

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ КАК БИОЛОГИЧЕСКОЕ СВОЙСТВО ЧЕЛОВЕКА РАЗУМНОГО (К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ ИСКУССТВА В РАБОТАХ Я.Я. РОГИНСКОГО)

Л.Ю. Шпак

МГУ имени М.В.Ломоносова, НИИ и Музей антропологии, Москва

Искусство как часть человеческой культуры формирует общечеловеческие ценности, а вклад каждой личности в культуротворчество и развитие общества ценностно и неповторимо. Об этом говорил в своих работах Я.Я. Рогинский, разрабатывая «вековые типы характеров», а также о многостороннем значении для антропологии палеолитического искусства [Рогинский, 1965, 1969]. Имеющиеся в то время гипотезы о происхождении искусства не объясняли побуждающие причины художественной творческой деятельности человека. Я.Я. Рогинский предложил свою гипотезу происхождения искусства, исходя из психофизиологических основ нашего восприятия [Рогинский, 1982]. Способность и потребность человеческой психики «возбуждаться новизной» и испытывать эстетические переживания от визуальных эстетических стимулов приводит к развитию изобразительного творчества («искусство-образ»), а потребность в устранении аритмии работы нашего мозга потенцирует развитие музыкального и словесного творчества, а также танца («искусство-ритм»).

Эстетические формы поведения свойственны очень многим животным, в том числе и приматам. Согласно археологическим свидетельствам проявление эстетической составляющей в орудийной деятельности гоминид начинается с нижнего палеолита. Постепенное осознание эстетических переживаний в верхнем палеолите увенчалось появлением искусства у Homo sapiens. Ритм, симметрия, пропорции, цвет, форма – на эти перцептивные стимулы настраивались наши анализаторы в процессе филогенеза, они определяли развитие чувства красоты и гармонии у гоминид. У человека эстетические переживания очень тесно сопряжены с эмоциональной оценкой, а понятие «красоты» у всех народов и во всех культурах тождественно «благу». Еще со времен античности философы полагали, что с красотой соотносятся такие понятия, как соразмерность и порядок, а в современной эстетике всё чаще придается большое значение биологическим основам эстетического чувства. Современные нейроэстетические исследования подтверждают универсальные биологические законы и принципы поиска красоты и гармонии в природе и окружающем нас пространстве, эти же законы позволяют нам воспринимать и оценивать произведения искусства.

Ключевые слова: искусство палеолита, происхождение искусства, антропология, Я.Я. Рогинский, эстетическое восприятие, биология красоты



Илл. 1. Профессор кафедры антропологии Я.Я. Рогинский читает лекцию по курсу «Введение в антропологию» студентам 2 курса биолого-почвенного факультета МГУ имени М.В.Ломоносова. Декабрь 1951. Фотограф В. Мусинов

«Эстетическое чувство не было случайной и малозначительной прибавкой к жизни человеческих коллективов позднего палеолита; что и образное искусство и ритмическое всегда были неотъемлемой стороной человеческого сознания; что художественное восприятие было необходимым средством, чтобы вынести не только трудности существования, но и собственную мысль...»

Рогинский, 1965, с. 156

Научное наследие Я.Я. Рогинского, ставшее классикой российской антропологической школы, является результатом творческого соединения науки, философии и искусства. Среди целого комплекса фундаментальных теоретических проблем, связанных с антропогенезом и расогенезом, поднимаемых в работах Я.Я. Рогинского, находится и проблема, не совсем традиционная для задач антропологии, но напрямую с ней связанная – это проблема происхождения искусства. Увлеченность данной проблематикой и глубокий философский подход к изучению этого вопроса не случайны: на протяжении всей жизни Я.Я. Рогинского сопровождала любовь к музыке, литературе и изобразительному искусству, творческое общение и дружба со многими известными деятелями ис-

