

*И. В. Сапожникова*

## **К ВОПРОСУ О СУЩНОСТИ ОБРАЗА СТРАХА В МИФОЛОГИЧЕСКОМ МЫШЛЕНИИ**

*В статье рассматриваются сущность и формы проявления страха в первобытной культуре. Особое внимание уделяется выявлению общих тенденций и принципов в понимании сущности страха и его образов, его основаниям и влиянию на общество.*

## ESSENCE OF THE IMAGE OF FEAR IN PRIMITIVE MENTALITY

*The article is devoted to the problem of essence and forms of the image of fear in primitive mentality. The work reveals general and unusual tendencies in primitive mentality and their influence on the development of culture.*

Страх существует как неотъемлемая часть жизни как человека, так и человечества с незапамятных времен. Особенности его проявления различны и многообразны в каждую культурно-историческую эпоху. Причем каждая эпоха представляет уникальные эстетические формы и феномены, выявляя тем самым не только сущность эпохи как непосредственной наличной данности, где явственно господствует определенная парадигма мышления, но и скрытый слой бытия. Именно в противовес интеллигибельному познанию эстетические образы страха выражают (или открывают) трансцендентную сущность мира и человека, а точнее трансцендентную ипостась их со-бытия. Как выражение этого единства образуется определенная парадигма эстетических образов фобий, свойственная конкретной исторической эпохе, которая так или иначе преломляется через индивидуальное восприятие субъекта данного периода.

Первобытная культура характеризуется рядом очевидных отличий от всех последующих этапов общественного развития. С одной стороны, это эпоха господства нерасчлененного сознания, в котором нет разделения на субъект-объектные отношения. С другой — это, по мнению Леви-Брюля, мир так называемого «дологического» мышления, являющегося магически связанным с вещами, окружающими его. Фактически же, для современного человека, это мир инобытия, которому свойственны особые связи и отношения. П. С. Гуревич [1, с. 246] приводит следующие, выделенные Леви-Брюлем, характерные черты первобытной ментальности, воспро-

изводимые впоследствии во многих работах: это, во-первых, — аффективность; во-вторых, — принцип сопричастности (патриципии), без которого не обходится и рациональное мышление. В-третьих, — мистический опыт как целостность переживания в его трансцендентной и аффективной ипостасях, которая заставляет человека принимать мир не критически и не структурированно, а как данность бытия здесь и сейчас.

Первобытная ментальность играет существенную роль в образной интерпретации мироздания первобытной культурой, поскольку выражает в чувственной форме единство человека и природы. Свойственная природе непрерывность мира находит свое воплощение в идее непрерывности поколений, которая поддерживается через тотем и перевоплощение предков.

Наряду с ментальным уровнем в этот период уже формируется сознание в родовом, коллективном проявлении, как ряд общих и некритикуемых, в силу их практической бесспорности, убеждений, выступающих в форме стереотипов первобытного мышления. Следует отметить и тот факт, что первобытное миропонимание со всеми оттенками религиозных, художественных, философских и иных представлений существовало в виде первоначальных мифологем, переход от которых к собственно философским, религиозным, художественным и иным формам осуществлялся постепенно.

А. Г. Кифишин, рассматривая геноструктуру догреческого и древнегреческого мифа, утверждает, что «...на основании анализа генеалогических таблиц догреческой,

протогреческой и древнегреческой систем мифологем удастся выяснить очень сложную структуру древних представлений о подземном мире – преисподней.

В самом нижнем, не имеющем локальных параметров и пребывающем во временном измерении третьем мире преисподней происходила какая-то гибель реального мира в водной пучине (ср. гибель Атлантиды) с дальнейшим возрождением его в виде каменного столба, хранителя жизненных сил, увенчанного диском солнца (вероятно, впоследствии мировое дерево: сикомора, тамариск и т. п.). Одновременно из-за проклятий в огне плавится металл (медь) живого мира, возрождаясь в виде проросшего ячменя.

Во втором, уже имеющем локальное отражение в реальности, подземном мире, возле реки (ср. Стикс) находился “город быков” или душ, которые охраняли собаки быка (они также переправляли души через реку), превратившиеся впоследствии в кентавров» [2, с. 29].

Таким образом, автор полагает, что ритуально-мифологическая система состоит из двух взаимосвязанных пар мифологем: гибель солнца в водной пучине и возрождение в виде каменного столба – носителя жизненной силы как неживой материи; и плавка металла как гибель луны и возрождение живой материи в виде проросшего растения. Так, автор полагает формирование в земледельческой среде из ритуально-мифологических представлений о преисподней легенды о прародине, с обозначением времени потопа как своеобразного водораздела, где на смену пространственным параметрам мифа-ритуала пришли временные.

