

ПАРЕЙДОЛИЯ В НАУЧНЫХ ЗООЛОГИЧЕСКИХ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ НА ПРИМЕРЕ ДВУКРЫЛЫХ

Упродовж 2011–2015 років збірник перебував у Переліку наукових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора і кандидата наук з мистецтвознавства, культурології й архітектури

Відповідно до ліцензійної угоди між ІПСМ НАМ України та Науковою електронною бібліотекою (Російська Федерація, <http://elibrary.ru/>) збірник, починаючи з дев'ятого випуску (2013 р.), включено до міжнародної наукометричної бази — Російського індексу наукового цитування (РІНЦ)

Друкуються за рішенням Вченої ради ІПСМ НАМ України

Рецензенти
академік НАМ України М. О. Криволапов
член-кореспондент НАМ України В. А. Бітаєв

Х98 **Художня культура. Актуальні проблеми** : наук. вісник [Текст] / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України ; редкол. : В. Д. Сидоренко (голова редкол.), О. К. Федорук (гол. ред.), А. О. Пучков (заст. гол. ред.) та ін. — К. : ІПСМ НАМ України, 2016. — Вип. 12. — 288 с. : іл. ISSN 1992-5514

Дванадцятий випуск наукового вісника розвиває дослідження сучасного мистецтва і актуальної спадщини України, інтегруючи зусилля знаних науковців, що репрезентують різні погляди, в тому числі широкий мистецтвознавчий потенціал — відомих вчених і представників наукової молоді.

Випуск охоплює новітні простори сучасного наукового мислення, пропонуючи читачам свіжі ракурси дослідницьких пошуків і розробок, розвиваючи вектори актуальних спостережень в сфері мистецтвознавчої складової художньої культури.

УДК 7.036(477)«19»; ББК 85я 43

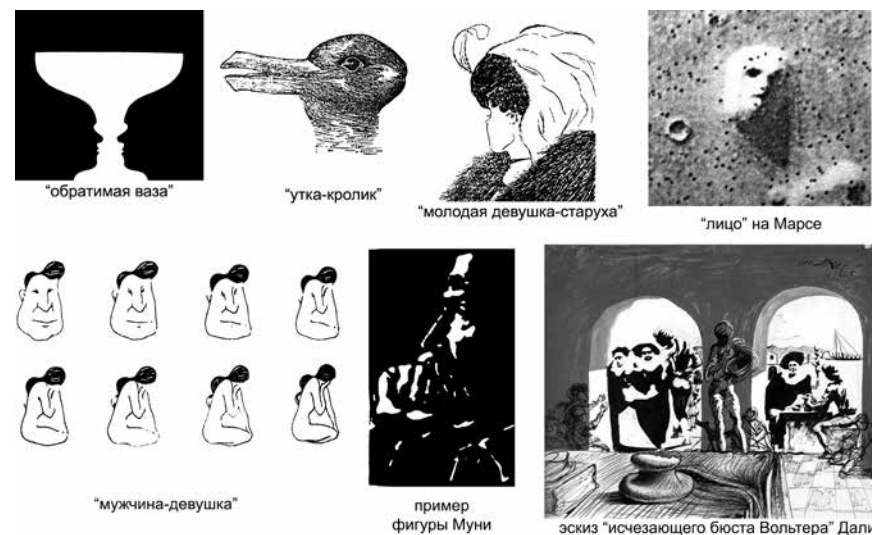
Постановка проблеми. Предметом данной работы являются контурные схематические иллюстрации из определителей по энтомологии — изданий, предназначенных для научной идентификации и классификации насекомых. Попробуем разглядеть «лица» в головах, гениталиях, анальных сегментах и прочих деталях строения мух и комаров — так можно охарактеризовать то, о чём данная статья — о явлении парейдолии в научных иллюстрациях. На первый взгляд это выглядит как психическое отклонение, если только не углубиться в суть вопроса. Массив парейдоличных иллюстраций (с «лицами») настолько велик, что его можно привязывать к зоологической таксономической иконографии (конкретно для этой работы выбраны двукрылые насекомые). Складывается проблемная ситуация: максимально точные с точки зрения требований к изображению материала рисунки имеют в то же время пространство для художественного маневра. Тип изображений, традиционно считавшийся «скучным» и «безжизненным», обретает аффективную значимость.

Анализ последних исследований и публикаций. *Парейдолия* — восприятие иллюзорных образов на основе реальных объектов, т. н. сенсорные иллюзии дополнения, когда неясный или случайный стимул воспринимается как значащий. Встречается она достаточно часто: вспомним множество «лиц» на тостах, блинах, поверхности Марса (*рис. 1*), в электрических розетках, автомобилях (дизайнеры автомобилей иногда сознательно делают выражения таких «лиц» доминантными). В 1954 г. банк Канады изъял из оборота серию банкнот из-за ухмыляющегося черта, обнаруженного среди локонов на голове королевы. Примером парейдолии является тест Роршаха. Широко известен классический пример иллюзии «утка-кролик», использованной в 1900 г. психологом Жозефом Ястроу. В 1915 г. карикатурист Хилл создаёт иллюзию «молодая девушка-старуха», а Эдгар Рубин — «обратимую вазу». Геральд Фишер в 1967-м делает серию рисунков «мужчина-девушка». Парейдоличные иллюзии использовали сюрреалисты. Сальвадор Дали изображал многозначные полиэконические контуры («Рынок рабов с исчезающим бюстом Вольтера»), иллюзии дополнения («Лебеди, отражающиеся в слонах»). *Коллаж*,