кусства и литературы своего времени. По воспоминаниям современников и учеников Я.Я. Рогинского, он был цельной, высоко эрудированной и творческой личностью и выступал за цельное восприятие человека, подчеркивая, что «антрополог – натуралист, созерцатель и исследователь природы человека» [Харитонов, 1997, с. 71] (илл. 1). Для Я.Я. Рогинского человеческая личность представляет не только «основной предмет его научных и философских интересов, но единственную настоящую ценность» [Юровская, 1997, с. 75]. Именно поэтому, в исследованиях ученого проходят связующей нитью вопросы о творческом развитии личности, о соотношении биологического и социального индивидуального своеобразия, которое формирует «вековые типы характеров» и вносит в

общую систему культурных ценностей человечества свой уникальный вклад [Рогинский, 1969]. Эти исследования Я.Я. Рогинского находятся на пересечении философии, психологии, физиологии, археологии, антропологии, искусствоведения и по новаторству обсуждаемых в них идей поспорят с современными разработками в области изучения биологических основ эстетической деятельности у человека.

Так чем же важно для антрополога изучение искусства и палеолитического искусства, в частности? Я.Я. Рогинский, пишет, что «значение для антропологии палеолитического искусства очень многостороннее» [Рогинский, 1965, с. 151]. Во-первых, оно касается изучения истоков возникновения изобразительной деятельности и зачатков возникновения самого искусства как выражения высшей формы эстетической деятельности в ряду гоминид. Во-вторых, по-прежнему, является актуальным как вопрос о локальных различиях и своеобразии, так и большого сходства географически удаленных памятников искусства, который может «осветить важные для антрополога контакты между разными этническими группами в связи с их переселениями и степенью изоляции» [Рогинский, 1965, с. 151]. В-третьих, любые сведения о материальной и духовной культуре, а самое главное, о физическом облике людей, почерпнутые из памятников древнего искусства, и, в частности, палеолитического искусства, могут быть полезны и чрезвычайно актуальны для антрополога. Однако наибольшее значение, считает Я.Я. Рогинский, «палеолитические художественные изделия имеют для понимания происхождения искусства» [Рогинский, 1965, с. 152].

С момента открытия миру первых образцов первобытного искусства и до сегодняшнего дня, творчество древних художников не перестает удивлять: датировки некоторых находок последнего десятилетия (пещера Шове, Франция) значительно сдвигают нижние границы существования изобразительного искусства (до 40 тыс. лет тому назад), а его совершенные образцы, даже с точки зрения современной эстетики, сводят на нет попытки определить эволюцию в развитии изобразительных форм и техник. Некоторые авторы с осторожностью применяют термин «искусство», полагая, что это не совсем правильно и что не вполне осознанному палеолитическому творчеству более характерно определение «изобразительная деятельность», а применение в отношении первобытного искусства современных эстетических оценок еще больше отдаляет нас от его понимания [Шер, Вишняцкий, Бледнова, 2004]. Другие авторы полагают, что изобразительный

труд, как новый вид материально-общественной деятельности, выделился из «повседневного производственного» и что он был одним из решающих условий формирования интеллекта неантропа, эстетическое сознание которого возникло в начале среднего ориньяка [Столяр, 1985]. Безусловно, палеолитическое искусство – уникальный феномен, в котором первобытная практика и изобразительная деятельность слились воедино и оставались неразделимы, определяя его синкретичность и магическую составляющую. Объективных свидетельств в пользу того, что искусство было неосознанным вплоть до античности (время появления первых эстетических теорий), а мышление отличалось от нашего не имеется, поскольку этому не противоречат абсолютно никакие данные (сформировавшийся мозг). В познавательном опыте человека участвуют и мышление, и чувства, и эмоции. Первобытному художнику вряд ли еще было присуще эстетическое сознание как таковое, а основой палеоискусства, фундаментом развития искусства всех народов мира было мифологическое сознание. Если принимать во внимание тот факт, что до нас дошли (нам пока только открылись) лишь тысячные доли, практически крупицы того, что было достигнуто и представлено в первобытном искусстве, то искусство могло быть осознанной, особой, самостоятельной частью верхнепалеолитических, мезолитических и тем более неолитических культур. Поскольку этот феномен для современного человека продолжает оставаться притягательным и до конца не познанным, для его объяснения с момента обнаружения самых первых свидетельств, строились различные гипотезы.

