



УДК 792.031.1"632»:393]:159.964.2

Артем ГОЩІЦЬКИЙ

ВИТОКИ ДРАМАТИЧНОГО МИСТЕЦТВА: ОКРЕМІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ ЩОДО ПАЛЕОПСИХОЛОГІЇ

Витоки явищ драматичного мистецтва та лялькового театру розглядаються у контексті перших виявів нерационального — пізньопалеолітичного мистецтва та поховальних обрядів. Ці феномени співвіднесені, зокрема, з психофізіологією образного сприйняття та з трактуванням класичним психоаналізом інших психологічних явищ, таких як сновидіння та гра. Припускаємо, що вони виникли з потреби внутрішньої, альтернативної реальності, та були своєрідним психологічним захисним механізмом, що актуалізував базові резерви людини, без яких людство, можливо, припинило б своє існування.

Ключові слова: драматичне мистецтво, пізньопалеолітичне мистецтво, поховальні обряди, класичний психоаналіз.

© А. ГОЩІЦЬКИЙ, 2018

Театр як мистецтво поєднує у собі різні види мистецтв (такі як музика, танці, спів, скульптура (ляльки), живопис тощо), тому і враження, яке він справляє на глядачів, часто є сильнішим, ніж від окремого з цих мистецтв. Ще Аристотель у Давній Греції застосував термін — катарсис (гр. catharsis — очищення) щодо впливу на глядачів одного з жанрів театру — трагедії. Згідно з ученням філософа трагедія, викликаючи страх, гнів, співчуття та інші емоції, змушує глядачів, що є співучасниками драматичного дійства, пережити ці почуття, тим самим ніби «очищаючи» їхній душевний стан, зокрема і від внутрішніх протиріч. Саме у такому значенні «очищення душі» — термін катарсис у наш час використовується психоаналітиками. Єдиними формами первісного мистецтва, що дійшли до нас, є скельно-печерний живопис, мобільні скульптурки та поховальні пам'ятки. Тому стосовно найперших драматичних дійств у ранній період людства ми можемо лише робити припущення, вивчаючи ці збережені пам'ятки, інтерполюючи дані з психології (психотерапії), застосовуючи ретроспективний метод.

Вже у палеоліті було виражене прагнення людини бачити створені нею образи у русі. Так, серед поліхромного живопису печери Альтаміри зустрічаються окремі зображення тварин із додатковими параметрами ніг (іл. 1) [2, с. 360, рис. 570] (як бачимо, наприклад, на малюнку кабана)¹. При цьому в ме-

¹ Одними з останніх виявлених пам'яток печерного палеолітичного мистецтва та територіально найближчими до України є рисунки, відкриті у печері Колібоая (Румунія). Оскільки вони ще не були детально репрезентованими в українській науці, то спробуємо їх описати (користуючись фото з Інтернету: <http://www.speowest.ro/index2.php?p=coliboia> <https://www.youtube.com/watch?v=IxQ7QcFaHUg>). Бачимо, що на стінах печери представлено великий жанровий спектр зображень: кінь, бізон, мамонт-носоріг. Також є два малюнки ведмедів, виконані чорною лінією (подібним чином, як і на зображеннях іншої, відкритої нещодавно печери Шове). Усі фігури виконані за допомогою однакових зображувальних засобів, в одному стилі. Привертає увагу ніби навмисний «мінімалізм», коли у всіх фігурах тулуб-ноги зображені фрагментарно, невиразно, із використанням природних контурів скелі, що ніби доповнюють їх кольором та рельєфом. Голови зображених фігур повернуті у три чверті відносно тулубів, і справляють враження максимальної експресії. Знайдені зображення за своїми формами і, особливо, виражальними засобами (використання природної тональності і рельєфів стінок печери) нагадують вже відомі палеолітичні малюнки. Наприклад зображення бізона за природною впадиною у ді-

рехтінні вогню, або ж коли сам глядач переміщався відносно статичного зображення, — ці образи сприймалися у русі, динаміці. У даному випадку ми спостерігаємо швидше прототип анімації, а не, наприклад, лялькового спектаклю, проте ці ефекти у давньому мистецтві вказують на те, що візуальні рухомі дії діяли на людину неабияке емоційне, драматичне враження вже у цей ранній період історії людства.