ассембляж и декалькомания, использовавшиеся сюрреалистами, частично опирались на множественное восприятие контуров (в данном случае контуров пятен). Композитные лица встречаются в работах Арчимбольдо, Рудольфо, Библико, Эшера. Морис Эшер применил в своих гравюрах кристаллографический подход к контурам, используя манипуляции с ортогональными проекциями. В работах Арчимбольдо попадают лица, «проявляющиеся» при переворачивании полотна. Леонардо да Винчи отмечал, что человеческая фигура воспринимается издали как небольшое пятно, и в пятнах стен можно увидеть образы людей. Германский поэт-спиритуалист Юстин Кернер опубликовал в 1857 г. «Кляксографию» с аналогами пятен Роршаха. Сами же пятна имеют вертикальную ось симметрии, что ограничивает «случайность» их контуров и роднит пятна Роршаха с лицами, для которых вертикальная симметрия также является имманентной характеристикой. Гештальт-схемы восприятия, описанные в конце XIX — начале XX вв. также используются в иллюзиях дополнения. Треугольник Каницы — простейший пример таких иллюзий. Фигуры Муни (1956 г.) — черно-белые фотографии, построенные из интенсивных пятен света и тени; чтобы распознать, «завершить» образы на этих фигурах, необходимо «заполнить» пробелы из света и тени [19].

Цели статьи. Учитывая существование парейдолических научных иллюстраций, автором постулируется гипотеза о возможности получения (сборки, компоновки) с помощью квазиколлажного подхода парейдолических персонажей, иконозоев — разворачивающихся в воображении сущностей (отчасти благодаря усилиям художника-фауниста, а отчасти — самого материала, природы). Приводятся также примеры «готовых» (не требующих квазиколлажной сборки) иконозоев, например, среди бабочниц, мокрецов, долгоножек, подкожных оводов. Таким образом, приводятся доводы в пользу существования группы художников, всерьёз «валяющих дурака» таким образом. И это при том, что в определителях по фаунистике и таксономии требования к иллюстрациям принципиально высоки, иллюстрации обязаны быть предельно точными. Таким образом, основной целью данной работы является описание явления парейдолии в контурных научных иллюстрациях.

Изложение основного материала статьи. Поле зрения обычно заполнено множеством пересекающихся контуров. Выделение контура лежит в основе распознавания образов. Типичный контур как наиболее информативная проекция изображаемого объекта играет главенствующую роль в его распознавании. В результате может быть множество проекций одного и того же объекта, а несколько разных объектов могут иметь схожее проективное начертание. Так, параллелепипед в зависимости от угла зрения имеет несколько разных проекций, а изображение круга может соответствовать как шару, так и цилиндру. Данное явление называется *тривиальная проективная многозначность (trivial projective ambiguity)*. На основании этих предпосылок возникло человеческое понимание формы, оно относится



1. Ряд классических примеров парейдолии в известных оптических иллюзиях

к базовым и обозначает внешние очертания, наружный вид предмета. С понятием формы тесно связан близкий термин «фигура» — внешнее очертание, форма чего-либо; часть плоскости, ограниченная замкнутой линией. Педагогическая практика показывает, как трудно отучить ребенка, начинающего рисовать, от плоскостного восприятия предметов и условной манеры изображения. Дело в том, что помимо трудности объемного восприятия природы (особенно при рассеянном свете и на расстоянии), сложно передать объемное изображение на плоском листе бумаги. Начинающих нелегко отучить от неправильных приемов рисования, заключающихся в старательной работе над контуром и над мелкими деталями природы, когда не решена еще общая форма. Так, фигуру обычно начинают рисовать с головы, голову с глаз от зрачка и т. п. При распознавании происходит сравнительный анализ поступающей в зрительную систему проекции с уже хранящимися в памяти. Экспериментальные данные психофизиологии, особенно результаты электроэнцефалографии подтверждают гипотезу развёртки поля зрения в мозгу [5; 12].

Общепринятое мнение о *холистичном* распознавании лиц предложил Гальтон в 1879 г. [21]. Способность различать лица зависит от конфигурального процессинга (пространственные взаимоотношения между элементами), примерами которого является инверсия, затрудняющая распознавание перевёрнутых на 180° лиц («вверх ногами»), эффект взаимодействия, при котором изменение одной из частей лица влияет на восприятие и распознавание других частей. Сам факт существования

парейдолии отражает достаточную простоту этих стимульных конфигураций лиц (два глаза, рот, нос). Так, при исследовании изображений, построенных из простого вертикально-симметричного шума, обязательным условием его парейдоличности было наличие пятен глаз, тогда как другие части могли отсутствовать. Предполагается, что симметрия усиливает присутствие соответствующей пары глаз [20]. Картированы области мозга, вовлеченные в процесс распознавания — мы следим за «взглядом» иллюзорных лиц так же, как за взглядом реальных людей [5; 12].

Многие беспозвоночные получили свои видовые названия за сходство с лицами. Среди «дружелюбных» примеров можно привести гавайского паука «счастлирое лицо» (*happyface spider*) — *Theridion grallator*, эндемик Гавайев, названный так за «смайлик» на брюшке. Однако множество других «лиц» не такие весёлые: череп со скрещенными костями у таракана *Blaberus craniifer* или узор в виде черепа на груди бражника мёртвая (адамова) голова *Acherontia atropos* — одинаково переводится как «мёртвая голова» по всей Европе. Ряд учёных считают это проявлением естественного отбора, а не парейдолии. В то же время сходство узора бабочек-жнецов Нового Света *Fenisca tarquinus* с антропоидными обезьянами Старого Света объяснить сложнее, поскольку никаких других антропоидов кроме человека в Новом Свете нет. Японский краб *Dorippe japonica* с узором на спине, похожим на лицо злобного японского воина, тоже пример естественного отбора — крабы с более «выразительными лицами» менее поедаемы. Эти и ряд других занимательных примеров рассматриваются в кратком сообщении Мэй Беренбаум [13].

