

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие.....	4
Глава 1. Миф как культурно-исторический феномен.....	9
Глава 2. Специфика мифологического мышления.....	21
Глава 3. Классы мифов и их характеристика.....	27
Глава 4. Мифологические представления, связанные с нижним космосом.....	59
Глава 5. Мифологические представления, связанные со средним космосом.....	68
Глава 6. Мифологические представления, связанные с верхним космосом.....	75
Глава 7. Мифологические представления об оси мира.....	82
Глава 8. Понятие мифологического времени.....	94
Глава 9. Классификация мифологических героев.....	102
Глава 10. Великая мать богиня и основные направления эманации ее образа.....	114
Глава 11. Ведьма и ведьмовство: мифологические аспекты проблемы.....	123
Глава 12. Боги верхнего космоса.....	131
Глава 13. Демоны и духи в истории человеческой культуры.....	140
Коллоквиумы.....	146
Примерные темы рефератов.....	153
Контрольные вопросы.....	154
Список литературы.....	156
Основная.....	156
Рекомендуемая литература по отдельным темам курса.....	162
Литература по отдельным мифологиям народов мира.....	183
Интернет-ресурсы.....	225
Литература для написания рефератов.....	228

ПРЕДИСЛОВИЕ

Появление учебного пособия «Поэтика мифа» вызвано к жизни процессом активной ремифологизации общественного и литературного сознания, берущим свое начало во второй половине XX в. Данный процесс, охвативший все стороны социальной и культурной жизни общества, подтверждает мысль о том, что миф — это вечная ситуация, которую каждая эпоха наполняет своим содержанием. Это обуславливает *актуальность* данного курса. Обращение к мифу как базовому концепту мировой культуры не раз имело место в истории человечества, как это показал В. Найдыш в книге «Философия мифологии. От Античности до эпохи романтизма» (2002), последовательно анализируя античную философию мифологии, мифологический континуум Средневековья, драматические судьбы мифологии в культуре Возрождения, философию мифологии эпох Просвещения и романтизма. Однако своеобразие мифотворчества данных эпох заключается главным образом в попытке или специфического прочтения классического античного мифа (через призму аллегоризма эпохи Возрождения, символизма эпохи романтизма), или создания оригинальных культурно-исторических мифов эпохи. К последним можно отнести демономанию эпохи Возрождения с созданием психологического портрета ведьмы или библиофилический миф эпохи Просвещения, когда светская по содержанию книга начинает рассматриваться как основной культурный артефакт, способствующий приближению «золотого века» и позволяющий читателю смотреть на себя как на идеальную личность своего времени.

В XX в. отношение к мифу кардинально меняется за счет феномена «литературного мифологизма». В это время, по словам

Е. М. Мелетинского, «на первый план выступает идея вечной циклической повторяемости первичных мифологических прототипов под разными “масками”, своеобразной замещаемости литературных и мифологических героев, делаются попытки мифологизации житейской прозы писателями и выявления скрытых мифологических основ реализма литературными критиками»¹. Именно XX в. вызвал к жизни жанр мифологического романа, в котором востребованными оказались не только архетипические мифологические образы античной или библейской мифологии, но и важнейшие принципы античного мифологического мышления (закон неисключенного третьего, генеалогический принцип), элементы поэтики мифа, например, темпоральные характеристики в романе Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества». К произведениям такого рода можно отнести романы «Улисс» Д. Джойса, «Замок» Ф. Кафки, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Иосиф и его братья» Т. Манна, «Шел по дороге человек» О. Челидзе и др. В XX в. мифологический контекст творчества писателей перестает ограничиваться тремя базовыми мифологическими системами (античной, германо-скандинавской, библейской), включая в себя образы и сюжеты других мифологий — мифологии народов Кавказа у О. Челидзе, индейцев Центральной и Южной Америки у Г. Г. Маркеса, буддийской мифологии в творчестве В. Пелевина. Данное обстоятельство требует изучения большого количества национальных мифологических систем для репрезентативного литературного анализа художественных текстов XX–XXI вв. Наконец, последняя треть XX — первая треть XXI в. — время появления жанра фэнтези, в котором, несмотря на все элементы авторской мифологии, база классической мифологии, включая все элементы поэтики мифа, всегда будет определяющей. В данном случае речь идет как об отечественных представителях жанра (М. Семеновой, О. Громыко, Н. Перумове, Г. Л. Олди, С. Лукьяненко), так и о зарубежных, начиная с Дж. Р. Р. Толкина.