Відомий учений Роберт Беднарик, який вивчає австралійські петрогліфи, вважає, що, оскільки деякі особливості зорової системи філогенетично догетичні, вони є нашим основним засобом пізнання палеолітичного розуму. Дж. Льюїс-Вільямс і Т. Доусон, досліджуючи наскельне мистецтво бушменів Сан, також розвивають ідею про зв'язок петрогліфів з явищем «внутрішнього зору» і галюцинаціями, що виникають як у нормальних, так і в змінених станах свідомості [3, с. 120].

Згідно з дослідженнями Вільямсона і Доусона «проблема інтерпретації образу² полягає у тому, що сторонній спостерігач дивиться спершу на свої видіння ніби збоку, ззовні, але на вістрі завершальної стадії він роз'єднується зі своїм тілом і нерідко стає частиною власного образу. У цей критичний період зображення, що спостерігається, комбінується із продукуючим його суб'єктом, який стає учасником, а не просто свідком загадкового світу галюцинацій. В етнологічній лексичі для цього стану використовується термін «партиципація» (співучасть) [3, с. 130]. Подібні явища, здається, стають зрозумілишими при спостереженні за дітьми. Інколи під час гри з іграшковими тваринами дитина й сама починає себе ототожнювати з образом якогось звіра й підігравати відповідно до характеру останнього.

лянці шиї — передньої пари ніг можна співвіднести як із «бізоноподібним» сталагмітом печери Кастільйо, так і з ліпними барельєфами печери Тюк д'Одубер. Схожі зображення коней знаходимо у багатьох відомих пам'ятках, особливо з уже «класичної» печери Ляско.

² За умови, коли візуальний об'єкт фрагментарний, або не чіткий — психологічною властивістю сприйняття побаченого, зокрема для спостерігача наскельних зображень, є ілюзорне спотворення. У цьому випадку при відтворенні об'єкта в уяві та у подальшій його смисловій інтерпретації відбувається не цілком усвідомлена та інтуїтивна підстановка й заміна побаченого на інші образи з числа подібних на спостережуваний — більш звичні для суб'єктивної оцінки.



Іл. 1. Рисунок дикого кабана з додатковими парами ніг, із печери Альтаміра (за Брейлем) [3, с. 360, рис. 570]

Як інструмент до розуміння ролі релігії та первісного образотворчого мистецтва у загальній структурі психіки надзвичайно цікаво спробувати застосувати психоаналітичний метод³ Зігмунда Фройда [6, с. 449—470]. Так, відповідно до класичного психоаналізу, кінцевий мистецький результат — твір мистецтва, у своєму механізмі (закономірності) творення, керується тими ж психологічними законами, що й сновидіння⁴. Тобто позасвідомі витіснені бажання спершу підлягають первинній обробці (зміщенню, згущенню, інверсії, символізації та ін.), а пізніше вторинній, що у сновидіннях реалізується у явному вираженні, а у творчості — у кінцевому результаті, адаптованому для сприйняття і художником, і, мабуть, глядачами (соціумом). Таким чином, мистецтво пізнього періоду важко «розтлумачити» подібно до тлумачення сновидіння, та розкрити його латентне значення, а також побачити роботу «первинного процесу». Натомість у верхньопалеолітичному мистецтві, як і, можливо, у сновидіннях, дитячій творчості — мистецький твір виражає (повторює) позасвідомий матеріал в обробці лише первинних процесів, і, таким чином, більше відповідає позасвідомому первісної людини (тобто її «справжньому психологічному портрето-

³ У західному суспільстві власне психоаналітична психотерапія робить спроби доповнювати релігію — для тих людей, що вже виховані в системі релігійного світогляду. Для інших (не релігійних) психотерапія створює своєрідний сурогат релігії. Відповідно до психоаналізу, релігія «компенсує» батька з матір'ю. Коли психотерапія, у психоаналітичному сенсі, також «компенсуватиме» батьків, тоді вона зможе конкурувати з релігією, щоправда, тоді вона сама набуде якостей релігії.

