

Лукашевская Я.Н. ПОНЯТИЕ «ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ» И ПРОБЛЕМЫ ЕГО ИЗУЧЕНИЯ В ПЕРВОБИТНОМ ИСКУССТВЕ

В этой статье мы займёмся изучением проблемы художественного образа в первобытном искусстве. Некоторые предполагают, что первобытные народы были весьма отсталыми, но это не так. Народы, жившие в доисторические времена, обладали собственными культурными и общественными традициями. И простой стиль их искусства передаёт сознание далёких предков человечества. Можно предположить, что доисторические народы жили более гармоничной и здоровой жизнью, чем мы сейчас. Художники в доисторическом обществе были одновременно и шаманами, и поэтами. Первобытное искусство и в реалистичных, и в абстрактных образах, может раскрыть нам представления первобытных людей о природе, религии, ритуале и т.д. Живя в бесконечной связи с природой, первобытный художник мог передавать идею сопричастности человечества жизни всего Космоса. Простые сценки из повседневности – это не только скучные описания будней. Суть первобытного искусства гораздо глубже. Коннотация большинства первобытных произведений – идея вечной жизни. В этом мы убедимся в настоящей статье.

Представление человека об окружающем его мире с древнейших времён и по сей день основывается на образах. Образное мышление является фундаментом художественной деятельности в любую эпоху.

Искусствоведы неоднократно замечали, что практически каждый художник, приступая к выполнению эскиза для будущего полотна, реализуют свой замысел лишь наполовину, а законченное полотно сильно разнится с первоначальными набросками. Зрители же в готовом полотне увидят только итог творческих исканий мастера. Возможно, их впечатление от увиденного будет во многом отличаться от тех эмоций, тех ощущений, что вкладывал автор в своё творение. Так каков будет художественный образ данной картины? Тот, что создаст художник, воспримет зритель, или опишет через столетие историк искусств? И вообще – что такое собственно «художественный образ»? Чем он отличается от «образа» в обыденном понимании? В ходе работы будет приведён ряд рассуждений и примеров, подводящих к ответам на поставленные вопросы. Мы рассмотрим понятие «художественный образ» в искусстве первобытных народов.

Изучение искусства дописьменных культур связано с целым рядом трудностей. Во-первых, нам доподлинно неизвестно, каковы были верования этих древних народов, каким было их мировоззрение. Во-вторых, мы рискуем приписать своё субъективное мнение древним мастерам, тем самым исказив изначальное содержание созданных древними художниками образов. Тем не менее, мифология, сравнительная этнография и археология дают нам материалы, опираясь на которые мы можем восстановить хотя бы частично мировоззрение первобытных народов, приблизиться к пониманию внутренней сути созданного ими культурного наследия. Памятники наскальной живописи следует рассматривать не просто как артефакты, имеющие исключительно историческую ценность, но как полноценные произведения изобразительного искусства, порождённые творческим воображением древних мастеров.

По словам Герберта Кюна «при всей примитивности хозяйственных форм первобытных людей и всего образа жизни, мир этих людей является отнюдь не примитивным, а лишь иначе воспринятым и пережитым в иных формах: искусство неотделимо от прочих проявлений духовной жизни, оно связано, сплетено тысячами нитей с жизнью, оно есть сама жизнь первобытных народов. Таким образом, мы должны рассматривать это искусство с совершенно новой точки зрения»¹. Образная выразительность

в искусстве первобытных народов требует отдельного изучения. Это нужно для того, что бы приблизиться к пониманию всей глубины древнейших произведений изобразительного искусства.

Само понятие «художественный образ», конечно, первобытным творцам было неизвестно. В истории философской мысли впервые проблема образа была выделена в отдельную тему в начале XIX века. Г.В.Гегель (1770 – 1831гг.), рассматривая поэтическое искусство, заложил фундамент для теоретических построений последующих поколений мастеров философской и эстетической мысли. Немецкий философ обратился к образности как к тому особому свойству, что характерно для поэтического мышления. Он видел в образе такое «явление, в котором непосредственно через само внешнее и его индивидуальность мы в нераздельном единстве с ним познаём субстанциальное, а тем самым перед нами оказываются во внутреннем мире представления в качестве одной и той же целостности, как понятие предмета, так и его внешнее бытие»². Согласно Гегелю, образ позволяет человеку увидеть предмет во всей его реальной конкретно-чувственной полноте.