Итак, мир реальности творится не извне, но изнутри, из того, что в нем уже наличествует либо в реальной, либо в потенциальной формах. Это весьма существенный факт, поскольку он демонстрирует две значимые вещи: во-первых, взаимосвязь, а точнее, неразличимость понятий реальности и идеальности, понимаемой как пра-

родина, корни которой находятся в подземном мире и через бытие возносятся в небеса. Во-вторых, мир наличного бытия моделируется естественным образом как продолжение подземного, существует целостно и эволюционирует в пределах данной логики как единственно реальный.

Следовательно, подземный мир есть предпосылка и условие возникновения жизни. Можно ли его отождествить с хаосом? Ведь мифологическое мышление уже пытается структурировать мир, а то, что было до него, трактуется как хаос, т. е. неупорядоченность и неустроенность. И земля занимает ведущее место в процессе овеществления. «Общеизвестна древнегреческая последовательность элементов: земля переходит в воду, вода в воздух, огонь в эфир и – обратно в том же порядке. Таким образом, каждый элемент, и прежде всего земля, скрыто содержит в себе принцип всех своих дальнейших переходов» [3, с. 181]. То есть, возможно, что субстанциональное опредмечивание реального мира начинается с попытки конструирования прародины именно как относящейся к стихии земли, которая и выступает в качестве первопринципа упорядочивания структуры мира.

В такой системе мира, предположительно, главным основанием для возникновения страхов является возвращение к первозданному хаосу, который еще не зависит от человека и не обусловлен его деятельностью всецело. Хаос противостоит миру и потенциально возможен, поэтому в первобытной эстетике создаются защитные структуры, «уменьшающие» возможность его возвращения и «укрепляющие» (прежде всего в родовом сознании) устойчивость существующего миропорядка – табу. Страх перед потенциальным возвращением хаоса трансформируется в различные табу, конституирующие незыблемость существующего миропорядка.

Страх нарушения табу есть принцип поддержания целостности мира в его данности. Недаром, самые строгие наказания в первобытной культуре связаны именно с

нарушением родовых запретов, сущность и характер которых связаны не столько с выживаемостью конкретного человека, сколько с функциональностью и органичностью мира как единого целого, где человеческое сообщество имеет собственное место, равноправное с другими.

Представляется, что именно данное положение и определяло суть глубинных, ментальных фобий, которые в чувственном проявлении принимали самые различные формы: от хтонических чудовищ до вселенских стихий, покушающихся на целостность мироздания. Сам человек выступает связующим звеном между хаосом и порядком, существенно влияя на их бытие и тем самым обладая возможностью поддержания общественного миропорядка и борьбы с собственными страхами.

А. Ф. Лосев писал о наличии двух периодов в развитии мифологии, где «Более древняя форма свидетельствует о сознании человеком своего ничтожества перед силами обожещаемой им природы. Природа для него полна всяких чудовищ и страшилищ, способных наводить на человека только ужас. Таковую мифологию, основанную на тождестве беспорядочного хаоса, перед которым человек бессилён, мы называем мифологией хтонической (chthon — «земля» как всемогущая и беспорядочная мощь, все собою порождающая), или мифологией доолимпийской. Но в связи с развитием цивилизации и культуры растёт и чисто человеческая, уже более упорядоченная мифологическая картина. Человек становится героем, который способен бороться с чудовищами и даже их уничтожить» [3, с. 347].

Иллюстрацией этого положения является исследование Е. А. Савостиной, посвящённое развитию эстетических и смысловых модификаций образа Медузы Горгоны в доолимпийском и олимпийском периодах. Когда космос начинает овеществляться, дифференцируются и конкретизируются его основные составляющие — добро и зло, приобретая устойчивые и обще-

понятные для родового мышления эстетические формы, обозначающие то или иное начало. Однако разделение ещё не окончательно и образы многослойны и неоднозначны. Таков, по мнению Савостиной, и первоначальный образ Медузы Горгоны, который Е. А. Савостина называет демоном.

Тем не менее хотелось бы отметить тот факт, что демон в переводе с греческого понимается как божество, дух (daimon), а отнюдь не как синоним зла. Демоны имели разнообразные проявления — как добрые, так и злые и в римской интерпретации выступали в роли посредников между богами и людьми. Собственно, персонификация в злых духов происходит гораздо позднее в христианскую эпоху и с тех пор воспринимается массовым сознанием как единственно возможная.