Наиболее распространенные и традиционные гипотезы о происхождении палеолитического искусства это: «искусство для искусства» или «игровая» гипотеза, «магическая» (Э. Тайлор, С. Рейнак, А. Брейль, поддерживали С.Н. Замятнин, З.А. Абрамова), «мифологическая» (А. Леруа-Гуран, поддерживал А.А. Формозов), «трудовой руки» (А.П. Окладников), «изобразительного труда» и «натурального макета» (А.Д. Столяр). Менее известны «демографическая» гипотеза (Gamble С.), гипотеза «информационного взрыва» (Б.А. Фролов, Я.А. Шер, J. Pfeiffer), а также весьма неожиданные – «компенсаторная» (D. Collins) и гипотеза «демонстрации трофеев» (R. Eaton) [цит. по: Вишняцкий, 1997]. Некоторые из этих гипотез считаются уже не актуальными, но, тем не менее, ни одна из них не может быть, по-прежнему, ни опровергнутой, ни окончательно признанной, и практически все они сходятся на том, что первобытное искусство имеет большую социальную и комму-

никативную составляющую. Однако они не отвечают на вопрос о том, как человек начал рисовать: то есть понятен смысл его изобразительной деятельности, но не понятны побуждающие причины. Некоторые психологи считают, что обращение к палеопсихологической проблематике (возникновение мышления, речи, асимметричной функциональности мозга) может внести некоторую ясность в установлении ответа на эти вопросы, и происхождение изобразительной деятельности ведут как бы «от противного»: у человека она возникает как предтечи речи, то есть «ее отсутствие и предопределило специфику искусства палеолита». Сторонники этой гипотезы (Б.Ф. Поршневу, N. Humphrey, Н.Н. Николаенко) происхождения первобытного искусства полагают, что рисунок и танец (и другое невербальное поведение) были неосознанными видами правополушарной деятельности, повлекшими за собой более позднее развитие «левополушарной речи» [Куценков, 2007].

Не удивительно, что искусство, этот сложный феномен человеческой культуры изучается специалистами различных областей знаний, в том числе с позиций биологии. Биологический подход в изучении искусства не ограничивается только проблемами его происхождения, в последние десятилетия наблюдается буквально всплеск работ, касающихся биологических аспектов как самого искусства, так и различных видов эстетической деятельности человека. Однако в 1960–1970-е гг., во времена «золотого века» изучения палеолитических шедевров и основных гипотез о происхождении искусства как у нас в стране, так и за рубежом, пожалуй, одним из немногих, если не единственным биологом, антропологом, который занимался проблемой происхождения искусства, был Я.Я. Рогинский. Как уже было отмечено выше, интерес ученого к данной проблематике был закономерен, а наиболее ранние его работы, так или иначе связанные с разработкой этой темы, были направлены на изучение психофизиологических особенностей человека [Рогинский, 1938]. К разработкам вопросов происхождения искусства ученый возвращался периодически, добавляя к ним новые и новые размышления, но основная работа, где изложены его взгляды и идеи является «Об истоках возникновения искусства» [Рогинский, 1982]. К этой работе не только с годами не теряется интерес, но особенно актуален он сейчас, в наши дни, напоминая профессиональному сообществу о существовании и биологической точки зрения на проблему происхождения искусства и творчества еще в те времена, когда биологическая эстетика даже не разрабатывалась. Я.Я. Рогинский полагал, что магическое значение палео-

