

ценности, обращение к плачам как к источнику человеческого опыта представляется актуальным и обоснованным. Поэтому логичным было бы предположить, что постмодернизм, эпоха которого в России только начинается, с течением времени будет в состоянии предложить новые ценности, подобно феномену плача, в котором за смыслами отрицания и смерти последуют очищение и моральное возрождение.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Фромм Э. Психоанализ и этика. М., 1993. С. 64.
2. Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию. М., 1990. С. 16.
3. Хренов Н. А. Культура в эпоху социального хаоса. М., 2002. С. 21.
4. Буслаев Ф. И. Русские духовные стихи // О литературе. М., 1990.
5. Федотов Г. П. Стихи духовные. Русская духовная вера по народным стихам. М., 1991.
6. Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.
7. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993.
8. Фромм Э. Бегство от свободы. Человек для себя. Мн., 1998.
9. Кьеркегор С. Страх и трепет. М., 1993.
10. Ясперс К. Смысл и назначение истории. М., 1991. С. 33.
11. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000. С. 234.

*Ирина Мансуровна АПАСОВА —  
ассистент кафедры философии  
Тюменского государственного университета*

УДК 130

### **ПЕРВОБЫТИЕ АВТОПОРТРЕТА КАК ИНТЕНЦИЯ К САМОПОЗНАНИЮ**

*АННОТАЦИЯ. В статье предлагается осмысление автопортрета как формы, в которой запечатлевается самопознавательное бытие автора. Предпринимается попытка раскрыть основания автопортретных свойств в первобытном искусстве.*

*Comprehending of a self-portrait as a form in which self-cognitive author's being imprint itself is given to the reader's attention in this article. Some steps to reveal the bases of a self-portrait characteristics in the primitive art are taken.*

Мнение о том, что любое произведение искусства автопортретно, т.е. несет в себе отпечатки личности своего создателя, уже не требует доказательств. Об этом свидетельствуют и сами авторы. К примеру, французский литератор Марсель Арлан писал: «Литература интересуется нас (т.е. писателей) лишь в связи с нашей собственной личностью, лишь в той мере, в какой она может повлиять на нас» [1; 11].

Автопортрет — это, прежде всего, форма, представляющая собой выработанный сознанием образ, в основе которого лежит собственный опыт прошлого, настоящего и будущего. «Ведь «опыт» — это одновременно и «попытка», и эксперимент, результаты которого принадлежат будущему; и «пережитое», которое хранит и запечатлевает результаты прошедшего; но в опыте как таковом нет ни тех, ни других «результатов», а только сам процесс, «вечное настоящее», которое открыто во всех направлениях» [2; 128].

Автопортрет раскрывает нам содержание, в котором реально пребывает сознание и самосознание автора. Степень выявленности этого содержания неодинакова в зависимости от времени (эпохи).

Наличие Я становится непременным условием существования автопортрета (дословно — изображение художником самого себя), без этого автопортрет не существует. Хотелось бы пояснить, что предметом нашего исследования является не наличие первого лица, и ни в коем случае не полное сосредоточение на нем, что способствует разрушению личности, а Я как то, что может быть открыто в собственном опыте.

Автопортрет нас интересует в том смысле, в котором писал о себе Монтень: «Авторы, говоря о себе, сообщают читателям только о том, что отмечает их печатью особенности и необычности; что до меня, то я первый повествую о своей сущности в целом, как о Мишеле де Монтене, а не как о филологе, поэте или юристе» [3].

Можно сказать, что автопортрет (не в узкоэстетическом, а в широком смысле) — это форма, запечатлевающая экзистенциальное бытие художника. «Экзистенциальное бытие — это такое бытие, которое определяется, а точнее самоопределяется только через самое себя и лишь потому, что оно «свое», только тебе присущее, а не «другое», «чужое», не твоя маска. Оно раскрывает подлинность и незаменимость бытия» [4; 151]. «Несмотря на то, что экзистенция и экзистенциальное есть у каждого человека, не каждый способен совместить свое обычное бытие с экзистенциальным... Разумеется, развитость экзистенциального сознания может иметь разные степени» [5; 152].