«В архаике известны, по крайней мере, три облика Медузы, где ей придается то туловище лошади, то гарпии, то женщины. Изображение же головы почти во всех случаях неизменно: фронтальная архаическая маска, соединяющая черты несоединимого — солнечного диска и льва — в обрамлении развевающихся змей. Усиленный звериным оскалом, «горгоны ужас» встает перед человеком из нездешнего мира. По мнению всех исследователей, этот лик-маска несет основную смысловую нагрузку. Он — символ, который знаменует сущность не имеющего единого облика демона, его знак. Неслучайно и в мифе голова монстра отделяется от тела. ... Наиболее полно сущность демона выражается в идее «всевидающего ока». С ней связаны изображения огромных глаз — обычно на сосудах («глазчатые» килики). Проступающие над изображенным действием, они принадлежат другому миру. Это глаза демона — горгоны. Сам демон невидим, находится как бы «за кадром» действия, но присутствие его здесь, несомненно, и всепроникающее. Весь мир охвачен его властью, которая и отразилась в функции «отвратителя всякого зла» [4, с. 31].

Значение образа демона на фронтонах храмов и на сосудах заключается в символическом воплощении всеединства мира и присутствия его трансцендентной сущности в реальном мире. Причем и присутствие демонов, на примере Медузы, как, впрочем, и других божественных сущностей, вполне предметно и выступает как попытка объединения архаики и олимпийского периода: так, воплощаясь в момент смерти в своих сыновьях — Хрисаоре и Пегасе, она связывает мир доолимпийский (Хрисаор, родивший Геридона) и олимпийский — Пегас. Тем самым смертью порождается новая жизнь, непрерывающаяся ни на секунду (движение Медузы, ее бег, часто изображали вращением свастики, «колелопреклоненный бег»).

Визуализация страха в чувственные образы приводит к тому, что он превращается в символ уже более приземленный и понятный, а тем самым и менее ужасающий. Переход из сферы сакральной в сферу профанного бытия обуславливает и дифференциацию самих страхов, все более трансформируя их как культурные символы. Фобии становятся продуктом конкретно-исторической эпохи и определенного народа, приобретающая отчетливость и очевидность культурологического плана. Однако первобытная культура и раннегреческая архаика еще далеки от подобной дифференциации в силу мифологичности как первой, так и второй.

Мифологические образы обладают универсальным характером, выраженным в самих сущностных и композиционных принципах их организации. Например, Деметрио Соди, исследуя культуры Месоамерики, приводит интересные факты: «...в «Анналах Куаутитлана», индейском документе, отредактированном после Конкиссты и рассказывающем об истории народов науа, говорится о том, что во время Второй эпохи, или Второго Солнца, жили великаны. Под Вторым Солнцем имеется в виду один из катаклизмов, который, согласно легенде, произошел в период еще до последнего сотворения мира в эпоху Пятого Солнца, самую длинную из всех.

В «Истории Тлашкалы», еще одном индейском источнике, утверждалось, что до времени потопа жили великаны, потом они погибли, а их кости были разбросаны по ущельям» [5, с. 347].

Налицо явная взаимосвязь между доклассическими представлениями древнеамериканской и древнегреческой культур, которые отделены не только пространственными, но и временными границами.

Еще более интересной представляется другая аналогия — между архаичным горгонейоном Древней Греции и пирамидой, святилищем Кецааалькоатля. Кецааалькоатль — мифологическое существо, бог, отличающийся от Кецааалькоатля-человека, жреца, исторического лица), имя которого переводится как «драгоценный или пернатый змей» [5, с. 114].

Д. Соди описывает храм Кецааалькоатля так: «Фасад этого великолепного храма богато украшен извивающимися пернатыми змеями, окруженными ракушками и другими морскими мотивами. Головы змей возникают из подобия цветка в одиннадцать лепестков и чередуются с головами бога дождя с огромными круглыми глазами, клыками и своеобразным пучком волос» [5, с. 114].

Прослеживаются прямые аналогии в изображениях Горгоны и Кецааалькоатля: змеи как композиционный центр, дополняемый огромными глазами и образами чудовищ, — с точки зрения формы; змеи как неотъемлемый атрибут антропоморфной, божественной сущности и ее дуалистического существования. Также сопоставимы проявления Горгоны и Кецааалькоатля как многозначных принципов мироустройства, бесконечного по сути и дискретного в отношении конкретно-чувственных вещей. В таком мире смерть — всегда естественное продолжение жизни и между ними не существует противостояния, а потому и страх относится только к сфере сакрального духа, поскольку физическая смерть естественна и неокончательна, в то время как страх утраты души означает утрату самости.