Несколько линий и точек воспринимались как «лицо» не только современными, но и первобытными людьми, детьми и животными, что говорит о глубокой эволюционной подоплёке данного явления. Простые набивные куклы с пуговицами вместо глаз вызывают у шимпанзе страх, а новорожденные уже в первые часы фокусируют взгляд на шаблоны, похожие на лица. Пчёлы способны распознавать лица. Высматривание лиц — древнейшее занятие человека. Уже первый человекоподобный артефакт, галька Макаганспат (*Makaganspat pebble*) возрастом около трех миллионов лет, является миметолитом — камнем похожим на лицо. Случайность способствовала появлению и других древних фигурок: веныры Тан-Тан из Марокко (~300–500 тыс. лет до н. э.), веныры Берехат Рам с Голанских высот (~250–280 тыс. лет до н. э.), полученных путём усиления предсуществовавшей природной формы, похожей на фигурку человека. Пещеры Шаве и Ласко (~30 и 15 тыс. лет до н. э.) расписаны палеолитическими художниками, также использовавшими особенности рельефа пещер для усиления парейдоличного эффекта воображаемых форм [15].

Сосредоточимся на графических иллюстрациях. Сформулируем следующие общие положения: 1) в процесс рисования входит не только восприятие предмета (модели), но и восприятие рисунка; 2) восприятие рисунка важно для создания реалистического рисунка; 3) восприятие предмета и восприятие рисунка различны

по своей природе. Таким образом, проблема восприятия оказывается центральной проблемой рисования, как рисования с натуры, так и рисования «по представлению» (воображению). Удельный вес восприятия рисунка при этом даже значительно больше, чем при рисовании с натуры, поскольку представления художника, рисующего без натуры, возникают не только на основе прошлого восприятия, но и на основе восприятия возникающего рисунка [1]. Интересно, является ли копирование рисунка другого автора рисованием «по представлению»?

Множество окружающих нас изображений не является искусством. Отдельный пул составляют изображения без непосредственной религиозной или художественной ценности, но с признаками экспрессии или выполненные по художественным канонам, например, небесные и земные карты, панорамы, ботанические, палеонтологические, геологические, медицинские и зоологические иллюстрации, образующие широкие пласты в истории искусства, но предназначенные главным образом для передачи информации, если говорить языком теории связи.

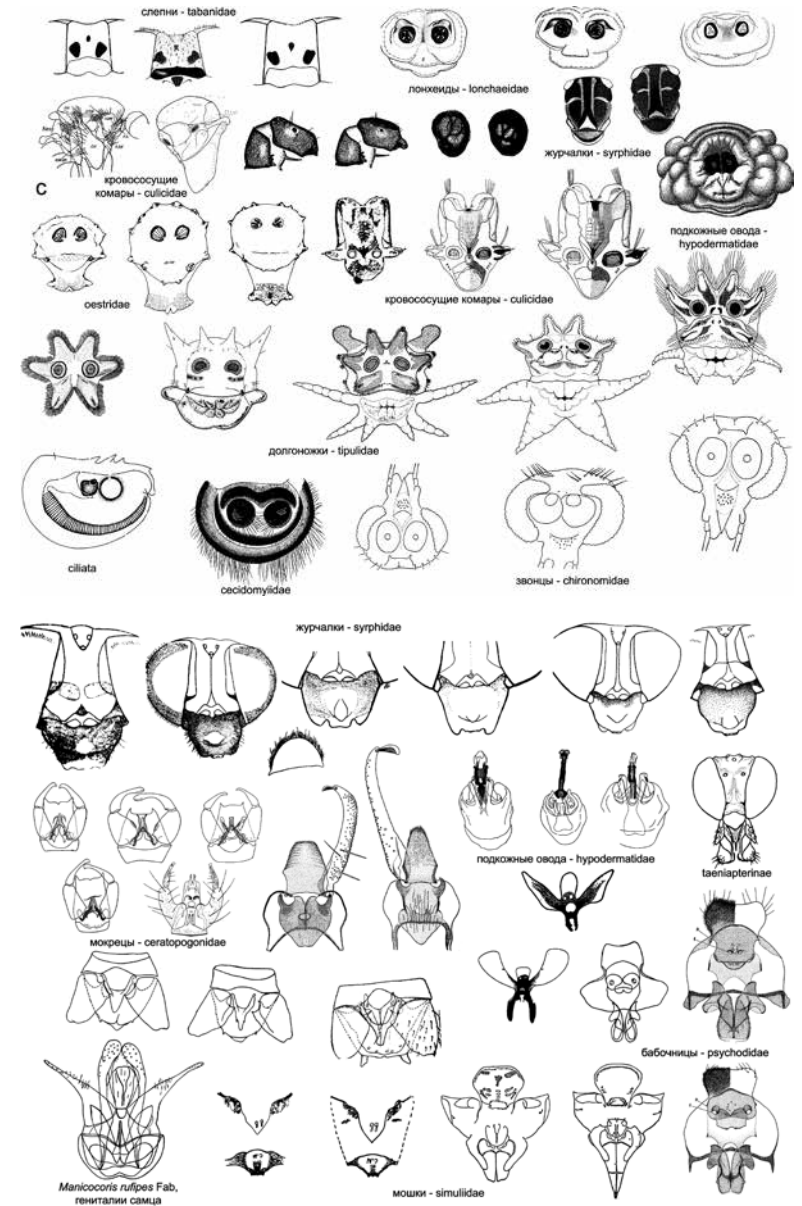
Дело в том, что описание признаков многих насекомых — трудоёмкое занятие, и тезы в ключах определителей для такого рода групп представлены объёмными текстами: «... если стебелёк посередине приблизительно квадратный в сечении, то или на границе с раструбом с бугром, или его бока гладкие и нижний край его тергита не окаймлённый...» [9]. Есть два подвида мух цеце, один из которых переносит сонную болезнь, а другой нет — и они отличаются лишь степенью тонкости контуров одной из жилок крыла. Поэтому важно, чтобы работы по таксономии иллюстрировались именно рисунками автора, занимающегося изучением данной группы, а не фотографиями, т. к. таксономические иллюстрации являются таким же результатом научной работы, как и текстовое описание. Научные изображения упрощены до типичных контуров для упрощения распознавания. Контурный рисунок состоит из линий (реже линия и точка) и не содержит информации о цвете и объёме. Линейный, (контурный) рисунок имеет между контурами как бы мертвые зоны, которые «материализуются» воображением зрителя. Контурю доступна передача ритма, пропорций, пластики движения, характера формы. Принципиальное отличие научного рисунка заключается в тщательной проработке именно таксономических, и перемещении второстепенных признаков на второй план, при сохранении общего вида объекта в целом.

