

МИТОЛОГИЧНИТЕ ОБРАЗИ НА КЕНТАВЪРА И ФАНТАСТИЧНИТЕ АНТРОПОИДИ – ОПИТ ЗА ОБЯСНЕНИЕ НА ТЕХНИЯ ПРОИЗХОД С ПОМОЩТА НА ДЕТСКАТА РИСУНКА

Петер Цанев

В древните митове се срещат голям брой митологични образи на различни фантастични същества. Те представляват особен интерес както със своята загадъчна символика, така и със странната си иконография. Произходът на много от тях е неясен. Например за родина на митичните кентаври се приема Гърция, въпреки че първообразът им се среща още в Месопотамия (Дончева-Петкова, 1996: 112). Колко странно е изглеждал образът на кентаврите в очите на древните гърци проличава от неяснотата около космогоничната им принадлежност, а също и от мита за техния произход.

Митът е следният: митичният цар Иксион обещава на своя бъдещ тъст Деионей големи дарове за ръката на неговата дъщеря. След сватбата Деионей изисква обещаното, но Иксион се ядосва и го убива, а когато разбира какво е извършил, полудява. По-късно Зевс се смилява над него като го избавя от безумието и го допуска на Олимп. Там Иксион се осмелява да се домогне до любовта на богинята Хера – съпруга на Зевс.

Тогава Зевс създава неин образ от облак, от който при съединяването с Иксион се раждат кентаврите (Мифы народов мира, 1997: 504). Полуконе, полухора, в повечето митове кентаврите се описват като странни фантастични създания с буен нрав, които олицетворяват непостоянството на човека и са осъдени да живеят в престъпления и да преследват химери. Целият мит, свързан с тяхната поява, носи атмосферата на съновидение. Описанието на зачеването им, случило се под формата на ирационална божествена шега, не разкрива много за тайната на техния произход, а още повече подчертава хибридната им и халюцинаторна същност.

С нестихваща сила образът на кентавъра продължава да вълнува човешкото въображение през вековете. Много художници са привлечени от въздействието на този митологичен образ. В *Оксфордски гид на класическата митология в изкуствата 1300 – 1990 година*, присъствието на този мотив е посочено в картините, рисунките и скулпторите на над 100

световно известни художника (Reid, 1993: 289–295). Откриваме го в произведенията на Ботичели, Дюрер, Алтдорфер, Рибейра, Пусен, Блейк, де Кирико, Пикасо, Дали, Масон и много други автори.

В класическите гръцки изображения кентаврите се представят с шест крайника – четири крака и две ръце. Изображения с такава характеристика, които съдържат архаичната структура на кентавъра, можем да открием в рисунките на малките деца. Подобно поразително сходство, установихме между схематично изображение на кон, направено спонтанно от 4-годишно момиче и изображение на митологичен мотив върху глинен печат от долината на Инд, датиращо от III–II хил. пр. н. е. (Цанев, 1999).

Още Георг Кершенщайнер, в своята книга *“Развитието на способността за рисуване”*, обръща внимание на факта, че когато децата започват да рисуват животни, те обикновено диференцират схемата на конкретното животно от общата схема на животно или от схемата на човек (Kerschensteiner, 1905; цит. по Зеньковский, 1995: 181). Този факт – наличието на определени схеми като изходна фаза в развитието на детските рисунки – сам по себе си не обяснява още нищо, но въпреки това се приема от много автори, като доказателство за това, че детската рисунка не е ориентирана към някакъв психичен образ, а че нейната същност се оп-

ределя от това, което децата знаят или си мислят за предметите (Зеньковский, 1995: 181).

Днес знаем, че това не е точно така. Според Рудолф Арнхейм в случая става въпрос за погрешна интерпретация на детските рисунки. Той приема, че схемите се явяват единственото достъпно и възможно средство, с което на принципа на “структурно еквивалентните форми” децата се опитват да изобразят максимален брой обекти (Arnheim, 1969). Психоложката Елен Уинър, също е на мнение, че детските рисунки не трябва да бъдат разглеждани като отражение на примитивни или погрешни познавателни схеми (Winner, 1982). Когато на децата се постави конкретна задача, те са способни да конструират изображения с по-диференцирани елементи, а също и правилно да ги организират. Според нея децата са способни да достигнат до много по-висока степен на “реализъм” в своите рисунки, но не избират или не желаят да направят това. От резултатите, получени при деца на възраст между 3 и 9 години, става ясно, че децата имат изградени достатъчно сложни и диференцирани когнитивни схеми, но въпреки това в процеса на изобразяване са привлечени от една вездесъща тенденция към схематизъм и използване на определени универсални форми (Winner, 1982: 155)

Преди да дискутирам по-обстойно върху произхода на прототип-

ния мотив на кентавъра, искам да обобща, че опровергавайки интелектуалната теория за същността на детската рисунка, Елен Уинър всъщност ревизира две основни тези, присъщи на тази теория: първата – игнорирането и подценяването на ролята на визуалното възприятие при сформиранието на схематичния тип изображения, и втората – неправилното отъждествяване на изображенията с реално съществуващи детски познавателни схеми.