Все эти обстоятельства определяют новизну учебного пособия, которое менее всего дублирует ставшие уже традиционными курсы

¹ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 2000. С. 8.

изучения мифов народов мира, предполагающие последовательное изучение мифологических систем, принадлежащих различным народам (китайцам, египтянам, австралийцам, индийцам, индейцам Северной и Южной Америки и др.). Курс, предлагаемый в данном учебном пособии, ориентирован на изучение *поэтики мифа*.

Основная цель курса заключается в формировании у бакалавров целостного комплексного представления о мифологии как о своеобразной форме человеческого мышления определенной исторической эпохи, а также о культурно-историческом феномене, определившем специфику развития фольклорных, религиозных и философских взглядов на мир, оказавшем сильнейшее влияние на эволюцию литературно-эстетических взглядов человечества, начиная с эпохи Античности (для европейской культуры) и до наших дней (проблема мифологического романа и жанра фэнтези). Изучение курса предполагает опору студентов на теоретические и практические знания, полученные на занятиях по античной литературе и фольклору.

Программа курса предусматривает цикл лекций и практических занятий, освещающих наиболее важные вопросы, связанные с анализом поэтики мифа, специфики мифологического мышления и функционирования мифа в литературном и культурном процессе Нового времени.

Основные задачи курса:

— Познакомить бакалавров с наиболее распространенными литературными и философскими определениями мифа в отечественной и зарубежной науке, а также с основными мифологическими школами XX–XXI вв.: *ритуально-мифологической школой* Д. Д. Фрэзера, *французской социологической школой* Л. Леви-Брюля, *мифологическим структурализмом* К. Леви-Стросса, *аналитическим психологизмом* К. Г. Юнга.

— Определить общее значение мифа в контексте общекультурного развития человеческого общества начиная с эпохи Античности до наших дней.

— Дать характеристику мифологического мышления как такового и раскрыть его механизм, включая логику мифа. Это позволит ответить на вопрос, почему современный человек, несмотря

на создание им многочисленных политических, экономических, идеологических, культурных мифов, все же не может считаться в полной мере «человеком мифологическим», подобно человеку эпохи неолита, жизнь которого всецело определялась логикой мифотворчества и атмосферой мифотворения.

— Дать представление об основных классах мифов в мировой мифологической системе и рассмотреть предпосылки возникновения данных классов. Среди них особый интерес представляют мифы *этиологические* (причинные), объясняющие появление тех или иных мифологических реалий; мифы *космогонические*, повествующие о происхождении мира; мифы *антропогонические* (о происхождении человека), мифы *солярные*, *астральные* и *лунарные*; мифы *эзотерические* (мифы тайных учений: элевсинских мистерий, орфических мистерий, дионисийских мистерий); мифы *эсхатологические* (о конце света).

— Проанализировать основные черты поэтики мифа, связанные с характеристикой мифологической модели мира (представление о мифологическом времени и мифологическом пространстве, трех этажах космической модели мира) и соединенных с ней мифологических воззрениях, космической оси мира и ее основных проявлениях (мировое древо, космическая гора, храм), типах мифологических героев и демонологических персонажей.

— Дать представление о многообразии мифологических систем у различных народов мира; научить студентов объяснять типологию сходства и различий данных систем.

— Исследовать мифологические проблемы, представляющие самостоятельный исторический и культурный интерес. К подобным проблемам можно отнести феномен оборотничества, самым ярким проявлением которого является ликантропия; тайны Атлантиды и Лемурии — потерянных мифологических континентов; анализ мифологического образа Великой матери богини, оказавшего большое влияние на формирование феномена ведьмовства в христианскую эпоху; изучение специфики солярной мифологии в мифах индейцев Центральной Америки, вызвавшей к жизни традицию многочисленных ритуальных жертвоприношений, и т. д.

— Научить правильному использованию мифологической терминологии курса, включая такие понятия, как *космос — хаос, модель мира, профанный — сакральный, мистерии, первочеловек, первопредок, демиург, культурный герой, трикстер* и т. д.