Вряд ли авторы таких иллюстраций сознательно изображали увиденные ими случайные парейдолические образы («валяли дурака»), т. к. для таксономической иллюстрации это скорее непозволительная роскошь, чем правило. Художники-фаунисты усиливали уже имеющуюся в материале парейдолию. Парейдоличность зависит от контурности изображения, т. к. часто незначашие в научном смысле ничего линии значат достаточно много для аффективных линий в фейс-парейдолическом контуре (ФПК). Примером может служить генитальный склерит и фаллозома самцов под-

кожных оводов. Это и образует «лазейку» для научных иллюстраторов, рисовальщиц может изображать одновременно две разных вещи: реально существующую деталь строения и «воображаемое», например, лицо (ФПК). В качестве примера можно привести анальный сегмент личинок типуль (комары-долгоножки): «В целом анальный сегмент напоминает в профиль морду парнокопытного животного, а сзади имеет вид фантастической маски с парой выпученных глаз, парой рогов и ушей, с широко растянутым и искривленным в гримасе ртом. В связи с этим в Германии для него существует даже специальное народное название *Teufelsfratze* — чертова рожа» [7, с. 115]. Данный пример — пожалуй, пока единственное найденное автором на данный момент документальное свидетельство парейдолии в научных иллюстрациях.

В случае типуль типичные контуры их анальных сегментов выглядят как лица без дополнительных линий — иллюстрация выполнена по всем канонам ортогонального проецирования, т. е. «чёртовы рожи» — настолько же неотъемлемое свойство самих типуль, насколько «череп» на груди бабочки бражника неотъемлемое свойство самих бражников. Фейс-парейдоличная иконография двукрылых не ограничивается лишь стигмальными полями и терминалиями (остриды, долгоножки, мокрецы, мошки, бабочницы), в этом пуле НИ есть ФПК изображения голов (звонцы, журчалки, слепни, тенииптерины), груди (кровососущие комары, журчалки). Особо следует выделить гибридные образы головы и маленького персонажа в (над) ней (журчалки, мошки, мокрецы, гениталии *Manicocoris rufipes*), два образа имеют общие контуры — случай полиэконии. В случае мокрецов парейдоличными являются каждая из вертикальных инверсий однотипных контуров терминалей, изображаемых в виде нескольких полиэконичных ФПК, включая вложенный схематический контур туловища без головы.

Интересно отметить, что у двукрылых (а также, например, перепончатокрылых) насекомых на голове присутствует «лицо» — часть головы ниже антенн, причём непосредственно граничащий с лицом лоб и лобная полоса может изображаться контурами как туловище. Иконография таких гибридных контуров «голов-персонажей» схожа с африканскими и южноамериканскими масками, наличниками и наголовниками. Можно провести аналогию между фольклором и иконографией фейс-парейдоличных иллюстраций, ведь сама эта параллель указывает на историческую древность явления, т. е. возможно ли чтобы люди делали на основе парейдолично увиденных «чёртовых рож» куклы и маски? Данный феномен может рассматриваться как этноэнтомологией, так и культурной энтомологией. *Этноэнтомология* охватывает все формы взаимодействий человек-насекомое в так называемых примитивных обществах. *Культурная энтомология* изучает влияние насекомых, а также пауков, сольпуг и скорпионов на литературу, музыку, визуальное искусство, историю и религию. Является ли научное изображение анального сегмента предметом культурной энтомологии в виду «народности» названия *teufelsfratze* (анальных сегментов типуль)?