Образ сам по себе никогда не возникает – всегда нужны средства, чтобы его выразить. Звуки, слова, краски или формулы служат своеобразным строительным материалом при возведении образов. В ходе трудовой деятельности и социальной жизни у людей уже в палеолитическое и неолитическое времена стали формироваться комплексы типичных и первостепенных по значимости в жизни представлений. Эти представления нужно было как-то выражать и фиксировать. Так появлялись первейшие средства коммуникации – древние рисунки, особые жесты и предметы, служившие не столько способом передачи и накопления информации, сколько наделялись магическим содержанием, использовались в ритуалах. Ритуалы, в свою очередь, регламентировали жизнь первобытного социума, выявляли его иерархическую структуру. Ритуалы сопровождалась пением, танцами, определёнными действиями, а потому из века в век сохраняли и несли конкретную информацию, касающуюся жизни общества и его связи с окружающим миром. Так, ритуал явился первой, синкретичной по своему характеру семиотической системой. В процессе ритуалов сосуществовали и взаимно дополняли друг друга различные (точнее – являющиеся таковыми в современном нашем понимании) знаковые и образные структуры. «Язык танца», «язык музыки», «язык жестов», «изобразительный и поэтический язык» - в ритуале между ними стирались границы; они, неразрывно связанные и отождествлённые, являли собою традицию, без которой сплоченность и относительное благополучие в первобытном обществе было бы просто невысказано. Письменность, как собственно вообще более или менее целостные языковые системы, вышли из недр именно ритуалов, в том числе и тех, что выходили за рамки отдельно взятого племени, а были частью первобытной «внешней политики». Речь идёт об объявлении войны или заключении мира. Племена, жившие по соседству, не обязательно говорили на близких языках и принадлежали к родственным этническим группам. Чем более глубокую древность мы рассматриваем, тем больше находим разнообразия и преобладания «поместного» над «имперским». Классический пример, конечно, Древняя Греция, с ходом её истории от полисов, городов-государств, к эпохе эллинизма. Однако разрозненность мира в древние времена более ярко проявляется в мире кочевников, где столкновения племён между собою – это не просто продиктованная самим укладом жизни необходимость, но некое священное действие, воспринимаемое как основной закон бытия, как гарантия равновесия между добром и злом.

Известно, что письменность у кочевников появилась позднее, чем у оседлых народов, что симптоматично. На этом вопросе стоит особенно заострить внимание. Мышление кочевника насквозь образное, а вот сознание того, кто работает на земле, более тяготеет к знакам. Почему? Дать однозначный ответ на этот вопрос невозможно. Психологи, стоит думать, могут в данной ситуации апеллировать к особенностям душевного склада

представителей двух различных миров. Историки будут искать ответ в разнице хозяйственно-экономического уклада. И те, и другие, в конце концов, будут прибегать к многочисленным примерам и гипотезам, но их ответы останутся весьма туманными, потому что, когда речь идёт о культурах древних (и кочевничьих, и оседлых), то необходим не просто синкретичный подход, но истинно философский. А философия – апофатическое знание. Действительно, что касается дописьменных времён, то археология даёт нам лишь артефакты, которые, в свою очередь, порождают больше домыслов и вопросов, нежели конкретных знаний. Изучение глубокой древности – это всегда философское занятие, несмотря на то, что самой-то философии в те времена ещё не было! Так, в чём же особенность мировосприятия кочевников? Ритм жизни кочевых племён динамичен и непредсказуем. Время, то есть та мера, посредством коей мы обыкновенно измеряем прожитую нами жизнь, летит для кочевника соразмерно пройденному пути. Интересен тот факт, что время некоторые кочевые народы измеряют не в минутах и часах, или идентичных этим единицам, а в количестве преодоленного пространства. Когда в тюркском эпосе мы встречаем описание того, как герой проходит из одной местности в другую за десяток кругов «лёта журавлиного клина», то это не абстрактная красивая метафора. Так измеряли время. Можно сказать, что образность мышления в данном случае порождена особенностью ритма жизни.

Общение между различными кочевыми племенами осуществлялось посредством образных (реже, почти никогда, – знаковых) средств. Например, объявляя войну, вождь племени направлял противнику наконечники боевых копий или стрел, а желая заключить мир – связку из волос боевых коней. Предмет, носящий утилитарную функцию, наделялся образным содержанием, становился носителем информации, превращался в материализованное олицетворение абстрактных понятий.