⁴ Ми користуємося понятійно-термінологічним апаратом класичного психоаналізу.



Іл. 2. Чоловіча статуетка з поховання, Брно (Чехія) [3, с. 410, рис. 656]

ві»). Психологічним еквівалентом мистецтва можемо вважати фантазію.

Про значення фантазії у природі неврозів З. Фройд писав: «І у них є свого роду реальність: безсумнівним є той факт, що хворий створив собі такі фантазії, і факт цей навряд чи має для його неврозу менше значення, ніж якщо б він дійсно пережив зміст таких фантазій. Ці фантазії мають психічну реальність у протилежність матеріальній, і поступово ми вчимося розуміти, що у світі неврозів вирішальною є психічна реальність» [5, с. 357]. Увесь внутрішній світ людини — це її психічна реальність, яка складається з зовнішньої (об'єктивної) та внутрішньої (суб'єктивної). Саме внутрішня реальність характеризується нераціональними «цінностями», причиною яких, в основному, є позасвідоме. Яскравою ілюстрацією важливості цього нераціонального є те, що при створенні

печерного живопису у палеоліті, чи спорудженні мегалітичних пам'яток епохи неоліту, людина затрачала у десятки чи сотні разів більше часу та зусиль, ніж їй необхідно було для забезпечення свого життя. Подібним чином і в традиційних суспільствах пізнішого часу, наприклад, при декоруванні якогось ужиткового виробу витрачається у десятки разів більше часу, ніж потрібно для виготовлення самої речі. У контексті порівняння фантазії (мистецтва) та сновидіння цікавим також є те, наскільки і яким чином «денне життя» обумовлене «нічним життям» — самим сновидінням, а також як образи сновидіння зумовлюють настрої та вмотивовують дії усього наступного дня. Сновидіння є продовженням психічного денного життя сновидця, чи, вірніше, — першочерговість для сновидіння і психічного життя наяву розмивається, і дані явища можна розглядати як неперервний психічний процес. Як відомо, особи зі здатністю більш чутливого (чуттєвого) психоемоційного сприйняття таких «містичних» явищ у давніх та традиційних суспільствах часто були наділені особливим статусом — жерця, шамана, «непростого». Вони, зокрема, надавали великого значення впливу сновидіння чи просто «видіння» на подальше життя спільноти.

Людина могла б задовольнитися уявними образами, внутрішніми об'єктами ототожнення (ідентифікації), тримати образи, наприклад, втрачених рідних померлих — у пам'яті. Властивістю забувати можна було б пояснити намагання персоніфікувати, матеріалізувати, проектувати ці об'єкти у реальність, що було виражено у скульптурі (ляльках) та печерному мистецтві (живописі). У даному випадку — забути, навіть тимчасово, для давньої людини (можливо, як і для сучасних дітей), було рівноцінно матеріальній втраті речі (іграшки, ляльки). Тому також «страхом загубити», як мотивацією, можна пояснити створення цих образів у мистецтві.

У сучасному ляльковому театрі і досі є спектаклі для дорослих, що аж ніяк не пояснюється простими сентиментальними спогадами дитинства. Схоже на те, що у ранніх суспільствах ця дитяча «тваринна психологія» була властивою і для дорослих, та великою мірою відображена у тогочасній культурі.

Поширеним видом палеолітичного образотворчого мистецтва були жіночі статуетки, знайдені на багатьох стоянках пізнього палеоліту Євразії. На їх прикладі бачимо, що у верхньому палеоліті мистець-

кі пам'ятки на цій території (а можливо і не тільки) не характеризувалися певними традиційними канонами, що лише передавалися з покоління в покоління, з племені в плем'я. Не запозичувалися вони також внаслідок великих міграцій тогочасного населення (так, наприклад, схожі пам'ятки палеолітичного мистецтва Західної Європи та Сибіру розділяють тисячі кілометрів — такі відстані люди у ті часи ще не долали). Більш ймовірно, що останні були вираженням притаманних для усього населення архетипів (тобто спільного позасвідомого константного, символічного матеріалу). А отже для нас пам'ятки первісного мистецтва можуть бути чи не єдиним «ключем» до душі давньої людини.