2. Парейдолические контурные иллюстрации деталей строения двукрылых насекомых

Рассмотрим представленные парейдолические фейс-образы (рис. 2). Вначале выделим простые «лица», сродни элементарным шаблонам (слепни), причем рот может образовываться как контуром, так и пятном. На примере лонхеид можно видеть вложенные «головы» вместо «глаз» как элементарный трёхточечный шаблон (представлен отдельно с детальной проработкой каждой из трёх «точек»), а также «головы» с открытым контуром, в случае лонхеид и мокрецов контур рта позволяет «достроить» в воображении полное «лицо», с подбородком. Эстриды имеют в этом плане иное расположение значащих «точек» шаблона «лица» вместо глаз, и неоднозначный контур рта, образованный несколькими контурами. Схожая тенденция наблюдается и в ФПК стигмальной пластинки личинок анофелесов, где рот образован идущими рядом извилистыми линиями. Интересно, что при отражении по вертикали данные ФПК могут рассматриваться как контуры туловищ. Стигмальные пластинки личинок тигуль проявляют ещё большую парейдоличность, от элементарных пятен «глаз» до маскообразных гримас. Некоторые такие контуры выглядят уже как законченные персонажи, с конечностями. Наблюдать схожесть контуров представителей разных систематических групп: инфузорий, где контур «головы» представляет собой очертания всего организма, и контур терминалей двукрылых. Схожую аффективную окраску проявляют ФПК звонцов, в данном случае «головы» образованы головами, только анфасом служит апикальный вид головы сверху. Тоже проекция «головы», но фронтальная, у журчалок, где отдельно показанное «лицо», в составе всей «головы» дополняется ещё одним элементарным трёхточечным шаблоном «лица», и образует уже фигурку маленького персонажа на большой голове — аналогичная «конструкция» ряда масок.

ФПК могут входить в состав более полного научного изображения, будучи «замаскированными» от первого беглого взгляда. Процент ФПК в разных систематических группах колеблется от 3 до 30 и более процентов, однако речь здесь должна идти не только о парейдолии как свойстве нервной системы животных, начиная от насекомых (например, пчёл), но и о том, что в большинстве других ракурсов «лиц» там и не увидеть, т. е. всё весьма эфемерно и привязано к человеческому воображению, воспринимающему и интерпретирующему стилизации, с одной стороны, и имеет под собой генетическую, природную основу (систематика) с другой. Кроме того, необходимо также отметить и то, что само явление парейдолии как восприятия иллюзорного граничит с галлюцинациями, психическими расстройствами. Возникает не только вопрос, зачем нужно собирать иконозоев, но и вопрос существовала ли в принципе такая группа или «секта», в авторской трактовке, художников. Сама природа простого контурного изображения располагает к художественным формалистическим манёврам. Данная статья в общем поднимает вопрос о художественности научного творчества, в конкретном случае контурных иллюстраций, хотя фактически этот вопрос выходит за рамки изобра-

зительного искусства, и с таким же успехом, например, можно представить себе литературные, кинематографические произведения подобного рода. Сама идея иконозоев как «продуктов» ФПК полностью укладывается в художественный метод *леттристов-ситуационистов*: значение образуется за счёт коллективной работы для выработки новых паттернов организации. Процесс автоматического регулирования был назван ситуационистами «освобождением», «незаконным присвоением» (*detournement*), являющимся сочетанием: 1) индивидуализирующего процесса *различия* (*discrepance*); 2) заменяющий значение эффект повторного использования лингвистических утверждений, предложенный Лотреамоном; 3) распространение предыдущего пункта на нелингвистические элементы с помощью практик сюрреалистов, дадаистов и 4) индексирование следов коллективной деятельности, предложенное Тцарой [22]. Было найдено, по крайней мере, ещё два примера «сект» художников, кроме вышеописанной коллективной эстетики ситуационистов. Педагоги графического факультета института имени И. Е. Репина и его ученики культивировали особое отношение к книжной иллюстрации как к «окну», как к некоей параллельной литературному миру реальности. Творцы — графики, гравёры, рисовальщики — ставили перед собой задачу «заманить зрителя в это окно, помочь ему ориентироваться в закомном (литературном) пространстве, контролировать его поведение в нем». Такой подход — образ иллюстрационного «окна», распахнутого в литературный мир — в отечественном книгопечатании существовал до 1960-х [3]. Второй пример — определитель «Насекомые в Канзасе» (*Insects in Kansas*), проиллюстрированный специально сформированной для этого издания группой художников из *WPA Federal Art Project*. Они собирались в колледже в Манхеттене, встречи проходили не позднее июня 1941 г. Предположительно, такие собрания были регулярными, так художники получали новые образцы, выполняя рутинные операции наблюдений, измерений и зарисовок [18]. Часто зарисовки делались в гораздо большем формате с помощью *camera lucida*, для симметричных приделков (лапки, крылья, антенны) использовалось зеркало или, позднее, с середины 1980-х, *image prism*, позволявшая выполнять восемь основных ортогональных ориентаций бинарного изображения, включая переворот и отражение [17].

Ведь всё может быть проще: рисовальщики делали свою работу, в которой попутно иногда появлялось и «хобби» — незначительно подчеркивать парейдоличность возникающих пересечений линий. Природа в сущности своей парейдолична, это выражается в существовании ФПК и одновременно существовании человеческого мозга, эти ФПК воспринимающего (материалистическое объяснение), т. е. художник часто «проявлял» и сам для себя «вложенные» в материал контуры, при первом взгляде часто и не выявляющиеся. Восприятие реального предмета мы будем называть прямым восприятием. Восприятие изображенного предмета — опосредствованным восприятием [1]. Именно в рисунке посредством прямого

восприятия одного предмета дается образ другого предмета. Между тем, «яркое первое впечатление» может быть результатом аффективного распознавания лиц в оконтуренном материале при подготовке художником научной иллюстрации.