Таким образом мифологический образ, материализуя фантастические символы, придает им не только наглядность, но и снимает отчуждение между миром сакральным и профанным, организуя их воедино. Метафорическая отчужденность образа снимается очевидностью чувственного самовыражения.

Тем самым, мифологические фобии имеют двоякую сущность: во-первых, это уровень трансцендентальный – страх утраты сакральной сущности; во-вторых, это уровень бытийственный – явленные через конкретные образы символы сакральных сущностей. С известной долей условности парадигма страха данного периода может быть признана универсальной.

Облачение фобий в чувственную форму представляет их сущность конечной и конкретной, а поэтому менее ужасающей, так как именно в силу собственной телесной ограниченности нас так пугает беспредельность и неопределенность.

Переход к философскому осмыслению мира знаменовал новый этап в структурировании бытия, придании ему упорядоченности и иерархичности. Причем организация мира осуществляется на двух равнозначных (пока еще уровнях): чувственном и рациональном. Другой вопрос, что преобладает и преобладает ли вообще что-то в эстетической интерпретации. Ведь в любом случае эстетическая образность при любой форме метафоричности всегда чувственно-осязаема.

Пластическая организация мира уже ощущается в натурфилософских системах. Однако в них всеобщий закон бытия (в различных формах – от конкретных стихий до апейрона и логоса) первенствует, подчиняя все индивидуальное, но это происходит в области науки. В массовом сознании религия является носителем всеобщности, поэтому основные формы страхов выражаются через сферу религии. То есть фобии еще коллективны и по форме и по содержанию.

Примером такого рода страхов можно полагать страх зависти богов (немесис), ибо, являясь всеобщим принципом жизни,

вместе с тем они наделяются всеми человеческими чертами и чувствами. В конечном итоге именно они и выражают архаический сплав рационального и иррационального, еще отчасти мифологического и уже личностно-отделенного, антропоморфного мира. И если в ранней архаике неотвратимость наказания вызывала страх, существуя как внешний фактор, то впоследствии, по точному замечанию А. Ю. Согомонова [6, с. 106] интерпретация божественной сущности эволюционировала слабо, так как главным, представляющим интерес фактором, являлось восприятие ее самим индивидом.

Массовые фобии в греческой архаике отчасти «снимались» в процессе мистерий. Так, элевсинские таинства, посвященные Деметре и Коре, первоначально носили родовой характер и были связаны с земледелием: земля питает хлеб и кормит нас, после смерти мы становимся пищей для растений, что символизирует вечность жизни и помогает утратить страх, внушаемый смертью [7, с. 176].

Таким образом, религиозные формы выступают промежуточным звеном, связывающим миф и более поздние представления, и фобии еще носят характер целостный, всеобщий и универсальный, трансформируясь лишь впоследствии в субъективно-личностные формы. Однако образ, чувственное мироощущение уже обладают определенной самодостаточной индивидуальностью, делающей эстетические формы уникальными, несмотря на некоторые канонические или стандартные символы. В целом в религиозной эстетике того периода человек и природа еще синкретичны, хотя момент их разделения уже намечен, пусть и в неявной, неотчетливой форме.

Так, в «Одиссее» Гомера все образы, вызывающие страх, относятся уже к сфере природы, противостоящей собственно социальной форме – полису. Одиссеем движет стремление вернуться домой, на отчизну, туда, где в отличие от природного мира царствует закон, порядок, социальная орга-

низация, которые задают пределы бытия, позволяющие человеку чувствовать себя защищенным.

«Цирцея использует свои «чары», чтобы превращать людей в животных, и запирает их в свои хлева. Сирены поют божественными голосами, но равнина вокруг них усеяна костями. Природа воспринята тут главным образом как контраст между ее видимой красотой и ее человеконенавистнической сущностью...Люди, превращенные ею в свиной ли, во львов ли, безразлично, сразу забывают о существовании отчизны» [7, с. 178].

Разделение вполне очевидное, что не исключает естественности взаимообращения человека и животного, демонстрируя их сущностное и генетическое единство. Однако человек в этом дуэте имеет неоспоримое преимущество — он может победить свой страх и остаться человеком.

Самосознание, таким образом, есть начало и основание для возникновения фобий, но оно же включает в себя возможности действия, борьбы. Причем весьма существенным представляется тот факт, что со страхом может бороться не только герой (имеющий божественное происхождение), но и простой человек, хотя и неординарный.

В принципе образ Цирцеи уже относится к той эпохе, когда мир был структурирован и разделен на мир богов, мир природы и мир людей. В предэстетике боги существовали в любом из миров, принимая любые формы, что вызывало страх перед каждым необычным явлением, феноменом, формой, так как они могли оказаться божественными и потому опасными. Впоследствии, когда бытие было упорядочено и иерархизировано более жестко, выделился ряд богов наиболее опасных и страшных, таких как Гадес, царствующий в Аиде, эринии (фурии) — богини мщения, мойры — символизирующие неотвратимость судьбы и рока, Химера — анималистический симбиоз льва, козла и змеи, сжигающая посевы и жилища и убивающая людей и животных.

Однако особенно «...ужасной представляется Геката, змееволосая и трехликая богиня, появляющаяся на поверхности земли лишь при лунном свете, с двумя факелами в руках и в сопровождении черных, как ночь, собак и чудовищ подземного мира, среди которых ее постоянной спутницей считали ослоногую Эмпусу, способную менять облик, устрашая запоздалых путников» [8, с. 43].

Ламия также относилась к разряду божественных чудовищ и представляла собой жуткого монстра, с туловищем и грудью женщины и головой змеи, который питался (согласно более ранней версии) детьми или, как говорят в поздних мифах, выпивало кровь мужчин и детей.

Таким образом, мир богов с его трансцендентностью и непредсказуемостью порождает фобии одного качества, мир природы и человека как непосредственно данные, отождествляемые с бытием как с реальностью, с жизнью — другого. Первые — фобии небытия или инобытия, мыслились в фантастических образах, описывались иносказательно, ассоциативно и символически, причем большей частью это относится не к их облику, но к их возможностям, вторые — принимали образы, хотя и символические, но более узнаваемые, определенные, приближенные к реальности.

Приемы формообразования фобий, их эстетическая выразительность основываются преимущественно на ассоциациях мифологического характера. Это образы-символы, выстроенные по подобию, контрасту и смежности признаков и отличающиеся многослойностью интерпретаций. Порой эти интерпретации настолько очевидны, что не нуждаются в объяснении, а порой их смысл разворачивается постепенно, читается как книга и потому нуждается в знании «алфавита», значения символики.

Причем интересным представляется детальность разработки образов злых демонов и богов, что связано с тем, что первобытный человек поклоняется им несколь-

ко более усердно, чем добрым, поскольку «...Он всегда и без того уверен в добром расположении к нему благодетельных божеств. Иное дело злые боги. Их надо расположить в свою пользу, иначе от них, кроме зла и вреда ничего и не жди. Поэтому культ злого духа в первобытном человечестве разработан был гораздо глубже, подробнее и обстоятельнее, нежели культ благодетельных богов» [9, с. 8].

Это, в свою очередь, порождало и массовые формы фобий, когда эстетическое проявление культа являлось отголоском сущностного восприятия и переживания страха, имманентно определяющего этот культ. Уже говорилось о двух уровнях содержательного их наполнения, конкретные же формы всегда обуславливались пространственно-временными границами личностного и общественного бытия.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Гуревич П. С. Культурология: Учеб. пособие. — М.: Знание, 1996.

<sup>2</sup> Кифишин А. Г. Геноструктура догреческого и древнегреческого мифа // Образ — смысл в античной культуре / Под общ. ред. И. Е. Даниловой. — М.: Внешторгиздат, 1990. — С. 29.

<sup>3</sup> Лосев А. Ф. История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. — М.: Искусство, 1994. — Кн. 2. — С. 181.

<sup>4</sup> Савостина Е. А. Фронтон архаического храма: образ универсума — Медуза Горгона // Образ — смысл в античной культуре / Под общ. ред. И. Е. Даниловой. — М.: Внешторгиздат, 1990. — С. 136—137.

<sup>5</sup> Соди Д. Великие культуры Месоамерики / Пер. с испан. — М.: Знание, 1985. — С. 31—32.

<sup>6</sup> Согомонов А. Ю. Феноменология зависти в Древней Греции // Этическая мысль: Науч.-публицист. чтения / Редкол.: А. Гусейнов и др. — М.: Политиздат, 1990. — С. 106—138.

<sup>7</sup> Боннар Андре. Греческая цивилизация. — Ростов-на-Дону: Феникс, 1994. — Т. 1. — С. 176.

<sup>8</sup> Немировский А. И. Мифы Древней Эллады. — М.: Просвещение, 1992. — С. 43.

<sup>9</sup> Орлов М. А. История сношений человека с дьяволом. — СПб., 1904.