

ДУША ПЕРВОБЫТНОГО ЧЕЛОВЕКА

Е. Ф. Казаков

THE SOUL OF THE PRIMITIVE MAN

E. F. Kazakov

В статье, на основании исследования образов древнего искусства, анализируются проявления душевной жизни первобытного человека. Доминирующую роль в ней играет телесное, оформление которого происходит через отделение от природного. Начинается актуализация и трансцендентных переживаний. Главной объективацией первобытной душевной жизни в искусстве предстаёт образ зверя.

The paper focuses the manifestations of the prehistoric man's spiritual life, as they are revealed in the images of ancient art. The dominant role belongs to the bodily appearance which occurs in separation from the natural. Updating and transcendental experiences appear. The main representation of primitive spiritual life in the art is the image of the beast.

Ключевые слова: душа, первобытный человек, изобразительное искусство, плотское, духовное, образ зверя, образ человека, дольмены, потенциальность, хаотичность.

Keywords: soul, primitive man, visual arts, carnal and spiritual, image of the beast, image of man, dolmens, potentiality, randomness.

О. Шпенглер пишет о "предрассветной душе раннего человека", представляющей собой "первичную душевную стихию". В это время "внутренний" мир является функцией внешнего мира. Для "первобытного душевного состояния" характерно "прачувство тоски", чувство страха, "внезапное осознание своего одиночества". Это связано с "глубоким ощущением непреодолимой противоположности внешнего мира и собственно души" [1, с. 139, 172, 233, 393].

Первые проявления душевной жизни европейской культуры относятся к глубокой (палеолитической) древности. Они дают основания говорить о господстве стихии душевной жизни, предстающей потенциальностью относительно более определенных "сфокусированных" ее состояний. В искусстве это находит выражение в (относящихся ещё к "каменному веку") хаотичных художественных опытах. Вероятно, к числу древнейших относятся находимые на "каменных полотнах", не имеющие предметной определенности насечки, штрихи, зигзаги, цветовые линии и пятна, постепенно сквозь хаос мира всё более проглядывают "упорядоченность", определённую. Показательны в этом плане начертания на потолке Альтамирской пещеры (Испания), а также в Пеш-Мерль и Труа-Фрер (Франция). В изображённых здесь переплетениях линий (так называемых "макаронах") различаются фигуры женщин, мамонта, коня, оленя и пр. Словно человек пытается нащупать взглядом контуры устойчивых предметов, нащупать случайно угаданной (из множества попыток) линией. Словно пытается "упорядочить" множественность мира его обобщением".

Человека окружало достаточно много явлений, имеющих определённый устойчивый как внутренний, так и внешний облик. Однако "уловить", запечатлеть его человек не мог. Дело было не в окружающих человека явлениях, а в нем самом, в хаотичном состоянии его внутреннего душевного бытия. Данные "произведения искусства" были первым автопортретом душевной жизни европейской культуры.

Особенность первых художественных опытов человека – их быстрота, спонтанность, незавершённость, частичность. "Рассеянный" человек не мог долго концентрировать свой взгляд на каком-то явлении, он был больше человеком-действием, чем визуалом-созерцателем. Главным орудием действия была рука, не случайно изображения растопыренной пятерни (окрашенной ладони) так часты в древности. Именно рукой человек вступал во взаимодействие с внешним миром, рукой "выходил" во вне себя, рука была его представительным органом. Изображение ладони было способом самоутверждения, проявления своего присутствия в мире, преображением его. Они были простейшим способом сделать "чужое" "своим", очеловечить мир. Рука, "наложенная на мир", выступала символом власти, обретенной устойчивости. Она была посредником между организмом человека и организмом мира, связующим их воедино. Запечатлевая себя вовне, человек продолжал, "расширял" себя, создавая своё "очеловеченное" пространство. Так он удерживал мир, "привязывал" его к себе, делая его предсказуемым. Изображение руки – это первый "образ человека", первая попытка саморефлексии, идентификации с некоей внешней определённой, первый "узнаваемый" автопортрет. Рука – часть, замещающая целое; рука "больше" человека. Человек начал проявляться по частям, ему свойственно частичное восприятие мира.

"Пятерня" является адекватным образом для выражения характерного для первобытной организмической душевной жизни визуально-осознательного мировосприятия. Первобытный синкретизм находит выражение и в том, что человек одновременно и рассматривает, и "ощупывает" мир. Образы искусства рождаются путем "ощупывания" глазом (и рукой) естественных рельефов, выступы и впадины на стенах пещер подправлялись, превращаясь в фигуры животных или людей. Эти примеры важны ещё и тем, что показывают, как человеческая организмичность дифференцируется от природной. Организмическая

энтелехия определяет доминирующий характер душевной жизни первобытной культуры в целом.

Оформление последней происходило через от- дифференциацию от природной организмичности. Важнейшим путем развёртывания данного процесса была рефлексия (по принципу "сходства – отличия") над животным бытием. Происходит отдифференциация облика человека от внешнего и внутреннего облика зверя (именно он был центральным образом первобытного искусства). Зверь предстаёт мерой для оценки человеком самого себя. Человек чувствует в звере "своё", притягивается к нему, хочет быть "самым зверем" из зверей, но чувствует и отталкивающую силу того незвериного начала, что заключено в его душевной жизни. Человек в своих глазах победитель зверя ("утверждение через отрицание"). Отсюда такая тяга к изображению охотничьих сцен, раненых, агонизирующих животных (см., напр., рисунки в Альтамировской пещере (Испания) и в пещере Ласко (Франция)); к продуцированию антропозооморфных фигур (см., напр.: изображение мужчины с головой медведя (Холенштейн-Штадель (Германия); человека с козлиной головой, фигур в звериных масках, женских хвостатых фигурок (Ла-Мадлен, Сен-Жермен-ан-Ле (Франция). Отпечаток незвериной "пятерни" и был одной из первых фиксаций отличности человеческой организмичности от природной.

Что касается более поздних (и значительно более целостных) выражений организмичности человеческой душевной жизни, то здесь безусловно доминирует образ женщины. Именно женщина (изображений которой не случайно значительно больше, чем изображений мужчин) была главным носителем функции сохранения и продолжения организмического бытия. Именно в образе женщины организмический характер душевной жизни первобытной культуры нашел максимально полное своё выражение. Внешний облик женских фигур был достаточно стандартен: шишковидная безликая голова (во всей европейской коллекции черты лица частично намечены только у четырёх статуэток), тоненькие сложенные на груди ручки, поджатые детские ножки, гипертрофированно увеличенные обвислые груди и ягодицы, живот многократной роженицы. Тяжестью своей "нижней" части словно придавленные к земле, они неподвижны и пассивны (будто "родотворная энергия" идёт не "из", а "через" них). "Безобразные" пропорции со всей очевидностью подчеркивают приоритет функциональности ("сосуд" вынашивания жизни) над привлекательностью (см., напр., "Виллендорфская Венера" (Австрия); "Венера Леспюг" (Ридо, Франция); "Венера из Дольно-Вестонице" (Брно).

Это – монумент безмянному родотворному не-иссякаемому Материнскому Началу (о несвязанности "Венер" с сексуальными переживаниями говорит то, что у подавляющего большинства фигур вычленено чрево, а вульва вообще не обозначена), апофеоз Торжествующей Организмичности. Груды этих "Венер" всегда налиты молоком, в лоне всегда зреет плод; они – "будут" или "были" матерями, они – матери всегда, в каждый миг времени. Мать, но всегда(!) без рождённого младенца; жена, но всегда(!) без мужа. Мать-

Род, сама себя зачинающая и сама себя вынашивающая (себя – мужчину, себя – женщину и себя – дитя). "Палеолитическая Венера" – образ, выражающий организмическое, преимущественно гомогенное, бытие родовой общины в целом.

Организмичность отдельного человека была лишь акциденцией родовой организмичности. Правомерно говорить об общей родовой организмической душевной жизни, явно доминирующей над неорганизмическим и единичным бытием. Образы животных поэтому – более индивидуальны и отчетливы (взгляд больше "со стороны", на "иное свое"), чем одинаково безликие, в силу малой рефлексии, образы человека. "Каменные бабы», распространенные в Европе повсеместно, ваялись по строгому канону (груды и бедра вписывались в круг, вся фигура – в ромб. Образ женщины, несомненно игравший и культурную роль, можно считать первой "организмической иконой" человеческого душевного бытия. В автопортретах организмической душевной жизни тщательно прорисованы были именно детородные органы (грудь, живот, вульва, фаллос); ноги и руки были еле намечены (соответственно их служебной роли) относительно поддержания и сохранения организмического бытия. Последнее воспринимается как, преимущественно, себе-тождественное и, по существу, самодостаточное.

Если лучшие изображения зверя олицетворены, то и лучшие образы человека – обезличены. Голова его или почти не прорисована, или вообще отсутствует. Она – лишь украшение организма. Лицо же вообще отсутствует, оно "растворилось" в организме. Организм – важнее, "больше" лица, обладает своим "лицом", выражающим его бытие в более существенной степени и адекватном виде. Поэтому "лицо" плоти прорисовано со всей тщательностью и доскональностью: шишковидная голова – "прическа", груди – "глаза", живот – «нос», лоно – "рот", бедра – "подбородок". "Лицо" организма проявилось значительно раньше, чем проступило лицо на голове. "Лицо" организма было первым достаточно внешним выражением организмического душевного бытия (свидетельствуя его неразвёрнутость во всей сложности и полноте). Наиболее адекватной формой для выражения организмической душевной жизни была получившая широкое распространение натуралистическая круглая скульптура (представляющая собой самой точной копией внешней организмичности человека). Последняя запечатлевала в основном находящиеся в расцвете своих организмических сил женщин и мужчин. Образы стариков ("прошлое") и детей ("будущее") как организмически недостаточно развернутые отсутствовали совсем; организмическое бытие было устремлено прежде всего на свое самосохранение в настоящем.

Эволюция образного ряда первобытного искусства позволяет говорить о процессе развёртывания организмического душевного бытия: от поверхностных к более внутренним состояниям, от частичности к большей полноте. Так, в наиболее ранних палеолитических изображениях воспроизводилась обычно какая-нибудь одна характерная деталь образа животного. Происходил постепенно переход от профильно-контурного, огрубленно-геометризованного рисунка "двуногого" зверя – к проработке деталей внутри кон-

тура, к созданию четвероногих изображений зверей (сначала – в статике, потом – в движении), и, наконец, к полихромной живописи, созданию многофигурных композиций с элементами перспективы.

Одной из самых ярких попыток проникновения во внутреннее состояние умирающего зверя является образ "раненого бизона" из Альтамиры (Испания), потрясающего своим враждебно-ненавидящим агрессивным безжалостным взглядом. Нам предстоит дикое, страшное, одинокое, ни на что не надеющееся животное; облившееся на весь мир (и потому замкнувшееся в себе, композиционно вписывающееся в свертывающуюся спираль), собравшее в последний миг жизни все свои силы для бунта против все и вся.

Образ зверя действительно является "альфой" и "омегой" для выражения самых разных (в том числе и предельных) состояний душевного бытия первобытной культуры. В отличие от вышеуказанного образа, образ "Пасущегося оленя" из Фон де Гом (Франция) несет в себе состояние умиротворенности, доверчивости, доброты, жизнерадостности, открытости. В этом образе есть состояние первозданного бытия, когда не было никаких тревог и опасностей, когда ничто не могло нарушить перманентное пребывание в младенческом блаженстве. Данный образ является одним из первых выражений актуализации первозданного душевного бытия. Образ зверя предстает первой "точкой отсчета" для дифференциации нисходящей линии генезиса душевной жизни ("к" природной организmicности, "к" "темному началу", заключенному в звере) и восходящей линии генезиса ("от" организmicского и "тёмного" в звере "к" первозданному в нем).

Видение первозданного в звере (как и "темного" в нем) было, в значительной степени, выраженным во вне внутренним (душевым) состоянием человека. Об этом говорит то, что человек часто не просто натуралистически копировал действительность, а "достраивал", трансформировал её для более точного и глубокого выражения своих мироощущений (для чего образ зверя выступал не самоцелью, а средством). Так, у "раненого бизона" рога "ненастоящие", слишком певучими линиями они намечены; а у "пасущегося оленя" они и вовсе уже не орудие защиты, а украшение (похожее на две половинки лиры). Уже в древности, таким образом, человек начинает чувствовать недостаточность красоты окружающего мира, стремится "добавить" к ней степени совершенства. Значит, первозданное состояние, в потенциальном, "свернутом" виде, пребывает в первобытной душевной жизни (проявляя первые свои актуализации).

Актуализация в первобытной душевной жизни сверхорганизmicского бытия находит выражение в развитии декоративно-прикладного искусства (разрисовывание узорами орудий труда, оружия, предметов быта). В этом искусстве происходит поразительное сочетание предельной полезности (чёткая функциональность) и предельной бесполезности (разукрашивание) вещи. А многочисленная "бижутерия" была и вовсе лишена функциональности (с точки зрения организmicского бытия). Рождается чувство самооценки красоты (в ее "чистом" виде), чувство значимости автономных от утилитаризма собственно душев-

ных (внутренних) переживаний. Появляются первые произведения искусства (в собственном смысле слова), освобожденные от малейших признаков утилитарности.

Выражением существенно различных актуализаций первобытной душевной жизни предстал и образ женщины. Кроме организmicского бытия (рассмотренного выше) он выражал и сверхорганизmicские чувства человека. Так, широкое распространение в древности получили рисунки и фигурки птиц, являющиеся в то же время изображениями женского чрева (найденные, например, в Альтамире, Ляско, Мезине, Елькнице). В птице нашло выражение первое представление о душах как жизненных началах. Женский образ предстал как "начало начал", понимался и как "вместилище душ", проникающих в тело и покидающих его подобно дыханию. Образ птицы, в противоположность "палеолитическим Венерам", предельно бесплотен, однако и говорить о его высокой одухотворённости не приходится (из-за слишком большой схематизации). Скорее это пока еще "знак" сверхорганизmicской жизни, чем непосредственное (или опосредованное) выражение её бытия. Тем не менее, сама попытка найти адекватный образ для визуализации невидимой внутренней стороны душевной жизни очень важна как свидетельство пробуждающегося чувствования первозданно-энтелехийного бытия.

Особой просветленностью, певучестью, грациозностью и нежностью отличается образ "Девушки, собирающей дикий мед" (Арана, Испания). Художник явно любит свою героиню, словно лаская ее взором, словно безмолвно признаваясь ей в любви. В этом образе нет ничего от организmicской функциональности Венер (в то же время ему не свойствен схематизм "птицы-чрева"). Образ "Девушки" (именно девушки, а не матери-роженицы) несет в себе не только сверхорганизmicское, но и сверхтелесное начало. Это один из первых примеров актуализации бытия душевно-духовной энтелехии. Поразительная сила натурализма образов первобытного искусства (выражающих организmicское начало) была слита с их "внемирностью", "таинственной избыточностью по отношению к прагматической жизни" [2, с. 71]. Одними из примеров этого являются "молчащие о вечном" дольмены, представляющие собой огромные "П"-образные каменные сооружения.

В этой конструкции свод и опоры не менее твердые, прочные, чем их земное основание. Формируются первые чувствования пребывающей над человеческой головой "небесной тверди", не уступающей по "прочности" "тверди" земной; оберегающей человека, выражающей устойчивость бытия. Складывается предощущение того, что человек находится в "перевернутом" мире. Дольмены можно считать одним из первых проявлений "разумного видения души", дающего представление об устройстве мироздания, его фундаментальных основаниях. К данному ряду образов относятся и первые изображения креста и кругокреста (пещера Тата (Венгрия), стоянка Вилен у Лорриха (Германия), стоянка Турская Машталя (Югославия), закладывающие определенную "систему координат" для рефлексии бытия, представляющие "мерой" упорядо-

чения, "выправления" мировосприятия, стремлением придать миру определенную стройность или, точнее, открыть её в нем.

В литературе высказывается много недоумений по поводу того, что первобытное искусство изначально существует уже в достаточно сложившемся состоянии; загадкой остается не только его длительное эмбриональное становление, но и младенчество. Степень духовного развития, возникшая в условиях развития древнего каменного века, является одной из величайших загадок психологии и истории. Однако есть и попытки отыскать ответ на эту "загадку". Так, Н. Кормин пишет о трансцендентных "начатках" в душевной жизни первобытной культуры, в которых фиксируется факт "рождения свыше", через которые и происходит конституирование собственно человеческого бытия [2, с. 71].

Известные нам объективации душевной жизни первобытной культуры, запечатлённые в произведениях изобразительного искусства, позволяют говорить о доминанте в её характере синкретичности, себестождественности. Данное обстоятельство нашло выражение в преобладании обобщённых образов над индивидуальными; в абсолютном господстве одного образа – образа зверя, посредством которого была проявлена жизнь всех энтелехий души (если говорить об образе человека, то здесь также преобладал один всеобъемлющий образ – образ женщины). Доминирование образа зверя (главного источника питания человека) над образом женщины-матери говорит о приоритете поддержания жизни (в настоящем) над задачей её репродукции (в будущем). Данная доминанта даёт основание определить преобладающий характер первобытного синкретизма душевной жизни: организмический (отличающийся от природной жизни проявившимися уже собственно человеческими чертами).

В рамках синкретизма душевной жизни проявляет себя уже ряд различённостей. Организмическая энтелехия обнаруживает свою неоднородность: в образах искусства проявляют себя как вегетативная (питание), так и чувствительная (эмоционально окрашенная) актуализации. Первая находит выражение, например, в изображении зверя как пищи; вторая – в сценах переживаний (процесса и результата охоты в частности). Образ "раненого бизона" (умирающий глаз которого источает злость, гордыню, проклятие) даёт основание говорить о проявленности плотской энтелехии. Дольмены, изображения кругокреста и женщины-птицы-души позволяют говорить о первых попытках абстрактного мышления, стремящегося выразить невидимое, сверхтелесное, что характерно для разумной энтелехии души. Образ "Девушки, собирающей мёд", создание предметов, выступающих только украшением (и свидетельствующих о начале понимания красоты как самооценности), дают основание говорить о пробуждении душевно-духовной энтелехии (это ещё не чувствование трансцендентного, но уже предчувствие значимости сверхорганизмических переживаний).

Господство организмической энтелехии находит выражение в доминанте объектности душевной жизни над субъектностью. Душевная жизнь первобытной культуры, в значительной степени, была включена в природные процессы и зависима от характера их про-

текания. Одно из свидетельств тому – явная активность образа зверя (олицетворяющего, в большей степени, внешнюю жизнь человека) и пассивность образа женщины (выражающего характер внутренней жизни человека-рода). Однако субъектное начало души (слабая выраженность которого – свидетельство непроявленности первозданной жизни) обнаруживало тенденцию к развёртыванию; подтверждением чему было само развитие изобразительной деятельности, очеловечивавшей природный мир, выходящей из его границ, преобразующей, "улучшающей", превосходящей его привнесением сверхприродного содержания.

Итак, главной объективацией первобытной душевной жизни в искусстве был образ зверя. С одной стороны, это свидетельствует о доминанте в ней организмической, "звериной" энтелехии; об идентификации человека через соотнесение, отождествление себя со зверем, уподобление ему. С другой стороны, данные объективации – свидетельство развёртывающегося в душевной жизни не (сверх)природного процесса, конституирование которого происходит через отдифференциацию от иного, вегетативно-животного. Возможность рефлексии над зверем осуществима лишь на основании оформляющегося "не-звериного" начала. Главная "напряжённость", важнейшее содержание душевной жизни первобытной культуры заключалось в процессе самоконституирования человеческого через освобождение от звериного, через отторжение, "выброс" из души вегетативно-животной инаковости. Не (сверх)природное в душе человека для того, чтобы конституироваться из господствующего природного, должно было изначально обладать чрезвычайно сильной интенцией к саморазвёртыванию.

Если, с точки зрения О. Шпенглера (завершившего свое исследование задолго до многих археологических открытий), душевная жизнь первобытной культуры отличается хаотичностью, беспорядочностью, неясностью, неотчетливостью переживаний; то приведенный выше материал даёт основание утверждать достаточную степень определенности, оформленности переживаний, позволяющую выделить ряд душевных энтелехий, характер координации и субординации в отношениях между ними. По О. Шпенглеру, душевная жизнь первобытной культуры является "функцией" внешнего (природного) мира. Анализ образов искусства даёт основание утверждать, что отмеченная тенденция предстает одной из доминант душевной жизни (о чем говорит, в частности, явное преобладание образа зверя), но не исчерпывает последнюю. Ряд образов искусства позволяет говорить о достаточно автономном функционировании внутренней жизни (это, например, "надмирные" образы "Пасущегося оленя" и "Девушки, собирающей мёд"; символические образы "птицы-души", кругокреста; орнаментальные узоры, дольмены и т. д.). Если душевная жизнь уже достаточно отчетливо отдифференцируется от внешнего мира, то значит правомерно говорить о начальной ступени её становления (эта ступень предстает не столько "предраусветным" состоянием душевной жизни, сколько уже (по О. Шпенглеру) "забрезжившим рассветом").

Самый яркий образ европейского первобытного искусства – "Раненый бизон" – сильнейшее свиде-

тельство гибели зверя, во всей его необузданной мощи и величии. Зверь гибнет, но концентрация "последних сил" в нём предельно велика; вероятно, сейчас он опаснее и мощнее, чем был ранее. И именно в этой "пограничной ситуации" звериного бытия, сквозь животность откровенно проступает плотская энтелехия; впервые обнажая то состояние человеческой души, выявление и изживание которого будет одним из главных её устремлений в будущем. В этом смысле (используя терминологию О. Шпенглера) данный образ можно определить как "прасимвол" европейской истории душевной жизни; содержащий в "свёрнутом виде" и античное устремление к "телесной" самодостаточности, и первую попытку создания "антииконы", что станет очевидным лишь после появления иконописных выражений бытия духовной энтелехии. Тем самым, указанный образ можно считать точкой отсчёта, позволяющей задать целостный взгляд на историю как на эволюцию единой европейской душевной жизни (вопреки точке зрения О. Шпенглера о "двух ду-

шах" европейской истории: "аполлоновской" и "фаустовской").

Доминирующие переживания первобытной душевной жизни, по О. Шпенглеру, "страх", "одиночество", "тоска". Все они наличествуют в образе "Раненого бизона". Свирепость, враждебность, озлобленность, бунт, заключенные в этом образе, вполне можно квалифицировать как "демонические силы" (последние, по О. Шпенглеру, характерны для первобытной душевной жизни [1, с. 393]). Всё это дает основание определить "Раненого бизона" как первый достаточно отчетливый образ "блудной" человеческой души, "чужой" не только для "неба", но и для "земли". Но "чуждым" для "земли" этот образ может быть лишь в том случае, если к земному он не сводим. Уже в первобытной душевной жизни как непосредственно, так и опосредованно проявлено и становящееся первозданное и становящееся отчужденное бытие. Муки "бизона" – выражение формирующейся рефлексии первозданного над отчужденным.

Литература

1. Шпенглер, О. Закат Европы / О. Шпенглер. – Новосибирск: Наука, 1993. – 592 с.
2. Кормин, Н. А. Онтология эстетического / Н. А. Кормин. – М.: Наука, 1992. – 117 с.

Информация об авторе:

Казаков Евгений Фёдорович – доктор культурологии, профессор кафедры философии КемГУ, 8(3842) 64-63-08, kemcitykazakov@mail.ru.

Evgeny F. Kazakov – Doctor of Culturology, Professor at the Department of Philosophy, Kemerovo State University.