Учебное пособие состоит из цикла лекций по курсу «Поэтика мифа» с прилагаемыми к каждой теме вопросами и заданиями, тем практических занятий, коллоквиумов, рефератов с обширной библиографией, а также списка литературы по отдельным национальным мифологическим системам.

Глава 1

МИФ КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН

В современной культуре термин мифос («миф») является одним из самых популярных и общеупотребительных. Им равно пользуются философы, политики, литературоведы, психологи. Несмотря на это, термин не теряет своей загадочной полисемантической природы. Действительно, что такое миф? С одной стороны, мифология — это *форма мышления* человека первобытного общества, единственный способ освоения и постижения мира. Человек неолита буквально «живет в мифе». Мифология воспринимается в этот период существования общества как единственно возможная реальность, и никаких сомнений в этом у человека не возникает. Любое самое необыкновенное животное, будь то греческая *Химера*, скандинавский дракон *Фафнир*, стерегущий «проклятое золото Нибелунгов», китайская птица *Пэн*, навевающая тучи своими крыльями, славянский кентавр *Китоврас*, обладает статусом действительно существующего. Этим же статусом обладает любое мифологическое божество, будь то египетская богиня радости и веселья *Баст*, греческая богиня-воительница *Афина Паллада*, символизирующая собой мудрость Олимпа, или бог ветра и податель дождей в мифологии индейцев майя могучий *Кукулькан*.

В классических мифологиях любое необыкновенное происшествие, любой подвиг, совершаемый богом или культурным героем, трактуется как реально имевший место. В этой связи в одном ряду находятся 12 подвигов Геракла и поход аргонавтов за золотым руном в далекую Колхиду, борьба скандинавского бога-воителя *Тора*, повелителя грома и бури, со змеем Ёрмунгандом, живущем в мировом океане, и сражение китайского культурного героя стрелка *И* с красным быком-людоедом по имени *Яюй* и свирепой птицей

Дафэн, взмахи крыльев которой вызывали ураган, разрушавший человеческое жилище.

Все, что давалось человеку в ощущение (солнечный свет, морские волны, пронизывающий ветер), — все в эпоху архаики облекается в соответствующую мифологическую форму: восход солнца — это выезд бога *Гелиоса* в золотой колеснице, запряженной четверкой белоснежных коней, появление на небе утренней зари отождествляется со взлетом юной богини *Эос*.

В этом отношении существует непреодолимая пропасть между собственно мифологическим образом и современными поэтическими художественными тропами. Когда мы читаем пушкинские строки «Встает заря во мгле холодной, На нивах шум работ умолк», то мы видим классическое олицетворение, лишенное какой-либо мифологической семантики богини *Эос* или славянской *Зари-Заряницы*. Однако слова из пушкинской поэмы «Полтава» «Уж близок полдень. Жар пылает. Как пахарь, битва отдыхает...» в восприятии ахейца II тыс. до н.э. вполне могли трансформироваться в образ могучего грозного бога войны *Ареса* (не случайно греки гомеровской эпохи вместо «завязать битву» говорили «завязать *Ареса*»).

Помимо того, что миф является формой мышления человека первобытного общества, его можно рассматривать как фундамент европейской культуры, благодаря которому человечество постоянно приращивает свои культурные знания, ориентируясь на «вечные сюжеты» той же античной мифологии. Таких вечных ситуаций европейская культура знает великое множество. Достаточно вспомнить миф об Эдипе, несчастном царе Фив, которому было предсказано, что он убьет своего отца и разделит ложе с собственной матерью, блестяще разработанный древнегреческим драматургом Софоклом в трагедии «Царь Эдип» и прочитанный австрийским психологом и философом З. Фрейдом как проявление психологического «комплекса Эдипа». Трагедия аргосского царствующего дома, кульминацией которой стала история Ореста и Электры, детей царя Агамемнона и царицы Клитемнестры, стала не только сюжетом трех трагедий, принадлежащих перу лучших трагедиографов Греции Эсхила, Софокла, Еврипида, но и получила активное развитие в ли-

тературе XX в.: это «Мухи» Ж.-П. Сартра (1943), «Траур — участь Электры» американского драматурга Ю. О'Нила (1931).

