

УДК 130.2

ДУША ДРЕВНЕГО РИМЛЯНИНА

Казаков Евгений Фёдорович, доктор культурологии, профессор кафедры философии, Кемеровский государственный университет (г. Кемерово, РФ). E-mail: kemcitykazakov@mail.ru

В статье на основании исследования образов римского искусства анализируются проявления душевной жизни древнего римлянина. Доминирующую роль в ней играет плотское, оформление которого осуществляется через отдифференциацию от организмического и грезящего. Происходит тотальное овнешнивание человека. Главной объективацией римской душевной жизни в искусстве предстаёт психологизированный портрет внешнего человека.

Ключевые слова: душа, древний римлянин, изобразительное искусство, плотское, душевное, образ человека, лицо, тело, психологизм, отчуждённое, внешнее.

THE SOUL OF THE ANCIENT ROMAN

Kazakov Evgeniy Fedorovich, Doctor of Culturology, Professor of Chair of Philosophy, Kemerovo State University (Kemerovo, Russian Federation). E-mail: kemcitykazakov@mail.ru

The article, based on the study of images of Roman art, analyzes the manifestations of the spiritual life of the ancient Romans. Works of art are the “vessel, which creates a soul” and that it “flows”. Art expresses (it expresses, and does not represent external and internal sides of the spiritual life (up to the depth of the essential processes), presenting it in its fullness and integrity. The peculiarity of fine art is that it understands the inner world of man through his appearance and after the appearance of man (the outside world in General) visually expresses it. The soul of man, a secret connection to higher and lower life plans can only be artistically identified, but not logically hidden role in the Roman soul plays the carnal, registration is carried out through of differential from organizations who and dreamers. It is a total externalisation of man. On the surface, a changeable, vicious Roman “person” won, triumphed over a static, non-existential, abstract “divine” Greek “body”. The novelty, which brings the Roman art, is “completing” over the Greek for “body” of a Roman head. The Romans opened the new novelist face and body and even the greater importance of the “face” of the face than the “face of the body”. The body appears as a pedestal for the “Coliseum” face. There was a clear contrast between the generalized (“faceless”, commercial vehicles) Greek for “body” and relentlessly naturalistic Roman face. The Romans begin to visually fixate the individual identity of a person. One of the achievements of Rome was open the “play face” that was much more intriguing and fascinating than cold, half-asleep “piece of the body”. The Roman culture has obvious dissonance of a simple architectural design and stridently luxurious decor. The Romans are trying to hide, to disguise the gaping emptiness within the precious veil decoration. In the Roman party, there is no, peculiar to the Greeks softness, dreaminess, hills, fog eyes; in their sober prudence, pragmatism policy, there is a warrior who does not believe in anybody but himself. If the Greeks had power over external external, then the Romans had the power of external over internal. Proud hot, tensitive figures represent the aggressive aspirations of the person, an undisguised challenge to all and Sundry. A great attention is paid to the hands widely outstretched outwards and upwards, as if trying to capture the whole world. What is most striking in the Roman person is a “Greek profile”, “Roman nose”, then there is a sharp, clearly defined (“confident in his innocence”), broken, aggressive line. The feeling of purity, simplicity, sublimity, of innocence is gone. The emphasis moves with the characteristic of the Greeks external view of the “body” on the actualization of aspirations of carnal entelechia spiritual life. The main objectification of the Roman spiritual life in art appears a psychological thiophenes portrait of an outer man.

Keywords: soul, ancient Roman art, carnal, sensual, the image of a man, face, body, psychology, alienated, external.

Изобразительное искусство предстает одним из выражений «физиогномики культуры», создавая визуальную «картину души», выступая зримым «символическим выражением внутреннего бытия» культуры [1, с. 396, 401]. «Душа эпохи» может говорить из произведений великого художника [1, с. 83]. Произведения искусства выступают «сосудом, который создаёт себе душу» и в который она «вливается». В художественном произведении всё случайное, одностороннее, просто субъективное в жизни и судьбе возвышается до строгой объективности; вместе с тем оно есть и самое человеческое из всех образований, «самое безусловное господство души над всей данностью бытия»; в полном смысле слова произведение искусства предстаёт «формой души». Искусство выражает (именно выражает, а не изображает) внешнюю и внутреннюю стороны душевной жизни (вплоть до глубинных сущностных процессов), представляя её в полноте, целостности.