Жизнь оседлых народов характеризовалась размеренностью. Понимание ими времени было близко современному. Опять же, неслучайно, солнечные часы использовали с древнейших времён в Греции, Египте и Китае. Поддержание размеренного ритма жизни требует фиксации некоторых явлений, связанных с цикличностью бытия. Здесь без знаковых систем не обойтись. Ведь образ всегда имеет тенденцию к *недосказанности и неопределённости*. Знак более конкретен и устойчив. Ход жизни, при котором возникла необходимость фиксировать определённые события и явления для поддержания определённого ритма, и явился, пожалуй, основной предпосылкой для возникновения письменности. Многие исследователи называют первой письменностью рисуночное письмо. Подобная позиция крайне спорная, потому что петроглифы не служат исключительно для запечатления какой-либо информации (это лишь одна, притом, как правило, вовсе не главная их функция), в них слишком *тесно сосуществуют образное и знаковое начало*.

Жители эпохи неолита, несомненно, вступили бы в спор с К.Марксом, утверждавшим, что «название какой-либо вещи не имеет ничего общего с её природой»³. Носители мифологического сознания считали реальной не просто взаимосвязанность всех элементов бытия, но сопричастность «всего всему». Звук для древних был полноценным образом, слово могло не просто ассоциироваться с определённым объектом, но вообще напрямую заменяло его. Совокупность представлений о нерасчленённости всех элементов мира Леви Брюлль назвал *партиципацией (participation - сопричастность)*. Известно, что первобытные люди видели природную связь между звучанием слова и обозначаемым им объектом. Они приписывали словам магическую силу.

Сверхъестественной мощью наделялись, конечно же, и разного рода изображения. Яркие тому примеры петроглифы, встречающиеся на всём земном обитаемом пространстве. Это историко-художественное явление занимает археологов и вообще любителей древности

в Европе, России, Азии и Америке, потому что изучение петроглифов даёт ценную информацию о жизни и верованиях людей далёких исторических времён. Об этом так пишет Я.А.Шер: «Подобно текстам, петроглифы изначально создавались как носители определённой информации, но не языковой, а образной. Любой рисунок представляет собой неразрывное диалектическое единство плана содержания и плана выражения»⁴. Учёные до сих пор ведут споры о том, что есть петроглифы – первейшая «азбука» или древнейшее искусство.

Всегда, когда речь идёт о художественном образе, необходимо помнить, что особенности его зависят и от социокультурной среды, в которой он создан, и от личностных качеств его творца, и от специфики сознания и эстетического опыта тех, кто воспринимает данный образ. Прав был А.Ф. Лосев, когда писал: «Мы не знаем хорошо даже того, что такое художественный образ»⁵.

Одним из древнейших видов изобразительной художественной деятельности и, пожалуй, первым визуальным способом коммуникации являются петроглифы. В своеобразной форме они донесли до наших дней информация о том, каково было понимание нашими далёкими предками вселенной, строения мира, жизни и смерти, а так же о том, каким было их пространственное мышление, какими средствами они выражали свои мысли, эмоции, ритуально-магические представления. Не стоит считать, однако, что эта информация подобна «мёртвому» языку, который можно дешифровать и сделать перевод наскального «текста», облакая мысль неолитического жителя с берегов реки Амур или реки Томь в привычные нам фонетические, грамматические и синтаксические структуры. Не стоит думать, что петроглифы – примитивные слабые попытки изобразить элементы окружающего мира исключительно в магических, заклинательных целях. Такая позиция, как правило, ведёт к несправедливым нападкам на создателей петроглифов с обвинениями в незнании законов перспективы, пропорций, в неумении передавать анатомическое строение людей и животных. Жаль, древнейшие мастера уже не могут ответить подобным «поборникам высокого искусства» встречным вопросом – «Зачем?» Действительно, синкретизм первобытного сознания нельзя даже пытаться постигнуть с позиций современного мышления. Необходимо мысленно встать на уровень эпохи бронзы или неолита и задать себе вопрос: «Зачем нужны правила перспективы, знание объёмов, пропорций, анатомии и так далее, если весь мир, космос, един, всё сопричастно всему, одна форма перетекает в другую, а жизнь и смерть – лишь разные вехи, ступени на пути блуждания между нижним, средним и верхним мирами?». Так, исследуя образность первобытного искусства, необходимо учитывать, что их создатели – носители особого мифопоэтического мышления. Такое мышление – целостно, монолитно в своей синтетичности. Понятие «художник», в привычном для нас смысле, не существовало в эпоху неолита. Мастер, исполнявший наскальные изображения, был одновременно и охотником, и воином, и, что вероятно, магом или шаманом. В.В.Бычков пишет, что «в самом широком общепhilosophическом плане образ – субъективная копия объективной реальности художественный же образ – это образ, связанный с искусством, являющийся его целью и основой, сущностным ядром произведения искусства»⁶.