Изображаемое (означаемое) больше не находится в окружающей предметной реальности. С того момента, как изображение перестаёт корректироваться натурой, его стилистическое единообразие становится идеопластической проекцией, означающим. Выходит, что с одной стороны гены и генные кластеры, а с другой — мемы и мемокомплексы. Подчеркнём важность понятия «лицо», поскольку в научной литературе, определителях простейших цефализация как термин уже встречается в описаниях высших инфузорий, т. е. у одноклеточных. Выбор тех или иных деталей строения для зарисовки определяется некоторыми фаунистическими изобразительными конвенциями. Лицо здесь иногда выступает универсальным и генетическим, и меметическим квантом восприятия (при материалистическом понимании мышления). Множество ФПК можно рассматривать как аналог множества ритуальных масок. При этом, как правильно заметил Мириманов, локальные стили ритуальных масок, скульптуры, прикладного искусства, нательных росписей, татуировок, скарификаций отличаются друг от друга так же чётко, как знаки одного алфавита [6]. Леви-Стросс, сравнивая маски со словами языка, полагал, что никакая из них не содержит в себе самой всего значения. Всё многообразие способов ношения масок (маски-налобники, маски-головы, маски-личины, костюмы-маски, маскоиды и т. д.) служит преобразению и перевоплощению в иное существо, т. е. создание с помощью маски некоторого образа (животного, предка, духа) и образа действия (буквально лицедействие) от имени изображаемого образа. Здесь стоит вспомнить почитание черепа, известное в этнографии как «культ черепов», особенно у народов Меланезии и Полинезии, народов Африки [2]. Это особое почитание черепа определяется тем, что в глазах первобытного человека череп представлял собой покойного, аналогично узору «мёртвой головы». Существование подобных масок в Океании, Америке и Африке дает все основания предполагать, что маска, изображающая человека, проходит такую же эволюцию, как маска животного: первоначально на голову водружается подлинный череп, который затем заменяется искусственно изготовленной маской, натуралистически передающей черты умершего, и, наконец, появляется маска, передающая лицо предка вообще. Аналогично и научная иллюстрация в случае с деталями строения изображает препарат, т. е. мёртвый, зафиксированный образец.

Для разработки проблематики фейс-парейдолии в изображениях пришло время упомянуть «многокурные полиэйконические изображения» — палеолитические петроглифы и скульптуры, построенные минимум из двух композиционно самостоятельных образов, образованных общими контурами, воспринимаемыми одновременно или поочередно. Возможно, подобные изображения являются наи-

более архаичными. Их существование связано с нерасчлененностью архаичного сознания, «взаимоборачиваемостью» явлений, с представлениями о переходе из одного состояния в другое (человеческого в животное, видимого в невидимое, живого в мертвое). Известно, что поворотами (переворотами) — по сути, ортогональными ориентациями — в мифах разных народов отмечался рубеж между мирами, для перехода надо было повернуться или повернуть некий предмет [8].

Примером полиэйконических изображений могут служить антропоморфные личины неолита (сюжеты петроглифов). Иконография образа связана с проекцией объема на плоскость путем симметричного совмещения его профилей. Подобный прием (симметричная развертка, «удвоение», «расчленение пополам») распространен в изобразительных традициях народов Тихоокеанского бассейна. На многих петроглифах Северной Азии с изображениями лодок композиционно сочетаются антропоморфные личины, лодки являются частью личины как образа. Они могут формировать головной убор, обозначать рот. Рассмотренные выше ФПК мокрецов, журчалок, бабочниц, мошек и *M. rufipes* Fab. тоже подходят под определение полиэйконических изображений.

Нельзя не упомянуть о псевдозооантропоморфах, порожденных воображением ряда исследователей, например, о статуэтках мезинской стоянки. Часть скульптур некоторыми учеными интерпретировалась как изображения птиц. Сходство с птицами им придает не столько реальная форма, сколько рисунки-развертки, сделанные с целью наглядней показать орнаментацию артефактов, но играющие с разумом злую шутку. Даже знание того, как выглядит реальный предмет, не дает подсознанию избавиться от навязанного изображением образа «птицы с распахнутыми крыльями». В итоге родилась даже теория о синкретических (женщина + птица) образах [11]. Аналогично и с ФПК двукрылых — даже знание того, как выглядит и кому принадлежит та или иная деталь строения, не позволяет подсознанию избавиться от навязчивого образа лица, когда аффективные контуры запоминаются практически мгновенно.

Выводы. Подытоживая вышеизложенное, можно сказать, что научные рисунки, иллюстрирующие определительные таблицы, имеют кроме непосредственно научной также художественную ценность. С точки зрения теории знака репрезентанты, созданные человеком в рамках научной иллюстрации выступают в качестве знака с двумя качественно разными денотатами (материальные и вымышленные сущности). Причём вымышленная сущность вписана в контуры изображения материального носителя — денотаты ограничены репрезентантом: контуры обозначают два объекта. Информация о парейдолических двумерных контурах записана в геноме, важнейшей особенностью генетической информации является преобразование информации в конформацию — биологическую структуру, имеющую парейдолические контуры, если изобразить их на плоскости. Не исключено, что

сходным образом хранится в геноме какая-то часть, определяющая например характер масок, личин и наголовников различных племён. Парейдолические иллюзии являются частью ПАИ-триады (парейдолия-апофения-иерофания). Термин *иерофания* впервые введён Элиаде для описания осознания явления священного путём сакрализации повседневных объектов. *Апофения* предложена Клаусом Конрадом в 1958 г. для описания опыта нахождения паттернов или связей в случайных или бессмысленных данных. ПАИ-триада зиждется на явлении мимезиса — человеческой деятельности подражания. Миметолиты и миметоморфы лежат у истоков происхождения первобытного искусства, анимизма и религии [14].