Изключвам възможността възникването на митологичния образ на кентавър да е свързано единствено с инцидентната поява на една случайно сгрешена схема. Едва ли такава случайно “сгрешена” фигура без да има подкрепа и определени предпоставки в структурата на самата психика би се възпроизвеждала през вековете като толкова устойчив и действителен мотив. Явно в случая доминиращо въздействие под формата на архетипна предразположеност оказва наличието на определена перцептивна схема.

В подкрепа на тази теза ще приведа някои наблюдения и експерименти, свързани с процесите на възприятие през най-ранните стадии от развитието на детето. Съществува хипотеза, че децата още с раждането сформират определени схеми от получените впечатления. Как тези схеми се появяват в техния опит остава спорен въпрос. Очевидно тези схеми се явяват отражения на абст-

рахирани елементи от определени обекти или явления. Съзнанието не може да фиксира абсолютно всички признаци на обектите. Освен това всяко следващо възприятие на един и същ обект никога не е идентично на първоначалното. При съотнасянето на последвалите впечатления с първоначалното едновременно със забелязаните различия вероятно се извършва съединяване на сходните впечатления. Тези съединения психолозите определят като “схематични прототипи”. Около втория или третия месец бебето обикновено проявява повишен интерес към явления, които в известна степен се отличават от възприетите преди това, като по този начин обръщат по-малко внимание на добре познатите или на свършено новите. На едногодишни деца били показани поотделно изображения на различни хора и кучета. След като децата свикнали с картинките, което се изразило в угасване на интереса им към тях, на всяко дете били показани три видоизменени изображения на хора или кучета: човек или куче без глава, човек или куче без крайници, човик или куче без тяло. Оказало се, че когато разглеждали изображенията с хора, децата обръщали най-голямо внимание на изображението на човек без глава. Но когато разглеждали изображенията с кучета, най-голям интерес у тях предизвиквало изображението на куче без крайници. Такова разпределение на вниманието показва, че главата се

явява като опознавателен признак за образа на човека, докато за схемата на куче като опознавателен признак се явяват крайниците. Според психолозите този "принцип на различаването" показва, че интересът на бебетата към определени явления зависи от степента на различие на сформираните перцептивни схеми (Mussen, Conger, Kagan, Huston, 1984).

Тези перцептивни схеми или първоначални визуални понятия се явяват основата на прототипните мотиви. Хипотезата за формирането на прототипи е свързана с твърдението, че възприятието на образи е резултат от сравнението на стимулите с абстракциите, съхраняващи се в паметта в качеството им на идеализирани форми, с които се сравняват стимулните образи (Солсо, 1996: 104). Теорията за прототипите предлага два модела: модел на централната тенденция, според който прототипът представлява средния сбор от образите; и модел на честотата на признаците, според който прототипът представлява резултат от най-често срещаните признаци. Американският психолог Робърт Солсо поставя въпроса дали разпознаваме кучето, защото първо виждаме неговата козина, четирите му крака, очите, ушите и т.н., или разпознаваме тези части, защото още от самото начало сме видели куче? Проблемът дали разпознаването започва с частите на образа, служещи като основание за разпознаване на целия об-

раз, или разпознаването започва с хипотеза за целия образ, позволяваща той да бъде първо идентифициран и едва след това да бъдат разпознати отделните части, се определя като аналитичен парадокс (Солсо, 1996: 83). Опростените схеми, обозначаващи определени признаци, например, рога, очи, уши и т.н., са средство за ориентирание в действителността, но едновременно с това се явяват като обекти на действителността. Детето расте и се развива не само в света на реалните обекти, но и в света на условните знаци, символи и обозначения. Схематизацията като вид знаково-символна дейност използва два вида връзки: изобразяване на структури и разкриване на същности (Салмина, 1988: 81). Организацията на образите е свързана с перцептивната история на индивида. С развитието на възприятието предметният образ, като съвкупност от сетивни признаци, се еманципира като обект от субекта, чрез механизма на константността и съхранението на определени инварианти, признаци, форми и движения (Петренко, 1988: 8). Константността на възприятието може да бъде нарушена от емоционални състояния и мотивационни потребности. Отделните обекти се възприемат не в техните константни свойства, а в зависимост от наличието на определен смисъл. Детето винаги е част от схемата и може да замести всеки отделен елемент или да антропоморфизира образа изцяло.

