеи начали использовать в целях развития образования и воспитания ещё с конца XVIII в. Под школьным музеем понимается определённое место со специфическими историческими, политическими, социологическими и, главное, — образовательными особенностями. Благодаря специфике, школьный музей открывает новые стороны соприкосновения с «аурой» исторических, аутентичных объектов. Исторические реликвии в таком музее обладают особой привлекательностью, так как собраны, как правило, на общественных началах, благодаря поисковой работе обучающихся. Школьный музей следует охарактеризовать как идеальное место для приобретения культурного и общественного опыта, распространения историко-культурного наследия региона.

Школьные музеи приобретают всё большую популярность. В каждой области развитие школьных музеев зависит напрямую от курирующей организации и заинтересованности местных властей в развитии таких музеев в своём регионе. Школьные музеи г. Новосибирска имеют свои особенности развития, которые имеют как положительные, так и отрицательные моменты.

В образовательных учреждениях города Новосибирска и Новосибирской области более 300 музеев различных профилей: исторические, историко-краеведческие, музеи боевой славы различных сибирских формирований, музеи народной культуры и другие [1, с. 6].

Школьные музеи г. Новосибирска ещё находятся в стадии активного развития и роста численности. В городе далеко не в каждой школе открыт музей, но постепенно численность растёт. К 2008 г. в г. Новосибирске 154 школьных музея из более 200 школ [2, с. 1]. Это составляет 85% от общего количества школ в городе. Показатель высокий, хотя, например, в г. Кемерово показатель количества школьных музеев от количества школ составляет 91%. К началу 2012 г. насчитывается 159 музеев, что говорит об увеличении их сети.

Среди музеев г. Новосибирска есть как молодые (от нескольких месяцев), так и старые музеи (до сорока лет и более). Старейшими школьными музеями являются музеи школ № 3, 12, 13, 41, 48, 49, 66, 70, 108, 182 [1, с. 6]. Многие музеи являются уникальными в силу имеющихся у них коллекций: музей им. Н. С. Симакова бывших малолетних узников фашистских лагерей, музей Ленинградской блокады,