Кроме того, проблема ФПК затрагивает теорию отражения, отношение информационных и отражательных процессов. Концепция информации как вида отражения нацеливает на изучение высших форм отражения, в том числе феномена идеального (иконозои). При рассмотрении содержания отражения и его основных характеристик применительно к ФПК-иконозомам оказывается, что высшие идеальные формы отражения кодируются, могут передаваться и опредмечиваться, завися так или иначе от конкретного материального биологического носителя (генетический уровень). ФПК воспринимаются и хранятся, порождая аффективные образы, инвариантной частью которых сами же и являются. В процессе воображения путём преобразования восприятий, представлений, образов памяти, создаются новые чувственные, мыслительные и чувственно-мыслительные образы, которых нет, и не может быть в действительности, однако материал для которых черпается из окружающего зоологического мира. Таким образом снимается основной вопрос философии, поскольку нет противопоставления духа и материи — идеальные воображаемые иконозои целиком и полностью ограничены контурами материальных зоологических носителей и появлением отвлеченного мышления, представлений о бестелесных сущностях, существующих вне, но зависимых от материальных сущностей.

1. Волков Н. Н. Восприятие предмета и рисунка. Москва: АПН РСФСР, 1950. 508 с.
2. Карабанова С. Ф., Мельникова Л. А. От маски к имиджу: монография. Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2009. 112 с.
3. Кошкина О. Ю. Книжная графика как коммуникация // Международный научный журнал «Символ науки». 2016. № 2. С. 194–197.
4. Азаров Н. и др. Краткий словарь по философии. Москва: Политиздат, 1966. 360 с.
5. Местецкий Л. М. Непрерывная морфология бинарных изображений: фигуры, скелеты, циркуляры. Москва: Физматлит, 2009. 288 с.
6. Мириманов В. Б. Истоки стиля. Москва: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1999. 56 с.
7. Савченко Е. Н. Комары-долгоножки семейства Tipulidae. Общая часть и начало систематической части. Подсем. Dolichopezinae, подсем. Tipulinae (начало) // Фауна СССР. (Новая серия, № 127). Насекомые двукрылые. Ленинград: Наука, 1983. Т. II. Вып. 1–2. 586 с.

8. Симонова И. Л. Многокурные полиэikonические изображения в металлопластике таежных культур Западной Сибири. URL: <http://www.museum-mugom.ru/nauch-rab/uv-ar-vi/mnogorakursnye-polieykonicheskie-izobrazheniya> (дата обращения: 30.08.2016).
9. Терешкин А. М. Руководство по подготовке научных иллюстраций в энтомологии на примере наездников семейства Ichneumonidae (Hymenoptera). Минск: Право и экономика, 2013. 284 с.
10. Томиин А. В. Эволюция маски как феномена культуры. URL: <http://iculture.spb.ru/index.php/stucult/article/download/187/186> (дата обращения: 30.08.2016).
11. Чубур А. А., Султанова О. Р. Антропозооморфные произведения искусства в палеолите бассейна Десны // Фундаментальные исследования. Исторические науки. 2015. № 2. С. 6115–6119.
12. Шелепин Ю. Е., Чихман В. Н., Вахрамеева О. А., Пронин С. В., Фореман Н., Пэсмор П. Инвариантность зрительного восприятия // Экспериментальная психология. 2008. № 1. С. 7–33.
13. Berenbaum M. Face Time // American Entomologist. 2005. Vol. 51 (2). pp. 68–69.
14. Diaz B. Possible biological basis for the origin of art, language, religion and science. URL: <http://www.rupestweb.info/originofart.html> (дата обращения: 30.08.2016).
15. Dorin A. Chance and Complexity: Stochastic and Generative Processes in Art and Creativity // Proceedings of the Virtual Reality International Conference. URL: <https://pdfs.semanticscholar.org/18e6/a2411765e3c67583123fd97f730fcf0f38a5.pdf> (дата обращения: 30.08.2016).
16. Elkins J. Art History and Images That Are Not Art // Art Bulletin. 1995. Vol. LXXVII (4). pp. 553–571.
17. Kornfeld C. The Image Prism: A Device for Rotating and Mirroring Bitmap Images // IEEE CG&A. 1987. pp. 21–30.
18. Marché II J. D. Entomology and the WPA Federal Art Project in Kansas: Artists Drawn to Science // Transactions of the Kansas Academy of Science. 2011. Vol. 114 (4). pp. 187–216.
19. Moscovitch M., Winocur G., Behrmann M. What Is Special about Face Recognition? Nineteen Experiments on a Person with Visual Object Agnosia and Dyslexia but Normal Face Recognition // Journal of Cognitive Neuroscience. 1997. Vol. 9. pp. 555–604.
20. Paras C. L., Webster M. A. Stimulus requirements for face perception: an analysis based on «totem poles» // Frontiers in Psychology Perception Science. 2013. Vol. 4. pp. 1–16.
21. Tanaka J. W., Farah M. J. Parts and wholes in face recognition // The Quarterly Journal of Experimental Psychology, Section A: Human Experimental Psychology. 1993. Vol. 46 (2). pp. 225–245.
22. Vicas A. Reusing culture: the import of detournement // The Yale Journal of Criticism. 1998. Vol. 11 (2). pp. 381–406.

Акимов Ю. М. Парейдолія в наукових зоологічних ілюстраціях на прикладі двокрилих.