литической живописи не подлежит сомнению, но не высказывался категорично в приверженности той или иной гипотезе происхождения искусства. Я.Я. Рогинский предложил свою «психофизиологическую» гипотезу происхождения искусства, а в своих рассуждениях он исходил из биологических основ нашего восприятия и познания окружающего мира. Суть его гипотезы в следующем. Поворот в развитии сознания при переходе от стадии палеоантропа к стадии неантропа «должен был сопровождаться резким усилением эстетических эмоций» [Рогинский, 1965, с. 154]. Это происходит потому, что существовала необходимость в сознательном компенсаторном противодействии и эстетическом преобразовании чисто человеческих свойств нашей природы – автоматизаций в психике (утрата полноты и яркости восприятия вследствие привычки) и срывных ситуаций интеллекта (аритмия мысли). Каким образом? Способность и потребность человеческой психики «возбуждаться новизной» и испытывать эстетические переживания приводит в конечном итоге к «созданию образов и эстетического отношения к миру», потенцируя развитие изобразительного и пластического творчества («искусство-образ»). А потребность в упорядочении мыслей и устранение их аритмии вызывает необходимость в ритмической разрядке, потенцируя развитие музыкального и словесного творчества, а также танца («искусство-ритм») [Рогинский, 1965, 1982]. Я.Я. Рогинский считал, что очень трудно представить себе как и когда искусство возникло: невозможно доказать, что оно существовало в качестве самостоятельной области и как самостоятельная деятельность, ни как самоцель, «возможно, что этот процесс осуществлялся путем освобождения собственно художественной деятельности и от игры, и от культовых действий» [Рогинский, 1965, с. 156]. Уровень сложности палеоискусства не оставался неизменным – росло и множилось число ценностей в первобытном обществе, «подражание которым делалось источником нового эстетического наслаждения», эстетическое сознание расширялось, а мироощущение постепенно приобретало творческие, художественные формы восприятия красоты и гармонии природных форм, линий и цвета.

Имеются ли доказательства эстетического поведения у предшественников сапиенса и насколько глубоко прослеживаются следы проявления их неутилитарной деятельности? Проявление неслучайной симметрии при изготовлении орудий прослеживается, начиная с раннего палеолита. Как отмечал Я. Елинек, изучавший ашельские орудия, при изготовлении ручных рубил-бифасов, отличающихся практически ювелирным исполне-

нием, намеренно подбирались поделочный материал с различными включениями и декоративными свойствами, что выходило «за пределы практических, прикладных идеалов и содержало уже элемент перехода к художественному творчеству» [цит. по: Зубов, 2004]. Многочисленные находки аморфной скульптурной пластики (в том числе так называемых ашельских «венер»), вероятнее всего, артефактного, а не рукотворного происхождения, позволяют усомниться в существовании изобразительной деятельности в культурах раннего палеолита, но осознанное эстетическое поведение в отношении изготовления орудий, безусловно, присутствует. Более совершенная мустьерская техника изготовления орудий отличается красотой и симметрией некоторых своих образцов, а в многочисленных следах неутилитарной деятельности (многочисленные гравировки, насечки, линии, ямки, стрелочки и крестики на различных предметах) прослеживается символическая составляющая, видится прообраз орнамента (ритм и симметрия). Об усложнении духовной культуры и психики неандертальцев свидетельствуют, в первую очередь, забота о больных и обрядовые захоронения своих соплеменников, а также проявления охотничьей магии («культ медвежьих черепов»). Доказательств изобразительной деятельности неандертальцев практически не найдено (за исключением двух зооморфных рисунков), но так называемые «карандаши» могли активно использоваться как в быту, так и для татуировки или разрисовки шкур животных. На семидесяти среднепалеолитических стоянках найдены свидетельства использования минеральных красителей (марганец, охра, тёрки для размельчения) со следами стертости о различные поверхности [Вишняцкий, 2010]. В среднем палеолите появляются первые украшения (Африка), в неандертальских памятниках верхнего палеолита (Европа) украшений уже довольно много, но они все довольно однообразны и не искусны. Я.Я. Рогинский писал, «что именно в позднем палеолите изобразительная и орнаментальная деятельность человека обнаруживает резкий крутой подъем и, пожалуй, искусство глубже отличает начало позднего палеолита от конца мустье, чем техника изготовления орудий» [Рогинский, 1965, с. 152]. Культура палеоантропов свидетельствует о проявлении у них всех высших психических функций (восприятия, памяти, мышления, возможно речи), но их способности и возможности так и «не дотянули» до появления искусства, однако, не исключается появление отдельных художественно-одаренных личностей и в сообществах палеоантропов. Таким образом, усложнение эстетического поведения в