Именно в XX в. начинается мощный процесс *ремифологизации*, возвращения к мифу, который выразился в том, что в мифологии стали видеть некий первообраз действительности, совокупность первоконфликтов, которые повторяются последовательно на каждом этапе исторического и культурного развития общества. Писатели XX в. охотно обращались к мифологическим сюжетам, элементам мифологической поэтики, пытаясь с их помощью проникнуть в тайны человеческого бытия.

Так, немецкий писатель Т. Манн создает роман-миф «Иосиф и его братья» (1926–1943), обратившись к библейскому сюжету из Ветхого Завета о прекрасном Иосифе, сыне Иакова и Рахили, который из-за зависти 11 своих братьев был продан ими в рабство в Египет, где достиг величайших почестей при дворе фараона. У Т. Манна история прекрасного Иосифа рассматривается как своеобразная педагогическая утопия, утопия-эвпсихия. В результате библейский миф превращается под пером Манна в эпическое повествование, роман воспитания идеального человека.

Английский писатель Д. Джойс в своем романе «Улисс» (1922) показывает одиночество и неприкаянность своего героя, агента по сбору объявлений для газет Леопольда Блума, живущего в Ирландии в городе Дублине. Суетливая беготня по городу скромного агента, которому изменяет его жена, неожиданно начинает отождествляться со странствиями древнегреческого героя Одиссея. Д. Джойс доказывает, что Одиссей с его хитроумностью и многострадальностью — вечный тип, который постоянно повторяется в истории человечества. А Леопольд Блум — своего рода «Одиссей XX века», попытка ответить на вопрос, во что бы превратился этот вечный тип, если бы гомеровский Одиссей жил в Дублине в 1904 г.

Помимо Т. Манна и Д. Джойса, традиции мифологического романа проявляются в творчестве Ф. Кафки (романы «Процесс» и «Замок»), Г. Г. Маркеса («Сто лет одиночества»), Г. Броха («Смерть Вергилия»), М. Рено («Тесей», «Царь должен умереть», «Бык выходит из моря»). Если вспомнить русскую традицию, то прежде всего надо назвать творчество М. Булгакова, его роман «Мастер и Маргарита».

Следующий уровень мифотворчества — культурные мифы. Культурный миф (*в пер. с греч.* — «слово») — это слово о мире, функционирующее, как правило, в пределах определенной субкультуры конкретной исторической эпохи и находящее свое отражение по преимуществу в литературных памятниках. Культурные мифы зависят от жанрово-стилевых канонов литературы, но не определяются ими всецело, как бы «надстраиваясь» над этими канонами. К примеру, культурный миф *о золотом веке* оказывается востребованным в XVIII в. как в различных субкультурах, так и в различных жанрах. Так, по отношению к различным субкультурам можно говорить о «веке Астреи» у масонов или о «золотом веке» Просвещения у вольтерьянцев. В жанровом отношении «золотой век» в идиллии связан с Аркадией эпохи Античности, включающей в себя мотивы Феокрита или Вергилия. Однако в жанре пиндарической оды «золотой век» становится воплощением правления любого царствующего в данный момент монарха, реализуясь «здесь и сейчас». Напротив, В «богатырских» сказках В. Левшина «золотой век» России становится воплощением славянской старины, эпохи Перуна и Велеса, противопоставляемой современности.

Среди культурных мифов, актуализированных в литературном пространстве эпохи Просвещения, можно выделить следующие: *государственная мифология* с ее кульминацией в образе правящего монарха; *антропологический миф* (миф о совершенном человеке), культурная мифология *Чужого*, особенно актуализирующаяся во взаимоотношениях различных субкультур; *библиофилический миф* — миф о книге, играющей исключительную роль в нравственном становлении и образовании идеального человека; *гинеκραтический миф* — миф об исключительной власти женщины, прежде всего женщины-правительницы, находящий опору в почти 70-летнем пребывании у власти российских императриц от Екатерины I до Екатерины II, включая Анну Иоанновну, Анну Леопольдовну и Елизавету Петровну; культурная мифология *национальных взаимоотношений*, позволяющая проанализировать, как формировались национальные стереотипы восприятия России и Европы, прежде всего Франции, в XVIII столетии, как происходило формирование мифа о России — «стране белых медведей».