Анотація. Розглядається явище парейдолії в наукових зоологічних ілюстраціях з точки зору зображуваного предмета (моделі) і з точки зору сприйняття контурного малюнка (на прикладі деталей будови двокрилих комах). Контурні (лінійні, бінарні) зображення за рахунок своїх характеристик (відсутність інформації про колір, об'єм, перспективні відносини зображуваного об'єкта) дозволяють підкреслювати та підсилювати вже наявну в самому матеріалі парейдолію — так наукові художники отримують простір для художнього маневру і отримання афективної образності, незважаючи на жорсткі вимоги до точності зображуваних контурів (розглядаються мистецтвознавчі паралелі і приклади співпраці художників та вчених). Висунуто гіпотезу про використання парейдолических зображень для отримання квазіколлажним шляхом уявних персонажів — іконозоїв. Підкреслюється історична й еволюційна давність парейдолії, проводяться паралелі із культурною ентомологією і етноентомологією, ритуальними масками, поліейконічними об'єктами стародавнього мистецтва.

Ключові слова: парейдолія, контурні наукові зображення, поліейконія, teufelsfrazte, trivial projective ambiguity.

Акимов Ю. Н. Парейдолия в научных зоологических иллюстрациях на примере двукрылых.

Аннотация. Рассматривается парейдолия в научных зоологических иллюстрациях с точки зрения изображаемого предмета (модели) и с точки зрения восприятия контурного рисунка (на примере деталей строения двукрылых насекомых). Контурные (линейные, бинарные) изображения в силу своих характеристик (отсутствие информации о цвете, объёме, перспективных отношениях изображаемого объекта) позволяют подчеркивать и усиливать уже имеющуюся в самом материале парейдолию — так научные художники получают пространство для художественного манёвра и получения аффективной образности, несмотря на жесткие требования к точности изображаемых контуров (рассматриваются искусствоведческие параллели и примеры сотрудничества художников и учёных). Выдвигается гипотеза об использовании парейдолических изображений для получения квазиколлажным путём воображаемых персонажей — иконозоев. Подчёркивается историческая и эволюционная древность парейдолии, проводятся параллели с культурной энтомологией и этноэнтомологией, ритуальными масками, личинами, полиейконическими объектами древнего искусства, а также сайнс-артом.

Ключевые слова: парейдолия, контурные научные изображения, полиейкония, teufelsfrazte, trivial projective ambiguity.

Akimov Y. M. Pareidolia in scientific zoological illustrations by example of dipteran insects.

Summary. Article considers pareidolia in scientific zoological illustrations from the point of view of depicted object (model) and in terms of perception of the outline drawings (for example, details of dipteran morphology). Contour (linear, binary) images, due to their properties (lack of information about the color, volume, perspective relationships of depicted object), make it possible to emphasize and strengthen pareidolia already existing in the material — science artists get space for artistic maneuver and produce affective imagery, despite the stringent requirements for accuracy of depicted contours (considered art history parallels and examples of collaboration of artists and scientists). Author suggested hypothesis about the use of images for pareidolic quasi-collage composing of imaginary characters — iconozoes. Historical and evolutionary antiquity of pareidolia emphasized, parallels with cultural entomology and ethnoentomology drawn (ritual masks, polyeyconic objects of ancient art).

Keywords: pareidolia, contour scientific images, polyeycony, teufelsfrazte, trivial projective ambiguity.

Олександр БЕЗРУЧКО

КІНЕМАТОГРАФІЧНА СПАДЩИНА ВІДОМОГО УКРАЇНСЬКОГО КІНОРЕЖИСЕРА І СЦЕНАРИСТА Р. П. СЕРГІЄНКА

Актуальність цього дослідження зумовлена потребою вивчення творчої спадщини провідних українських кінематографістів, які з тих чи інших причин опинилися поза зоною уваги вітчизняних мистецтвознавців і культурологів.

Проблема, якій присвячено статтю полягає у тому, що українськими кінознавцями не достатньо досліджено життя і творчість відомого українського режисера художніх, науково-популярних і документальних фільмів, сценариста, заслуженого діяча мистецтв України (2010), члена Національної спілки кінематографістів України, Міжнародного Об'єднання кінематографістів слов'янських і православних народів, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка (1991), Державної премії України імені Олександра Довженка (2010) Ролана Петровича Сергієнка (нар. 19.01.1936, м. Щорс Чернігівської обл.), якому цього року виповнюється вісімдесят.

Виходячи з проблеми, ми визначимо **мету** дослідження: дослідити й проаналізувати кінематографічну спадщину Ролана Петровича Сергієнка.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Життєвий і творчий шлях Р. Сергієнка описували М. Шудря [16], Л. Брюховецька [3; 4], Г. Чміль [15], І. Зубавіна [5], С. Тримбач [14], А. Білан [2], О. Безручко [1] та ін. Тим не менш, можна констатувати, що перспективи досліджень кінематографічної діяльності Р. Сергієнка достатньо високі.

Науковими завданнями цієї статті є дослідження життєвого і творчого шляху Р. П. Сергієнка від студента майстерні режисерів художнього фільму О. П. Довженка у Всесоюзному державному інституті кінематографії (ВДІК) імені С. А. Герасимова до провідного українського кінорежисера і кіносценариста; проаналізувати вплив О. П. Довженка на життя і творчість Ролана Сергієнка; навести список його найкращих художніх, науково-популярних і документальних фільмів; реконструювати ситуацію із фільмом Р. Сергієнка «Відкрий себе»; вказати фільми про Чорнобильську трагедію та розкрити мотиви роботи митця над цією темою.

Викладення основного матеріалу дослідження. Ролан Сергієнко у 1955 р. поступив до режисерської майстерні О. П. Довженка у Всесоюзному державному інституті кінематографії (ВДІК, нині — Всеросійський державний університет кінематографії імені С. А. Герасимова). У багатонаціональній довшенківській майстерні було три українця — Ролан Сергієнко, Микола Вінграновський і Лариса Шепітько.