нижнем палеолите и дальнейшее умножение видов эстетической деятельности в среднем палеолите, демонстрируют нам постепенное осознание эстетического чувства и эстетических (неутилитарных) потребностей, которые в верхнем палеолите увенчались появлением искусства у Homo s. sapiens.

При обсуждении вопросов первобытной культуры всегда некоторым особняком стоит первобытное музыкальное творчество, его истоки и возможные формы. Первобытная музыка – не менее загадочный феномен культуры, которому в первобытном обществе, безусловно, была определена объединяющая, коммуникативная роль. В памятниках верхнепалеолитических культур нередко находят музыкальные инструменты из кости (так называемые «флейты»). Так же как и в живописи, человек, вероятно, пытался подражать природе в поисках извлечения гармонических звуков и ритмов, а ударные и духовые формы произведения звука (и ритма) стали основой первых музыкальных инструментов. Музыка («искусство-ритм» по Я.Я. Рогинскому), по сравнению с изобразительным искусством, кажется эмоционально более понятной и доступной, музыка вызывает в воображении каждого свой образ, но вместе с тем объединяет всех воедино общей темой и ритмом. Влияние звука (тона, гармонии) и, особенно, ритма на человека очень велико и имеет, возможно, очень глубокие филогенетические корни. Ритмы оказывают на поведение человека прямое физиологическое воздействие, влияя на частоту дыхания, сердцебиение: каждому знакомы ощущения от маршевого ритма, от хорового пения, от колыбельной. Нейрофизиология воздействия различных ритмов мало исследована, но предполагается, что имеются определенные, возможно, универсальные ритмы, которые активируют или, напротив, успокаивающе воздействуют на нашу психику [Эпстайн, 1995].

В истории искусства палеолита специалисты выделяют несколько хронологических периодов, а всё его наследие условно подразделяют на произведения малых форм (мобильное искусство) и монументальное искусство (наскальные изображения); используемые мотивы относят к четырем группам изображений: зооморфные и антропоморфные изображения, знаки (в том числе орнаменты) и неопределенные мотивы. В наскальной живописи палеолита, по оценкам специалистов, полноценные орнаментальные формы (ритм, симметрия, композиция) встречаются довольно редко, в отличие от многочисленных предметов мобильного искусства. В орнаментах четко прослеживается графическое объединение образа и ритма, именно

в них нагляднее всего отражается эстетическая потребность переживания красоты окружающего мира. Орнаментом декорируют предметы, начиная с верхнего палеолита, а появление протоорнаментов у палеоантропов можно считать безусловным свидетельством наличия у них абстрактного мышления. Архаичные орнаменты очень схожи в разных культурах, они геометричны по стилю и тяготеют к природным формам, повторяя природные ритмы и симметрию, в декоративно-прикладном искусстве различных этносов они представляют собой определенные архетипы [Иванов, Станюкович, 1991; Кокорина, Лихтер, 2007]. В орнаменте используются различные виды симметрии (циклическая, диэдральная, антисимметрия) встречающиеся в природе. Обладая первозданной красотой и гармонией, симметричные природные объекты не могли не привлекать внимания древних людей и не вызывать у них положительных эмоций, в попытке осмыслить и воспроизвести форму и ритм. Древние орнаменты имели символический, магический смысл, они будоражили воображение или напротив, успокаивали своим ритмом, постепенно приобретая декоративную выразительность и самостоятельную эстетическую ценность.

Пролить свет на происхождение графической изобразительной деятельности, как полагают этологи, поможет изучение «рисования» приматов. Считается, что у них есть зачатки эстетического чувства: процесс рисования им приносит удовольствие, они проявляют индивидуальные предпочтения в выборе техники изображения, цвета, ритма и чувства композиции (изображения абстрактные, а не фигуративные), на языке жестов пытаются объяснить смысл изображенного. В дикой природе приматам свойственны и другие формы эстетического поведения: они украшают себя, любят природой, издают гармонические звуки (так называемые «хоры» гиббонов и сиамангов), лепят снежную скульптуру (японские макаки) и даже танцуют («танцы дождя» у шимпанзе) [Дерягина, 1999]. О том, что эстетическое поведение свойственно не только человеку, но и многим другим животным, в свое время отмечал еще Ч. Дарвин. В животном мире имеются предэстетические формы поведения, которые выражаются эмоциональными реакциями некоторых высших животных на эстетические стимулы (цвет, форма и др.), а также так называемые «украшательства» (в том числе у низших животных), что связано напрямую с половым отбором и внутривидовой конкуренцией. Но красота в природе не самодостаточна, эстетическое восприятие целесообразно, у высших животных оно очень часто подкреплено положительными эмо-

циями. На наше восприятие (в том числе эстетическое) влияют филогенетические адаптации анализаторов, которые, как считают этологи, проходят базовый, видоспецифичный и культуроспецифичный уровни формирования перцептивных предпочтений [Эйбл-Эйбесфельдт, 1999]. У человека эстетические переживания очень тесно сопряжены с эмоциональной оценкой, но практически у всех народов и в разных культурах эстетические предпочтения связаны с понятиями «хороший» и «полезный», а понятия «красоты» и «блага» тождественны.

Все мыслители, еще со времен античности, полагали, что с красотой соотносятся такие понятия, как соразмерность и порядок. В современной эстетике (науке) понятие красоты также переосмысливается с точки зрения эволюции эстетического поведения и становления эстетического чувства, а осмыслению этого явления придается все больший биологический контекст, все чаще употребляется понятие «биология красоты» [Нуйкин, 1989]. Споры о природе прекрасного разных философских школ (объективна красота или субъективна?), также как и споры о природе искусства между психологами и физиологами (разум или эмоции, чувства?), возможно, вскоре найдут свое логическое завершение в лице нейроэстетики. Это направление нейронауки обособилось в связи с изучением процессов эстетического восприятия и воздействия на наш мозг произведений искусства и, по сути, продолжает многочисленные комплексные исследования 1960–1970-х гг. процессов восприятия, в которых затрагивались все анализаторы, но большее внимание уделялось зрительному восприятию. В то время в связи со многими открытиями в области нейрофизиологии зрительного анализатора активно разрабатывались модели цветового зрения, изучалось восприятие цвета, формы, движения и ориентации в пространстве, распознавание образов, воздействие оптических иллюзий [Грегори, 1970]. Интегрированность науки и культуры отразилась на появлении в те годы отдельного направления в искусстве, архитектуре и дизайне, связанного с художественными экспериментами в области зрительного восприятия (imp-art, opt-art). Сегодня перцептивные исследования переместились в иную плоскость: появление новых технологий (магнитно-резонансная томография) позволяет непосредственно наблюдать процесс вынесения эстетической оценки тому или иному произведению искусства и определять конкретные участки мозга, которые реагируют на различные эстетические стимулы. Общие принципы эстетического восприятия известны и изучались еще с античных времен. Объективная