Начиная с эпохи романтизма в литературном сознании актуализируется представление об авторской мифологии — индивидуальных писательских мифах, функционирующих в творчестве авторов и оказывающих влияние на последующий литературный процесс. Это *голубой цветок* Новалиса как символ романтической мечты, *синяя птица* М. Метерлинка, *золотой полоз* и *Хозяйка Медной горы* П. П. Бажова, *алые паруса* А. Грина. При этом авторские мифологемы имеют различный генезис. Так, Бажов, создавая персонажей своих сказов, ориентировался на фольклорно-мифологические сюжеты горного Урала, в которых существовал образ «каменной девки». У Грина образ алых парусов и книжной морской романтики был сознательной антитезой той ужасной жизни, свидетелем и участником которой пришлось быть самому юному Саше Гриневскому в конце XIX в.

Наконец, в конце XX в. актуализировался еще один аспект мифологического сознания, который можно назвать *бытовой магией*. Люди, получившие европейское образование, то есть прошедшие школу рационалистического мышления, все настойчивее обращались к образцам мышления пралогического. В результате мир человека начал населяться энергетическими вампирами и оборотнями, астральными телами и полтергейстами. Не случайно такой всенародной популярностью вместе с мыльными операми традиционно пользуются фильмы, повествующие о всевозможных паранормальных явлениях, будь то сериалы «Полтергейст», «Секретные материалы», «Ван Хельсинг», «Дневники вампира», «Пятая стража», странные и страшные миры Стивена Кинга и Альфреда Хичкока, не говоря уже о многочисленных фильмах ужасов типа «Оживших мертвецов» или «Кошмара на улице Вязов». Подобная мифология удовлетворяла страсть человека XX в. к таинственному, непознанному, когда «истина где-то там».

К мистической мифологии можно также отнести миф о снежном человеке, лох-несском чудовище, миф о чупакабре, НЛО и т. д. Для Урала актуально проклятие «горы мертвецов» (Холатчахль) — перевала Дятлова, где в ночь на 2 февраля 1959 г. погибла группа студентов из Уральского политехнического института, и тайна их гибели до сих пор не раскрыта, хотя существует несколько десятков более или менее правдоподобных версий.

А. М. Лобок, представляющий собой философский андеграунд Урала, в книге «Антропология мифа», характеризуя природу мифического, написал такую фразу: «Язык точно сходит с ума, употребляя слово “миф”»¹. В настоящее время существует множество мифологических школ, представители которых совершенно по-разному понимают природу мифа. Остановимся на четырех основных.

Первая концепция мифа и, следовательно, мифологическая школа создавалась в Англии начала XX в. трудами блестящего этнографа и литературоведа, шотландца по происхождению, *Джеймса Джорджа Фрэзера*. Фрэзера справедливо считают основоположником ритуальной теории мифа, заключающейся в том, что, по мнению ученого, миф является ничем иным, как слепком отмирающего обряда (ритуала). Чтобы понять корни древней мифологии, необходимо изучить философию ритуала. Это и предпринимает Фрэзер в своем основном труде, вышедшем в свет еще в 1890 г., книге «Золотая ветвь».

Реконструировав ритуалу периодически умерщвляемого и замещаемого царя-колдуна, Фрэзер на ее основе дает анализ множества мифологических сюжетов, связанных, как правило, с календарным циклом, в которых действуют «умирающие» и «воскресающие» (точнее — возрождающиеся) боги плодородия, чья смерть символизирует собой конец старого земледельческого года, а возрождение — начало нового природного цикла. К таким богам Фрэзер относит сирийского бога *Адониса*, возлюбленного Афродиты, фригийского бога *Аттиса*, возлюбленного Великой матери Кибелы, египетского бога *Осириса*, супруга богини Исиды, и греческого *Диониса*, бога плодородия, покровителя виноделия. Мифологическая смерть бога растительности в древности ритуально воспроизводилась в магических актах принесения в жертву человека, являющегося живым воплощением «духа растительности». В наиболее полном виде этот ритуал проявил себя в практике умерщвления бога у древних ацтеков в Мексике. Например, у ацтеков существовала традиция, дожившая до эпохи испанского завоевания Америки в XVI в., ежегодно выбирать из числа знатных пленников юношу, которого нарекали живым воплощением (заместителем) бога *Тескатлипоки* («дымяще-

¹ Лобок А. М. Антропология мифа. Екатеринбург, 1997. С. 10.