В первобытном искусстве художественный образ тесно связан с мифопоэтическими представлениями и ритуалами, его выразительность во многом зависит от того, какую ритуальную функцию он выполняет, как соотносится с тем или иным мифом. В гносеологическом аспекте, мы стремимся к анализу, к разложению любого явления на частности, через частное познавая целое. А для первобытного мастера, создателя наскальных «полотен», познать мир – значит слиться с ним воедино, раствориться в нём, стать, вместе со всеми одушевлёнными существами (то есть, в анимистическом понимании – со всеми объектами окружающего мира вообще) его кровью и плотью, его внешним выражением и

внутренним содержанием. Такая диффузность нерасчленённость мировоззрения творцов дописьменных эпох нашла прекрасное воплощение в образах наскального искусства.

Воплощение художественного образа древнейшими мастерами происходило в рамках особого художественного пространства, которое само по себе уже было сакральным.

Структура художественного пространства петроглифов отличается неограниченностью, однородностью и отсутствием фиксированной глубины. По верному наблюдению М.Л.Подольского у наскальной изобразительной поверхности «нет центра и периферии, верха и низа. Соответственно, исключены иерархические отношения между различными фигурами»⁷. Этот вывод нетрудно подтвердить, если обратить внимание на то, что изображение на то, что изображения птиц, относящихся к стихии неба (к верхнему миру), редко представлены в одиночку, а являются составляющими частями различных композиций. Они соседствуют с изображениями человечков, пятен, животных, оградок и т.д. Интересно, что птицы на Забайкальских писаницах показаны ни с боку, ни с верха, ни «в три четверти», а как будто «в разрезе», очень геометрично. Они напоминают аппликацию, точно вырезанное из какого-то материала изображения прикреплено к скале. На самом-то деле рисунки выбивались на поверхности камня так, что практически ямок от ударов не оставалось, и получалась ровная поверхность изображения.

Так, первое, что следует отметить в манере изображения петроглифов – контурность фигур, важная роль силуэта, придельная плоскостность. Это есть вовсе не результат неумения передавать объём. Нельзя объяснять довлеющую роль контура в художественной выразительности, скудность арсенала изобразительных средств первобытных творцов. Источник такой манеры – само сознание, само мироощущение людей тех отдалённых эпох, когда господствовали анимистические представления и на каждом (!) лежала личная ответственность не только за свою судьбу, за судьбу своего рода, но за настоящее и будущее вселенной вообще.

Подобно тому, как во всём мире ощущалась всеобщая сопричастность, нерасчленённость объектов и явлений, так и любое проявление жизни первобытного социума соотносилось с ритмом жизни окружающего мира. Искусство, то есть акт творения визуальных образов, могло составлять часть определённого ритуала, связанного с имитативной, промысловой, заклинательной магией. Поэтому, изображался не сам объект, не копия объекта, а суть, содержание или даже отдельный признак или характерная черта объекта. Контурность либо силуэтность как нельзя лучше отвечают этим требованиям.

Благодаря аппликативности силуэтного изображения было возможно представить птицу в стандартной для многих первобытных скальных произведений позе парения в необъятном небесном пространстве. Если привести грубое сравнение языка изобразительного с законами языка разговорного, то перед нами – глагол. Образ действия определённого объекта соотносился с самим объектом.