основа прекрасного отражается в так называемых универсальных канонах или законах красоты: гармонии, симметрии, меры. В наше время практически во всех областях живой и неживой природы, от уровня микромира до макрокосмоса подтверждается принцип действия гармонического соотношения меры симметрии и асимметрии, так называемой «золотой пропорции», которая определяет, в том числе, и наше эмоциональное, эстетическое отношение к свойствам предметов окружающего мира. Современная эстетика в отношении этого «золотого» правила нашего восприятия говорит как об «эстетическом инварианте измерителя» природной гармонии, как о синониме сущности красоты [Липов, 2010]. Нейроэстетические исследования подтверждают, что эти же универсальные законы и принципы поиска красоты и гармонии позволяют нам воспринимать и эмоционально оценивать произведения искусства. Общие принципы эстетического восприятия, которые отражаются непосредственно в реакциях мозга таковы: нам нравится правильность форм, пропорций, цветосочетаний, симметрия, простота (четкость и ясность), порядок и процесс поиска этого порядка [Kawabata, Zeki, 2004; Jacobsen, Schubotz, Hofel, 2006]. После обнаружения так называемых «зеркальных нейронов» в 1990-х гг. у приматов, а затем и у человека, начался качественно новый этап в изучении и осмыслении процессов восприятия. Эти моторные нейроны активируются, когда мы наблюдаем за действием другого человека, их активность связывают с пониманием намерений и чувств других людей, с подражанием, эмпатией, а значит, с пониманием и переживанием в искусстве [Rizzolatti, Craighero, 2004; Rizzolatti, Fogassi, Gallese, 2006]. Дальнейшее изучение этих структур, возможно, значительно расширит рамки наших представлений не только о самом искусстве, но и об его происхождении.

Заключение

Эстетическая восприимчивость, в основе которой лежат определенные психофизиологические механизмы, формирует у Homo sapiens художественное восприятие окружающего мира, рождающее уникальный феномен искусства. Человеческое познание в вечном стремлении к новизне, к противлению аритмии мысли, к поиску истины, красоты и гармонии, отражается в искусстве, начиная с палеолита, с его самых первых форм через «искусство-образ» и «искусство-ритм». Гипотеза Я.Я. Рогинского о психофизиологической основе происхо-

ждения искусства актуальна и сегодня, а данные современных исследований в этом направлении, все больше убеждают в том, что перед нами пока открываются лишь немногие отдельные части мозаики общей картины бытия человечества в чувственном познании окружающего нас мира. Человека всегда будет завораживать пение птиц, шум леса, плеск воды и другие гармоничные звуки природы, ему всегда будет нравиться смотреть на огонь и воду, любоваться цветом воды, земли, неба и красотой их многочисленных обитателей. Как сегодня современный человек соприкасается с искусством? Так же как и в палеолите... Через образы и ритм, доступные и понятные.

Библиография

- Грегори Р.Л. Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия. М.: Прогресс, 1970. 272 с.
- Зубов А.А. Палеоантропологическая родословная человека. М., 2004. 551 с.
- Вишняцкий Л.Б. На подступах к искусству // Стратум. Структуры и катастрофы. СПб., Кишинев, 1997. С. 4–19.
- Вишняцкий Л.Б. Неандертальцы: какими они были, и почему их не стало // Stratum plus, 2010. № 1. С. 25–95.
- Дерягина М.А. Эволюционная антропология: биологические и культурные аспекты. М.: УРАО, 1999. 208 с.
- Иванов С.В., Станюкович Т.В. Орнамент // Народное знание, фольклор, народное искусство. Свод этнографических понятий и терминов. М., 1991. Вып. 4. С. 96–99.
- Кокорина Ю.Г., Лихтер Ю.А. Морфология декора. М.: КомКнига, 2007. 200с.
- Куценков П.А. Психология первобытного и традиционного искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2007. 232 с.
- Липов А.Н. Эстетические аспекты физической картины мира // Философия и общество, 2010. № 3. С. 80–93.
- Нуйкин А.А. Биологическое и социальное в эстетических реакция // Вопросы философии, 1989. № 7. С. 83.
- Рогинский Я.Я. О психотехническом исследовании разных племён и народов // Наука о расах и расизм. М.: Изд-во АН СССР, 1938. С. 81–104.
- Рогинский Я.Я. Изучение палеолитического искусства и антропология // Вопросы антропологии, 1965. Вып. 21. С. 151–157.
- Рогинский Я.Я. Проблемы антропогенеза. М.: Высшая школа, 1969. 263 с.
- Рогинский Я.Я. Об истоках возникновения искусства. М.: МГУ, 1982. 32 с.
- Столяр А.Д. Происхождение изобразительного искусства. М.: Искусство, 1985. 298 с.
- Харитонов В.М. Воспоминания аспиранта профессора Я.Я. Рогинского // Я.Я. Рогинский: человек и учёный. М.: МГУ, 1997. С. 71–74.
- Шер Я.А., Вишняцкий Л.Б., Бледнова Н.С. Происхождение знакового поведения. М.: Научный мир, 2004. 279 с.
- Эйбл-Эйбесфельдт И. Биологические основы эстетики // Этология человека на пороге 21 века: новые дан-