Интуицията за тялото на всички живи същества с нечовешка форма е зависима от познавателната същност на персонализиращите метафори. Децата опознават света преди всичко чрез самите себе си. Когнитивната същност на тези метафори се изразяват в преноса на свойства на субекта върху останалите обекти. Използването на тези метафори на персонализация позволява създаването на “свърх-Аз-обекти” и свърхестествени същества, създадени от частите на една едновременно въображаема и реална телесност. Възникването на такива образи като възплъщение на хибриден вид схеми е отразено в легендите за митичните първопредци – полухора-полуживотни.

Антропологичните митове от тотемичен характер разглеждат произхода и сътворението на човека именно във връзка с такава група зооморфни тотемни символи. От друга страна наблюденията върху характерните особености и еволюция на детския изобразителен антропоцентризм позволяват да се направи паралел по-скоро с онези антропологични митове, според които първоначално всичко е имало антропоморфен характер и всички същества, животни и явления се описват, като произлезли от тялото на първочовека. В тези митове всички същества са човекоподобни и едва после постепенно започват да губят човешкия си облик, като той остава да се съх-

ранява единствено при хората (Мифы народов мира, 1997: 87–88).

Детският егоцентризм, изразяващ се в смесване на обекта и субекта в процеса на познание, както и влиянието на процесите на трансдукция, позволяващи свободното свързване на символи и представи чрез непосредствена аналогия, обясняват донякъде появата на подобни хибридни образи. Отсъствието на определена предметност за предметите и характерната нечувствителност към противоречия също способстват образуването на синкретичен тип образи. Игнорирането на отделни форми, както и процесът на тяхното прекомпозиране в случая се явява не само симптом на детската егоцентрична съсредоточеност, но и белег на дифузното отношение към опознавателните признаци на отделните визуални обекти и символи.

Според мен обяснението за появата и най-вече за запазването на подобен тип хибридни образи в символното пространство на несъзнаваното трябва да се търси в ролята, която първичните перцептивни схеми, свързани с вродените механизми за възприемане на лица, играят при интерпретирането на визуални образи с нечовешка форма. Интуитивното образно мислене на децата и фантазната образност на съновиденията са подчинени на свойствата на първичния процес. Спонтанната поява на образи, съчетали човешки и животински характеристики, в сънищата се

тълкува в алегоричен план със значения, близки до тези, които им се приписват в древните митове и легенди. Тези митични същества се явяват проекция на различни аспекти на несъзнаваното. Докато полиморфните създания, представляващи сложностъставни комбинации от части на няколко животни, олицетворяват първичния хаос и имат отношение преди всичко към аспектите на колективното несъзнавано, то образът на митичните антропоиди от типа на кентавъра, сфинкса и сирената са свързани с личностните аспекти на индивидуалната психика. Така например, "опитомените" (т. е. персонафицирани) кентаври Хирон и Фол, олицетворяващи пробудилото се съзнание, се описват като мъдри същества, оказващи подкрепа на митичните герои. Мъдрият Хирон отглежда сина на самия Аполон Асклепий, който става бог-покровител на лекарите и на лечебното изкуство. Пред вратите на Тива страшният Сфинкс разкъсва на части всеки, който не успее да отговори на неговата загадка, а именно да разпознае човешкото същество сред другите същества. От своя страна образът на сирените също е пряко свързан със символиката на човешката душа. Тези митични полуптици-полулужени олицетворяват бездните, пред които е изправено човешкото съзнание.

Фройд свързва произхода на съставните фигури в сънищата с двата основни механизма в образотворчес-

ката активност на несъзнаваните процеси: кондензация и изместване. Кондензацията е техника, която обединява няколко образа в структурна цялост като по този начин една онирична представа може да означава две или повече неосъзнати желания. За Жак Лакан визуалните изображения и диаграми, получени чрез кондензация, представляват стратегеме на несъзнаваната дискурсивност, синтезирали механизмите на метафоричната техника (Lacan, 1966; цит. по Кирова, 1996: 175). Според него като резултат се отключва сигнификативен процес, позволяващ появата на нови непознати преди това знаци. По този начин образният език на съня по символен начин представя ситуации, като използва метафори, по принцип недостъпни за съзнанието.