В этом случае автопортрет рискует стать инфиницией (которая, определяя некое понятие, вместе с тем указывает на его неопределимость), т.к. нет понятий и определений, характеризующих экзистенцию и экзистенциальное, а искусство может дать только лишь представление о смысле экзистенциального. Не избежать парадоксальности, поскольку одно и то же лицо выступает одновременно в качестве творящего и творимого. А.Ф. Еремеев в «Первобытной культуре» о происхождении экзистенциального пишет следующее: «Оно проходит не тот путь, которым субъект постигает объект, и не тот, который позволяет субъекту общаться с объектом, более того, здесь разделение на объект и субъект просто исчезает. Ощущение себя среди других не есть взаимодействие внешних друг другу начал, ощущение чего-то внешнего чем-то внешним, а есть самосознание, самовидение, щепетильная фиксация своей особой непохожести и восприятие других именно как отсутствие этой непохожести, как отсутствие себя» [6; 134]. А стало быть, парадоксальность, о которой говорилось выше, не просто исчезает, а становится особой ценностью, т.к. «человек определяется лишь в ходе самоопределения, и его творчество есть способ воплощения этого подвижного равновесия «я» и «я», определяемого и определяющего» [7; 122]. Рефлексия, связанная с переносом объекта внутрь субъекта есть в самопознании, и автопортрет является той общей (потому что он может быть скульптурным, художественным, литературным, даже ментальным и т.д.) и вместе с тем уникальной формой, в которой осуществляется самопознание.

Актуальность исследования происхождения автопортрета дает нам возможность понять и осмыслить, каким образом стал возможным феномен самопознания всего человеческого рода.

Определить возникновение автопортрета в том смысле, котором оно нас интересует, довольно проблематично, для этого нужно выявить связь между появлением автопортрета и первым стремлением человека к самопознанию.

Познание окружающего есть всюду, где есть само познаваемое окружающее — объект познания — и то, что его воспринимает, — познающий субъект. Непроизвольно реагируя своим сознанием на объективный мир (познавая его), человек воспринимает и преломляет его в абсолютной зависимости от биологической и общественной эпохи. Такие процессы существуют в безотчетной форме, и так же не могут не существовать, как процессы физиологии и биологии. В этом смысле не только первобытный, но даже и современный человек не замечает, что определенным образом познает мир. О. М. Фрейденберг в монографии «Миф и литература древности» пишет: «Человек входит в мир не первым одушевленным существом, не с голым сознанием. Он уже является суммарием многого» [8; 22]. Содержанием первобытного сознания являются представления о видимой природе (небе, воздухе, земле, светилах, воде) в звериной форме. Но внимание древнего человека не было обращено на работу своих чувств, эмоций, своих мыслей, словом, на себя самого. И для этого есть несколько причин. Одна из них, по мнению С.В. Крузе, заключается в том, что «первобытный человек воспринимал окружающее пространство исключительно в силу практических поступков. И как следствие, у него не возникало потребности в самопознании» [9; 68].

Другая причина в его мышлении. Ссылаясь на Кассирера и Леви-Брюля, Фрейденберг пишет: «первобытное мышление конкретно, нерасчлененно и образно» [10; 28], в силу того, что «человек, (мнение Е.М. Мелетинского) еще не выделял себя отчетливо из окружающего природного мира и переносил на природные объекты свои собственные свойства... Эта «еще-невыделенность» представляется нам не столько плодом инстинктивного чувства единства с природным миром ...сколько именно неумением качественно отдифференцировать природу от человека...» [11].

Первые следы изобразительной деятельности — многочисленные изображения древних охотников и животных, обнаруженные в палеолитических пещерах, вполне объясняются значимостью предмета изображения для первобытного человека. А вот объяснить значение многократно встречающихся отпечатков человеческой руки, растопыренной пятерни, оставленной на мягкой глине, со временем окаменевшей, представляется делом довольно сложным. Существуют различные предположения: например, такие отпечатки могли означать «что-то вроде метки территории», подражание следам животных. Неподтвержденность выдвинутых предположений указывает на то, что «смысл подобных действий потонул во тьме веков и, вероятно, останется неизвестным» — заключает Т.И. Борко в статье «Антропологические характеристики первобытного искусства» [12; 103]. А.Ф. Еремеев объясняет данный феномен следующим образом: «возможно, что человек здесь не создавал язык, не изобретал средство коммуникации и даже не хотел увековечить в отпечатке форму своей руки (трудно было бы предположить, что «ползучая», легко смещающаяся глина «удержит» отпечаток ...) — он просто выражал себя и свою самость» [13; 81].

«Человек, — пишет Еремеев, — есть некая данность, творящая особое, только ей присущее бытийное реагирование на себя и на мир при соприкосновении с ним...» [14; 80]. Это особое реагирование и есть самость. «Но состояние и факт самости не зависят ни от какого самопознания или самопереживания, они или есть, или их нет. Таким образом, все дело — в наличии бытия» [15; 80]. «Бытие и есть производство и осуществление через себя этой самости» [16; 82].

Следует согласиться с мнением М. Кагана о том, что в первобытном искусстве человек выступает «скорее даже как отвлеченный знак человека, нежели как его образ» [17; 68]. Оставляя отпечаток своей ладони, первобытный человек «мог мысленно произносить: Я — есть. ... Этот элементарный жест, транспониро-

вавший внутреннее во внешнее, ... делал чувственный мир говорящим под диктовку самого человека» [18; 63]. Безусловно, отпечаток ладони не автопортрет, а всего лишь знак присутствия и первая проба самоопределения.

Человек в сюжетах палеолитической живописи не занимает не только центрального, но и отдельного места, сливаясь с изображением животных. Да и самого понятия человека не было, как и понятия жизни, неба и земли в нашем смысле. Человек отождествлялся со светом. Неодушевленный и одушевленный миры отождествлены. Первоначальное значение человека — соплеменник, человек вне племени — не человек, а дьявол, житель преисподней. «Человеческие черты не осознаются, все человеческое представляется внешним миром. Внешний мир представляется в виде людей. У древнего человека не было предпосылок к тому, чтобы выделиться из безличного коллектива» [19; 30]. Поэтому изображение человека условно, а скульптуры безлики, в то время как в профилях животных уже появляются глаза.

М. Андроникова в своей книге «Об искусстве портрета» пишет: «Человек в первобытном изображении почти всегда в буквальном смысле безлик — и мужчину и женщину первобытный художник рисует точно сплошным силуэтом, не изображая лица» [20; 6]. Отсутствие лиц М. Андроникова объясняет не недостатком мастерства — «первобытный художник наблюдателен и вполне владеет изображением людей и животных», а тем, что «передача индивидуальных, портретных признаков предполагает чувство личности, индивидуальности, которое в родовом первобытном обществе, когда человек ощущал себя прежде всего неотъемлемой частью природы, родового коллектива, не было и не могло быть развито» [21; 7].

Нет ничего удивительного в том, что древний художник прорисовывает глаза животным, ведь он воспринимает мир тотемистически, а в тотемистических верованиях акцентируется зооморфная природа, а не антропологический принцип. Действительно, чувство личности и индивидуальности у первобытного человека еще «не было и не могло быть развито». Даже первые антропоморфные изображения — палеолитические Венеры, свидетельствующие о том, что осознание себя человеком начинается по женской линии, не имеют индивидуальных черт. «Для первобытного человека женщина — это прежде всего мать, продолжательница рода, и в ее изображении (скульптуре и рисунке) художник воспроизводит все существенное с этой точки зрения ... сильно подчеркнуты грудь, бедра, живот ... , а лица, как правило, нет» [22; 6]. Но первые попытки самоопределения, по мнению Т.И. Борко, можно наблюдать в анимизме, тотемизме, материнских культурах [23; 98].

В анимизме «человек силится осознать собственные черты, перенося их на чужие, внешние и посторонние предметы. Все качества и свойства, присущие себе, выносятся во внешний объект, которому в результате приписываются способности мыслить, быть живым, чувствовать боль и любовь, передвигаться самостоятельно и даже воздействовать на судьбы людей» [24; 98].

Практика тотемизма показывает, что отождествление себя со зверем вовсе не шаг в прошлое, а скорее выход за пределы своего существования, желание «выситься до сакрального, приобрести некие нечеловеческие качества, стать кем-то более значительным» [25; 100]. Зверь — это не просто родственник, а тот, кто «всегда знает и может больше, владеет недоступной мудростью, посещает недо-зволённые места» [26; 99] и именно в нем древний человек ищет исток своего происхождения. Недаром идеалом архаического человека является «Протей, умеющий обращаться во льва, пантеру, змею, быка, кабана, птицу, обезьяну, огонь,

воду, дерево. Благодаря этой способности превращений он наделен также и многознанием. Быть кем-то другим — значит получить новый, неизведанный опыт, новое знание» [27; 98]. Занимаясь мифотворчеством, первобытный человек получает «первые, еще невнятные и невразумительные опыты осмысления, глубоко связанные с инстинктом, но одновременно являющие нашему взору попытку выскочить за пределы инстинктивного» [28; 97]. Интенция к самопознанию толкает человека искать себя, свое «обоснование за пределами человеческого и за пределами природного мира, что приводит к рождению образа Бога» [28; 100].

Миф во многом функционирует как автопортрет, разве что авторское Я в нем не личное, а всеобщее, собирательное. Все, что происходит в тотеме, мифе и ритуале, воспринимается древним человеком как его «личная» история, его автобиография. Миф провоцирует самопознание, вынуждая человека проживать мифические события как свои собственные. Каждый миф автопортретен, т.к. говорит о преодолении автором самого себя (при этом автор понятие коллективное, всеобщее) и закреплении себя на каком-то определенном уровне развития. О зарождении автопортрета свидетельствуют не только мифы, но и древняя живопись и скульптура, например, всемирно известная неолитическая скульптура человека в «роденовской позе мыслителя» — «могучий человек сидит, подперев лицо руками в позе глубокого раздумья, устремив взгляд в даль. Это памятник культуры Хаманджия, распространенной в IV—II тысячелетиях, получил название «Неолитический мыслитель» или «Мыслитель из Хаманджии» [30; 51].

На наш взгляд, непосредственное рождение автопортрета (по крайней мере наличие автопортретных свойств) можно наблюдать в первобытном искусстве, которое следовало бы назвать — по мысли Юнга — первобытным, т.к. первобытие — это первопереживание в нас.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Вейдле В. Умирание искусства. М.: Республика, 2001. 447 с.
2. Эпштейн М. Законы свободного жанра // Вопросы литературы. 1987. № 7. С. 120-152.
3. Монтень М. Опыты // [www.philosophy.ru](http://www.philosophy.ru)
4. Еремеев А.Ф. Первобытная культура: происхождение, особенности, структура: Курс лекций в 2 ч. Саранск: изд-во Мордов. ун-та, 1996. Ч.1. 160 с.
5. Там же. С. 152
6. Там же. С. 134.
7. Эпштейн М. Указ. соч. С. 122.
8. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., Восточная литература РАН, 1998.
9. Крузе С.В. Автопортрет как форма самопознания личности художника // Дис. ... канд. филос. наук. Ростов-н/Д, 2004. 162 с.
10. Фрейденберг О.М. Указ. Соч. С. 28.
11. Кон И. В поисках себя // [www.thelib.ru](http://www.thelib.ru)
12. Борко Т.И. Антропологические характеристики первобытного искусства. Интерпретация в контексте самопознания // Эстетическая антропология: Коллективная монография. Тюмень: Вектор Бук, 2007. С. 100-110.
13. Еремеев А.Ф. Указ. соч. С. 81.
14. Там же. С. 80.
15. Там же. С. 80.
16. Там же. С. 82.
17. Крузе С.В. Указ. соч. С. 68.
18. Кривцун О.А. Художник и его двойник. Самоотождествление и идентификация в творчестве // Человек. 2006. № 4. С. 63-77.
19. Фрейденберг О.М. Указ. соч. С. 30.

20. Андроникова М. Об искусстве портрета. М., Искусство, 1975. 326 с.
21. Там же. С. 7.
22. Там же. С. 6.
23. Борко Т.И. Рождение божества: (антропологические истоки культа). Тюмень: Мандрика, 2005. 136 с.
24. Там же. С. 98.
25. Там же. С. 100.
26. Там же. С. 99.
27. Там же. С. 98.
28. Там же. С. 97.
29. Там же. С. 100.
30. Левин В.И. Библиографический репортаж их каменного века // Человек. 2006. № 1. С 43-54.

*Галина Ивановна ДАНИЛИНА —  
доцент кафедры зарубежной литературы,  
кандидат филологических наук*

*Наталья Александровна РОГАЧЕВА —  
доцент кафедры русской литературы,  
кандидат филологических наук  
Тюменский государственный университет*

УДК 303.1

---

### **«ЭКОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ» КАК УНИВЕРСИТЕТСКАЯ ДИСЦИПЛИНА: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ РАКУРС ПРОБЛЕМЫ\***

*АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблемам теоретико-методологического обоснования инновационного курса «Экология культуры». Авторы излагают свой подход к разрешению вопросов его предмета и метода.*

*Clause is devoted to problems of a theory-methodological substantiation of an innovative rate «Ecology of culture». Authors state the approach to the sanction of questions of its subject and a method.*

Инновационный учебный курс «Экология культуры» разрабатывает коллектив авторов филологического факультета: д.ф.н., профессор Е.Н. Эртнер, д.ф.н., доцент Н.В. Лабунец, к.ф.н., доцент Г.И. Данилина, к.ф.н., доцент Н.А. Рогачева. Его программа обуславливается теми требованиями, которые сегодня ставит сама образовательная ситуация и ее параметры, обозначенные Болонским процессом. В основе курса, по нашему убеждению, должен лежать интегрирующий подход к изучению гуманитарных дисциплин, нацеленный не на узкопрофессиональную, а на широкую социальную подготовленность будущего специалиста. Это означает следующее: современное образование предполагает, безусловно,

---

\* Приоритетный национальный проект «Образование»: Российский грант ТюмГУ «Формирование инновационного научно-образовательного комплекса Тюменского университета для обеспечения эффективности природопользования в условиях интенсивного освоения ресурсов Западной Сибири».