ные и старые проблемы / Отв. ред. М.Л. Бутовская. М.: Старый Сад, 1999. 488 с.

Эпстайн Д. Соотношения темпов в музыке: везде и всюду одни и те же? // Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики. Пер. с англ. / Под ред. И. Ренчлера, Б. Херцбергер, Д. Эпстайна. М.: Мир, 1995. 335 с., ил. ISBN 5-03-002403-4. С. 97–124.

Юрловская В.З. Учитель // Я.Я. Рогинский: человек и учёный. М.: МГУ, 1997. С.74–78

Rizzolatti G., Fogassi L., Gallese V. Mirrors in the Mind // Scientific American, 2006. Vol. 295 N 5. P. 30–37.

Rizzolatti G., Craighero L. The mirror-neuron system // Annu. Rev. Neurosci., 2004. N 27. P. 169–192/

Kawabata H., Zeki S. Neural correlates of beauty // J. Neurophysiol., 2004. N 91. P.1699–1705.

Jacobsen I., Schubotz R., Hofel L. Brain correlates of aesthetic judgment of beauty // Neurlmage, 2006. N 29. P. 276–285.

Контактная информация:

Шпак Лариса Юрьевна: e-mail: larshp@rambler.ru.

AESTHETIC PERCEPTION AS BIOLOGICAL CHARACTERISTIC OF HOMO SAPIENS (Y.Y. ROGINSKY'S OPINION ON THE ORIGIN OF ART)

L.Y. Shpak

Lomonosov Moscow State University, Institute and Museum of Anthropology, Moscow

Art as a part of human culture shapes human values, and the contribution of each individual to cultural creativity and the development of society is valuable and unique. Y.Y. Roginsky stated this in his works (1965, 1969) about «age-old types of characters», as well as the implications of paleolithic art for the anthropology. All existing hypotheses of the origin of art do not explain the reasons of human art activity. Y.Y. Roginsky (1982) proposed his origin of art hypothesis based on the biological basis of our perception. Ability and need of the human mind to be «excited with novelty» and to have aesthetic experience of the visual aesthetic stimuli lead to the development of visual art («art-image») and the need to eliminate the arrhythmic operations of our brain potentiates the development of musical and verbal creativity, and dance («art-rhythm»).

Aesthetic forms of behavior are inherent to many animals, including primates. According to archaeological evidences, the manifestation of the aesthetic component of hominid tool usage begins with the Lower Paleolithic. The gradual awareness of aesthetic experiences in the Upper Paleolithic has culminated with the emergence of Homo sapiens' art. The rhythm, the symmetry, the color, the proportion, the shape – these perceptual stimuli tuned our analyzers in phylogeny, they determined the development of a sense of beauty and harmony in hominids. In humans aesthetic experience is closely associated with emotional assessment, and the concept of «beauty» is identical to «good» to all peoples and all cultures. Ever since ancient times philosophers believed that beauty is related to such concepts as proportionality and order, in contemporary aesthetic biological bases of aesthetic sense are valued more and more often. Modern neuroaesthetic studies suggest that our brain responds directly to certain aesthetic stimuli according to universal laws and principles in the search of beauty and harmony in nature and the surroundings, same laws that allow us to perceive and evaluate art.

Keywords: origin of art, paleolithic art, anthropology, Y.Y. Roginsky, aesthetic perception, biology of beauty