гося зеркала», бога палящего солнца), в течение года ему воздавали божественные почести, а в великий праздник бога (23 или 27 апреля) его приносили в жертву Тескатлипоке, вырвав у него из груди сердце. Великий бог Тескатлипока умирал на этом празднике в лице своего заместителя и возрождался к жизни в лице другого человека, которому на следующий год выпадала роковая честь разыгрывать роль бога, чтобы по истечении этого срока, подобно своим предшественникам, умереть насильственной смертью.

Второй мифологической школой, оказавшей большое влияние на современное мифоведение, была школа французской социологии, выступившая с критикой ряда положений, выдвинутых Д.-Д. Фрэзером. В частности, ее апологетов не устраивало то обстоятельство, что Фрэзер говорит о первобытных людях как о существах индивидуальных, игнорируя то обстоятельство, что архаический человек не представлял своей жизни вне коллектива, вне социума (отсюда, кстати, происходит и название школы — французская социологическая школа). Следовательно, этот человек обладает не столько индивидуальной, сколько коллективной психологией. Кроме того, они не соглашались с тем, что Фрэзер исходил из предпосылки, что мышление первобытного человека полностью тождественно мышлению современного человека, имея с ним один и тот же механизм. С точки зрения представителей французской социологической школы, в частности *Люсьена Леви-Брюля*, материал этнографических исследований свидетельствует об обратном.

В своей книге «Первобытное мышление» (1922) Леви-Брюль доказывал, что механизм умственной деятельности первобытных людей (так он называет австралийцев, фиджийцев, папуасов, то есть народности, которые не знали металлов ко времени их соприкосновения с европейцами) не совпадает с тем механизмом, который мы находим у людей современной цивилизации.

Базовым понятием в работах Леви-Брюля является понятие *коллективных представлений*, социальных по своей природе, связанных человеку обществом, в котором он живет. Данные представления окружают мистическим ореолом *имя* человека, его *тень*, его *сны* и т. д., проявляя себя в законе *парципации* (сопричастности).

Именно закон парципации диктует первобытному человеку неправильное понимание закона причинности, в результате чего происходит смешение предшествующего обстоятельства с причиной. Эта ошибка в логическом рассуждении у современного человека выражается в софизме *Post hoc, ergo propter hoc* («После этого — значит, вследствие этого»). Закон парципации допускает, чтобы в коллективных представлениях первобытного человека один и тот же предмет непостижимым образом был одновременно и самим собой, и чем-то иным, например, животным: длиннохвостым орлом, красным арапа, серым кенгуру. Такой тип мышления характерен для всех первобытных обществ, находящихся на стадии тотемизма — веры в существование особой магической связи между племенем и каким-либо видом животных (реже — растений), который рассматривается в качестве тотемного предка племени.

Закон парципации определяет существование мистической сопричастности между каждой тотемной группой и определенным пространством, закрепленным за данной группой, определенной стороной света (севером, западом, востоком, югом). В свою очередь, стороны света связаны (также путем парципации) с определенными цветами, ветрами, мифическими животными и т. д. В результате вся окружающая человека природа оказывается тесно связанной с человеком, живущим на данной территории, множеством мистических связей, разрушение которых неизбежно приведет к гибели человека или всего племени.

Работы Л. Леви-Брюля оказали большое влияние на развитие психологии как науки. Например, французский психолог Ж. Пиаже, используя идею Леви-Брюля о качественном различии первобытного мышления и мышления современного цивилизованного человека, построил на ее основе свою концепцию детской психологии, доказав, что ребенок в первые годы своего развития мыслит во многом как первобытный человек.

Третьей мифологической школой, выступившей с критикой взглядов Л. Леви-Брюля, была школа мифологического структурализма, основным представителем которой стал французский этнолог и антрополог Клод Леви-Стросс, который искренне считал, что по-настоящему логичным мышлением обладает в наше время

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru