

УДК 902/904(575.2) (04)

ИССЫКУЛЬСКИЕ “СИЛАЧИ” (К ВОПРОСУ ОБ АРХЕТИПИЧЕСКОМ В НАСКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ)

Р.Г. Нурмаметов – аспирант

A series of anthropomorphous images in a characteristic pose with highly lifted shoulder girdle that stylized extended extended on a straight line is presented in Issyk-Kul rock art. It is possible to understand the universal information embedded in these rock figures with use of the concept of the “Archetype” offered by one founders of analytical psychology K.-G. Young.

Что мы знаем о культуре и о мировоззрении древнего населения Прииссыккуля? Наши знания стремятся к нулю, по мере того как мы углубляемся в глубь веков, по мере того как исторические источники всё более скудеют и уступают место доисторическим археологическим артефактам. Может показаться, что историко-культурные реконструкции невозможны без современных широкомасштабных археологических раскопок, для проведения которых в настоящее время отсутствуют реальные возможности. Однако ситуация не столь безнадежная. Есть один вид археологических памятников, которые позволяют создавать историко-культурные реконструкции без археологических раскопок. Ценнейшую информацию о духовной культуре нам дают памятники первобытного искусства, включающие искусство малых форм и наскальное искусство.

В наскальных изображениях представлена закодированная информация, ключи к расшифровке которой скрыты в древних мифах, дошедших сквозь века и тысячелетия до наших дней. Наскальные рисунки предоставляют возможность в значительной мере выполнить реконструкцию ментальности и общей системы культуры определенного периода.

Наскальное искусство – это форма коммуникации, порожденная универсальными психофизиологическими процессами, благодаря которой мы можем раскрыть определенную систему культурных ценностей. Первобытное искусство – это единственная форма культурной деятельности поколений людей, ушедших тысячи лет назад, которая доступна нам. Сомнительно, что мы сможем получить сведения о музыке, пении, танцах или устном творчестве людей каменного и бронзового века.

Универсальность психофизиологических процессов, наличие неких биогенетических законов [1], порождающих искусство, заставляет обратиться к универсальным формулам, по которым действуют эти законы. В качестве одной из таких формул можно принять категорию “Архетип”, предложенную К.-Г. Юнгом. Изучение архетипов в наскальном искусстве предоставляет возможность для исторической реконструкции культуры и менталитета доисторического человека.

За последние три года автором была собрана серия из трех десятков наскальных изображений, образно названная исыккульскими “силачами” (рис. 1). Зафиксированное в этом названии первое впечатление не было случайным. Данная серия изображений выполнена в



Рис. 1. Изобразительные инварианты исыккульских “силачей”
(По Р.Г. Нурмаметову и Н.Д. Черкасову)

разные исторические эпохи, в различных стилях и, очевидно, с различным функциональным назначением. Объединяет их только один иконографический элемент – модель туловища и рук в виде равнобедренного треугольника (или трапеции) вершиной вниз. Основание треугольника составляет плечевой пояс, стилизованно вытянутый по прямой. Петроглифы, которые стилистически относятся к разным культурам, начиная с эпохи бронзы и до раннего средневековья, сохраняют преэссенность этого иконографического элемента.

Эта вневременная инвариантная особенность достаточно представительной и постоянно дополняемой новыми открытиями серии исыккульских петроглифов дает основания говорить об определенной универсальной информации, заложенной в эти наскальные рисунки. Те наскальные изображения, которые являются актом высокого художественного творчества и несут в себе, так сказать, печать Мастера, несомненно, сообщают нам Нечто информативно-ценное. Что представляет собой это Нечто?

Большинство исследователей полагает, что основой творческой активности являются психофизиологические процессы. Часть исследователей подразумевает под этими процессами “...инстинкты, проявляющиеся в фантазиях и часто обнаруживающие свое присутствие лишь в символически-образной форме. Тогда вполне

правомерным представляется возведение к ним (и интерпретация на их основе) лишь тех явлений культуры, которые, в конечном счете, восходят к безусловным рефлексам” [2].

Другие специалисты объясняют творческую активность человека более сложными психофизиологическими процессами – потребностями. «Для восприятия красоты он (творческая личность – Р.Н.) должен быть наделен достаточно сильными потребностями познания, вооруженности (компетентности) и экономии сил. Он должен аккумулировать в подсознании эталоны гармоничного, целесообразного, экономно организованного, чтобы сверхсознание открыло в объекте отклонение от нормы в сторону превышения этой нормы. Иными словами, человек обнаруживает красоту в явлениях природы, воспринимая их как творения Природы. Он, чаще всего неосознанно, переносит на явления природы критерии своих собственных творческих способностей, своей творческой деятельности. В зависимости от мировоззрения данного человека в качестве такого “творца” им подразумевается либо объективный ход эволюции, процесс саморазвития природы, либо Бог, как создатель всего сущего. В любом случае сознание человека не столько отражает красоту, исходно существующую в окружающем его мире, сколько проецирует на этот мир объективные законы своей

творческой деятельности – законы красоты... мы можем предложить некую универсальную меру красоты. Её единственным критерием служит феномен сопереживания, непереодолимого на язык логических доказательств” [3].

Каким образом войти в это состояние сопереживания, когда встречаешься с первобытным искусством? В целом для изобразительного искусства огромную роль играет информированность зрителя, но особенность архетипического заключается в том, что оно не нуждается в каких-либо объяснениях. Применительно к нашему случаю с серией изображений исыккульских “силачей” войти в состояние сопереживания достаточно просто – нужно лишь проявить небольшую физическую активность и принять ту позу, которая запечатлена в наскальных рисунках. Специалисты из самых разных научных дисциплин, связанных с изучением человека, отмечали, что для разных народов характерны определенные статические позы, будь то стоя, сидя или лежа. Видимо, это происходит от антропологических и физиологических особенностей строения скелета и организма в целом, присущих разным расам и этносам. Можно упомянуть позу японской женщины, сидящей на коленях с выпрямленной спиной. Многие из представителей европейских народов с трудом смогли бы находиться в таких позах и несколько минут.

Однако есть позы, которые можно назвать универсальными, “архетипическими”. К примеру, попробуйте поднять предплечья на уровень плеч и, сжав кулаки, упереть их в туловище. Как правило, большинство людей ощутит прилив сил и почти тотчас же войдет в определенное психологическое состояние – силы, мощи, уверенности в своих силах и возможностях. А стоит слегка опустить плечи – поза “фертом”, но продолжая упирать предплечья в бедра, вы ощутите расслабление и покой. Переход из одного состояния в другое зависит лишь от степени поднятия плеч.

Поза с высоко поднятыми плечами характерна для многих изображений атлетов в древнегреческой скульптуре, на старых фотографиях XIX в. цирковые силачи часто позировали подобным образом, да и современные атлеты чаще всего используют именно такую

позу для демонстрации своей мощи, так что вполне закономерно пользоваться выражением “поза силача”. Именно такая поза является характерной для многих антропоморфных изображений. В такой позе воплотилась универсальная потребность в вооруженности теми знаниями, навыками и умениями, которые наиболее коротким и верным путем ведут к достижению цели (по П.В. Симонову), а также уверенности в своих силах, возможности добиться любого результата.

Таким образом, психофизиологическое “архетипическое” ядро в серии наскальных рисунков “силачей” состоит из потребности в вооруженности и в познании. Острое желание древнего мастера показать всем – “Смотрите! Какие мы сильные и уверенные в себе люди!” – воплотилось в этих образах.

Другая группа исследователей первобытного искусства отмечает, что универсальное, архетипическое проявляется в основополагающих представлениях о строении мироздания [4], а в наскальных рисунках необходимо выделить такие иконографические элементы, отражающие эти представления, в основе которых лежат нейрофизиологические механизмы пространственной ориентации. Изначально аморфное, бесструктурное пространство упорядочивается как расчлененное на четыре части по горизонтали и трехчленное по вертикали. Специалисты считают, что это единая для всего человечества структура, характеризующаяся огромным многообразием способов ее символизации даже о рамках одной культуры, а тем более в поликультурном мире. Знаки-символы в наскальном искусстве порождены, по их мнению, почти исключительно ориентационным рефлексом, но при этом не исключено, что некоторые архетипические структуры могут быть связаны с защитными рефлексами, рефлексами размножения и другими основными потребностями.

Фигура лунарно-солярного персонажа из Орнока (рис. 2) может весьма наглядно проиллюстрировать и эту точку зрения. Подобно древнеегипетскому иероглифу “anch”, обозначающему понятие “жизнь” (рис. 3), данный образ геометрически точно определяет пространственную структуру.

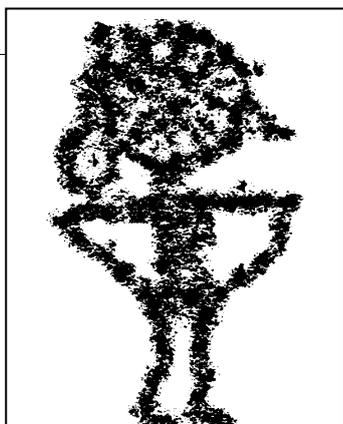




Рис. 3. Древнеегипетский иероглиф “anch”, обозначающий понятие “жизнь”.

Архетипическая форма в виде перевернутого треугольника сохранилась до нашего времени в киргизском национальном символе-обереге – тумаре, который широко используется во всех видах современного прикладного искусства, в особенности в женских ювелирных украшениях. Образ лунарно-солярного божества в мифологии многих народов ассоциируется и с женским началом. У славян, например, существует образ Матери-Берегини, сохранившийся до настоящего времени в вышивке, в той же гордой позе, что и у орнокского изображения.

Концепция архетипа направлена на отыскание в этническом и типологическом многообразии сюжетов и образов наскального ис-

кусства инвариантного архетипического ядра, метафорически выраженного этими сюжетами, мотивами и образами. Современные достижения семиотики применительно к наскальному искусству позволили сформулировать такие архетипы, как, архетип высшего женского существа, воплощающего психологическое ощущение смены поколений, преодоления власти времени, бессмертия, в её различных изобразительных вариантах (Мать-Прародительница, беременная женщина в различных сценах). Другим чётко определяемым архетипом в наскальном искусстве является Мировое дерево [5, 265–270]. Вполне можно согласиться с мнением Я.А. Шера, что “петроглифы, особенно относящиеся к дописьменной эпохе, являлись одним из средств фиксации и передачи во времени мифологических сюжетов” [5, 286].

Архетипы по К.-Г. Юнгу – это изначальные мифологические образы, родовые по своей сути. “Тот, кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячью голосов, он охватывает и увлекает, при этом он подымает изображаемое им из мира единократного и преходящего в сферу вечносущего” [6, 151]. Несмотря на весь прогресс современного познания и изменение научной картины мира, образы языческого символизма “возвращаются вновь, чтобы компенсировать односторонность современной ориентации сознания” [7]. Более того, чем больше мы открываем древних изображений, тем больше мы, “обнаруживаем, что все понастоящему ценное уже было высказано на самом прекрасном языке” [6, 107].

Литература

1. Шер Я.А. Спорные вопросы первобытного искусства // Археология, этнография и антропология Евразии / Сибирское отделение РАН, Институт археологии и этнографии. – 2004. – №2 [18]. – С. 36–53.
2. Раевский Д.С. Некоторые замечания об интерпретации изобразительных памятников // Международная конференция по первобытному искусству 3–8 августа 1998. – Кемерово, 1999. – Т. 1. – с. 118–124.
3. Симонов П.В. Красота – язык сверхсознания // Наука и жизнь. – 1989. – №4.

4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 1976.
5. Шер Я.А. Петроглифы Средней и Центральной Азии. – М.: Наука, 1980.
6. Юнг К.-Г. Архетипы и символ. – М., 1991.
7. Юнг К.-Г. Структура психики и процесс индивидуализации. – М., 1996.
8. Юнг К.-Г. О современных мифах. – М., 1994.
9. Памятники наскального искусства Центральной Азии. Общественное участие, менеджмент, консервация, документация. – Алматы, 2004.
10. Первобытное искусство / Под ред. Я.А. Шера. – Кемерово, 1998. – 209 с.