Своеобразие изобразительного искусства заключается в том, что оно постигает внутренний мир человека «сквозь» его внешность; и через внешний облик человека (его внешний мир в целом) визуально выражает его (искусство – это душа, переданная чертами лица, движениями и действиями человека, тонами неба, линиями горизонта). Душа человека, тайна соединения в ней высших и низших планов жизни, может быть лишь художественно выявлена, но не логически вскрыта. Внешний облик человека может выражать его внутренний облик («лицо»), может выражать лишь самого себя («маска», «личина») и, наконец, может выражать его дух («лик»).

Тело предстаёт «художественным образом» души; душа посредством тела производит «художественное освоение» внутренней и внешней действительности. Особенность изобразительного искусства заключается в том, что оно делает «безвидную душу» (Платон) зримой; визуально свидетельствуя бытие души, её самораскрытие, самопрозрение. Изобразительное искусство позволяет сделать жизнь души предметом непосредственного созерцания. Это возможно потому, что «произведение искусства также имеет душу» [1, с. 298]. *Изобразительное искусство – это находящийся в развитии автопортрет душевной жизни (то погружающийся в её глубины, то поднимающийся на самую поверхность; то*

верно выражающий протекающие в ней процессы, то уносящийся в иллюзии, отчужденности).

О. Шпенглер отмечает, что Античность – это «культура тела»; «душа» для эллина – не что иное, как «осуществленная форма его телесного бытия». Душа – телесна, а потому тело – «вещественное, бездушное». Античная душевная жизнь – это «бездушная жизненность». Если душа телесна, то она становится видимой для физического зрения (Шпенглер пишет о свойственном Античности «внутреннем требовании видимой границы») [1, с. 134, 343–344, 348, 421]. Если душа телесна, то именно в теле (а не в лице, глазах, взгляде) она и находила свое адекватное выражение (поэтому греки «противились вторжению портрета в область изобразительных искусств», «делали глаза слепыми», их искусству была «чужда всякая физиогномика» [1, с. 46, 165, 429]).

Та новизна, которую привносит римское искусство, заключается в «достраивании» над греческим «телом» римской головы. На «богоподобной» греческой голове проступило убогое лицо римского патриция. Римляне открывают равновеликость лица и «тела» и даже – большую значимость «лица» лица, чем «лица тела». «Тело» предстает как постамент для «колизея лица». Явным становится контраст между обобщенным («безликим», неиндивидуальным) греческим «телом» и беспощадно натуралистическим римским лицом, между «небом тела» и «землей» лица. Свойственная грекам, хотя бы кажущаяся, целостность образа человека разрывается. Безжизненное «тело» при таком переполненном «жизнью» лице перестает быть необходимым. Рождается широкая галерея портретов-бюстов. «Земля» лица отделяется от «неба» под головой и «неба» над головой, замыкаясь полностью на себе [2, с. 125–126].

Римские скульптуры разделяются на две группы: идеализированные парадные портреты, приравнивающие земного владыку к небожителям (продолжение греческой традиции), – статуя Августа из Прима-Порта, статуя Августа из Кум; более яркие, буквально врезающиеся в память натуралистические портреты высокопоставленных римлян (берущие начало с восковых посмертных масок, несущих на себе отпечаток «мертвых душ»; в этом смысле римские бюсты уже выходят за пределы искусства, превращаясь в бронзовую фотографию) – бюст Тиберия (зам-

кнутость, животный страх), бюст Калигулы (кажется, что у него губы в крови), портрет Нерона (обрюзгшее, чувственное лицо с печатью безудержного разврата; хмурый мрачный взгляд изпод опухших век; взгляд человека, съедаемого вечной подозрительностью; лицо властелина и раба, убийцы и убитого), несущие в своем облике все, что свойственно «человеку без неба»: Филипп, Араб, Максимилиан Фрактес, Требониал. Один из наиболее ярких бюстов второго ряда – портрет римлянина, так называемый «Брут». Такой человек не остановится ни перед чем, он не просто задумал убийство, а уже стал его совершать.