Відповідно до спостережень за варіабельністю статуеток, які знайдені у похованнях у період від палеоліту до залізного віку, відомий дослідник давнього мистецтва А.А. Формозов зазначає, що скульптурки здебільшого супроводжували кістяки дорослих, а не дітей. Це є доказом того, що вони не були іграшками у сучасному розумінні [4, с. 71].

Мабуть найдавнішою та найцікавішою із виявлених у похованнях є чоловіча статуетка з Брно у Моравії (Чехія), яка складається з окремих частин, подібно до ляльки-маріонетки (іл. 2). Тут варто детальніше розглянути її атрибутивні особливості. Фігурку були знайдені у похованні дорослого чоловіка, що датується часом 30 тис. р. тому, на глибині 4,5 м. Небіжчик мав виражений маскулітний тип, дуже близький до неандертальського, що відрізнявся від тогочасних антропологічних типів, виявлених на території Чехії [2, с. 411, рис. 656; 3, с. 34, рис. 3].

За описом та інтерпретацією Яна Єлініка «у технічному відношенні скульптура цікава тим, що була зібрана із декількох частин — голови, торсу, рук та ніг, відділених від тулуба, тобто нагадувала дитячу ляльку. У палеолітичному мистецтві це єдине у своєму роді явище, особливо зважаючи на її давній вік (ранній павлів). За віком скульптурка — ровесниця відомій «Віллендорфській Венері». Фігурка з Брно, складена з деталей, вирізаних з бивня мамонта, цікава також пластичною проробкою рис обличчя, на якому добре простежуються деталі: основа товстого носа, глибокі очниці, вилиці і видовжене підборіддя, не виключено й борода. Чоло низьке, і якщо дивитися зверху, випукле. На скульптурі виявлені сліди червоної фарби, якою, очевидно, було пофарбоване все

тіло. На торсі є три виступи: перший зображує грудний сосок, другий пупок, а третій статевий орган» [2, с. 397]. Загальна висота фігурки первісно могла становити приблизно 42 см [3, с. 43].

Поховальні обряди від первісності до сьогодення також є відображенням духовної культури, а отже й психології людини. Загалом складається враження, що у поховальних обрядах є два протиріччя. З одного боку, людьми робилося все, щоб знешкодити «силу» покійника: його глибоко закопували, спалювали, обкладали камінням, зв'язували, обрубували ступні ніг та ін. З іншого боку, родичі намагалися й символічно оживити померлого: посипали вохрою (символізувала кров, а отже життя), споруджували домовини (тобто житло покійника), моделювали обличчя на черепі глиняною сумішшю (в Україні такі пам'ятки відомі, наприклад, у Інгільській культурі періоду бронзи) [1, с. 163, рис. 18], або ж за допомогою масок, мімічні особливості яких додавали драматизму емоційному сприйнятті давньої людини. Ці дії здійснювали, аби оживити покійника лише у потойбічному світі, проте тут також криється певне протиріччя, оскільки родичі прагнули відродити, оживити покійника й у їхньому власному — «світі живих». Також поряд з іншими атрибутами оживлення мав би бути найсуттєвіший — жива людина повинна мати здатність рухатися. Можна припустити, що основні великі кістки скелета в окремих випадках з'єднували між собою. Не виключено, що така інсталяція була першою лялькою-маріонеткою, а маніпуляції з нею — першим ляльковим театральним дійством.

Наведені аспекти ілюструють складність взаємовідносин з мертвими, які не обмежуються лише поховальними обрядами (поховальними спорудами) та поминанням (тризною). Схоже на те, що у традиційній культурі «взаємовідносини» живих із мертвими були постійно — весь час. Археологічно вони слабко фіксуються через свою нематеріальність, відсутністю речових артефактів, а етнографічно через те, що ці явища досить табуйовані. Більшість традиційних народних свят і є тим вираженням взаємовідносин із мертвими, хоча зараз уже досить сильно завуальованих мультикультурністю⁵.

⁵ Дослідники, задля розуміння матеріальної та духовної культури верхнього палеоліту, проводять, зокрема, паралелі з «етнографічними племенами», переважно тими, які стоять на рівнях розвитку ще до «відтворювального господарства».