Без съмнение произходът на кентавъра и фантастичните антропоиди в детските рисунки може да бъде сравнен с действителната сила на този мотив в репертоара и образотворческата активност на съня. Ролята на перцептивните схеми, при сформирането на подобни образи, ще бъде потвърдена, спонтанната поява на тези образи при слепите по рождение е невъзможна, въпреки тяхната способност да създават метафорични образи.

Установено е, че при своето тактично и визуално ориентиране човек извършва сходни по характер операции, което показва, че в основата и на двата процеса лежи един общ мо-

дел на пространствено възприятие и мислене. Когато изследва възможностите за визуализиране на образи при слепи хора американският психолог Джон Кенеди достига до заключение, че слепите, които рисуват за първи път, правят изображения, подобни на тези, които правят и виждащите хора, които също са начинаещи в рисуването (Kennedy, 1993). Той провежда тестове със слепи доброволци, като използва специално приспособление, при което се получават релефно издигнати изображения, които слепите възприемат чрез допир. Любопитно е, че еволюцията на техните рисунки преминава през същите фази на развитие, както и при виждащите. Явно потенциалната способност за организиране на форми и подреждането им по определен начин е заложена в самия генотип на човека. Освен демонстрираната латентна склонност за правене на изображения, при някои от слепите съвсем ясно проличава и талант. Например, в рисунките на едно от децата, чиито родители са хора на изкуството още в най-ранна възраст се по-

явяват изображения на човешка фигура в профил, опити за изобразяване на движения, както и някои детайли с по-богата изразност.

Но според мен окончателен отговор на въпроса, търсец обяснение за появата на кентавърта е на митичните антропоиди, биха ни дали единствено някои спонтанно възникнали смесени образи или случайно сгрешени схеми, които бихме открили в рисунките на слепите по рождение. В противен случай, хипотезата за доминиращата роля на определени ранни, перцептивни схеми, при образуването на тези образи не би могла да бъде игнорирана.

Символното присъствие на кентавърта и на фантастичните антропоиди в световните митологии най-често е предмет на алегоричен тип интерпретации. Настоящото изследване представлява опит произходът и специфичните иконографски особености на тези образи да бъде свързано с появата на известен брой хибридни изобразителни схеми, които са типични за началните етапи от общото развитие на детската рисунка.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Дончева-Петкова, Л.* Митологични изображения от българското средновековие. София: Агато, 1996.
2. *Зеньковский, В.* Психология детства. Москва: Академия, 1995.
3. *Кирова, М.* Изпитание на символите. София: Феня, 1996.
4. Мифы народов мира. Гл. ред. *С. Токарев*, Т. 1., Москва: Олимп, 1997.
5. *Петренко, В. Ф.* Психосемантика сознания. Москва: МУ, 1988.
6. *Салмина, Н. Г.* Знак и символ в обучении. Москва: МГУ, 1988.
7. *Солсо, Р.* Когнитивная психология. Москва: Тривола, 1996.
8. *Цанев, П.* Универсални мотиви в изкуството през погледа на детската рисунка. Докторска дисертация. София: НХА, 1999.
9. *Arnheim, R.* 1969). Visual thinking. London: University of California Press.
10. *Kennedy, J.* Drawing and the Blind. Yale University Press, 1993.
11. *Mussen, P., Conger, J., Kagan, J., Huston, A.* Child development and Personality. New York: Harper & Row, 1984.
12. *Reid, J. D.* The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300-1990. VI. New York: Oxford University Press, 1993.
13. *Winner, E.* Invented worlds. The Psychology of the Arts. Harvard University Press, 1982.

MYTHOLOGICAL IMAGES OF CENTAUR AND FANTASTIC ANTHROPOIDS – AN ATTEMPT FOR EXPLANATION OF THEIR ORIGIN ON THE BASE OF CHILDRENS' DRAWINGS

PETER TSANEV

Summary

The paper interpretes the origin, particularities and symbol meaning of some mythological images on the base of similar images that appear in childrens' drawings. It examines some interesting similarities. That can be found between these parallel existing images. We pay special attention to the mechanism of their spontaneous appearance and evolution in childrens art activity. Which helps us to discuss the universal changes of their psychological essence.