Своё внимание художник максимально концентрирует именно на передаче действия, наиболее характерного для птицы, то есть на полёте с широко распластанными крыльями. По-сути, перед нами изображение ни столько самого объекта, сколько действия, осуществляемого им. Ни одно объёмное изображение не способно передать движение так же информативно, как делает это упрощённая (в нашем понимании) геометризованная схема, график, но близкое к ним по своему характеру, по степени информативности, изображение – аппликативное, чёткое, плоскостное (двумерное). Что это? Разрез, демонстрирующий поразительное умение древних мыслить именно пространственно (ибо, из геометрии известно, что не узнав объём, не замерив все параметры, нельзя создать изображение чёткого

разреза объёмного предмета!)? Или это просто условное изображение объёмных объектов, осуществленное плоскостно? Дать однозначного ответа нельзя, потому что в действительности нет способа постигнуть все тайны человеческого сознания, особенно когда речь идёт о сознании людей, живших около десятка тысяч лет назад. Как мыслил древний мастер, создавший рассматриваемые произведения? Задавая этот вопрос, мы подходим напрямую к вопросу об ощущениях, о влияющих на них факторах и о том, какое место эти ощущения занимали в творческом процессе, как влияли они на саму суть художественных образов. Можно обратиться к древнейшим письменным теоретическим свидетельствам о зарождении изобразительного искусства – то есть к античным источникам. Самому Плинию (23 – 79 г.г.) приходилось констатировать тот факт, что вопрос о начале живописи не выяснен. Тем не менее, «первые шаги, по словам Плиния, в этом искусстве были сделаны либо египтянином Филоклом, либо Клеанфом из Коринфа, которые обвели тёмным контуром тень человека»⁸. Такую странную, на первый взгляд, гипотезу о происхождении искусства живописи высказывал не только автор тридцати семи книг «Естественной истории». «Афиногор – греческий философ II века н.э. – так же отмечает, что открытие искусства рисовать состояло в обрисовке тени. Так, художник Саврий с острова Самос обрисовал тень лошади»⁹. Поэтому, отнюдь не умозрительным может быть вывод о том, что первобытные мастера из Сибири поступали подобным образом, то есть обрисовывали тени объектов. У некоторых забайкальских «орлов», например, редуцированы шеи и хвосты, непомерно вытянуты крылья, а сам абрис фигуры представляет собой рваную линию. Такой могла быть тень, брошенная летящей в небе птицей на скалу в лучах солнца или в отсветах костра. При этом, тень могла отождествляться с самой птицей, а вероятнее, представлялась как её душа. Вообще, тень птицы могла восприниматься как некое послание или благословение небес.

На рассмотренных примерах мы убедились в том, что художественный образ в первобытном искусстве характеризуется эмоциональной насыщенностью, а так же несёт в себе имманентно присущее ему содержательно-информативное начало. В следующей части работы будет рассмотрена особая образная выразительность произведений скифо-сибирского звериного стиля.

Всё древнее искусство, в частности, скифо-сибирский звериный стиль, проникнуто великим пафосом неподвластных времени и чьей-либо воле извечных законов природы, одухотворено преклонением перед этими законами, одушевлёнными, материализованными в зримых образах благодаря таланту и фантазии неизвестных мастеров.

Действительно, только те, кто со священным трепетом, с неизменным восторгом перед могуществом и красотой мира внимательно наблюдали за мельчайшими явлениями жизни природы, только те, кто по-настоящему осознавали себя не просто частичкой всего живого, но и тождеством всему живому – только они могли быть создателями столь ритмически выразительных, динамичных, логичных, стилистически целостных композиций и образов скифского сибирского звериного стиля.

Произведения, созданные скифскими мастерами, сразу произвели должное впечатление на учёных, как только были открыты. В случае с образами первобытного искусства, особенно Сибирского, это большая редкость. Окуневские стелы (Южная Сибирь, Хакасско-Минусинская котловина) называли, например, «грубыми истуканами», а тагарские бронзы рассматривали только как артефакты, дающие минимум сведений о быте и военном деле.

В связи со скифскими находками исследователи уже отметили не только утилитарную функцию, но и несомненную художественную ценность. Древние кочевники Сибири «сумели» на этот раз «угодить» вкусу придиричивых европейцев! Даже самый искушённый

ценитель изящных искусств вряд ли сможет удержаться от захватывающих эмоций, когда перед ним предстаёт такое многообразие орнаментальных мотивов, композиционных решений, богатство использованных материалов, такое виртуозное мастерство и потрясающие воображение фантастические сюжеты.

Кочевой мир середины первого тысячелетия до н.э. выработал особое отношение к образному началу в своих изделиях. Знакомясь с любым произведением искусства скифов, мы видим, что перед нами всегда действие, выраженное пластически, орнаментально или фигуративно. Этим действием и живёт художественный образ. Но действие здесь больше, чем просто «глагол», переведённый на визуальный язык с вербального, потому что оно включает в себя и мысль, и предмет. Идея и форма реализуются в действии. Особенно, если это действие – борьба. Между мастерством воина и художника в скифском мире стёрты границы.

На одном украшении седельной покрывки из первого Пазырыкского кургана представлена сцена нападения на лося могучего орла. Орёл – птица, щедро дарующая вдохновение и на поле битвы, и в ремесленной мастерской. Бесконечно можно восхищаться пластикой, стремительностью и величием этого обитателя небесных просторов. Знаменитый этнограф Л.Я. Штернберг писал, что «уже одна сила этого могучего пернатого внушает особое к нему отношение. А молниеносный пламенный взгляд орла, могучий стремительный полёт, который производит такое впечатление, точно орёл поднимается к самому солнцу <...> В Ригведе солнце даже называется птицей. Орёл так же – бог войны и победы и, как громовая птица, поражает врагов. Вот почему он фигурирует как символ власти на знаменах и пр.»¹⁰. Какой смысл вкладывал мастер в это изображение? При всей наблюдательности кочевников и живом их интересе к окружающему миру вряд ли они стали бы просто изображать ту сцену, которую могли видеть в природе.

Древние алтайцы в этом сюжете ощущали идею вселенской значимости. Они познавали и понимали действительность не через отвлеченные понятия, а через метафоры, выраженные в осязаемых конкретных образах. Без преувеличения можно утверждать, что все сибирские кочевники были поэтами! Ведь именно поэты умеют всё объяснить и выразить, не прибегая к логическим рассуждениям, к неким силлогизмам, а вооружаясь одним лишь образным мышлением и чувством ритма.

Пазырыкский мастер воспеваёт здесь саму жизнь в её вечном необратимом движении, с её суровыми законами, в основе которых – противостояние добра и зла, небесного и земного. Не жестокость торжества хищника над жертвой приводит в восторг древнего мастера, а великая суть этого действия и захватывающая красота поединка. Степной воин всегда, даже во время сна и приема пищи, находящийся в седле и готовый принять бой, как ни кто другой умел ценить грацию и ловкость, быстроту и силу. То, что составляло смысл его жизни, не могло не вызывать эмоционального отклика. Все дни кочевника проходят в движении, на каждом шагу может подстергать смертельная опасность. Эти люди существовали в атмосфере постоянного духовного и физического напряжения. Их искусство глубоко поэтично и образно.

Художественные образы скифо-сибирского звериного стиля – суть живые полнокровные произведения. Художнику-кочевнику не было дела до того, чтобы, как говорится, «поверить алгеброй гармонию». Он был настолько близок природе (дышал с нею в одном ритме!), что гармония мира, вселенной была одновременно и его внутренней гармонией.

Создавая свои произведения, скифские мастера воплощали такие образы, в которых нашли отражение повседневные наблюдения кочевников и их представления о мировых законах гармонии. Интересно отметить, что в скифском изобразительном искусстве много боевых сцен. Образы изобразительного искусства тесно связаны с искусством ведения боя. Наблюдая за схватками животных, скифы учились у них храбрости, ловкости и боевому мастерству.

Скифы избирали тактику ближнего рукопашного боя и стремились навязать его противнику; борьба с помощью боевых колесниц и длинных копий, какую практиковал Ассиро-Вавилонский мир, была им чужда. Стало быть, с полной уверенностью можно говорить об историческом существовании такого феномена как скифское «боевое искусство». Трудно, практически невозможно, описать каким было оно. Ясно лишь то, что мастерство воинственных скифов не только служило их высокому политическому статусу на исторической арене, но и вдохновляло, порождало своеобразное, удивительное по своей выразительности изобразительное искусство. Нельзя не вспомнить здесь замечательные слова С.И.Руденко о том, что рассматриваемые «силуэтные композиции – продукт самостоятельного художественного творчества и недюжинного мастерства. Конечно, не подражание чужим образцам, а свободное творчество одарённого артиста дало все эти замечательные вещи»¹¹.

Возможно, миру древних кочевников Сибири были близки представления о дуалистичности окружающего мира, способности одного начала бытия переходить в другое. На этом уровне сознания восприятия боевых сцен приобретает особую окраску. Перед нами не просто зарисовка из повседневно наблюдаемых событий и даже не рассказ о какой-то легендарной битве, произошедшей в Правремена, а живое отображение Великого Закона, перед которым трепетали, поклонялись, а главное – в нём только видели неиссякаемый источник вдохновения и воли к жизни!

С мировоззрением скифского воина и художника вполне соотносимы слова К.Г.Юнга о том, что «жизнь – это поле битвы: оно всегда существовало, всегда будет существовать; будь это не так, жизнь подошла бы к концу»¹².

На примерах скифо-сибирского звериного стиля мы убеждаемся в том, что художественный образ для древних кочевников – это и особая, одухотворённая их воображением реальность, и выражение сложных мифопоэтических идей. В художественных образах, созданных скифскими мастерами, мы в полной мере ощущаем целостное и эмоциональное восприятие жизни.

Художественный образ в искусстве первобытных народов сложен и многогранен. В каждом произведении наскального или портативного древнейшего искусства художественный образ поражает внутренней эмоциональной насыщенностью и своеобразием зримой формы, не всегда понятной для современного зрителя, мало подготовленного для восприятия первобытного искусства.

Стоит отметить, что создание художественного образа вовсе не было целью первобытного мастера, скорее всего художественный образ выступал в качестве одного из средств приобщения человека к силам природы. Подобно тому, как шаман, произносящий некую магическую формулу, вступает в контакт с силами природы или духами, так же и древнейший художник, исполняя наскальную композицию, вступал в мистическое единство с окружающим миром, пытался умиловить духов или богов, стремился установить равновесие и гармонию во вселенной. Так, художественный образ наделялся магическими и ритуальными функциями.

Существование художественного образа зависит от многих факторов, среди них – структура реального прототипа образа, особенности создателя этого образа, сознание того, кто образ воспринимает. Известно, что художественный образ в форме единичного может выражать всеобщее. По словам Ю.И.Романова, «образ есть основная форма человеческого восприятия»¹³. Изучение художественных образов, созданных первобытными мастерами, помогает нам приблизиться к осознанию особенностей мировоззрения и духовного склада наших далёких предков.

В ходе работы, мы пришли к выводу о том, что образ в мифопоэтическом сознании часто сливается в одно целое с тем объектом или смыслом, что этот образ обозначает. Образ в первобытном искусстве не условен и не примитивен, он лаконично и выразительно воплощает определённую мифологию. Образ является результатом повседневных наблюдений и переживаний древнего художника, а так же почти всегда художественный образ в первобытном искусстве связан с определёнными ритуальными функциями.

Образное начало в древнейших памятниках изобразительного искусства тесно связано с особенностями ритма жизни первобытного социума, поэтому образы, созданные кочевыми народами сильно отличаются от тех, что возникали в среде древних земледельцев. В образах, созданных оседлыми народами, преобладает статика, а кочевники творили динамичные художественные образы, наполненные воинственным пафосом. Тем не менее, во всех первобытных культурах (и в оседлых, и в кочевых) художественные образы выразительны и содержательны. Как правило, посредством образа художник передаёт не столько конкретный объект и даже не представление об этом объекте – первобытному мастеру важно было охарактеризовать действие, потому что для многих первобытных и традиционных народов именно действие является важным определяющим признаком того или иного объекта.

В первобытном искусстве образ выступает так же как важнейший элемент чувственного и поэтического познания окружающего мира. По словам М.Ф. Альбедиль, «знание было ценностно и эмоционально окрашено и было связано, прежде всего, с действием, каковым и воспринимается ритуал»¹⁴. Ритуальная значимость древнейших памятников не противоречит тому, что им присущи эстетическая выразительность и художественная образность. Каковы были представления неолитических творцов о красоте? Определённый ответ на этот вопрос никогда не будет получен. Первобытные мастера, носители анимистического мышления, всё в окружающем мире наделяли живой душой, поэтому весь мир древние воспринимали как одухотворённое и, вероятно, прекрасное по своей природе, единство. Действительно, одной из важнейших характеристик художественных образов в искусстве первобытных народов является мифопоэтическая основа, предусматривающая восприятие мира как единого целого. Рассматривая особенности первобытного искусства важно учитывать, что древние обладали своеобразным мышлением. Как пишет Ф.Х. Кессиди, «первоначально природа и её производительные силы представляются как единое целое и живое существо, которое одновременно совершает жертву, принимает её и является самой жертвой. Эта стадия нерасчленённого (мифологического) мышления»¹⁵. Нерасчленённость такого мышления порождает представление о Вселенной как о совокупности форм, перетекающих одна в другую. Те образы, которые мы воспринимаем как фантастические (кентавры, сфинксы, грифоны и т.д.), для первобытного сознания вполне реалистичны, ведь для древнейших творцов нет различия между реальным и сверхъестественным.

В искусстве скифо-сибирского звериного стиля мы видим, сколь много создано скифскими творцами образов схваток животных, что связано с особенностями жизни древних сибирских кочевников-воинов. Наблюдая за схватками животных, скифы учились у

них ловкости, храбрости и боевому мастерству. Интересно отметить, что в образах животных мы, внимательно всмотревшись, узнаём характерные боевые позиции, применяющиеся и в наше время в некоторых видах боевых искусств, имеющих древнейшие исторические корни. Так, изображая сцены борьбы между животными, скифы воспроизводили обобщённый, целостный и по-своему поэтический образ борьбы. Стоит отметить, что в образах скифо-сибирского звериного стиля нет пафоса жестокости, борьба предстаёт в этих образах как путь к достижению гармонии. Возможно, миру древних кочевников Сибири были близки представления о дуалистичности окружающего мира, способности одного начала бытия переходить в другое. Итак, рассматривая художественные образы в древнейших памятниках изобразительного искусства, мы пытаемся постичь духовные основы дописьменных культур и цивилизаций.

Стремление осознать далёкое прошлое, проникнуться мироощущением предков даёт нам шанс познать самих себя, ощутить архетипические начала, что и в наши дни пронизывают культуру и повседневность. Изучение образной выразительности древнейших произведений искусства обращает наши мысли к самым истокам общечеловеческой культуры и духовности, а это ценно для современного человечества, утрачивающего внутреннюю гармоничную связь с природой. В заключение стоит вспомнить слова знаменитого мыслителя XX века К.Г.Юнга о том преимуществе, которое было у первобытных людей: «...Уже не слышит человек голоса камней, растений, животных и не беседует с ними, веря, что они его слышат. Его контакт с природой исчез, а с ним ушла и глубокая эмоциональная энергия, которую давала эта символическая связь»¹⁶.

Lukashevskaya Y.N. THE CONCEPTION OF THE ARTISTIC IMAGE AND THE PROBLEMS OF IT'S RESEARCHING IN PRIMIVAL ART

In this article we'll be immersed in regarding the problem of artistic image in the prehistoric art. Some people presuppose primeval folks were very backwards. But it is not true. The people, who lived in years of yore, had their own cultural and social traditions. The straightforward style of their art conveys the consciousness of the forefathers of the humanity. The prehistoric people may be supposed to have lived more harmonic and healthful life than we now. The primeval art as well can tell us in realistic or abstract way of prehistoric man concept about nature, religion, ritual and so on. Dwelling in endless mutual relations with the nature primeval artists could convey their idea of human's participation with life of all Universe. Common scenes from everyday life could not express just hackneyed description of people's week-days. The core of primeval art is more profound. The connotation of overwhelming majority of scenes in primeval engravings and pictures is the conception of eternal life. We we'll be convinced in it in this article.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Кюн Г. Искусство первобытных народов. Л., 1933. С.15.

² Цит. по: Бычков В.В. Эстетика. М., 2003. С. 233.

³ Цит. по: Тюхтин В.С. О природе образа. М., 1963. С. 67.

⁴ Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. М., 1980. С.10.

⁵ Цит. по: Романов Ю.И. Образ, знак в искусстве. Л., 1991. С. 44.

⁶ Бычков В.В. Эстетика. М., 2003. С. 232.

⁷ Подольский М.Л. Овладение бесконечностью (опыт типологического подхода к Окуневскому искусству) // Окуневскийс сборник. СПб., 1997. С.170.

⁸ Чубова А.П. Античная живопись. М., 1966. С.16

⁹ Там же. С. 17.

¹⁰ Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии. Исследования, статьи, лекции. Л., 1936. С.148.

¹¹ Руденко С.И. Искусство скифов Алтая. М., 1949. С. 28-29.

¹² Юнг К.Г. Человек и его символы. СПб., 1996. С.96.

¹³ Романов Ю.И. Образ, знак в искусстве. Л., 1991. С.85.

-
- ¹⁴ Альбедиль М.Ф. Зеркало традиций. СПб., 2003. С.91.
¹⁵ Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу. М., 1972. С 157.
¹⁶ Юнг К.Г. Человек и его символы. СПб., 1996. С.108.