Отже, такі культурні феномени як мистецтво, зокрема явища драматичного та лялькового театрального дійства, виникли з потреби внутрішньої, альтернативної, «паралельної» реальності, та були своєрідним психологічним захисним механізмом, що позбавляв внутрішніх протиріч через емоційне переживання, а також актуалізував базові резерви людини, без яких людство, можливо, припинило б своє існування. Імовірно, що психологічні причини появи палеолітичного мистецтва, були водночас глобальними причинами походження розуму (психіки) пізньопалеолітичної людини сучасного антропологічного типу — Homo Sapiens.

1. Археологія України: Курс лекцій / за ред. Л. Залізняка. — Київ : Либідь, 2005. — 504 с.
2. Елинек Я. Большой иллюстрированный атлас первобытного человека / Я. Елинек. — Прага : Артия, 1983. — 560 с. : ил.
3. Семенов В.А. Первобытное искусство: Каменный век. Бронзовый век / В.А. Семенов. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2008. — 592 с. : ил.
4. Формозов А.А. Памятники первобытного искусства на территории СРСР / А.А. Формозов. — Москва : Наука, 1980. — 136 с. : ил.

Ситуація з «рівнями розвитку» людини, коли попередні епохи сприймаються менше розвиненими, складається внаслідок їхньої оцінки через призму систем цінностей наступних та сучасної епох. Зрозуміло, що у ході історії одні речі, явища, якості поступаються перед іншими та відходять у небуття — проте стається це через різні чинники, та не завжди з позитивного боку для людини. У філософському — метафізичному сенсі, скоріш за все, відбувалися зміни якостей людини — не порушуючи «закону збереження енергії». Такі життєво необхідні властивості як природне чуття, інтуїція та інші вроджені якості, якими, мабуть, здебільшого володіють дикі тварини, а також інстинкти (природні знання), є не менш вартісними у житті людини. На сьогодні носії традиційної ментальності є реліктами втраченої культури, які краще за будь-який етнографічний музей репрезентують те, що вже майже знищене.

5. Фрейд З. Пути образования симптомов. Лекция 23 / З. Фрейд // Введение в психоанализ. Лекции. — Москва, 2003. — С. 346—364.
6. Фрейд З. Пересмотр теории сновидений. Лекция 29 / З. Фрейд // Введение в психоанализ. Лекции. — Москва, 2003. — С. 449—470.

Artem Hoshchitskyi

THE BEGINNINGS OF THE DRAMA ARTS: DISTINCT OBSERVATIONS REGARDING PALEOPSYCHOLOGY

Origins of the dramatic arts and puppetry action are reviewed in the context of primary irrational manifestations — the Upper Paleolithic art and funeral rites. These phenomena are particularly correlated with the psychophysiology of figurative perception and classical psychoanalysis-inspired interpretation of other psychological phenomena, i. e. dreams and games. We assume that they appeared out of the human need for the inner, alternative reality, and served as a peculiar psychological protective mechanism, which had actualized the human basic reserves. Lack of the reserves mentioned could lead straight to mankind's extinction.

Keywords: dramatic arts, Upper Paleolithic art, funeral rites, classical psychoanalysis.

Арте́м Го́щичький

ИСТОКИ ДРАМАТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА: ОТДЕЛЬНЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ ОТНОСИТЕЛЬНО ПАЛЕОПСИХОЛОГИИ

Истоки явлений драматического искусства и кукольного театрального действия рассмотрены в контексте первых проявлений нерационального — позднепалеолитического искусства и погребальных обрядов. Данные феномены соотнесены, в частности, с психофизиологией образного восприятия и с трактованным классическим психоанализом других психологических явлений, таким как сновидение и игра. Предполагаем, что их появление было спровоцировано необходимостью внутренней, альтернативной реальности, и было своеобразным психологическим защитным механизмом, который актуализировал базовые резервы человека, без которых человечество, возможно, прекратило бы свое существование.

Ключевые слова: драматическое искусство, позднепалеолитическое искусство, погребальные обряды, классический психоанализ.