Изображения преступников, нелюдей, убийц римлянам явно удавались лучше. Значит эти «лики» были более адекватны их внутреннему облику. Одно из достижений Рима – открытие «спектакля лица»; оказывается, оно может быть «богатым», выразительным, наполненным разнообразными эмоциями. «Спектакль лица» оказывается гораздо более интригующим и завораживающим, чем холодная, полусонная «пьеса тела».

В римских лицах – никакой, свойственной грекам мягкости, мечтательности, возвышенности, затуманенности взора; в них – трезвая расчетливость, прагматизм политика-воина, не верящего «ни в бога, ни в черта», а только в себя, да и то, наполовину («вся история римского падения выражена тут бровями, лбами, губами» (А. И. Герцен). Римляне впускают в искусство поступь своего времени.

Гордая распрямленность, напряженность фигур выражают собой агрессивную устремленность человека, неприкрытый вызов всему и вся. Большое внимание уделено рукам, широко распростертым вширь и ввысь; словно пытающимся пленить весь мир. Что более всего бросается в глаза в римском лице – «римский профиль», «римский нос», то есть резкие, четко очерченные («уверенные в своей правоте»), ломаные, агрессивные линии, выпирающие из шара греческой головы, разрушающие его своими «неправильными» плоскостями. Исчезает чувство чистоты, простоты, возвышенности, невинности. Акцент перемещается со свойственного грекам внешнего взгляда на «тело», на актуализацию устремлений плотской энтелехии душевной жизни.

Римской культуре свойственен очевидный диссонанс несложной архитектурной конструк-

ции и кричаще роскошного декора помещений (один из ярких примеров здесь – нероновский «Золотой дом»). Римляне пытаются спрятать, замаскировать зияющую внутреннюю пустоту за драгоценным *покрывалом* убранства. Но пустоты от этого не становится меньше. Проблема несоответствия конструкции и декора не отнеслась только к сфере техники. Она была отражением одной из самых злободневных проблем в жизни римлян – проблемы несоответствия видимости и сути. Роскошное внутреннее убранство римских помещений было выражением «внешнего» характера душевного отчужденного относительно первоначальных душевных энтелехий. В этом смысле «внешний» мир греков был более внутренним, чем «внутренний» мир римлян. Тем не менее, если греки были «до краев» наполнены собой, не оставляя и «щелочек» для «текучести» души, то римляне открыли внутреннее незаполненное «мёртвое» пространство.

Показательна в этом смысле эволюция «темы ребенка» в римском искусстве. Как мы помним, греки детей почти не изображали, а если и делали это, то получались скорее миниатюрные взрослые (даже у Праксителя в группе «Гермес с Дионисом» последний мало похож на младенца по своей анатомии, пропорциям). Греки изображали «будущее» как уменьшенную копию настоящего, а значит, «будущее без будущего». Зато впервые у римлян предметом пластики становится в отдельности ребенок со всеми особенностями детского возраста (например, статуя Мальчика, дерущегося с гусем; многочисленные малыши – Эроты, показывающие как в прямом смысле уменьшается образ Любви Небесной, становясь крохотней человека). Римляне предошущали будущее, уже отличное от настоящего...

У греков во взгляде на человека общее преобладает над единичным. У римлян начинает визуально фиксироваться индивидуальное своеобразие человека. Сугубо индивидуальная личина – маска Рима возвышалась над анонимно-обобщенной массой «тела» (речь, например, о статуях Августа I века н. э.). Именно потому, что греческое «тело» было без души, оно и смогло так естественно и органично превратиться в римскую плоть. Кризис Античности обусловлен тем, что того первоначального потенциала, который был заложен в прекрасном «теле», и адекватных

ему душевных энтелехий, оказалось недостаточным. Римская плоть победила греческое «тело», так как оно было не тело. Сконструированное, идеализированное «тело» не могло превратиться в собственно тело (так как интенционально содержало его в себе в недостаточной степени, не выступая реальной возможностью тела). «Живая» плоть вполне обособованно восторжествовала над надуманным, неживым «телом».

Если в первобытном обществе происходило выявление отличия-сходства человека от природы (от зверя, в частности), у греков – отличия-сходства «людей» и «богов», у римлян (200 лет, как отмечает А. Боннар, не создававших статуй богов вообще) – отличия-сходства людей друг от друга. Внешний человек преобладает везде. Понятно, что внешняя дифференциация невозможна без накопления достаточной внутренней различности. Но последнее не касается еще глубоких душевных планов внутреннего человека.

На стадии римской культуры душевная жизнь продолжает оставаться себетождественной, но характер этой себетождественности изменяется. Грезящая энтелехия перестает играть определяющую роль, уступая ведущие позиции плотской энтелехии. Это нашло визуальное выражение в том, что если у греков голова была частью квази-тела, то у римлян квази-тело стало частью плотского лица (у этого лица уже был взгляд-желание, взгляд-насилие, взгляд-агрессия, стремящийся поглотить, уничтожить плоть «другого»; у римлян уже был «другой» – греки – поэтому они смогли точно увидеть, отличить, выразить себя) точнее, личины (так как тень на этом лице не соседствует со светом). Поверхностное, изменчивое, порочное (но исполненное силы, воли) римское «лицо» победило, восторжествовало над статичным, не-бытийственным, абстрактным «божественным» греческим «телом». Апофеозом этого стала установка Калигулой своего бюста на плечи статуи Зевса.

Условием победы было то, что хотя римское «лицо» и не выражало глубинную сущность душевной жизни, оно адекватно выражало характер (пусть поверхностный) ее существования в настоящем; греческое же «тело» не выражало ни сущность, ни существование души. «Лицо» оказалось «больше» тела. Если греки выталкивали темное, звериное, «нечистое» за пределы своих

«тел», то римляне вынесли за свои пределы все нормативное, усовершенствованное, идеально-возвышенное, смело обнажив циклопическое, кентаврическое, гипербореевское содержание души.

Душевная жизнь римской культуры – выражение абсолютной власти плотской энтелехии над внутренней и внешней жизнью (что и позволило ей «быть», а не «казаться»). Относительно данной энтелехии все другие выступают объектами. Расстояние между образом человека в искусстве и натурой оказалось сведенным к «нулю». Искусство предстало объектом относительно природы, переставая в результате быть искусством, превращаясь во «вторую» натуру. Искусство было объективацией внутренней (душевной) жизни, внутренняя жизнь была объективацией внешней жизни. Если у греков была власть внешнего над внешним, то у римлян – власть внешнего над внутренним. Овнешнивание человека стало тотальным; римский человек – человек-полость.

Если на первобытной стадии господствует организмическая себетождественность, на греческой – грезящая, то на римской – плотская. Данные стадии отличаются тем, что на них, в определенной мере, проявлено бытие разных энтелехий, образующих свои композиции (со свойственным для всех них, тем не менее, суммативным характером). Это связано с тем, что для каждой стадии «другим» выступает свой объект, соответственно: природа, «боги», греческое «тело». На первобытной и римской стадиях душевная жизнь предстает как конкретная себетождественность. Данные стадии предстают относительно друг друга как «тезис» (организмичность первобытной души), «антитезис» (сверхорганизмичность греческой душевной жизни) и «синтез» (бытие римской душевной жизни выражено через сочетание греческого «тела» и организмичности лица). Если образы искусства, продуцированные на первой стадии выражают то, что человек и «больше», и «равен» природной организмичности; если греческие образы искусства выражают примерное «тождество» человеческого и «божественного»; то римское искусство выражает доминирование человеческого и над природным, и над «божественным».

Рассматриваемые стадии выражают нарастание процесса развертывания душевной жизни. Так, если на первых двух ступенях внутрен-

няя жизнь, по существу, не проявлена совсем; то римские бюсты отличаются достаточно высокой степенью психологизма. Организмический взгляд первобытности сменяется расплывчато-идеализированным греческим взглядом, и далее – холодно-отчётливым, «раздевающим и раздевающимся догола» римским взором. Именно на последней стадии впервые достигается адекватная форма выражения существа человеческого душевного бытия, становящегося из потенциального состояния (природного, квази-) в действительное. Римская душевная жизнь и предстает исходной точкой проявления (и утверждения) собственно человеческого (хотя и отчужденного) бытия.

Три начальные стадии развития душевной жизни предстают тремя объективациями первозаданного человеческого бытия; тремя ступенями отдифференциации от «иноного» (три «слоями кожи», отслаиваемыми с души). Данные трансформации не могут не быть выражением начавшегося процесса изживания; а последний может развёртываться лишь в результате актуализации первозаданного плана души (проявления которого представлены на всех трех стадиях: «Пасущийся олень» – «Афродита Милосская» – «Антиния Младшая»).

Если на первобытной и римской стадиях душевная жизнь ограничивается, в решающей степени, достаточностью своего настоящего бытия; то на греческой стадии осуществляется попытка прорыва в совершенные сверхвременные идеалии (хотя и ограничившиеся формальными исканиями, но тем не менее явившиеся выражением чувствования недолжного характера бытия и необходимости его преодоления). Греки пытались создать совершенный образ, исправляя,

идеализируя человека. Но лицо (человека) нельзя превратить в лик (Бога, а не «бога»), улучшая его черты. Греческие идеалии заместили собой образ первозаданного (внутреннего) человека, задав «иную» точку отсчета истории, обуславливающую дальнейшее развёртывание именно внешней стороны душевной жизни. На всех рассматриваемых стадиях выявляется тенденция к целостности (выступающая одной из основных характеристик первозаданного душевного бытия), фиксируемая в эволюции изображений зверя, в стремлении греческого «тела» к всеохватности выражения бытия, в римской попытке адекватного выражения облика человека (когда внешнее во всей полноте исчерпывает внутреннее).

Римская стадия является высшей и итоговой в развёртывании первого этапа душевной жизни европейской культуры [2, с. 372]. Душа здесь предстает в своем сконцентрированном виде, достигая состояния зрелости, позволяющего отчетливо увидеть себя и адекватно запечатлеть. Проявлением зрелости римской душевной жизни выступает и ее выраженное стремление к самодостаточности: себестождественности отчужденного плана души (относительно предшествующих периодов) здесь наибольшая (светлых образов практически нет); закрытость душевной жизни «на входе» сосуществует со стремлением к экспансии «на выходе»; плотская энтелехия души предстает как субстрат существования плоти. Плоскостно-плотский римский образ человека является закономерным результатом синтеза первобытных натуралий и греческих идеалий; обнажением скрытого за их «нейтральным» внешним обликом характера душевного бытия.

Литература

1. Казаков Е. Ф. Душа европейского человека. Кемерово, 2012. – 424 с.
2. Казаков Е. Ф., Овчаров А. А. Искусство как выражение души // Вестн. Кемеров. гос. ун-та культуры и искусств. – 2012. – № 19 (1). – С. 193–199.
3. Шпенглер О. Закат Европы. – Новосибирск: Наука, Сибирская изд. фирма, 1993. – 592 с.

References

1. Kazakov E.F. Dusha evropeyskogo cheloveka [The European Soul]. Kemerovo, 2012. 424 p. (In Russ.)
2. Kazakov E.F., Ovcharov A.A. Iskusstvo kak vyrazhenie dushi [Art as an expression of the soul]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2012, no. 19 (1), pp. 193–199. (In Russ.)
3. Shpengler O. Zakat Evropy [Decline of Europe]. Novosibirsk, Nauka Publ., Siberian Publishing House, 1993. 592 p. (In Russ.)