



ФИЛОСОФСКИЙ  
ФАКУЛЬТЕТ  
МГУ ИМЕНИ  
М.В. ЛОМОНОСОВА

teach-in  
ЛЕКЦИИ УЧЕНЫХ МГУ

# КУЛЬТУРНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

СЕДЫХ  
ОКСАНА МИХАЙЛОВНА  
—  
ФИЛСФАК МГУ

КОНСПЕКТ ПОДГОТОВЛЕН  
СТУДЕНТАМИ, НЕ ПРОХОДИЛ  
ПРОФ. РЕДАКТУРУ И МОЖЕТ  
СОДЕРЖАТЬ ОШИБКИ.  
СЛЕДИТЕ ЗА ОБНОВЛЕНИЯМИ  
НА [VK.COM/TEACHINMSU](https://VK.COM/TEACHINMSU).

ЕСЛИ ВЫ ОБНАРУЖИЛИ  
ОШИБКИ ИЛИ ОПЕЧАТКИ,  
ТО СООБЩИТЕ ОБ ЭТОМ,  
НАПИСАВ СООБЩЕСТВУ  
[VK.COM/TEACHINMSU](https://VK.COM/TEACHINMSU).



БЛАГОДАРИМ ЗА ПОДГОТОВКУ КОНСПЕКТА  
СТУДЕНТКУ ФИЛОСОФСКОГО ФАКУЛЬТЕТА МГУ  
**ТУМАНОВУ ДАРЬЮ ПЕТРОВНУ**

---

---

**Оглавление:**

Лекция 1. Культурная антропология: предмет, структура, история .....	6
Культурная антропология в системе наук о человеке .....	6
Становление социокультурной антропологии .....	11
Понятие традиционного общества .....	18
<b>Лекция 2. Культурная антропология: предмет, проблематика, методы .....</b>	<b>21</b>
Подходы к проблеме различия традиционного общества и общества эпохи цивилизации.....	21
Проблема начала культуры .....	24
Сравнительно-исторический и другие методы исследований в социокультурной антропологии .....	31
<b>Лекция 3. Английская антропологическая школа. Теория анимизма</b> <b>Э.Б. Тайлора .....</b>	<b>35</b>
Эволюционизм английской антропологической школы .....	35
Теоретическое наследие Э.Б. Тайлора. Гипотеза анимизма .....	38
Эволюция представлений человека о душе, альтернативном мире и духах .....	42
<b>Лекция 4. Французская социологическая школа. Социологизм Эмиля Дюркгейма, трактовка тотемизма .....</b>	<b>46</b>
Социологизм Эмиля Дюркгейма .....	46
Антропологическая проблематика в мысли Э. Дюркгейма. Тотемизм .....	50
Работа Э. Дюркгейма "Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии" .....	53
<b>Лекция 5. Французская социологическая школа. Проблема первобытного мышления .....</b>	<b>57</b>
Первобытное мышление. Генезис категорий .....	57
Марсель Мосс. Метод объяснения "тотальных фактов" .....	60
Люсьен Леви-Брюль. Первобытное мышление как паралогическое .....	62
<b>Лекция 6. Мифологическая теория .....</b>	<b>67</b>
Романтическая программа изучения мифа, фольклора, народной культуры.....	67
Мифологическая (натуралистическая) школа XIX века.....	70
А.Н. Афанасьев. Пример реконструкции. Ярило .....	73
<b>Лекция 7. Гипотеза преанимизма .....</b>	<b>78</b>
Формирование гипотезы преанимизма. Р. Маррет .....	78
Исследование ритуала .....	80
<b>Лекция 8. Ритуально-мифологическая (неомифологическая) теория. "Золотая ветвь" Дж.Дж. Фрэзера .....</b>	<b>82</b>
"Золотая ветвь": культ растительности, мифологема умирающих и воскресающих богов	
.....	82

Симпатическая магия. Генезис жреческой и царской власти.....	85
Ритуально-мифологическая теория. "От мифа к литературе" .....	88
<b>Лекция 9. Обряды перехода. Систематика обрядов А. ван Геннепа .....</b>	<b>93</b>
Схема переходного ритуала А. ван Геннепа. Обряд инициации.....	93
"Крайние" и "срединные" обряды жизненного цикла. Зеркальное соответствие.....	97
Оккремиональные обряды.....	104
<b>Лекция 10. Ритуал и миф в исследованиях Д.К. Зеленина.....</b>	<b>107</b>
"Не своя" смерть как тема этнографии .....	107
"Очерки русской мифологии". Категории "заложных" .....	109
Обряд погребения. Тема доли .....	113
<b>Лекция 11. Феномен низшей мифологии: ритуал, фольклор, литература .....</b>	<b>116</b>
Мифологические образы в русском фольклоре .....	116
Проблема реконструкции восточнославянской мифологии .....	122
Образы низшей мифологии и тема "не своей" смерти в художественной литературе .	123
<b>Лекция 12. Ритуал и сказка в исследованиях В.Я. Проппа .....</b>	<b>128</b>
Предшественники В.Я. Проппа: А.Н. Веселовский, П. Сентив .....	128
"Морфология волшебной сказки".....	130
"Исторические корни волшебной сказки" .....	134
Метод В.Я. Проппа: связь образа Бабы-Яги и обрядов перехода .....	137
<b>Лекция 13. Морфология сказки В.Я. Проппа как алгоритм сторителлинга .....</b>	<b>141</b>
"Исторические корни волшебной сказки": сказочная героиня.....	141
Герой сказочного повествования - вторая половина пути .....	143
Практическое приложение результатов исследований В.Я. Проппа. Алгоритмы сторителлинга .....	147
<b>Лекция 14. Психоанализ и культурная антропология. Фрейд и фрейдизм.....</b>	<b>152</b>
Становление психоанализа, формирование психодинамической концепции личности .....	152
"Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии" .....	157
<b>Лекция 15. Психоанализ и культурная антропология. Влияние фрейдизма на культурную антропологию .....</b>	<b>164</b>
Вклад психоанализа в антропологию и этнографию .....	164
Мифотип Ранка-Реглана .....	170
<b>Лекция 16. Психоанализ и культурная антропология. Теория архетипов К.Г. Юнга .....</b>	<b>175</b>
Глубинная (аналитическая) психология К.Г. Юнга. Коллективное бессознательное ..	175
Связь архетипа, символа и образа в концепции К.Г. Юнга .....	177
Индивидуация и архетипы .....	180

---

Индивидуация и инициация .....	189
Проблема души современного человека. Миф об НЛО .....	191
<b>Лекция 17. Концепция мономифа Джозефа Кэмпбелла .....</b>	<b>193</b>
Поиск культурных универсалий. Постюнгианство .....	193
Морфология мономифа: этапы пути героя .....	197
"Тысячеликий герой": исход, инициация, возвращение .....	198
<b>Лекция 18. Мономиф в "Звездных войнах" и скринрайтинге.....</b>	<b>205</b>
Этапы пути героя в оригинальной трилогии Дж. Лукаса .....	205
Алгоритм скринрайтинга К. Воглера .....	212
Применение руководств К. Воглера и других авторов в кинематографе.....	214

## Лекция 1. Культурная антропология: предмет, структура, история

### Культурная антропология в системе наук о человеке

Первый блок курса "Культурная антропология" посвящен становлению антропологической теории, второй - полевым исследованиям. Дисциплина "Культурная антропология" преподается на различных гуманитарных факультетах: исторический - под эгидой этнографии и этнологии, социологический - курсы по социальной антропологии, психологический - психологическая антропология, философский факультет Московского университета - в рамках специальности "культурология". В настоящее время дисциплина "Культурная антропология" является востребованной в области гуманитарного знания, если говорить о ситуации в России. Для культурологов она является обязательной (входит в стандарт). Культурная антропология вполне уместна в образовательной программе философского факультета, поскольку изучает не только то, как в культуре проявлено и представлено творчество человека, но и его мышление. Связка "мышление - культура" очень важна. Важно прояснить вопрос о различии антропологии и этнографии, потому что эти понятия могут быть использованы как синонимы:

- **этнография** - в большей степени описательная дисциплина, фиксирующая внешние проявления культуры различных этносов, включая их быт, мифы и иные феномены, проявленные определенным образом;
- **антропология** - дисциплина, которая родилась не только с задачей постичь культуру как таковую в её внешних проявлениях. Понять мышление и сознание человека можно через культурные артефакты, и наоборот - понимая, как устроена человеческая ментальность, можно познать, как она выражает себя в культурных артефактах.

В период СССР в отечественной традиции "эквивалентом" дисциплины "Anthropologie" или "Cultural anthropology" прежде всего была этнография. Диалог с западной традицией в это время имел место, но в основном критический. В постсоветский период в российских университетах начинает преподаваться культурная антропология. Дисциплина появилась примерно в середине XIX века, институализацию проходила в основном в западных университетах, прежде всего в Великобритании, США, Франции. Во многом это было итогом колониальной системы, которая к XIX веку приобрела оформленный вид, соответственно, связано с интересом к изучению традиционных неевропейских культур, с которыми европейцы сталкивались в колониях. Начиная с середины XIX столетия, культурная антропология начинает развиваться, активно проходит институционализацию - появляются всевозможные этнографические и антропологические общества, периодические издания и кафедры в таких крупнейших университетах мира, как Оксфорд, Кембридж, Колумбийский университет (Нью-Йорк).

В XX веке культурная антропология в большей степени представлена в форме полевых исследований, кроме того, возникают факультеты и институты антропологии.

Данная область знаний является разветвленной, факультеты антропологии дают возможность студентам выбрать конкретное направление и специальность, например, "урбанистическая антропология", "лингвистическая антропология" или современное и востребованное направление "цифровая антропология". Таким образом, структура антропологического образования в западных университетах является более устоявшейся и институциализированной.

В отечественной традиции проблематика культурной антропологии была представлена в рамках этнографии, сложившейся и развивавшейся в советский период, когда активно изучались культура, традиции и быт народов СССР. Собранные этнографами коллекции представлены в музеях, в том числе в Российском этнографическом музее (Санкт-Петербург). Проблематика изучалась в рамках других дисциплин, включая исторические и социологические науки. Важный фактор: на территории России и входящих в Советский Союз республик хорошо сохранились традиционные культуры, в том числе русско-крестьянская. Они представляли собой обширное поле для этнографических и фольклористических исследований. Подчеркнем: дисциплины, изучающие словесность, литературу, миф, в отечественной науке традиционно сильно представлены. Антропологическая проблематика могла изучаться в рамках структурно-семиотического подхода. В настоящее время в России существуют отдельные образовательные программы по "Культурной антропологии", в частности, открыта магистерская программа в Европейском университете г. Санкт-Петербург. Преподаватели - авторитетные ученые и исследователи, являющиеся сотрудниками Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого Российской академии наук, известный как Кунсткамера.

**Культурная (социокультурная) антропология** - наука о человеке как творце и носителе культуры. Её начало положило изучение культуры и мышления человека традиционных обществ. Исходя из общего определения, можно сделать вывод, что у дисциплины максимально широкий предмет, ведь культура - все, что было создано человеком на протяжении всего развития цивилизации. Культурная антропология стремится к пониманию человека. Как можно выработать единую теорию относительно того, что есть человек как творец и носитель культуры? Однако такие попытки предпринимались. Здесь очень важна методологическая стратегия. В дальнейшем будут рассмотрены предмет, метод, объекты изучения культурной антропологии, а также история создания дисциплины.

Антропология позиционируется как дисциплина, которая изучает человека со всевозможных точек зрения. Она исследует человеческое разнообразие, пытаясь ответить на вопрос: почему в мире существует такое колоссальное количество культур и настолько разнообразный культурный опыт? С другой стороны, важно найти ответ на вопрос: почему, несмотря на все многообразие, есть универсалии человеческой культуры? **Антропология** аккумулирует все возможное знание о человеке как творце и носителе культуры, являясь комплексной, интегративной дисциплиной, носящей междисциплинарный характер. Соответственно, аккумулирует данные разных наук: история, археология, фольклористика, этнография, социология, лингвистика и другие.

Ставится вопрос о том, что появившаяся в XIX веке культурная антропология становится очень разветвленной и многообразной, включает в себя множество различных вопросов. Возможна ли дисциплина с таким широким предметом? Известный американский антрополог, социолог и культуролог **Клайд Клакхон** является автором книги "**Зеркало для человека. Введение в антропологию**", изданной в середине XX века. Уже в этот период ученые задумывались над тем, что необходимо более четко определиться с методом и предметом антропологии, поскольку она имеет слишком обширное поле исследований. К. Клакхон пишет о создателях культурной антропологии:

"Это были люди, занимавшиеся поиском самых отдаленных предков человека, гомеровской Трои, прародины американских индейцев, связей между солнечной активностью и цветом кожи, историей изобретения колеса, английской булавки и керамики. Они хотели знать, "как современный человек пришел к этому образу жизни": почему одними управляют короли, другими - старики, третьими - воины, а женщины - никем; почему у одних народов наследство передается по мужской линии, у других - по женской, а у третьих - и по той, и по другой; почему одни люди болеют и умирают, если они считают, что их заколдовали, а другие смеются над этим".

Приведенная цитата демонстрирует все аспекты изучения человека как творца и носителя культуры. В предмет культурной антропологии входят вопросы, которыми занимаются история, этнография, археология, социальные науки. К. Клакхон обращает внимание на то, что предметом интересов культурных антропологов также является ментальность человека, ранее было подчеркнуто, что данная наука ещё и о мышлении человека. В этом смысле культурная антропология выходит в область философского знания, поскольку рассматривает вопросы когнитивной деятельности человека. "Почему одни люди болеют и умирают, если они считают, что их заколдовали, а другие смеются над этим?" - вопрос восприятия и осмыслиения мира. В сферу интересов культурных антропологов входили даже вопросы биологической антропологии, которые не имеют отношения к культурному творчеству, в частности, "связь между солнечной активностью и цветом кожи".

Начиная с 30-х годов XX века появляется проект, получивший название "Культурология". Он принадлежит американскому антропологу **Лэсли Уайту**, который пишет в своих работах о том, что антропология является слишком широкой областью знаний, поэтому необходимо выделить сферу культуры, которую можно будет непосредственно изучать, определиться с понятием "культура", которое должно быть рабочим. Термин "культурология" не утвердился в западной традиции, где по-прежнему используется термин "антропология". Дисциплина продолжила развитие - во второй половине XX века появилось множество всевозможных антропологических дисциплин и субдисциплин. Отметим, что термин "культурология" был взят на вооружение и активно используется в отечественной гуманитарной традиции. С конца 80-х годов в российских ВУЗах возникла необходимость преподавания дисциплин, изучающих культуру, появляется специальность Высшей аттестационной комиссии (ВАК) и возможность стать кандидатом или доктором культурологии.

В западной традиции начало культурной антропологии положило изучение культуры и мышления человека традиционных обществ. XIX век - эпоха позитивизма и эволюционизма, когда развивается и утверждается теория прогресса. Появившись в рамках этой парадигмы, культурная антропология обладает идеей о том, что необходимо понять человека традиционного, который только начинает творить культуру, создавать культурные артефакты в период появления первых форм социальной организации. Эту стадию очень сложно выявить, многие антропологи XIX столетия пытались определить, что есть элементарная форма культуры или религии. Мыслители считали: понимание человека, находящегося на начальных стадиях развития цивилизации, когда культура еще не усложнена, даст ключ к пониманию её дальнейшего развития; к пониманию того, как усложнялась элементарная форма. Иными словами - можно будет понять всю историю цивилизации. Поэтому предметом и приоритетным объектом исследования культурной антропологии закономерным образом становится традиционный человек. Он существует до настоящего времени в племенах, живущих на островах, или в племенах, сохраняющих традиции в Америке и в Африке. Под этим понятием понимаются представители архаических народов.

### **Структура современной культурной антропологии**

Большие амбиции обусловили то, что предметом культурной антропологии, помимо человека традиционного общества, является человек исторических обществ. Кроме того, задачей является постижение современного человека, потому что исследователям важно, что он представляет собой на текущем этапе развития культуры и цивилизации. Рассмотрим структуру современной социокультурной антропологии:

#### **Структура современной социокультурной антропологии**

- Биологическая (физическая) антропология
- Философская антропология
- Религиозная антропология
- Историческая антропология

#### **Крупные направления и отдельные области антропологической теории**

- Социальная антропология
- Политическая антропология
- Экономическая антропология
- Лингвистическая антропология
- Психологическая антропология
- Структурная антропология
- Визуальная антропология
- Интерпретативная антропология

#### **Отраслевые антропологии**

- Прикладная антропология

- Когнитивная антропология
- Маргинальная антропология
- Экологическая антропология
- Медицинская антропология
- Урбанистическая антропология
- Медийная антропология
- Антропология детства
- Антропология театра
- Цифровая антропология

Ряд направлений складывается в ходе становления и развития культурной (социокультурной) антропологии:

- **Социальная, политическая, экономическая, лингвистическая, психологическая, структурная, визуальная и интерпретативная антропология** - крупные направления и отдельные области антропологической теории, формирующиеся в основном в течении XX века. Придя в книжный магазин, можно увидеть не только книги, но и учебники по данным дисциплинам, предлагающим собственные методы и подход к изучению человека.
- отраслевые направления антропологии - позднее появились в рамках крупных, могут быть следствием развития определенной методологии или синтеза подходов, изучают определенные области. Внутри психологической антропологии формируется маргинальная, изучающая тему практик измененных состояний сознания, существующих в разных культурах, внутри социальной антропологии - **городская антропология**, изучающая человека в условиях городской среды и формы, которые порождает городская культура; сравнительно новое направление - медийная антропология, изучающая человека в эпоху, когда большую роль играют медиа, **цифровая антропология** - изучает человека, который пребывает в цифровых мирах, и аспекты взаимодействия индивида и цифровых технологий (по дисциплине уже существуют магистерские программы, например, в Университетском колледже Лондона).

Первые четыре дисциплины, строго говоря, не должны быть отнесены к культурной антропологии. Они изучают человека, но с иных ракурсов.

- **Биологическая антропология** - изучает физические параметры человека - теория эволюции, теория расообразования. Отметим, что проблематика может дублироваться, поскольку в XIX столетии, когда только появляется антропологическое знание и палеоантропология ( поиск ископаемых останков древних людей), было очень сложно выделить стадию, когда человек представлял из себя биологическое существо, и стадию человека культуры, создающего орудия труда и произведения искусства. Занимающиеся теорией

эволюции биологические антропологи могут давать собственные интерпретации феноменам первобытной культуры. Они не всегда благосклонно относятся к тому, что антропологией в настоящее время называется знание о человеке в системе культуры.

- **Философская антропология** - философская дисциплина, сформировавшаяся в полной мере в XX веке и изучающая человека как существо, выделенное определенным образом из природы; в ней реализуются философские подходы к осмыслению человека, соответствующим образом продумывается антропологическая проблематика.
- **Религиозная антропология** - предполагает изучение человека в разных религиозных традициях как существо религиозное. Христианство, буддизм и ислам с момента своего появления задаются вопросами о том, что есть человек. Применяемые в религиозной антропологии подходы часто носят философский или богословский характер (проблема человека в богословии).
- **Историческая антропология** - в большей степени складывалась во второй половине XX века. Дисциплина является итогом развития французской школы "Анналов" - так называемой "Новой исторической науки", появившейся в конце 20 - начале 30-х годов и позиционирующей себя как отличающуюся от позитивистской традиции. Пройдя становление и развитие, на третьем этапе (60-90-е годы) дисциплина получает название "Историческая антропология", поскольку для историков, ищущих новые подходы к осмыслению человека, важна и антропологическая составляющая. Представителями этого направления являются известные историки **Марк Блок, Жак Ле Гофф, Люсьен Февр**. Для направления важно понять ментальность человека определенной эпохи в истории, его иное название - "**История ментальности**". Школа "Анналов" – направление, которое сложилось во Франции и имело некую преемственность от французской социологической школы.

В ходе лекционного курса будет рассмотрен процесс возникновения направлений, зарождение, становление и развитие антропологической теории, приведшее к дифференцированной, многообразной и разветвленной системе антропологического знания.

## Становление социокультурной антропологии

Говоря о становлении социокультурной антропологии, проясним терминологические вопросы. Как получилось, что термин "антропология" закрепился за всей областью знания о человеке как творце и носителе культуры? Этим термином в рамках культурной антропологии по сути обозначалось то, что называется историей, поскольку понимание человека на ранней стадии культуры дает ключ к пониманию всей человеческой истории. Таким образом, история цивилизации является тем, что входит в предмет культурной антропологии. Возникает вопрос: не проще ли было назвать данную дисциплину "история", "история культуры" или "наука о культуре"? Однозначного ответа на поставленный вопрос нет, но термин "антропология" закрепляется.

Большой вклад в становление дисциплины внес XVIII век - век Просвещения. Именно в это время появляется теория относительно того, что такое первобытная культура; кто такой первобытный человек, "primitive man", "sauvage" (фр. - дикарь). К XVIII веку в этой области уже произошло накопление знаний, потому что позади эпоха великих географических открытий, европейское человечество активно колонизирует мир, европейские ученые и деятели культуры так или иначе сталкиваются с представителями нетрадиционных культур, в том числе - с диким человеком. На эпоху Просвещения большое влияние оказал XVII век - век становления классической парадигмы научного знания.



Рис. 1.1. Классификация наук Ф. Бэкона

Крупнейший философ XVII столетия, представитель эмпиризма в философской мысли **Фрэнсис Бэкон** пропагандировал эмпирический метод. Мыслитель предложил классификацию наук, которую эпоха Просвещения берет на вооружение. Ф. Бэкон говорит о разных способностях человека, которым соответствуют определенные науки, области знания: исторические науки опираются на память; все, что связано с творчеством, - на фантазию; рассудок отвечает за область философских дисциплин; антропология (изучение человека) подразделяется на индивидуальную и социальную. Таким образом, под антропологией уже у Ф. Бекона понимается комплекс социальных наук. В период, когда философ создавал классификацию, социология и антропология, как научные дисциплины во многом еще не сложились. Под понятием "антропология" может пониматься и учение об обществе - социальная антропология.

Другая версия утверждения термина "антропология", связана с представителем эпохи Просвещения, французским натуралистом, зоологом и путешественником **Франсуа Пероном**, получившим известность как исследователь Австралии. Его именем назван национальный парк в Западной Австралии. Работа Ф. Перона "Voyage

**de Descouvertes aux Terres Australes**" (1807) посвящена открытию и описанию земель континента. Исследователь достаточно точно употребляет термин "антропология", если мы говорим о предмете и объекте культурной антропологии: антропология могла бы изучать людей, живущих в естественных условиях, максимально близко к природе, имеющих некие зачатки культуры (австралийские аборигены, жители прилегающих к Австралии островов, например, тасманийцы), подобно тому, как зоология изучает фауну, ботаника - растения.

Окончательное закрепление понятия "антропология" происходит в работе Эдуарда Бернетта Тайлора **"Антропология. Введение в изучение человека и цивилизации"** (1881). Название работы английского исследователя демонстрирует, что под антропологией имеется в виду изучение человека и цивилизации. По сути, претензия у данной дисциплины очень большая - в рамках антропологии может быть изучена вся история цивилизации, автор работы **"Антропология. Введение в изучение человека и цивилизации"** собственно это и делает. Необходимо отметить, что начало культурной антропологии как научной дисциплины положила другая работа Э.Б. Тайлора - **"Первобытная культура"** (1871). Она будет рассмотрена в рамках лекции, посвященной английской антропологической школе.

Важный фактор: речь идет о XIX веке, когда антропология в основном формируется и проходит институализацию. XIX век - век позитивизма, в парадигме которого складываются многие гуманитарные науки. Ярким примером является социология, которую обосновал **Огюст Конт** - один из самых важных представителей позитивизма. Гуманитарные науки (психология, искусствоведение, антропология) как научные дисциплины появляются именно в это время.

Значительным событием в изучении человека в XIX столетии оказывается появление теории эволюции **Ч. Дарвина**, сформулированной в работе **"Происхождение видов путем естественного отбора"** (1859). Теория эволюции оказывает значительное влияние на становление многих гуманитарных дисциплин, поскольку дает новый подход к пониманию эволюции человека, истории и прогресса. Эволюционный подход был применен Ч. Дарвином для изучения природы, возникает идея применить его и к изучению культурной истории, к изучению человека, начиная с самых ранних этапов истории. Э.Б. Тайлер и многие его коллеги по английской антропологической школе опирались на теорию эволюции, использовали её методы, поскольку она была и теоретическим, и методологическим образцом для понимания истории культуры. Здесь обнаруживается некоторая проблема, возникают вопросы: как отделить стадию, когда человек ещё является биологическим существом, не создающим культурных объектов, и стадию, когда культура уже началась? где искать начало культуры? Есть версия, что именно поэтому термин "антропология" закрепился за всей областью наук о человеке. Биологическая антропология, биологический подход к изучению человека, который эволюционирует как биологическое существо, - антропология; новый этап, когда человек развивается как существо, творящее культуру - тоже антропология, поэтому сложно отделить одно от другого. Кроме того, для XIX века была очень ценна и важна идея о непрерывности развития. Соответственно, нет

точек, где можно четко разделить историю на до и после возникновения культуры. Это непрерывное развитие, поэтому его можно изучать в рамках такой дисциплины, как антропология.

В XX веке сложилось понятие "**социокультурная антропология**", являющееся эквивалентом понятия "культурная антропология". В американской школе культурной антропологии акцент делался на изучении культуры и человека как существа, творящего культуру. Понятие "культура" было очень значимым для американской антропологии, что демонстрирует пример **Л. Уайта**, предложившего создать отдельную науку о культуре - культурологию. Направление английской антропологии в большей степени концентрировалось на социальных структурах. В британской традиции даже возникла идея избавиться от понятия "культура", оставив понятие "общество". **Социальная антропология** - традиция, связанная с этнографом **Брониславом Малиновским**, который кладет начало идеи замены понятий, относящихся к культуре, поскольку они расплывчаты и неочевидны. Исследователь считал, что изучать можно сообщества, социальную структуру. Два направления мысли спорили друг с другом, в итоге образовался компромисс, который выразился в названии "**социокультурная антропология**" (Socio-Cultural Anthropology). В настоящее время правильнее употреблять термин "**современная антропология**", потому что с момента возникновения полемики, проходившей в 30-е годы - середине XX века, антропологическая теория и исследования активно развивались. Современная антропология включает в себя множество различных направлений и отраслей.

В книге "**Первобытная культура**" 1871 года, положившей начало дисциплине "культурная антропология", **Э.Б. Тайлер** предложил одно из первых научных определений культуры, поэтому мы говорим о том, что культурная антропология как научная дисциплина начинается с 1871 года. Любопытно, что в тексте книги слово "антропология" практически не встречается, но уже через 10 лет английский ученый пишет специальную работу, которая его раскрывает. Э.Б. Тайлер является основателем первой в Британии кафедры антропологии в Оксфорде. В университете в настоящее время работает Институт социальной и культурной антропологии, продолжающий одну из старейших традиций антропологической школы.

В Великобритании изначально складывается собственно антропологическое направление, во Франции - антропологическая проблематика вызревает в русле социологической мысли; многие вопросы, находящиеся в введении культурной антропологии, ставятся и решаются в рамках французской социологической школы. **Эмиль Дюркгейм** известен как её основатель, работа мыслителя "**Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии**" (1912) посвящена проблеме традиционной культуры и традиционного человека. Австралия - излюбленный регион для антропологов и исследователей того времени. Книга **З. Фрейда "Тотем и табу"** также посвящена австралийцам. В своей работе Э. Дюркгейм обосновывает необходимость заниматься вопросами мышления традиционного человека и изучением традиционной культуры: "Мы хотели бы найти средство выявления постоянно действующих причин, от которых зависят наиболее

существенные формы религиозного мышления и религиозной практики. А эти причины наблюдать тем легче, чем менее сложны общества, в которых они наблюдаются. Вот почему мы стремимся приблизиться к истокам. Это не значит, что мы приписываем низшим религиям особые добродетели. Наоборот, ониrudimentарны и грубы; стало быть, речь не может идти о том, чтобы делать из них нечто вроде образцов, которые последующим религиям оставалось лишь воспроизводить. Но даже сама их грубоść делает их поучительными, так как в них таким образом осуществляются удобные эксперименты, в которых легче обнаружить факты и их отношения".

## Этапы становления культурной антропологии

1. **Донаучный дополевой этап** - период до середины XIX века, до появления в 1871 году работы Э.Б. Тайлора "Первобытная культура" - этап сбора сведений о традиционных обществах, о различных неевропейских первобытных народах. Сведения собирают непрофессиональные ученые (поскольку антропологии как научной дисциплины ещё не существует), включая представителей церкви, миссионеров, часто - членов Ордена иезуитов, очень образованных людей. Задачей миссий было распространение христианства среди примитивных народов. Реализуя её, миссионеры наблюдали множество явлений и описывали их. Они оставили труды, посвященные обычаям и нравам традиционных обществ. Кроме того, существовали описания, оставленные путешественниками, капитанами кораблей, колониальными чиновниками - непрофессиональными свидетелями. Первые антропологи, у которых не было другого материала для исследований, активно пользовались этими сведениями. Кроме опыта, донаучный полевой этап также предполагает теорию. Философия XVIII века интересовалась проблемой традиционного человека и традиционной культуры, происходили первые попытки осмыслиения. Отметим, что подобная ситуация складывалась со многими науками. Даже естественные науки (биология, физика и др.) имеют свой донаучный этап, когда ещё не существует строгой и согласованной научной теории, собираются данные, появляются первые теории. Важно отметить, что в случае культурной антропологии данный этап является дополевым, потому что в XX веке дисциплина станет полевой.
2. **Научный дополевой этап (кабинетный)** - период до начала XX века, до появления в 1922 году знаковой книги **Б. Малиновского "Аргонавты западной части Тихого океана"**. Британский антрополог известен как создатель социальной антропологии, функционального метода изучения культур и выступает как полевой исследователь. Б. Малиновский считал необходимым научно (на опыте) представить теории, появившиеся в XIX веке, для чего следует отправиться туда, где есть традиционные общества, и постараться выработать метод научного наблюдения и исследования в полевых условиях.
3. **Научный полевой этап - XX - начало XXI века.**

В ходе курса "Культурная антропология" достаточно много внимания будет посвящено второму этапу становления культурной антропологии. Это очень интересный этап: с одной стороны, отсутствовали исследователи, которые отправились

бы на далекие острова, чтобы изучать традиционные общества в непосредственном наблюдении, - это происходило в кабинетах с помощью данных непрофессиональных свидетелей; с другой стороны - в этот период были созданы важные теории, написано значительное количество научных трудов о том, как устроено мышление традиционного человека, что представляют собой его религиозные верования, какова их специфика, и т.д. Это был этап создания теоретических моделей, часть из которых не подтвердилась и была отвергнута. Полевые антропологи с некоторой иронией относились к кабинетным ученым, никогда не видевшим дикаря воочию, но часть из возникших в XIX веке теорий впоследствии нашла подтверждение в полевых исследованиях.

Б. Малиновский непосредственно наблюдал жизнь туземцев Тробрианских островов, разрабатывал научные методы наблюдения. Исследователь считается основателем метода полевой антропологии - метода включенного наблюдения. Полевой этап - совершенно новый этап существования антропологии, который отсчитывается с 1922 года, когда выходит работа Б. Малиновского, посвященная тробрианцам, опубликованная после того, как исследователь провел определенное время на островах и пришел к выводам относительно феномена традиционной культуры и способов её изучения. Это не означает, что до этого времени не было этнографов и антропологов, наблюдавших за традиционными обществами. С конца XIX века в полевых условиях работал **Франц Боас** - основатель американской антропологической школы, которая изучала индейцев и индейские языки. Отметим, что приведенные даты периодов являются достаточно условными.

## Современная социокультурная антропология

Антropологическая теория	Отраслевые и практическо-прикладные исследования
<ul style="list-style-type: none"><li>• Социальная антропология</li><li>• Политическая антропология</li><li>• Психологическая антропология</li><li>• Структурная антропология</li><li>• Интерпретативная антропология</li><li>• Визуальная антропология</li><li>• другие</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Городская (урбанистическая) антропология</li><li>• Антропология детства</li><li>• Антропология медиа</li><li>• Антропология театра</li><li>• Гендерная антропология</li><li>• Этнопсихиатрия</li><li>• Цифровая антропология</li><li>• другие</li></ul>
Эмпирические исследования, этнология	

### Структура современной социокультурной антропологии:

- **Антрапологическая теория** - включает в себя фундаментальные направления в области культурной антропологии, предполагающие особые методы исследования, особым образом понимаемый предмет исследования, иногда - даже особую концепцию человека и концепцию культуры. Например, "Структурная антропология" Клода Леви-Страсса или психологическая

антропология, являющаяся особой областью знания, сформировавшейся в рамках американской антропологической школы. Направления, представленные в левом столбце таблицы, будут рассмотрены в рамках курса отдельно.

- **Отраслевые и практически-прикладные исследования** - как правило, появляются внутри крупных направлений, например, этнопсихиатрия - внутри психологической антропологии. В тоже время данные направления могут взаимодействовать с параллельными смежными областями: городская антропология - с социологией, экономическими исследованиями и т.д. Если студент выбирает антропологическую специальность, он сразу выбирает и специализацию в какой-то из представленных областей, поскольку та или иная специализация предполагает особое образование. Специалист в области этнопсихиатрии является антропологом и имеет хорошую подготовку в области психиатрии.
- **Эмпирические исследования, этнология** - в области культурной антропологии существуют эмпирические исследования, например, материал, который дают археология и этнография.

Культурная антропология - дисциплина, которая имеет выход на практику, на полевые исследования, в тоже время предполагает создание теоретических моделей и концепций понимания культуры и человека. Журнал "American Anthropologist" был основан Ф. Боасом в конце XIX века. Авторитетное издание выделяет четыре поля исследований, которые складывались с конца XIX столетия в основном в рамках американской антропологической школы:

- **культурная антропология**
- **лингвистическое направление** - очень важно в рамках американских исследований культуры, например, проекта Ф. Боаса по изучению американских языков
- **археология**
- **физическая антропология** - четкой границы между человеком докультурным и человеком культурным не существует. Ранее рассмотренная цитата **К. Клакхона** демонстрирует, что культурные антропологи обращаются к проблемам биологической антропологии, в частности, в истории антропологических исследований хорошо известен проект Ф. Боаса, связанный с изучением людей разных рас. Задача проекта - понять, действительно ли представители разных рас отличаются в плане умственного развития, морально-нравственных качеств. Исследования проводились, в том числе, с помощью антропометрии - фиксации физических параметров человека. Отметим, что проект осуществлялся в начале XX века, когда существовали расовые теории, предполагающие наличие высших и низших рас. Для американского общества того времени это было особенно актуально. Ф. Боас изучал первобытные народы, проживающие на территории США и Канады (эскимосы, индейцы Британской Колумбии), чернокожее население Америки и др. В тот период исследователям было достаточно легко получить доступ к представителям

разных рас, поскольку Америка была страной эмигрантов. Культурный антрополог осуществил большой проект, который по сути был проектом в области физической антропологии, и пришел к следующему выводу: "Основные черты ума у всех людей одинаковы". Соответственно, антропометрические показатели не говорят о том, что представители тех или иных рас имеют разные качества, например, способность к обучению. Дети эскимосов, получающие образование в европейской школе, учатся также хорошо, как и дети европейцев.

## Понятие традиционного общества

В ходе лекции часто используются термины "предысторический человек", "традиционный человек", "примитивная культура". О чём идет речь, когда мы говорим о традиционном человеке, о традиционном обществе? Почему мы употребляем понятие "традиционное общество" и одновременно - "предысторическое общество". Подойдем к этим вопросам с большей определенностью и расставим акценты. Есть сложившаяся терминология, например, в литературе XVIII и XIX веков можно встретить такие понятия, как "savage", "primitive culture", "primitive man" и др. Понятия "традиционное общество", "традиционная культура", "человек традиционного общества" - более поздние. В настоящее время под понятием "традиционное общество" подразумеваются:

- **доисторические общества, существовавшие до появления первых государств,** до появления того, что называется цивилизацией;
- **общества, которые существуют до настоящего времени, не интегрируясь в цивилизацию,** не используя её достижений. До сих пор есть общества, которые не контактировали с европейским человеком. Неконтактных народов очень мало, они находятся под особым наблюдением, например, в Амазонии. Когда культурная антропология проходила свое становление таких обществ было значительно больше. В настоящее время существенную роль в уменьшении их количества играет фактор глобализации. Британский полевой этнограф и антрополог **Альфред Радклифф-Браун** изучал традиционные общества в 20 - 30-е годы XX века. Коллега Б. Малиновского говорил о том, что антропологи находятся в уникальной ситуации - если сейчас не сделать ту работу, которую необходимо сделать, возможно, её нельзя будет сделать никогда, потому что предмет исследования исчезает на глазах исследователей. Это не означает, что традиционные народы исчезают, но они преобразуются, модернизируются, в них все меньше и меньше остается традиционности. Таким образом, в ходе становления культурной антропологии был собран уникальный материал, который в настоящее время найти уже невозможно.
- **народная культура (folk culture)** - в понятие "традиционная культура" можно включить понятие "народная культура". Открытие народной культуры в конце XVIII - начале XIX века - интересный пласт исследований, связанный с романтизмом. Народные культуры сосуществуют с цивилизацией, например, крестьянские общества Европы или России. В нашей стране фактор народной культуры (крестьянской, деревенской) всегда был достаточно существенным.

Рассмотрим, как в истории идей формировалось представление о традиционном человеке, о традиционном обществе. Обратимся к эпохе Просвещения, поскольку именно в этот период многие теоретические модели начинают складываться на уровне философского осмысления. Важно, что уже в XVIII веке формируется **теория прогресса**, появляется представление о прогрессе человеческого общества, движущегося от простых форм к сложным, происходит усложнение социальных, экономических структур и т.д. Это ещё не та сложная эволюционная теория, которая появится в XIX столетии и будет иметь эмпирическую базу. В XVIII веке ещё не существует профессиональной археологии, палеонтологии, палеоантропологии. Становление этих дисциплин относится к следующему столетию. Первые исследования относятся к концу XVIII века, в основном они осуществляются в первой трети XIX. На этой почве и рождается теория эволюции.

### Дикость → варварство → цивилизация

Мыслители эпохи Просвещения пытаются осмыслить стадии, которые проходило человечество в процессе своего развития, выделить и обозначить их, понять специфику. Значимые работы в этой области:

- **"Очерк истории гражданского общества"** (1768) английского просветителя и шотландского философа **Адама Фергюсона**, предлагающего выделить стадии исторического развития: дикость, варварство, цивилизация. Впоследствии эти понятия активно войдут в культурную антропологию.
- **"Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума"** (1794) французского философа-просветителя **Антуана Кондорсе**, развивающего идеи А. Фергюсона во Франции.
- **"Древнее общество"** (1877) американского этнографа и антрополога **Льюиса Генри Моргана** (непрофессионального антрополога, поскольку в то время антропология ещё не институализировалась). Л.Г. Морган выдвинул важные идеи и ввел значимые понятия. В частности, с именем исследователя связывают идею о превосходстве матрилинейности над патрилинейностью. Он наблюдал за индейцами-ирокезами, что дало богатый материал. Отметим, что американские антропологи находились в благоприятных условиях, поскольку у них был подручный материал - индейские сообщества. Л.Г. Морган повторяет в своих работах типологию "дикость, варварство, цивилизация".
- **"Происхождение семьи, частной собственности и государства"** (1884) **Фридриха Энгельса** воспроизводит схему прогресса человеческого общества. Работа немецкого мыслителя очень интересна и рекомендуется к прочтению. Ф. Энгельс пишет: "Дикость - период преимущественно присвоения готовых продуктов природы; произведения, созданные человеком, служат главным образом вспомогательными орудиями такого присвоения. Варварство - период введения скотоводства и земледелия, период усвоения методов повышения производства продуктов природы с помощью человеческой деятельности. Цивилизация - период усвоения дальнейшей обработки продуктов природы, период промышленности в собственном смысле этого слова и искусства".

Отметим, что для современного человека эпоха промышленного переворота связана с другим историческим периодом. Ф. Энгельс имеет в виду следующее: человек овладевает такими масштабами производства, которые можно назвать промышленными. Другое дело, что это достигается не за счет машинного производства, а за счет человеческого фактора. В этой связи можно вспомнить первые цивилизации (Древний Египет, Древние Шумеры) с их колоссальными стройками и масштабами создания продуктов труда, сельскохозяйственных продуктов.

Созданная в XVIII веке теоретическая конструкция в дальнейшем находит подтверждение, когда появляются археология и основанная на эмпирических данных классификация исторических периодов. Археологи периодизируют основные этапы становления человеческого общества следующим образом:

- **Верхний палеолит** (Древний каменный век, Дж. Лаббок): 40 - 15 тыс. лет до н.э.; *Homo sapiens sapiens*
- **Мезолит**: 15 - 12 тыс. лет до н.э.; донеолитическому человеку свойственно присваивающее хозяйство, он живет охотой и собирательством;
- **Неолит** (Новый каменный век, Дж. Лаббок): с 12 - 10 тыс. лет до н.э.; Городская революция (В.Г. Чайлд), человек переходит к скотоводству и земледелию;
- **Энеолит** (Медный век): с 4 тыс. лет до н.э.; зарождение первых цивилизаций, когда происходит переход к промышленному производству (Ф. Энгельс);
- **Бронзовый век**: - конец 4 - начало 1 тыс. лет до н.э.; расцвет первых цивилизаций;
- **Железный век**: - с 1200 г. до н.э.; начало Осевого времени (К. Ясперс).

В следующей лекции мы обратимся к попыткам известных ученых разобраться с вопросами: чем доисторический человек отличается от человека эпохи цивилизации? можно ли найти критерий различия человека традиционной культуры, традиционного общества и человека цивилизации? можно ли выработать некие дефиниции?

## Лекция 2. Культурная антропология: предмет, проблематика, методы

### Подходы к проблеме различия традиционного общества и общества эпохи цивилизации

В данной лекции курса "Культурная антропология" будут рассмотрены подходы к проблеме различия традиционного общества и общества, которое в большей степени относится к тому, что мы называем цивилизацией. Обратимся к дефинициям, которые предлагали известные ученые, в частности, антропологи.

Крупнейший антрополог XX века **Клод Леви-Стросс** является создателем концепции структурной антропологии, которая будет рассмотрена в рамках курса отдельно. Ученый прожил долгую жизнь (1908 - 2009), имел опыт полевых исследований, изучал индейцев Южной Америки. На основе полученного опыта К. Леви-Стросс предлагает разделение культур на "холодные" и "горячие":

- **"горячие" культуры** - этап неолита был рубежом для К. Леви-Стресса. "горячие" культуры формируются в связи с неолитической революцией, зависят от инноваций, все время развиваются, усложняют условия жизни, ставят себя в зависимость от технологий. С неолитической революции в истории человечества складывается ситуация, когда человек обрекает себя на непрерывное развитие, потому что уже не может не развиваться и не создавать новое, оказываясь при этом в "колесе", когда нужно бежать, чтобы стоять на месте.
- **"холодные" культуры** - неолитические культуры (условно) - не усложняются, не развиваются свои структуры (социальные, экономические и пр.), существуя в "холодном" состоянии. К. Леви-Стросс не был сторонником концепции развития, наоборот - подход ученого заключался в том, что человек "холодного" общества мыслит так же хорошо, как и человек цивилизации, но не обладает такими же ресурсами и технологиями: "Железный топор не потому лучше каменного, что он "лучше сделан". Сделаны оба одинаково хорошо, но железо - не то, что камень". К. Леви-Стросс создал **метод структурного анализа**, который применял именно к "холодному" мышлению. Структурная антропология анализирует человека прежде всего "холодных" культур. Мыслитель не претендовал на то, что его метод охватывает "горячие" общества. В этом моменте заключалось недопонимание К. Леви-Стресса и структуралистов, которые стали распространять метод структурного анализа на современные феномены. Идея К. Леви-Стресса относительно "холодных" обществ состояла в том, что они и не должны развиваться, поскольку прекрасно себя чувствуют в том модусе, в котором существуют. Здесь ученый является представителем антропологии XX века - времени, когда были пересмотрены эволюционистские взгляды. Этому во многом способствовала появившаяся в данный период полевая антропология. Полевые антропологи, включая К. Леви-Стресса, столкнулись с тем, что традиционные, примитивные общества, некоторые из которых ещё не достигли даже стадии неолита, существуют в гармонии с природой. Эволюционный подход XIX века предполагал, что

примитивные общества находятся на ранней стадии своего развития, которое могут продолжить.

### Аборигены Австралии

У антропологов всегда был большой интерес к культуре аборигенов Австралии, которая представляет собой донеолитическую культуру. Её можно условно определить, как мезолитическую (мезолит - промежуточная стадия между палеолитом и неолитом). В донеолитической культуре ещё не освоено скотоводство и земледелие. Отметим, что они и не должны быть освоены, если следовать антропологическим теориям XX века. Австралийские аборигены - охотники, собиратели, при этом имеют некоторое представление о том, что растение можно окультурить, но в целом не используют это знание. Не наблюдается и феномен системного одомашнивания животных, но есть животные, которые живут вместе с аборигенами, например, собаки. Наблюдающие за этими сообществами этнографы, в том числе современные, отмечают удивительную особенность их культуры: земледелие и скотоводство ещё не освоены, у людей нет необходимости зависеть от производства избыточного продукта труда, они увлечены главным занятием - религиозными практиками, ритуалами, рассказыванием мифов.



Рис. 2.1. Пещерное искусство аборигенов Австралии, петроглифы Ванджина (Wandjina) пещеры Кимберли

Для австралийских аборигенов характерна пещерная живопись, они изображают своих первопредков, сотворивших мир (рис. 2.1., слева), человека, животных. Изображения первопредков являются чем-то вроде иконических изображений, австралийцы регулярно обновляют их. Это очень важный процесс, потому что он символизирует обновление мира. У жителей континента есть представление о неком существе, относящемся к временам первотворения - радужном змее (рис. 2.1., справа). С радугой связан дождь, а поскольку Австралия является засушливым континентом, то радужный змей почитается в качестве божественного существа. Для австралийских аборигенов главное занятие в жизни не хозяйственная, а духовная деятельность. Многие антропологи отмечают некую духовную составляющую, возможно, в большей степени присущую традиционным обществам, даже находящимся на неолитической стадии, чем современному человеку. В этом смысле в антропологии XX века происходит пересмотр точки зрения о более развитом в духовном и остальных планах современном обществе. Существует концепция, говорящая о том, что человек традиционного общества более счастлив. Можно сказать, что это видение является

отсылкой к эпохе Просвещения, когда появляется миф о "благородном дикаре", который живет счастливой гармоничной жизнью в "золотом веке человечества". Отметим, отмеченное выше отчасти подтверждают наблюдения современных этнографов за такого рода обществами. В любом случае, здесь есть над чем задуматься.

Типология культур, предложенная историком В.Н. Романовым, является в большей степени работающей. Ученый преподавал на кафедре истории и теории мировой культуры философского факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова. В книге "*Историческое развитие культуры*" **В.Н. Романов** предлагает следующий подход к проблеме "человек традиционный - человек цивилизации":

- **симпрактические культуры** - традиционные культуры можно определить, как симпрактические, потому что любая культурная трансляция (знаний, навыков, умений и пр.) осуществляется непосредственно - информация передается от человека к человеку в процессе совместной деятельности. Антропологи активно изучали сообщества островов Самоа, одно из известнейших исследований принадлежит американскому антропологу **М. Мид**. Для жителей островов очень важным занятием является плетение корзин, циновок, мебели и т.д. Есть два способа научиться плести корзину: первый - обратиться к человеку, который умеет это делать и может показать алгоритм, который необходимо повторить - симпрактический способ передачи информации (навыка); второй - инструкция, возможность её создать и передать другому человеку появляется с эпохой первых цивилизаций, когда возникает письменность.
- **теоретические культуры** - способ передачи информации, когда есть возможность создать инструкцию - описание деятельности в форме текста, В.Н. Романов называет теоретическим. Инструкция не обязательно передается от человека к человеку, например, государство может издать кодекс законов, который передается в регионы. Таким образом появляется возможность транслировать информацию опосредованно, а не из рук в руки. Зарождение первых цивилизаций потребовало нового способа передачи знаний, поэтому появляется письменный текст, который может фиксировать различные инструкции.

Отметим, что симпрактическая деятельность сохраняется на протяжении всей истории человечества, у человека и сейчас есть возможность непосредственно перенять опыт другого человека. Разница заключается в том, что в традиционных обществах данный способ передачи информации является единственным. В последующих обществах существуют оба способа - и практический, и теоретический. Можно сказать, что в процессе развития цивилизации симпрактический способ становится менее практикуемым. В истории человечества были этапы, способствовавшие тому, что теоретический способ активно развивался: изобретение книгопечатания, интернета и т.д. В этом смысле люди все больше существуют в опосредованном модусе, меньше взаимодействуя друг с другом в личном плане. Все больше появляется опосредующих инстанций, отвечающих за культурную трансляцию.

Существует множество других попыток подойти к определению традиционного общества. Как правило, они предполагают, что мы не находим в традиционных обществах того, что есть в более цивилизованных. Например, отсутствует письменность, большую роль играет устная традиция, в том числе творческая (фольклор, мифы); отсутствуют государственные структуры; не развиты: экономические структуры (подход философов ещё эпохи Просвещения), производство в промышленных масштабах (Ф. Энгельс), политические институты. В XX веке в ходе полевых исследований были обнаружены очень интересно организованные общества. В них отсутствовали понятные современному человеку институты лидерства. Например, африканский народа нуэр, входящий в группу нилотов, который изучал британский антрополог, ученик Б. Малиновского **Эдвард Эван Эванс-Пritchард**. Исследователь пытался понять, как устроены политические институты у народа, который, на первый взгляд, не имеет вождей. Именно тогда, когда антропологи столкнулись с "безголовыми обществами", зародилось направление "**политическая антропология**".

## Проблема начала культуры

Как можно понять, что мы исследуем человека культурного? Культурная антропология - дисциплина, которая изучает человека, творящего культуру, создающего культурные артефакты. В периодизации эволюции человека нас интересует эпоха, когда биологическая эволюция переходит в социально-историческую, когда формируется анатомически современный человек, когда происходит распад на расы. Анатомически современный человек развился в Африке, вошел в Европу через Босфор и Дарданеллы, осел в Передней Азии.

Периодизация эволюции человека	
Кроманьонец	40 тыс. лет до н.э.
Анатомически современный человек	около 200 тыс. лет
Неандерталец (палеоантроп)	140 - 24 тыс. лет
Гейдельбергский человек	800 тыс. лет
Питекантроп	1,7 млн. лет
Homo ergaster	1,7 млн. лет
Homo habilis	2,5 - 1,8 млн. лет
Австралопитек	4,2 до 1 млн. лет

Эволюция человека берет начало на африканском континенте, с которого происходили "выбросы" - миграция в другие регионы, в том числе в Европу, где появился *homo sapiens sapiens*, подобный современным людям. Период миграции очень интересен - появляются первые культурные артефакты (орудия труда и т.д.). Благодаря данным археологии, изучающей европейские стоянки человека современного анатомического типа, можно достоверно говорить о начале культуры. Отметим, что данные биологической антропологии все время уточняются, поскольку в ходе полевых

исследования появляется новый материал. Вполне возможно, что дата появления *homo sapiens sapiens* (200 тыс. лет. до н.э.) отодвинется в прошлое.

**Кроманьонец**, верхний палеолит (40 - 8 тыс. лет до н.э.) - кроманьонец анатомически подобен современному человеку. Антропологи говорят, что на улицах современного мегаполиса одетый в костюм кроманьонский человек будет неотличим от жителей города. Название "кроманьонец" происходит от пещеры Кро-Маньян (Франция), где в 1868 году были найдены останки древних людей, а также пещерные изображения. Отметим, что наскальная живопись не сразу была опознана как настолько ранняя. Таким образом, уже в эпоху верхнего палеолита существовали захоронения, которые, вероятно, появлялись и ранее:

- **верхнепалеолитическое захоронение** на стоянке Сунгирь (по О.Н. Бадеру); на скелете кроманьонца обнаружены украшения (рис.2.2.);
- **захоронения мустьевского периода** - реконструкция неандертальского погребения мустьевского типа (по Д. Ламберту) демонстрирует, что людей хоронят определенным образом: тело умершего расположено в позе спящего, ориентировано по оси Восток-Запад, лицо обращено к Югу, под голову положена каменная подушка, присутствуют каменные орудия и обгоревшие кости (куски жареного мяса).

Исследователи отмечают, что из захоронений впоследствии мог развиться культ предков. Захоронения говорят о том, что перед нами - человек культурный, потому что подобная деятельность предполагает наличие у людей представлений о том, что будет после смерти. Эволюционные антропологи отслеживают интересный момент: человек на каком-то этапе эволюции рода *homo* вдруг начинает заботиться о могилах, особым образом располагая тело, снабжая его предметами (утварь, украшения). Вывод: **захоронение является культурным артефактом**, поскольку присутствует идеальный момент, явно связанный с наличием осознанной деятельности (человек очевидно осознает свою смертность, неким образом представляет загробную жизнь), и фактическая (материальная) сторона - само погребение. Материальная сторона подстраивается под идеальное, соединение материального и идеального фактора формирует культурный объект. Соответственно, можно сказать, что появляется творящий культуру человек. Мы даже можем встать на его место и понять, о чем он думал, что его волновало, что и почему представлял, поскольку тоже наделены сознанием.

**Наскальная живопись**, верхний палеолит (40 - 30 тыс. лет до н.э.) - артефакт, репрезентирующий доисторический период в истории человечества, обнаруженный на территории стоянок кроманьонцев в Европе. Подчеркнем: рисунки выполнены очень искусно. Ученые считают, что с этого момента можно говорить о рождении искусства, искусствоведы - начинают лекции с рассмотрения наскальной живописи. Можно предположить, что она обладала некой практической ценностью, например, изображения имели магическое значение, при этом в них есть эстетический компонент. Наскальная живопись обнаруживается в пещерах по всей территории Европы (Испания,

Британия, Германия, широко известны пещеры Ласко и Альтамира во Франции), на территории России (Капова пещера, Урал) и Австралии. В эпоху верхнего палеолита и позднее (особенно в период мезолита) часто изображались сцены охоты. Мезолитическая живопись демонстрирует большую динамику, палеолитическая - животных как таковых.



Рис. 2.2. Реконструкция захоронения (стоянка Сунгирь), наскальная живопись (пещера Ласко)

**Открытие и интерпретация артефактов.** Люди довольно давно наблюдают изображения животных в пещере Альтамира, но соотнести их с настолько ранним периодом в истории человечества удалось не сразу. Открытие пещерной живописи произошло следующим образом: испанский археолог-любитель Марселино Санс де Саутуоло путешествовал вместе с дочерью Марией; при осмотре пещеры девочка увидела изображения и указала на них. С этого момента появилась понимание, что наскальная живопись является очень древней и её необходимо изучать, а также желание интерпретировать и понять, что изображали древние люди. Французскому археологу **Анри Брейлю** принадлежит магическая концепция. Она была достаточно авторитетной, просуществовала долгое время и говорила о том, что изображения были необходимы для того, чтобы древний человек мог овладеть зверем. Главным занятием людей эпохи верхнего палеолита была охота - основной источник ресурсов. Изображая животных (олень, бизон и др.), охотник получал над ними власть (имитативная магия), овладевал объектом, поэтому на охоте ему сопутствовала удача. В дальнейшем наскальная живопись стала исследоваться более тщательно. Большой вклад в этот процесс внес **Andre Lerua-Gurand**, предметом интересов которого были темы доисторического человека, доисторической религии и т.д. Французский археолог предпринял комплексное культурологическое исследование и обнаружил в наскальной живописи определенную систему. Удивительное открытие - изображения, обнаруженные на разных стоянках кроманьонцев, соответствовали определенным принципам: бизоны и олени располагались на видном месте пещеры; более сложные рисунки, например, хищные животные (медведь, лев) - в скрытых местах; у входа - изображение руки. Это говорит о том, что между людьми в тот период происходила коммуникация. Основываясь на своих исследованиях, А. Леруа-Гуранд выдвигает идею, согласно которой люди в пещерах не жили, а использовали их в ритуальных целях. Соответственно, пещерное искусство сопровождало ритуальные процессы: обряд инициации, племенные сходки, брачные церемонии. Соответственно, формируется более сложная картина, учитывающая моменты обрядовых практик, социальной жизни. Отметим, что в данном случае мы имеем дело с реконструкциями и гипотезами.

Рассматривая феномен первых культурных артефактов, важно понимать, какие представления были у создавшего их человека. А. Леруа-Гуран пытается их реконструировать: какова функция, отведенная, например, животным, явно отражающим некие мифологические представления, поскольку они разделяются на более и менее опасных; расположение рисунков в открытом или скрытом месте; их создание требовало совместной работы, так как изображения расположены достаточно высоко. Таким образом, происходила сложная культурная работа, для анализа которой необходимо понимать и социальные процессы.

### Современная археологическая периодизация основных этапов доистории - начала истории

Современная археологическая периодизация отталкивается от конкретных артефактов. Изначально в археологии появляется разделение на каменный, бронзовый и железный век. Эти понятия в 30-е годы XIX века вводит датский археолог **Кристиан Юргенсон**. Критерием разделения является наличие определенного типа орудий труда. В дальнейшем периодизация продолжает развиваться. Понятия "древний каменный век" и "новый каменный век" были введены английским эволюционистом и антропологом **Джоном Лаббоком**.

<b>Верхний палеолит, древний каменный век</b>	40 - 15 тыс. лет до н.э.	появление на территории Европы человека современного типа ( <i>homo sapiens sapiens</i> )
<b>Мезолит</b>	15 - 12 тыс. лет до н.э.	
<b>Неолит, новый каменный век</b>	10 - 12 тыс. лет до н.э. с 5 тыс. лет до н.э.	Неолитическая революция Городская революция
<b>Энеолит, медный век</b>	с 4 тыс. лет до н.э.	зарождение первых цивилизаций
<b>Бронзовый век</b>	конец 4 начало 1 тыс. лет до н.э.	расцвет первых цивилизаций
<b>Железный век</b>	с 1200 г. до н.э.	начало осевого времени

**Эпоха неолита** является важной вехой в истории человечества. Поскольку XIX век ценил идею непрерывности, важно было понять, как проходило непрерывное развитие человека, культуры, орудий и т.д. В XX веке появляется много теорий, пытающихся опровергнуть эволюционизм. В это время появляются понятия, предложенные британским археологом **Виром Гордоном Чайлдом**:

- **Неолитическая революция** - возникновение нового типа хозяйствования, зарождение скотоводства, земледелия, гончарства, появление орудий труда нового плана (они по-прежнему каменные, но уже более искусно обработаны).
- **Городская революция** - Неолитическая революция приводит к городской революции. Появляются достаточно большие поселения людей, в которых требуется новая организация жизни. Городская революция приводит к

зарождению первых цивилизаций, где организация жизни представлена государственными и политическими структурами.

**Эпоха мезолита** - промежуточный этап между палеолитом и неолитом. Многие культуры, сохранившееся в своем традиционном модусе до настоящего времени, с точки зрения рассматриваемой периодизации определяются как мезолитические или эпипалеолитические. Человек создает уже более совершенные каменные орудия труда, в частности, возникает микролитическая индустрия. В эпоху мезолита, вероятно, происходит широкое распространение лука и стрел, появляются хорошо заточенные наконечники копий, каменные иглы, которыми можно шить одежду. Ученые отмечают фактор существенного похолодания климата, поскольку пик ледниковой эпохи приходится на конец палеолита - начало мезолита. Человеку необходимо адаптироваться - создавать более совершенные орудия, шить одежду. Кроме того, в результате палеолитического периода, когда основным занятием человека была охота, возникает недостаточность ресурсов, поскольку крупная фауна истреблена. Соответственно, технологиям того периода был необходим прогресс.

**Эпоха энеолита.** Зарождение первых цивилизаций связано с освоением металлов и обработкой достаточно больших участков земли (земледельческий пояс - Древний Египет, Древний Шумер, Китай, Индия). Это потребовало организации труда, определенных способов управления. Управленческие задачи способствовали формированию абстрактного мышления, как и зарождающиеся письменность и счет. Освоение железа делает орудия все более совершенными, что позволяет производить все больше продуктов труда. Отметим, что освоению металлов способствовало занятие земледелием, поскольку они необходимы для обработки земли.

**Бронзовый век.** Первые цивилизации - цивилизации бронзы.

В рамках исторического процесса можно говорить и о том, что происходит в сфере материальной истории - истории артефактов, которые создает человек, и о ментальной стороне - о формировании способов мышления, подходов к организации жизни. Когда появляются первые цивилизации, человек сталкивается с задачами, требующими развития абстрактного мышления. Например, при обработке больших участков земли необходимо рассчитать доли - возникает потребность в математических операциях. Известно, что в эпоху первых цивилизаций математические знания были уже достаточно развиты.



Рис. 2.3. Ось мировой истории

**Железный век** - после эпохи Древности исторический процесс ведет к времени, которое немецкий философ XX века **Карл Ясперс** назвал осевым периодом.

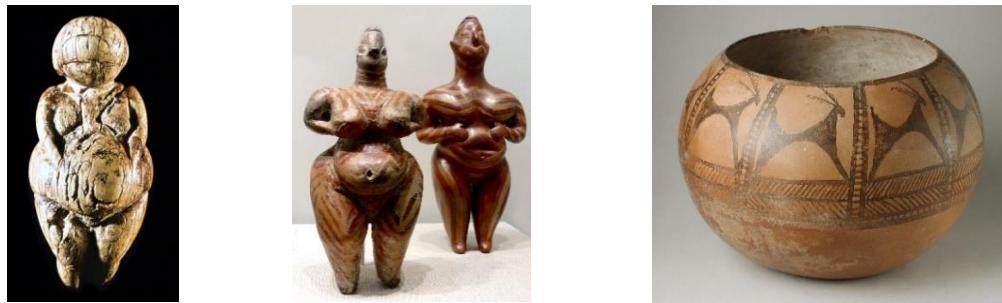
Изначально появившееся в философии истории понятие "**осевое время**" является важным, потому что с момента зарождения первых цивилизаций мы говорим об историческом человеке. Традиционное разделение: предыстория - исторический период (начинается с первых цивилизаций). Самая ранняя цивилизация - Древний Шумер. К. Ясперс считает, что о формировании оси мировой истории можно говорить примерно с 800 года до н.э. Первая тыс. лет до н.э. - вхождение в эпоху железного века, если говорить о материальных факторах. Немецкий философ называет даты: с 8 по 2 век до н.э. активно формируется осевая эпоха - совершенно новый этап в истории человечества, прежде всего в аспекте истории ментальности. По сути в этот период рождается личность, индивидуальное сознание. Можно четко (феноменологически) зафиксировать: в разных местах Евразии появляется феномен ярких личностей, которые создают философские и религиозные учения, научные теории.

В работе "**Истоки истории и её цель**" (1946) К. Ясперс пишет: "В это время происходит много необычайного. В Китае жили тогда Конфуций и Лао-цзы, возникли все направления китайской философии, мыслили Мо-цзы, Чжуан-цзы, Ле-цзы и бесчисленное множество других. В Индии возникли Упанишады, жил Будда, в философии - в Индии, как и в Китае - были рассмотрены все возможные философские постижения действительности, вплоть до скептицизма, софистики и нигилизма; в Иране Заратустра учил о мире, где идет борьба добра со злом; в Палестине выступали пророки Илия, Исаия, Иеремия и Второнсайя; в Греции - это время Гомера, философов Парменида, Гераклита, Платона, трагиков, Фукидида и Архимеда. Все то, что связано с их именами, возникло почти одновременно в течение немногих столетий в Китае, Индии и на западе независимо друг от друга". Описанный философом факт совершенно необычен. История первых цивилизаций демонстрирует, что человек был встроен в коллектив, являлся частью социальной системы. Отметим, что в истории древних цивилизаций мы не сталкиваемся с яркими личностями или героями, предлагающими взгляды на мир, природу и человека, хотя знаем имена царей и чиновников.

Созданные учения и теории привлекали людей, создавалось особое интеллектуальное пространство. К. Ясперс говорит, что человек в этот период смог подняться до рефлексивного уровня, начать осмыслять себя и мир. В это время появляется историческое сознание, можно сказать - зарождается история. Греческий ученый Геродот считается "отцом истории". Осевое время приводит к Античной цивилизации - цивилизации Греции и Рима, где складывается не имевшая precedentов политическая система, возникают демократические институты. Осевое сознание способствовало рождению мировых религий: буддизм – VI век до н.э., христианство – I век н.э., ислам – VII век н.э. Они не делят людей по этническому, национальному, территориальному признаку. В итоге осевой процесс ведет к универсализации, появляются очаги всеобщей коммуникации. Не все цивилизации вошли в осевое время. В Древнем Египте осевое сознание так и не сформировалось, но он все равно вошел в осевой процесс, в который через Грецию, Рим и христианство оказались втянуты многие регионы. Таким образом, мы говорим о формировании единой оси истории, которая впоследствии приведет к новоевропейскому этапу, к формированию

европейской науки и техники. С рассмотренной концепцией можно не соглашаться, но она достаточно востребована, в том числе в исторических науках.

К. Ясперс выделяет доисторический и исторический этап - эпоху великих цивилизаций древности, осевой процесс, создающий совершенно новые исторические условия и новый характер человеческой ментальности. Философ отмечает, что первые цивилизации во многом подготовили осевое время: в Древнем Египте хорошо были развиты математические, астрономические и медицинские знания, его посещали такие представители Греции, как Пифагор, Платон, Геродот, что-то узнававшие и заимствовавшие у египтян. Первые философские школы Древней Греции появляются с VI века до н.э. Это уже осевая эпоха. Знания оказываются в совершенно иной ситуации - постоянная полемика, греческая соревновательность способствуют появлению новых школ, спорящих со своими предшественниками и современниками. Конкурентная атмосфера в итоге способствует формированию в дальнейшем философии, науки, демократии. Формируется новый этап в истории человеческого сознания.



Rис. 2.4. Культурные артефакты палеолита и неолита

Пример наскальной живописи показал отличия палеолитического и мезолитического искусства. Каменные орудия в эпоху мезолита примерно такие же, как и в эпоху палеолита, но становятся более искусно сделанными.

Репрезентирующие этапы артефакты:

- **палеолит** - фигурки "палеолитических Венер" - распространенное явление эпохи; фигурки представляют богиню-мать, богиню плодородия (рис. 2.4., слева), образ обладает гипертрофированными женскими признаками. Можно предположить, что люди поклонялись женщине, потому что она обладала чудесным даром создания новой жизни.
- **неолит** - неолитические фигурки отражают тот же образ, но выполнены из обожженной глины (рис. 2.4., в центре). В обиход входит гончарство, керамика становится более совершенной, украшается росписью. К концу эпохи неолита появляются мегалитические сооружения. Колossalные постройки в Египте и Шумере в большей степени связаны с эпохой первых цивилизаций, Стоунхендж относится к концу неолита. Существуют различные версии о том, каково предназначение таких сооружений. Отметим, что они часто выполняли культовые или погребальные функции.

## Сравнительно-исторический и другие методы исследований в социокультурной антропологии

Рассмотрим методологические стратегии в области культурной антропологии. Сравнительно-исторический метод по сути создал предмет дисциплины, способствовал её становлению. В работе **"Зеркало для человека. Введение в антропологию"** К.К.М. Клакхон пишет об антропологах: "Они занимались поиском универсалий в биологии и поведении человека. Они доказывали, что в физическом строении людей разных континентов и регионов гораздо больше сходств, чем различий. Они обнаружили многочисленные параллели в обычаях людей, некоторые из которых можно было объяснить историческими контактами. Другими словами, **антропология стала наукой о сходствах и различиях между людьми**". Цитата показывает, что культурные антропологи могли заниматься вопросами, находящимися в ведении биологической антропологии. Основной вопрос философии - вопрос о первичности материального и идеального. **Основной вопрос культурологических наук** - представители различных культур имеют больше сходств или различий, чем это обусловлено?

### Методологические антропологические стратегии

**1. В чем состоят сходства между людьми различных культурных сообществ?** - антропологам было интересно понять, почему люди разных культур создают похожие культурные артефакты, имеют сходства в образе жизни, обычаях, поведении и т.д. В эпоху первых цивилизаций мегалитические пирамидальные сооружения существуют в Древнем Египте (Пирамиды), Древнем Шумере (Зиккурат), мезоамериканских цивилизациях (Пирамида Майя). Чем обусловлена универсальная форма культурных артефактов - сооружений, созданных в разных регионах Земли? Исследователи объясняют обнаруженные сходства по-разному:

- **человечество развивается достаточно единообразно в разных регионах мира** - говорит концепция осевого времени К. Ясперса. Несмотря на географические, культурные, религиозные и политические различия, есть универсалии исторического процесса. Тема культурных универсалий - сходство в обычаях, мифологии, ритуалах, символике, в нарративах у людей разных сообществ. В ходе курса мы будем часто обращаться к данной теме, потому что в основе поиска культурных универсалий лежит сравнительно-исторический метод.
- **теория диффузионизма** - сходства могут быть обусловлены миграцией культур, которые обогащают друг друга за счет контактов.

### Направления и подходы:

- **сравнительно-исторический метод;**
- **психоаналитический подход** к объяснению человека и культуры (особенно классический психоанализ) исходит из того, что люди обладают сходными механизмами психики;

- **функционализм** - предложенный Б. Малиновским подход предполагает, что все культуры отталкиваются от общих потребностей. Потребности могут быть разного типа, но для их удовлетворения создаются определенным образом функционирующие институты, что демонстрирует определенное сходство.
- **структурно-семиотический подход** - говорит об общей структуре человеческого мышления, сознания, знаков и значений в разных культурах.
- **символический подход** - символические теории культуры немецкого философа Эриста Кассирера, американского философа **Сьюзен Лангер** и др.

Перечисленные направления в большей степени нацелены на поиск культурных универсалий, но это не означает, что они не занимаются различиями.

**2. В чем состоят различия между культурными сообществами?** - ряд исследователей в большей степени интересует вопрос о том, в чем состоят различия. Более того, в рамках некоторых подходов постулируются разнообразие, несравнимость, уникальность и индивидуальность сообществ:

- **культурный релятивизм** - направление собственно антропологическое; его представляет **Ф. Боас** - основатель американской антропологической школы. Полевые исследования культуры индейцев северо-западного побережья Северной Америки определили биографию немецкого ученого. В ходе полевых исследований Ф. Боас приходит к выводу: обнаружив в различных обществах сходные культурные артефакты, идеи, представления, нельзя говорить о том, что общества переняли их друг от друга или дошли до них независимо, потому что одинаково развивались. Исследовать считал, что важно рассмотреть - в каком контексте существует артефакт или миф, каковы его истоки. Отметим: контекстный подход характерен для второй методологической стратегии.
- **цивилизационной подход** - теория цивилизации говорит о том, что можно выделить общие законы развития цивилизации, но каждая из них представляет собой неповторимый образ. В этой связи важно вспомнить концепцию **О. Шпенглера**.
- **гипотеза культурно-лингвистической относительности** - в лингвистических направлениях ставится вопрос о языке: каждый язык уникальным образом создает определенную картину мира, расчленяя его на определенные категории;
- **"культура-и-личность";**
- **кросс-культурные исследования.**

## Сравнительно-исторический метод изучения культур

Сравнительно-исторический метод был очень важен для становления культурной антропологии. Его отцом считается французский миссионер, иезуит **Жозеф Франсуа Лафито**. Не будучи профессиональным этнографом, миссионер заинтересовался культурой народов, среди которых жил, - индейцы и гуараны Канады. В работе **"Обычаи американских дикарей в сравнении с обычаями первобытных племен"** (1724) Ж.Ф. Лафито пишет, что наблюдаемые им обычаи, верования и обряды

индейцев очень похожи на то, о чем говорят древние историки, например, Геродот, описывающий варварские народы. В то время, когда французский иезуит создает свой труд, уже формируется идея прогрессистского поступательного развития общества. Соответственно, можно предположить, что наблюдаемые им непосредственно индейцы и древние народы находятся примерно на одной ступени развития, что позволяет сравнивать их различия. В Библии, особенно в Ветхом Завете, можно обнаружить много описаний языческих народов, поклоняющихся богам и приносящим им жертвы. Это Ж.Ф. Лафито тоже учитывает. В рамках сравнительных исследований является важным, что некоторые обычаи древних народов возможно реконструировать, опираясь на наблюдаемые обычаи современных индейцев, если они стоят примерно на одной ступени развития. И наоборот - зная об обычаях скифов или языческих племен, исследователь может реконструировать и лучше понять обычая современных индейцев.

Работа Э.Б. Тайлора "Первобытная культура" (1871) положила начало предмету и методу культурной антропологии. Английский исследователь сравнивает дикарей первобытных времен и представителей традиционных обществ (современников ученого). В поле сравнения попадают и крестьянские или народные культуры Европы, включая русских крестьян. Когда Э.Б. Тайлер пишет свою работу, романтизм уже состоялся, появилась мифологическая школа, предложившая собственные подходы к изучению народной культуры, мифологии и т.д.

#### Изучение феноменов традиционной культуры и мышления:

- **архаические общества на доисторической (доцивилизационной стадии)** - Ж.Ф. Лафито называет дикарями первобытных времен (prehistoric man). Знания о них доступны в основном благодаря археологии.
- **традиционные культуры, доступные непосредственному наблюдению** - существуют различные базы, собирающие данные о традиционных культурах. Создание этнографических атласов, справочников, пособий свойственно американской антропологической школе. **Всемирная база этнографических ресурсов** (Human Relations Area Files) на сайте Йельского университета (США) - проект, который был предложен и курировался Ф. Боасом. Сбор данных крайне важен, поскольку с момента начала полевых исследований антропология имела дело с "предметом, который исчезает на глазах" (Р. Браун). Собранные антропологами в начале XX века материалы - уникальны, поскольку многие общества уже не существуют, по крайней мере, в традиционном модусе.
- **традиционные (народные культуры), существующие с историческими** - данные культуры отчасти встроены в цивилизацию, в тоже время сохраняются в традиционном модусе. Для них свойственен симпрактический способ трансляции культурной информации. Отметим, что крестьянские культуры долгое время оставались бесписьменными.

Когда в XIX веке в парадигме позитивизма появляются гуманитарные науки, то появляется идея, что они должны обладать такой же объяснительной силой и

эвристичностью, как естественные. Таким образом, в этот период гуманитарные науки могли создаваться по образцу естествознания. Примером является культурная антропология, первые теории которой брали в качестве образца теорию эволюции. В XX веке появляются полевые исследования и становится понятно, что в гуманитарном познании необходимы особые методы, предполагающие изучение человека. Человеческая культура и ментальность не так просто поддаются изучению с помощью естественнонаучных методов. Эта проблема была осознана уже в XIX веке, но особенно остро всталла в XX, потому что полевые антропологи должны установить контакт с объектом изучения - таким же человеком.

### Методологические стратегии в современной культурной антропологии

- **невключенное наблюдение, объясняющий метод** - исследователь осуществляет наблюдение и сбор данных, но не включается в сообщество, которое изучает, не пытается проникнуть в сознание человека, понять какие мотивы им руководят;
- **включенное наблюдение, понимающий метод** - исследователь устанавливает контакт с объектом исследования, иногда ему даже необходимо стать членом племени. Тробрианцы, которых изучал Б. Малиновский, изготавливали не очень прочные, но функциональные лодки. С их помощью они достигали соседних островов архипелага, по которым расселен меланезийский народ. Тробрианцам очень важно поддерживать контакты, на это в сообществе нацелена целая культурная система. Б. Малиновский вспоминает, что ему было очень страшно, когда он вместе с тробрианцами плыл в лодке по их традиционным маршрутам. Исследователь по сути начинает практиковать включенное наблюдение, чтобы понять, как функционирует изучаемое им общество. Ученик Б. Малиновского, антрополог Е.Е. Эванс-Пritchard удостоен рыцарского звания за этнографическую работу. В 30-е годы XX века он изучал африканские народы, в том числе, проживающий на территории Судана народ нуэров - "вероятно, самых высоких и узкоголовых людей на Земле". Е.Е. Эванс-Пritchard активно практиковал включенное наблюдение и стал нуэром, чтобы завоевать доверие у представителей этого народа. Восприятие в качестве члена племени позволяет исследователю получать информацию, которой не был бы удостоен невключенный наблюдатель.

## Лекция 3. Английская антропологическая школа. Теория анимизма Э.Б. Тайлора

### Эволюционизм английской антропологической школы

С английской антропологической школой, в частности, связан научный этап становления в XIX веке антропологической теории. Представители школы: Э.Б. Тайлер, Дж. Фрэзер - крупнейшие мыслители, вклад которых будет рассмотрен отдельно; философ-позитивист Г. Спенсер стоял у истоков школы; с именем Дж. Лаббока связаны понятия "древний каменный век" и "новый каменный век"; Дж. МакЛеннан ввел понятие "тотемизм"; Р. Маретт продолжил дело Э.Б. Тайлора, возглавил после него кафедру антропологии в Оксфорде; и другие.

Значительным фактором этого периода было появление теории эволюции. В рамках позитивистской модели рождались многие гуманитарные дисциплины. Считалось, что естественнонаучные дисциплины могут представить методологический образец для гуманитарных. Представители английской антропологической школы нашли образец в теории эволюции Ч. Дарвина. **Основные тезисы**, на которые опиралась школа, продолжают развивать теоретические положения эволюционизма применительно к истории культуры:

- ✖ **Развитие культуры, как и развитие природы, непрерывно, однолинейно, прогрессивно, движется от простых форм к сложным**

Соответственно, можно обнаружить простые (элементарные) формы культуры. Поняв, что они собой представляют, перейти к более сложным культурным образованиям, которые, в свою очередь, станут более доступными для понимания. У антропологов этого времени большой интерес вызывал феномен религиозных верований. Исследователи искали элементарную форму религии, чтобы рассмотреть и понять простые формы и обратиться к более сложным - мировым религиям. В книге "**Первобытная культура**" Э.Б. Тайлер пишет: "При сравнении диких племен с цивилизованными народами мы ясно видим, как шаг за шагом быт малокультурных обществ переходит в быт более передовых народов, как легко распознается связь между отдельными формами быта тех и других". Однако, чтобы понять эту связь, необходимо правильно расположить явления на шкале, которую предполагает эволюционистский подход. Желательно, чтобы при переходе от одного явления к другому соблюдался принцип непрерывности. В этой связи Э.Б. Тайлер отмечает: "Природа никогда не действует скачками". Следовательно, обязательно есть шаги, говорящие о том, что развитие непрерывно. Даже если связь между двумя объектами является не столь очевидной, между ними вроде бы есть разрыв, - может оказаться, что ещё не найдено переходное звено. В качестве иллюстрации рассмотрим пример Музея Питт-Риверса Оксфордского университета, создававшегося в этот период **Питтом Риверсом** - сподвижником Э.Б. Тайлора. В экспозиции музея находятся различные культурные артефакты, привезенные этнографами и путешественниками из британских колоний и других регионов мира. Задача сотрудников музея состояла в расположении

экспонатов в "правильном" непрерывном порядке, в соответствии с эволюционной шкалой, чтобы продемонстрировать, как в ходе прогрессивного развития менялась, например, стрела. Это относилось не только к предметам материального быта. Большое пристрастие было к экзотическим артефактам, поскольку представлялось, что понимание необычных для европейцев культурных практик может дать ключ к пониманию традиционных сообществ. Концепция исторического музея до сих пор предполагает, что относящиеся к тому или иному периоду экспонаты, как правило, расположены по эволюционной линии (от архаичных к более прогрессивным). В XX веке появляются новые концепции музея, предполагающие, что артефакты могут быть расположены сообразно иным принципам.

✗ **Развитие культуры единообразно у различных народов, поскольку единообразна природа человека**

С этим тезисом английской антропологической школы впоследствии спорили представители других школ, в частности, американской антропологической. Тезис объясняет, почему на том или ином историческом этапе люди в разных регионах мира создают похожие культурные артефакты (мифы, обряды, сооружения и пр.). Представители рода Homo расселены по всей Земле, по-разному выглядят, имеют разный быт и обычаи, но всё это - единая человеческая природа, поэтому рано и поздно люди приходят к похожим формам. Задача исследователей - за внешним разнообразием найти единообразие.

✗ **В развитии различных обществ следует выделять одинаковые стадии, а для исследования явлений культуры применим сравнительно-исторический метод**

Принцип стадиальности - идея, которая идет от XVIII века, от теории прогресса. Сравнительно-исторический метод предполагает, что можно сравнивать явления, которые находятся на одинаковой стадии развития. Например, современных индейцев с представителями архаических обществ, которые описывали древние историки. Скорее всего, исследователь обнаружит много сходного в их верованиях, обычаях и быте. Принцип стадиальности был обязательен для антропологов и историков того периода. Он был важен и для позитивистской модели - практически все позитивисты, так или иначе обращавшиеся к изучению человеческой истории, старались выделять стадии её развития. Подчеркнем важный момент: стадии, о которых идет речь у антропологов, как правило, являются стадиями ментального развития человечества. Антропология - наука, изучающая не только материальную сторону истории, - антропологи пытаются понять, как мыслит человек. Проявления человеческого мышления, которые наблюдаются в материальной истории, рассматриваются в корреляции с ментальностью. Представитель английской антропологической школы **Джеймс Джордж Фрэзер** - автор книги "**Золотая ветвь: исследование магии и религии**" (1890 - 1915), оказавшей большое влияние на культурную антропологию и многих исследователей. В своей работе ученый предложил разделение на следующие друг за другом **стадии истории человеческой ментальности**:

- **стадия магии** - на данной стадии находятся в основном традиционные сообщества, практикующие магию, поскольку люди верят, что с помощью магических практик могут влиять на окружающий мир, управлять природой и другими людьми. Они уверены в своих силах, как и в том, что магия действенна. Дж. Фрэзер известен как последовательный исследователь феномена магии.
- **стадия религии** - на данной стадии человек разуверяется в своих силах. С появлением религий, в частности, религий единобожия, человек верит уже не в себя, а в высшее существо, которое является всесильным, всемогущим, соответственно, влияет на мир, природу и людей. Для того, чтобы получить желаемое, люди обращаются к божеству, доверяя и передавая ему способность управления миром.
- **стадия науки** - в целом позитивистская модель, предполагающая, что научный этап в истории человечества является более прогрессивным. Человек опирается на научный метод, на знание законов природы, к нему вновь возвращается вера в свои силы, вера в то, что он может менять мир. Таким образом, третья стадия в чем-то является возвращением к первой, но на новом уровне.

Дж. Фрэзер предлагает обратиться к обществу конца XIX - начала XX века, когда существуют: народы, ещё находящиеся на магической стадии (языческие, традиционные); народы, которые живут, ориентируясь на фундаментальные религиозные принципы; западные сообщества, опирающиеся на науку.

- ✖ **Развитие культуры может быть психологически обосновано: закономерности развития общества выводимы из психических свойств индивида**

Данный тезис вытекает из тезиса о единообразии природы человека. Если природа человека такова, то есть единообразие человеческой психики, соответственно, может быть психологическое обоснование развитию культуры. Единообразные ментальные установки могут порождать единообразные культурные явления, которые в дальнейшем проходят развитие.

- ✖ **При реконструкции предшествующих стадий культуры используется теория пережитков: "Те обряды, обычаи, воззрения и прочее, которые, будучи в силу привычки перенесены из одной стадии в другую, более позднюю, остаются живым свидетельством или памятником прошлого"**

Эволюционизм - общая парадигма в гуманитарной науке этого времени. Представители эволюционизма работали и в Европе, и в США. Метод пережитков предполагает, что в ходе культурного развития человечества какие-то явления сохраняются, несмотря на все изменения. Например, в качестве реликтов, не выполняющих особых функций и механически переносимых из одной стадии в другую. До сих пор существуют суеверия, в соответствии с которыми человеку, например, необходимо посмотреть на себя в зеркало, если он вернулся, что-то забыв. Это обычай, который является пережитком. Когда-то обычай имели магическую силу (оберег) и

были действенны, но на следующей стадии человек уже не помнит, откуда они идут и воспроизводит автоматически. Здесь стоит вспомнить про психологическое обоснование: современному образованному человеку может быть страшно, что с ним произойдет несчастье, если дорогу перебежит черная кошка. Связанные с погребальным обрядом обычаи хорошо сохраняются даже в светских обществах. Такие реликты (пережитки) - хороший материал для изучения предшествующих стадий истории человечества, на которых они ещё были действенны. Дж. Фрэзер в работе "Золотая ветвь: исследование магии и религии" обращается к обычаю, который сохранился в цивилизованном Риме. Обычай убийства жреца в роще Дианы Немийской совершается для того, чтобы новый жрец мог занять место предшественника. Приход к должности через убийство - довольно странный ритуал для той эпохи. Пытаясь понять, что он значил на предшествующих стадиях культуры, Дж. Фрэзер пишет многотомный труд (12 томов).

### Теоретическое наследие Э.Б. Тайлора. Гипотеза анимизма

Э.Б. Тайлер - основатель кафедры антропологии в Оксфордском университете. Английского мыслителя рассматривают как основателя культурной антропологии, хотя в этот период работали такие выдающиеся исследователи, как **Дж. Лаббок** и **Дж. Мак-Леннан**, которые выстраивали свои теории и ориентировались на эволюционистские идеи. Э.Б. Тайлер более известен в отечественной традиции, работы ученого переведены на русский язык: "Анахуак, или Мексика и мексиканцы, древние и современные" (1861), "Исследования в области древней истории человечества" (1865), "Первобытная культура" (1871), "Антропология: Введение к изучению человека и цивилизации" (1881), "О методе исследования развития учреждений" (1888). В работе "Первобытная культура" (1871) исследователем была предложена гипотеза, объясняющая всю историю человеческой культуры. Поняв, что представлял собой традиционный (первобытный) человек, находящийся на доисторической стадии, Э.Б. Тайлер, объяснил дальнейшее историческое развитие. Собственно, в этом изначально состояла задача культурной антропологии.

Э.Б. Тайлер предложил одно из первых научных определений культуры. Оно довольно описательное, но рабочее. Ученый опирался на него в работе "Первобытная культура", когда анализировал историко-культурный процесс:

- ✖ "Культура, или цивилизация, в широком этнографическом смысле слагается в своем целом из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаях и некоторых других способностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества. Явления культуры у различных человеческих обществ, поскольку могут быть исследованы лежащие в их основе общие начала, представляют предмет, удобный для изучения законов человеческой мысли и деятельности".

Культура и цивилизация для Э.Б. Тайлера являются по сути синонимами. Такой точки зрения придерживались не все авторы. **Освальд Шпенглер** впоследствии радикально разведет эти понятия. Из приведенной цитаты следует, что культура является ментальной историей (знания, верования, представления), с другой стороны -

есть материальная сторона (предметы искусства, тексты). Э.Б. Тайлер отмечает: обращаясь к той или иной культуре, мы имеем дело с некоторым укладом, образом жизни. Используя при рассмотрении человеческих обществ сравнительный метод, изучая основания сходных обычаев и законов, можно объяснить не только доисторическую стадию развития культуры, не только первобытного человека, но и все последующие стадии в истории человечества. Отметим: в XIX веке понятие "культура" только входит в научный обиход.

Теория, которую выдвинул Э.Б. Тайлер относительно первобытной культуры, - гипотеза анимизма. Ученый предлагает следующую формулировку: "**Анимизм есть минимум определения религии**". Многие исследователи того времени искали то, что можно определить, как религиозные представления, которые являются достаточными для вывода о том, что у народа есть религия. Э.Б. Тайлер придерживался мнения, что в истории человечества не существует нерелигиозных обществ. Самые элементарные культурные сообщества обладают некими представлениями (ранее в этой связи была рассмотрена проблема начала культуры). Например, захоронения показывают, что у человека есть представления о том, что происходит с его душой и телом после смерти. Э.Б. Тайлер считает "минимумом" определения религии веру в душу и веру в духов. Анимизм - от лат. anima, animus - душа, дух. Анимизм по сути есть минимум определения человеческого. Человек культурный, современный (*homo sapiens sapiens*) должен иметь, пусть элементарные, религиозные представления. По Э.Б. Тайлеру, скорее всего, это будут верования анимистического характера.

- **вера в душу** - предполагает, что человек допускает наличие у него самого, а также у других людей, других существ и животных, некой субстанции, которая одушевляет тело, делает его живым, бодрствующим. Она может пониматься даже материально - некий элемент, растворенный в крови человека, или летучая субстанция, которая может приближаться или удаляться от тела. Она не является душой в христианском смысле. Говоря о традиционных культурах, не следует привносить современные представления об этом феномене. Встретившись с традиционными культурами на практике, многие миссионеры считали, что у них нет религии, поскольку не обнаруживали верований, похожих на христианство. Э.Б. Тайлер говорит, что это категорически неприемлемо - традиционному человеку нельзя отказывать в духовности, у него есть свои представления о мире. В эпоху, когда ученый пишет свою работу, это было очень важно. Таким образом в истории антропологической мысли наблюдается тенденция снятия штампов с традиционного человека (недоразвитость, отсутствие духовности).
- **вера в духов** - вера в то, что окружающий мир населен духовными существами. Например, свой дух есть у леса, ручья, дерева. С одушевлением природы связано начало мифологических представлений.

Рассмотрим важный аспект: как человек приходит к анимистическим представлениям? Э.Б. Тайлер дает обоснование, которое по существу является психологическим: "По-видимому, мыслящих людей, стоящих на низкой ступени

культуры, всего более занимали две группы биологических вопросов. Они старались понять, во-первых, что составляет разницу между живущим и мертвым телом, что составляет причину бодрствования, сна, экстаза, болезни и смерти? Они задавались вопросом, во-вторых, что такое человеческие образы, появляющиеся в снах и видениях?". Для определения перечисленных в первом вопросе состояний можно использовать появившийся позднее термин "измененные состояния сознания". Это состояния, в которых человек некоторым образом выходит за свои пределы, его сознание трансформируется. Они происходят во снах, когда люди переносятся в особый мир. Тяжело больной человек может терять сознание или пережить то, что называется клинической смертью. Сама смерть в каком-то смысле является такого рода состоянием. Ответы на вопросы "куда человек уходит? что происходит с ним в этих состояниях?" были очень интересны людям. По мнению Э.Б. Тайлора, это должно было быть настолько важным, что люди, задумываясь над подобными вопросами, могли выработать некие мировоззренческие представления и о мире, и о том, что находится за его пределами. Вопрос "что такое человеческие образы, появляющиеся во снах и видениях?" - также является вопросом о загробной жизни. "Время сна у диких характеризуется столь же частым общением с умершим, как время бодрствования - общением с живыми". Современная наука изучает сон с точки зрения деятельности мозга, сновидениями занимаются сомнологи. Отметим, что Э.Б. Тайлер выдвигает гипотезу, предполагая, что это явление должно было сильно занимать первобытного человека. Коллеги ученого также задумывались о том, на какие вопросы прежде всего должен был ответить человек на самых ранних стадиях культуры. Об этом размышлял и основатель экспериментальной психологии **Вильгельм Бундт**, который в этот же период интересовался вопросами первобытной культуры и религии. В концепцию создания экспериментальной психологии немецкий ученый включил изучение "психологии народов".

Из тезиса, говорящего о том, что первобытного человека занимали "две группы биологических вопросов", следует, что он формирует представления о душе. Человек наблюдает за бодрствующим телом, в котором находится душа, и за мертвым, которое покинуло нечто, его одушевляющее, оставив только оболочку. Соответственно, есть некая субстанция или нечто невещественное, что одушевляет тело. Таким образом, по Э.Б. Тайлору, первобытный человек мыслит достаточно логично (по аналогии). Он предполагает: если в измененных состояниях сознания происходит временное расставание с душой (во сне человек временно расстается со своим телом и перемещается в мир сновидений), после смерти душа уходит в иной мир окончательно. Вероятно, это мир духов предков, потому что они могут являться к человеку во сне. Получается, что граница между мирами преодолима, по крайней мере, в особых состояниях сознания. Представим: спящий первобытный человек видит во сне необычные картины, может перемещаться из одного места в другое, даже перелетать, ведь во сне у людей огромные возможности, каких нет в реальности. Современный человек понимает, что именно с ним происходит, для первобытного, возможно, сновидческая реальность была в чем-то более подлинной. Соответственно, формируется представление о неком альтернативном мире. Это может быть мир

предков, куда уходят души людей после смерти. Э.Б. Тайлор пишет: "Время сна у диких характеризуется столь же частым общением с умершим, как время бодрствования - общением с живыми". Многие культурные источники свидетельствуют, что такого рода коммуникация могла происходить.

Есть естественные состояния человека - сон, экстатическое состояние, тяжелое заболевание. Когда поставлена задача общения с миром духов, например, обращение к предкам для получения важной информации - применяются культурные практики, которые с глубокой древности нацелены на то, чтобы смоделировать подобные естественные состояния. Это часто происходило в ходе обряда инициации - довольно универсального явления. Обряд сохраняется во многих традиционных обществах (индейцы, австралийские аборигены), но не в народных (крестьянские). Посвящаемого (неофита) в ходе ритуальных практик намеренно вводят в измененное состояние сознания за счет болезненных процедур, когда он теряет сознание из-за боли, или с помощью галлюциногена - довольно универсальная практика, описываемая многими полевыми антропологами. Человеку традиционного общества хорошо известны растения, способные вызвать определенного рода трансформацию сознания. Посвящаемый погружается в измененное состояние, ему являются видения. Обряд посвящения - "побывка" в стране смерти - человек должен умереть для прошлой и родиться для новой жизни. Таким образом он временно умирает и попадает в мир предков, где ему должны явиться определенные вещи, включая устройство загробного мира. Соответственно, культура моделирует измененные состояния сознания.

Обратимся к культуре аборигенов Австралии и интересному представлению о времени снов, которое в ней присутствует. **"Время снов"** (Dreamtime) - идея, отчасти подтверждающая гипотезу Э.Б. Тайлора: австралийские аборигены верят, что с горы Айерс-рок (Улуру), расположенной в центре континента, началось творение; это место соединения двух миров - бодрствующего сознания с миром подлинного бытия и времени (сновидческого). Первопредки аборигенов сотворили мир во сне, в подлинной реальности, которая придает реальность миру бодрствующего сознания. Австралийские петроглифы хорошо известны в этнографии, изображения первопредков (Ванджина) находятся в пещерах Кимберли (рис. 2.1., лекция 2). Это духовные существа эфемерного, даже отчасти иконографического образа, сотворившие людей и животных. От одного первопредка может идти линия и к племени, и к определенному виду животных. Соответственно, люди племени и животное являются родственными. Это является причиной широкого распространения тотемизма на континенте. Рассматривая этот феномен, исследователи часто обращались именно к австралийскому тотемизму. "Время снов" - мир, который всегда существовал параллельно, придавая реальность обыденному. Ритуалы, которые практикуют австралийские аборигены, нацелены на то, чтобы постоянно обновлять несовершенный мир, в котором они бодрствуют. Например, обращаясь к предкам с помощью обновления свежей краской их наскальных изображений. Свежесть, влага - то, что аборигены воспринимают позитивно. Ранее в этой связи был рассмотрен образ радужного змея (рис. 2.1.), связанный с временем первотворения и подлинной реальностью. Таким образом, можно увидеть корреляцию

с гипотезой Э.Б. Тайлора - первобытные люди могут воспринимать "время снов" как подлинную реальность. Более того, реальность, дающая начало обычному миру (повседневности), - это реальность, с которой можно сообщаться, в том числе - общаться с первопредками.

### Эволюция представлений человека о душе, альтернативном мире и духах

В работе "Первобытная культура" Э.Б. Тайлер рассматривает учение о душах, его распространение и определение у примитивных народов. Ученый считает, что анимистические верования достаточно универсальны, распространены у всех примитивных сообществ, поскольку это "минимум религии". Э.Б. Тайлер дает следующее определение: "Душа есть тонкий, невещественный человеческий образ, по своей природе нечто вроде пара, воздуха или тени. Она составляет причину жизни и мысли в том существе, которое она одушевляет. Она независимо и нераздельно владеет личным сознанием и волей своего телесного обладателя в прошлом и в настоящем. Она способна покидать тело и переноситься быстро с места на место. Большой частью несоязаемая и невидимая, она обнаруживает также физическую силу и является людям спящим и бодрствующим, преимущественно как фантасм, как призрак, отделенный от тела, но сходный с ним. Она способна входить в тела других людей, животных и даже вещей, овладевать ими и влиять на них". Обратим внимание на способность переноситься с место на место - душа во многих культурах представляется как нечто летучее, крылатое, способное легко отделяться от тела. Второй аспект, о котором говорит Э.Б. Тайлер - занимающий первобытного человека вопрос о том, что ему является в снах. Это не умерший предок, а образ его души.

В дальнейшем представления о душе у традиционных народов развиваются. Для английской антропологической школы принцип развития очень важен. По ходу истории человеческой цивилизации представления о душе становятся все более сложными. Существующие в Античности и христианстве представления- развились на базе простых. Понимая, как это происходило, можно выстроить непрерывный эволюционный ряд применительно не к природным явлениям, как это делает теория эволюции Ч. Дарвина, а к культурным.



Рис. 3.1. Образы души в разных культурах

Представления о душе являются универсалией, они существуют на разных исторических стадиях у разных народов в разнообразных образах:

- шаманистические верования предполагают, что шаман способен особым образом обращаться с душой человека: сопровождать в мир мертвых или наоборот - вернуть её оттуда. Когда речь идет о душе, часто говорится о переправе в альтернативный мир. На рис. 3.1. слева – медведь, переправляющий душу в загробный мир (Коми).

Во многих культурах душа представляется легко перемещающейся, крылатой:

- примитивные представления традиционного племени о том, что душа крылата;
- более сложные представления древних египтян - образом души может быть образ птицы, присутствующий, например, в египетской культуре. Пример усложнения учения о душе - представления древних египтян о разных частях тела, которые должны воскресать после смерти человека. Таких ипостасей может быть девять, одна из них - Душа-Ба, которая изображается в виде птицы с человеческой головой (рис. 3.1., в центре).
- в древнегреческой культуре есть миф об Амуре (Эрот) и Психее, повествующий о разлуке влюбленных, произошедшей по причине любопытства Психеи. Сын Афродиты Эрот полюбил смертную женщину, условиями их встреч были тайность и невозможность увидеть возлюбленного. Психея нарушила запрет, и крылатый Эрот улетел в свой божественный мир. Оставленная им девушка долго претерпевала разнообразные страдания, поскольку её преследовала узнавшая обо всем Афродита. В итоге Психея все претерпела и была вознаграждена бессмертием, став богиней. Этую историю можно воспринимать метафорически - как историю человеческой души. По-гречески "psyche" - душа, отсюда происходит слово "психология". Психея часто изображается в образе бабочки.
- христианское представление о Святом Духе, являющемся в виде голубя, символ Святого Духа нисходит на человека при крещении.

Можно возразить: мировая религия имеет иные смыслы, помещать христианство в эволюционный ряд наряду с языческими представлениями не очень правильно. Э.Б. Тайлер считает это возможным, потому что поздние религии можно объяснить через более простые (эволюционистский принцип). Отметим: теория эволюции предполагает светский подход к изучению культурных явлений.

### **Эволюция представлений об альтернативном мире**

В русле анимистических представлений формируется идея об альтернативном мире. Э.Б. Тайлер уделяет этому особое внимание - в 10 главе работы "Первобытная культура" рассматривается, как на основе анимистических верований у человека постепенно формируется представление о загробном мире предков.

### **Собственная эволюция альтернативного мира**

- представления первобытных племен о мире духов очень примитивны. Например, миры разделяет граница территории, освоенной племенем. Переходя

границу, человек попадал в мир предков. На ней могли располагаться могилы, выполняющие охранительную функцию. Примитивные народы могут верить в то, что жизнь человека в другом мире продолжится в неизменном виде. Таким образом, загробный мир находился на земле.

- человек осваивает окружающий мир и не находит поблизости страну мертвых. **"Одиссея"** Гомера отражает довольно архаичные древнегреческие представления. Страна мертвых Аид находится за пределами обитаемого мира - за рекой Океан, отделяющей мир умерших от мира живых. Аид расположен ещё на земле, а не под ней. В **"Илиаде"** описан обряд кремации: душа поднимается вместе с дымом погребального костра и перемещается в страну мертвых.



Рис. 3.2. Слева- карта Аида (путь Одиссея и Энея), справа - суд Осириса

- с расширением ареала обитания человека все меньше становится мест на Земле, куда можно поместить загробный мир. Люди начинают использовать скрытые территории, например, подземный мир. Такие представления можно встретить в Античности: древнеримский поэт **Вергилий**, подражая Гомеру пишет эпическую поэму **"Энеида"**; как и Одиссей, Эней попадает в загробный мир, который находится под землей или на другой её стороне. Представления о мире мертвых все более усложняются. Гомер (VIII век до н.э.) и Вергилий (I век до н.э.) описывают его устройство, включая места для грешников и праведников, рай (Вергилий), перевозчика душ Харона. Современная иллюстративная карта Аида показывает путь каждого из героев (рис. 3.2., слева). Путь Энея - более долгий и сложный: переправа, долгая дорога к дворцу Аида и Персефоны, далее - к полям блаженных - райскому месту, где находятся праведники. Топографическое расположение рая не определено, но там никогда не заходит солнце, всегда светло, цветут растения. Герой видит разные категории умерших и Тартар, где наказывают грешников. Здесь появляется идея морального воздаяния за земную жизнь. По мнению Э.Б. Тайлора, она является итогом эволюции представлений о загробном мире.
- древнеегипетские представления очень сложны: душа после смерти должна пройти через Duat, изображения которого можно увидеть в **"Книге мертвых"**, рассказывающей о том, как пройти этот путь и уцелеть. На суде Осириса над умершим принимается решение о том, насколько человек достоин дальнейшего пребывания в мире подлинного бытия, будет ли он помилован, - присутствует идея морального воздаяния (рис. 3.2., справа).

- сложные средневековые католические представления об устройстве загробного мира отражены в **"Божественной комедии"** Данте, созданной в начале XIV века (позднее Средневековье - ранее Возрождение). Перед читателем предстает целая система кругов ада, каждый из которых связан с определенным грехом. Отметим наличие философской и богословской составляющей. Более того, Данте описал три мира: рай, чистилище и ад.

Представления усложняются и в плане географии: от пространства на земле - к пространству под землей (попасть в Аид можно через пещеру или жерло вулкана) и на небесах (Царствие небесное). Э.Б. Тайлор пишет в духе британского эмпиризма, сопровождая теоретические тезисы множеством разнообразных примеров. В поле сравнения ученый включает современные традиционные общества, первобытные народы, крестьянские культуры и т.д.

### Эволюция представлений о духах

Другая сторона анимистических верований - представления о духах. Второй аспект анимистической теории предполагает, что человек мыслит по аналогии. Он одушевляет окружающий мир, населяя его духами, подобно тому, как одушевляет себя. Дух может быть воплощением того или иного места, растения или животного. Э.Б. Тайлор приписывает первобытному человеку способность к логическим операциям, а также называет его философом, который рассматривает сложные вопросы и приходит к определенным выводам. Постепенно происходит обобщение: дух конкретного дерева → дух леса (леший, Пан - божество дикой природы, лесов и полей); дух ручья → дух воды (водяной, Тритон - древнегреческий вестник глубин). Таким образом духи персонализируются в образе существ, связанных со стихиями или являющихся спутниками высших богов. За счет все большего абстрагирования появляется, например, образ бога Посейдона, ведающего всеми морями и океанами. Благодаря его божественной воле Одиссей 10 лет не мог вернуться на родину. В итоге человек приходит к идеи единобожия. Соответственно, на основе представления о духах развиваются мифологические представления, далее - религиозные. Возникает вопрос: какова следующая стадия эволюции после того, как человек приходит к сложным представлениям мировых религий, например, к представлению о едином божестве? Э.Б. Тайлор выдвигает версию, которая не выдерживает критики: следующей стадией являются философские учения, которые кладут идею духа в основу, или спиритуалистические учения. Допервобытный философ пришел к выводам об одушевленности природы, о населяющих мир духах, цивилизованный философ тоже приходит к выводу, что в основе всего сущего находится дух. В основе учения Г.В.Ф. Гегеля - идея идеального мира и мирового духа, Платона - идеальный мир, который есть подлинная реальность (объективный идеализм). По Э.Б. Тайлору, теории философов - анимистические учения, претерпевшие эволюцию и ставшие сложнее. Задача, стоящая перед культурной антропологией, Э.Б. Тайлором выполняется - поняв человека на элементарной стадии развития культуры, исследователь получает подход к объяснению дальнейших этапов истории человечества и может объяснить её в целом.

## Лекция 4. Французская социологическая школа. Социологизм Эмиля Дюркгейма, трактовка тотемизма

### Социологизм Эмиля Дюркгейма

Данная лекция посвящена французской социологической школе и социологизму её основателя Эмиля Дюркгейма. Школа существовала с конца XIX века по 30-е годы XX века, сложившись на базе университета Сорбонны. Социальная мысль во Франции - традиционно сильное и заметное явление. Антропологическая мысль вызревала внутри социологической. Э. Дюркгейм известен как основатель социологии, при этом ученый занимался антропологической проблематикой.

Представители французской социологической школы:

- предшественником школы можно считать философа-позитивиста **Герберта Спенсера**;
- **Огюст Конт** (1798 - 1957) - влиятельный философ своего времени, создавший труды "**Курс позитивной философии**" (6 томов) и "**Система позитивной политики**" (4 тома). Философ-позитивист, строго говоря, не является представителем социологической школы. О. Конт считается основателем социологии, что отчасти верно: теоретические труды мыслителя способствовали её формированию. В работе "**Курс позитивной политики**" был предложен проект социологии как науки. Позитивистская программа предполагала, что гуманитарные науки необходимо строить по образцу естественных. О. Конт считал, что социология станет социальной физикой, "царицей наук", поскольку имеет дело с крайне сложным предметом. Общество (социум) и социальные связи - то, что О. Конт и Э. Дюркгейм называли социальной солидарностью, - изучать сложно.
- **Эмиль Дюркгейм** (1858 - 1917) - был по сути практикующим социологом, проводил социологические исследования. После периода преподавания в университете Бордо Э. Дюркгейм возглавил кафедру социологии в Сорбонне (Париж), является автором работ: "**Элементы социологии**" (1889), "**О разделении общественного труда**" (1893), "**Метод социологии**" (1893), "**Самоубийство**" (1897), "**Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии**" (1912).
- **Марсель Мосс** - социолог, антрополог, племянник и коллега Э. Дюркгейма - очень интересная фигура в русле антропологической проблематики.
- **Анри Юбер, Морис Хальбвакс, Жорж Дави, Шарль Блондель.**

Сложилась научная школа: мыслители общались, издавали научный журнал "**Социологический ежегодник**". Ежегодник начал выходить в конце XIX века. В связи с Первой мировой войной были перерывы, но в 20-е годы М. Мосс возобновил его выпуск. Французская социологическая школа просуществовала до 30-х годов XX столетия. После Второй мировой войны журнал снова начали издавать как дань традиции французской науки. "**Социологический ежегодник**" выходит по сей день.

- **Люсьен Леви-Брюль** - яркая фигура в истории антропологической мысли; философ-позитивист разделял тезисы французской социологической школы, был её идейным соратником. Тема первобытного мышления возникает в трудах Э. Дюркгейма и М. Мосса. Л. Леви-Брюль присоединяется к её исследованию и развивает. Впоследствии тема первобытного мышления будет активно раскрываться в антропологии, в частности, **Клодом Леви-Строссом** - ещё одним представителем традиции французской мысли.

Позитивисты и их последователи, включая мыслителей, развивавших гуманитарную мысль, имели определенное представление о прогрессе общества, в том числе - ментальном. Развивалась и проблема первобытного мышления, поскольку было необходимо выделить стадию, которая являлась изначальной. Британский ученый **Дж. Фрэзер** в развитии ментальности считал первоначальной стадией магию. Возникает и довольно устойчиво существует идея о том, что современный этап эволюции науки и ментальности более прогрессивный, потому что европейское общество приходит к позитивному научному мышлению. Соответственно, предшествующие стадии рассматриваются с обозначенных позиций. Интересной тенденцией в истории антропологической мысли является процесс постепенного развенчания этой идеи.

### Закон трех стадий О. Конта:

1. **Теологическая или фиктивная стадия** - имеет три фазы: фетишизм (вера в нечто вещественное), политеизм, монотеизм; к фиктивной стадии относится период, связанный с религиозным мышлением, которое имеет место на самом раннем периоде исторического развития в языческих сообществах; человек верит в сверхъестественное, с помощью которого объясняет окружающий мир.
2. **Метафизическая или абстрактная стадия** - человек объясняет явления и процессы окружающего мира, прибегая к более абстрактным представлениям - посредством сущностей или абстракций; использует именно такие обоснования, которые трудно подтвердить или опровергнуть абстрактными фактами.
3. **Позитивная или реальная (научная) стадия** - человеческое мышление отказывается от недоступного определения конечных причин и сущностей, вместо этого обращается к простому исследованию законов и явлений, приходит к обобщениям.

**Эмиль Дюркгейм** был практикующим социологом (в отличие от О. Конта), осуществлявшим исследования: **"Самоубийство"** (1897) и **"Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии"**. Энциклопедии обозначают французского мыслителя прежде всего, как социолога - разработчика и социологии как науки, и социологического метода. Проблематика первобытного мышления и культуры разработана Э. Дюркгеймом применительно к социологической теории. **"Социологизм"** или **"социологический реализм"** отличает социологию на рассматриваемой стадии развития. Позитивистский посыл: "объясняющая социология" исходит из обращения к реальным социальным фактам, не пытается действовать герменевтическими методами (методами вживания в сознание индивида).

"Понимающая социология", основателем которой считается **Макс Вебер**, появится позднее. Социологизм - научная и общемировоззренческая установка Э. Дюркгейма:

- ✖ "Общество" - не простая сумма индивидов, но система, образованная их ассоциацией и представляющая собой реальность *sui generis*, наделенную своими особыми свойствами". Общество - первичная реальность, которая ни к чему больше не сводима и может оказывать влияние на мышление человека. Любое явление (язык, религия, искусство) необходимо объяснять именно как социальное; важно найти породившие его социальные причины. Объяснительный принцип называется "социологизм". В истории философской мысли второй половины XIX века существует много теорий, исходящих из необходимости найти "начало", которое является причиной самого себя: в марксистской теории - идея экономического базиса, к которому сводится очень многое, в том числе социальные, религиозные явления, явления высокой культуры и пр.; в психоаналитической теории - бессознательное. Объяснительный принцип - тенденция, характерная для неклассического периода истории мысли, начавшегося после Гегеля. В неё встраивается и социологизм Э. Дюркгейма, для которого общество является последней инстанцией.
- ✖ "Социальный факт" - это всякий образ действия, четко определенный или нет, но способный оказывать на индивида внешнее давление и имеющий в то же время свое собственное существование, независимое от него". Цитата отражает важный момент - проблему неосознанности: люди подчиняются социальным нормам, поскольку общество оказывает на них некое давление; зачастую это воспринимается ими как совершенно естественное положение вещей. Социология говорит о том, что индивид вне зависимости от своих желаний подчинен правилам "социальной игры". Далее ученые могут исследовать этот аспект: какие существуют правила? возможно ли выйти из "игры"? Все, что касается неосознаваемых процессов, является интересной проблематикой, которая в явном виде будет раскрыта психоанализом. Здесь перед исследователями встает антропологическая проблема человека и культуры.

Рассмотрим, как работает социологическая теория Э. Дюркгейма, для чего обратимся к работе "**Суицид**". Исследование феномена самоубийства, осуществленное ученым в конце XIX века, было пионерским и социологическим (основанным на доступных на тот момент статистических данных). Какие причины могут быть у суицида? Первый ответ, который приходит в голову, - психологические (человек расстроен, серьезно болен и пр.). Э. Дюркгейм смотрит на проблему иначе: причиной суицида являются социальные явления; задача - понять, как он встроен в социум.

### Три типа самоубийств:

1. **эгоистические** - ослабление социальных связей - индивид остается наедине с самим собой и утрачивает смысл жизни. Это самый известный тип суицида. Литературные примеры повествуют о непонятом человеке, у которого не

складывается личная жизнь ("Страдания юного Вертера" И.Ф. Гёте, "Анна Каренина" Л.Н. Толстой).

2. **альtruистические** - полное поглощение обществом индивида, отдающего ради него свою жизнь; данный вид суицида социально оправдывается, зачастую воспринимается как героическое явление. Человек настолько интегрирован в общество (верит в его ценности, пронизан социальными установками), что готов расстаться с жизнью - закрывает своим телом другого человека, капитан идет на дно вместе с кораблем.
3. **аномические** (от anomia - отсутствие nomos (закон, порядок)) - происходят в социально-исторические периоды, когда в обществе отмечается сложная ситуация с ценностями: прежние уже утратили свою действенность, новые ещё не сложились. В кризисных, переходных социальных ситуациях человеку жить сложно. В эти периоды статистические данные демонстрируют увеличение количества самоубийств.

Два типа суицида так или иначе связаны с дезинтеграцией человека, который оказывается в отношениях с социумом. Как социолог, Э. Дюркгейм рассматривает корреляцию между зависимыми и независимыми переменными: среди каких слоев населения, представителей каких конфессий наиболее распространен суицид? Данные исследования показывают, что интеграция в социум очень важна: самоубийства чаще совершают люди, не состоящие в браке; не католики, а протестанты, жизнь которых менее традиционна и включает проблему одиночества.

### Коллективное сознание

Э. Дюркгейм вводит понятие "коллективное сознание" (коллективные представления), которое будет очень значимым для социальной мысли XX века. В последующих школах и направлениях французской мысли оно трансформировалось, приобретало иные модусы. Культурную антропологию интересует не только фактическая сторона культуры, но и то, что за ней стоит и относится к ментальной (умственной, мыслительной) реальности.

- ✖ **"Коллективное сознание** - представления, которые не заимствуются человеком из его собственного опыта, а навязываются ему общественной средой. Это совокупность верований и чувств, общих в среднем для одного общества и имеющих самостоятельную жизнь"

Здесь проявляется себя социализм Э. Дюркгейма: "иметь самостоятельную жизнь" означает - не зависеть от индивида, обладать особой реальностью, которая влияет на его мышление. Человек в общем разделяет то, что ему внушает коллективное сознание. Создатель термина "коллективное бессознательное" К.Г. Юнг был врачом и не имел гуманитарного образования. Поскольку швейцарский психиатр обращался к гуманитарной проблематике, интерпретировал культуру, он (как и З. Фрейд) прибегал к современным ему исследованиям данных направлений, включая французскую социологическую школу, где **М. Мосс, Л. Леви-Брюль** и другие последователи и ученики Э. Дюркгейма активно разрабатывали понятие "коллективное сознание".

## Два типа общества

Понятие "социальная солидарность" восходит к О. Конту: особые связи, характерные именно для социума. Ранее был рассмотрен "Закон трех стадий" развития общества О. Конта. Э. Дюркгейм выделяет два типа обществ:

1. **общества механической солидарности** - архаические ("сегментарные") общества, находящиеся на ранних стадиях исторического развития. Солидарность основана на полном растворении индивидуальных сознаний в коллективном. Человек практически не может критически осмыслить свое пребывание в социуме или отнестись более отстраненно к нормам и ценностям, которые разделяет, проблематизировать их. Это общества религиозные, малочисленные, в них действуют репрессивные санкции. В этот период человеку крайне сложно выжить в одиночку, поэтому он сильно зависит от социума, встроен в коллектив и практически не имеет возможности выйти из него. Таким образом, человека от проблематизации и нарушения норм удерживали и внешние, и внутренние регулятивы.
2. **общества органической солидарности** - развитые ("организованные") общества. Солидарность обеспечивается автономией индивидов, основана на разделении функций, функциональной взаимосвязи и взаимообмене. Простоту и сложность следует рассматривать буквально: племя людей разделяет некие нормы и ценности, каждый его член встроен в общее функционирование простого общества, в котором нет сложных структур, дифференциации, разделения труда. Важности разделения труда для истории общества в целом посвящена отдельная работа Э. Дюркгейма. По мере усложнения социальных, политических и экономических структур возникает разделение труда и органическая солидарность. Социолог отмечает, что коллективное сознание не исчезает, но его действие ограничено. У человека появляется необходимость быть автономным, независимо мыслить.

Чтобы пояснить схему Э. Дюркгейма, вспомним понятие "осевое время", предложенное **К. Ясперсом**, четко выделяющим определенный момент в истории, когда происходит усиление "органической солидарности". К. Ясперс говорит, что в обществах великих цивилизаций Древности присутствует скорее "механическая солидарность", человек абсолютно встроен в коллективное сознание. С начала осевого времени появляются люди, мыслящие достаточно независимо, способные создать собственные учения, готовые полемизировать. Современное Э. Дюркгейму общество уже в большей степени основано на органической солидарности, когда обладающий критическим мышлением человек способен достаточно отстраненно отнестись к действию коллективного сознания.

## Антropологическая проблематика в мысли Э. Дюркгейма. Тотемизм

Второе социологическое исследование Э. Дюркгейма "**Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии**" возвращает нас к проблеме начала религии. Э.Б. Тайлер задавался вопросом "что есть минимум

религии?", как и другие мыслители, работающие во второй половине XIX - начале XX века в области гуманитарной мысли. Существовало много версий о том, что следует считать элементарной формой религии: анимизм, фетишизм, тотемизм, вера в ману, магия. Эта тема породила много споров в среде мыслителей. Э. Дюркгейм предлагает хорошо обоснованную версию, поскольку исходит из социологии, который является теоретической опорой. В традиции британской мысли лежит эмпиризм, французская мысль - более рационалистическая. В работе Э.Б. Тайлора "Первобытная культура" много фактов и примеров. Книга Э. Дюркгейма написана более сложным языком, в большей степени содержит теоретическую проработку вопросов.

Австралия была очень важна для антропологов, работающих в рассматриваемый период, поскольку считалось, что культураaborигенов сохранилась на традиционном уровне с момента заселения континента. Племена австралийцев, возможно, самые простые общества, то есть исследователь имеет дело с чистой экспериментальной ситуацией, в которой можно увидеть "вещи и их отношения". Тотемизм - сложное явление, к интерпретации которого обращается Э. Дюркгейм. Социолог опирается на определенную традицию его осмысливания, существующую в социальной мысли с середины XIX века. Существует версия, что слово "тотемизм" происходит от "ототеман", что на языке североамериканских индейцев обозначает "род его". Это явная отсылка к проблеме происхождения человека, его связи с природным миром.

- \* **Тотемизм** - вера в существование связей между группой людей (племя, фратрия, род) и определенным видом животных, растений или природных сил

Родовая связь указывает на попытку традиционного человека осмыслить себя социально. Это не связь конкретного человека с животным, растением или природной силой - речь идет о группе людей, имеющей представление о том, что ведет происхождение от природных явлений или имеет с ними родственные связи. Австралийские аборигены считают, что происходят от первопредков, как и животные. Крокодил, страус или кенгуру является родственником для людей племени, которые считают себя крокодилами, страусами или кенгуру. Интересный феномен неслучайно заинтересовал основателя социологии Э. Дюркгейма - в своей основе он является не только социальным феноменом, но и феноменом социальной первобытной мысли. Изображениеtotema часто предполагает смешение черт, которые условно можно назвать антропоморфными и явным образом зооморфными.

Когда Э. Дюркгейм пишет книгу, уже существует история изучения тотемизма. Классическая работа "Тотемизм. О почитании животных и растений" шотландского антрополога Джона Мак-Леннана (1869 - 1870) вышла примерно в одно время с "Первобытной культурой" Э.Б. Тайлора (1871). В ней впервые был концептуализирован термин "тотемизм". Дж. Мак-Леннан, как и другие представители английской антропологической школы, искал первоначальную форму культуры и религии. Поскольку применялся эволюционистский принцип, это должна была быть достаточно явная форма, дающая в дальнейшем начало развитию сложных социальных и культурных феноменов. Антрополог нашел синкретичную форму в тотемизме:

- **религиозный аспект** - почитание животных и растений;
- **социальный аспект** - социальная организация (род связан с тотемом), социальная дифференциация, очень важен момент идентификации; брачные предписания, в частности, экзогамия;
- **морально-нравственный аспект** - представления мировоззренческого характера.

Экзогамия - брачная система, при которой члены племени не могут вступать в брак друг с другом. Существует запрет: поскольку все члены племени происходят от одного предка-отца, нельзя вступить в брак с соплеменником (представителем своегоtotem). Можно сказать, что здесь выражается универсальный запрет инцеста, но фактических биологических связей (кровное родство) у людей, входящих в одно племя, может не быть. Представление о родственности содержится в мышлении людей, брачные предписания - социальный регулятив. В период 1870 - 1912 гг. было издано много работ, посвященных тотемизму: **Дж. Фрэйзер "Тотемизм и экзогамия"** (1910), **Э. Дюркгейм "Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии"** (1912); **З. Фрейд "Тотем и табу"**.



*Рис. 4.1. Развитие тотемистических верований*

Э.Б. Тайлор говорит о пережитках развития анимистических верований, Дж. Мак-Леннан - тотемистических. Если тотемизм - элементарная форма религии, в дальнейшем должно происходить её развитие. Соответственно, в более сложных религиях можно обнаружить реликты (пережитки) тотемизма. По мнению Дж. Мак-Леннана и эволюционистов, рассматривавших тотемизм как элементарную форму религиозной жизни, с помощью которой объясняются последующие стадии религии и культуры, можно выделить этапы:

- первобытные общества верят в своего тотемного предка (рис. 4.1., слева - историческая реставрацияtotема Ворона (1945) с острова Пеннак, Аляска);
- феномен зооантропоморфных божеств появляется, когда появляются древние цивилизации. Божество предстает в образе, сочетающем черты человека и животного: для Древнего Египта характерны изображения божеств с телом человека и головой животного (бог Тот, подаривший египтянам алфавит, обладает головой ибиса; богиня Бастет - кошки); божество древней Америки Кецалькоатль - пернатый змей с телом человека (рис. 4.1., в центре -

изображение Кетцалькоатля (Codex Magliabechiano, XVI в.). У человека появляется представление о высшем божестве (бог Солнца) и божествах, ведающих определенной частью мира, природы, знаниями, навыками. У божеств все больше человеческих качеств, с ними связываются более абстрактные идеи.

- осевое время - сложные мифологии античного мира являются итогом развития тотемистических верований; многие боги греческой и римской мифологии антропоморфны в своих чертах (поведение, нравственность и т.д.), тем не менее связаны с животными. Соответственно, реликты тотемизма сохраняются. У божества может быть животное-спутник (атрибут Афины - сова, Артемида изображается с ланью, Аид - с цербером - рис. 4.1., справа) или животное, в которое бог может превратиться (Зевс - в быка).

Эволюционную линию можно проследивать и далее, например, существующие в тотемизме пищевые запреты сохраняются в более поздних религиях (и в мировых).

### Работа Э. Дюркгейма "Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии"

Э. Дюркгейм обращается к элементарному обществу австралийских аборигенов, поскольку континент был заселен достаточно рано, долгое время был изолирован от влияний и жизнь традиционных народов сохранилась в том виде, в каком существовала и 30, и 60 тыс. лет назад. Мыслитель разделяет прогрессистскую позитивистскую парадигму, но в меньшей степени, чем ориентированные на теорию эволюции английские ученые. В своей работе Э. Дюркгейм четко формулирует задачу: "Мы хотели бы найти средство выявления постоянно действующих причин, от которых зависят наиболее существенные формы религиозного мышления и религиозной практики. А эти причины, по только что изложенным соображениям, наблюдать тем легче, чем менее сложны общества, в которых они наблюдаются. Вот почему мы стремимся приблизиться к истокам. Это не значит, что мы приписываем низшим религиям особые добродетели. Наоборот, ониrudimentарны и грубы; стало быть, речь не может идти о том, чтобы делать из них нечто вроде образцов, которые последующим религиям оставалось лишь воспроизводить. Но даже сама их грубоść делает их поучительными, так как в них таким образом осуществляются удобные эксперименты, в которых легче обнаружить факты и их отношения". Данная установка лежала в основе проекта культурной антропологии.

Относительно элементарной формы религии ученый выдвигает следующий тезис: "Разделение мира на две области, из которых одна включает в себя все, что священно, другая - все, что является светским (профаным), - такова **отличительная черта религиозного мышления**". Термины "священное, сакральное" и "профанное, мирское" впоследствии активно использовались религиоведами, культурологами, вошли в научный оборот. Э. Дюркгейм вводит разделение:

- **священные вещи** - защищены и отделены запретами;

- **светские вещи** - вещи, к которым запреты применяются и которые должны оставаться на расстоянии от первых;
- **религиозные верования** - представления, выражающие природу священных вещей и их отношения либо между собой, либо со светскими вещами;
- **обряды** - правила поведения, предписывающие, как человек должен вести себя со священными вещами.

Очень интересно соотношение священного и светского миров, переход из одного в другой. Профанный мир - мир повседневности, в котором человек не боится нарушить запреты. Э. Дюркгейм отмечает, что сфера священного имеет амбивалентный (двойственный характер): священное сакрально, является предметом поклонения как нечто истинное, бытийное (для австралийцев это подлинное бытие, обеспечивающее существование "обычного" мира), в тоже время - священное может быть опасным. Обращаясь к священным вещам, человек прорывается в иную реальность, с которой необходимо обращаться очень аккуратно, важно правильно выстроить границы и механизмы перевода из одной сферы в другую. Чтобы священное не "опалило" человека, необходимы опосредования, в частности, обряды. Правильное ритуальное поведение, соблюдение запретов и предписаний очень важны при переходе из сферы священного в сферу профанного и обратно.

Э. Дюркгейм формулирует важный тезис: "**Религия должна быть явлением главным образом коллективным**". Понимание тезиса проистекает из научной установки Э. Дюркгейма (социологизм): появление религии возможно только там, где есть коллективная деятельность, "в истории не бывает религии без церкви". Церковь здесь понимается широко - институт, организация которого - определенный социальный процесс. Начиная с самых низших обществ, можно увидеть, что религиозные практики, как правило, имеют коллективный характер. По Э. Дюркгейму, магия религии не является, поскольку может носить индивидуальный характер. Таким образом, когда мир в глазах человека распадается на сферы священного и профанного, можно говорить об элементарной форме религии, об обладающем религиозным мышлением человеке.

Верования австралийскихaborигенов предполагают, что от каждого первопредка происходит и определенное племя, и определенное животное, которое является тотемным (священным) для членов племени. Это может означать, что животное нельзя употреблять в пищу (пищевой запрет), на него нельзя охотиться и убивать. Соответственно, присутствует разделение на сферы священного и профанного, появляется "священная вещь". Отметим, что существуют определенные моменты, ритуальные поводы, по которым животное можно и нужно употребить в пищу, поскольку оно дает, например, силу ("причашение"). Соответственно, с животным связаны и запреты, и предписания. Священные предметы особым образом маркированы, например, тотемной символикой. Разделение на две сферы можно понимать и в пространственном, и во временном смысле: скала Улuru (Айрс-Рок) в Австралии является местом, соединяющим истинный (бытийный) и повседневный мир;

время разделяется на праздничные и обычные дни (в этом ритме живет и современный человек). Э. Дюркгейму и другим представителям направления было интересно проследить, как изначальные элементарные верования и представления сохраняются в современной цивилизации, несмотря на трансформации. Временные маркеры, например, разделение годового цикла на периоды, как правило, имеют религиозный характер.

**Переход из светского в священное и наоборот** - важная практика, примером которой является обряд инициации. Посвящаемый (юноша) должен пройти обряды и испытания, чтобы обрести новый статус, вернувшись назад взрослым человеком, полноценным членом племени. Часто испытания связаны с приобщением неофита к священному миру, например, с погружением в мир предков. Соответственно, обряд инициации - переход из сферы обыденного в сферу священного, пересечение границы. Граница может быть невидимой или маркироваться - обряд проводится в священном месте (пещера, тотемная роща). Таким образом, уже есть культурная практика, нацеленная на обозначение границы между мирами. Рассматриваемый подход и логика Э. Дюркгейма предполагают обращение к поздним религиям, обладающим более сложной организацией. Более сложным становится и взаимодействие сакрального и светского. Священное пространство в христианском храме организовано следующим образом: ограда обозначает границу, поэтому входящий на территорию храма верующий должен перекреститься; пространство становится все более сакральным по мере приближения к алтарю - самому священному месту храма, где происходит таинство; присутствует иерархия, которая может быть сложно выражена конструктивно - миряне допускаются к определенным границам, за которые вход разрешен только священнослужителям. Готика предполагала сложную архитектуру. На фасаде готических храмов можно увидеть странных и страшных существ (горгульи, химеры). Возникают вопросы: почему на фасаде христианского храма находится демоническое существо? о чем это свидетельствует? что символизирует? Важно, что эти существа присутствуют на внешней стороне зданий, то есть на границе священного и мирского, маркируя её. Химерическое существо "проявляется" на священной границе (становится видным), потому что сакральное пространство храма отмечает от себя все демоническое, смутное и хаотическое. Граница - явление, которое культурно проработано, что мы наблюдаем в архитектуре, обрядах и других практиках. Можно сказать, что располагающиеся на границе существа охраняют священное пространство. Отметим, что есть разные подходы к объяснению этого явления, в том числе у богословов и искусствоведов.

### Как феномен первобытной культуры коррелирует с социологизмом?

Что такое тотемизм и религия? Зачем социолог Э. Дюркгейм обращается к антропологической проблеме начала культуры, начала религии? Как феномен первобытной культуры коррелирует с социологизмом Э. Дюркгейма? В тотемизме появляются тотемы-амулеты - священный предмет, который член племени может носить с собой. Такого рода предметы (символы, образы) существуют и в других религиях (в христианстве - крест, небольшая икона). Э. Дюркгейм отмечает, что это

явление берет свое начало в тотемизме, говоря по сути о начале символического мышления. Фактически амулет является вещью среди других вещей - определенным образом обработанной частью дерева или кости, но в сознании человека он представляется священной вещью, наделенной религиозным значением. В мире человеческой культуры этот предмет превращается в символ. Таким образом, присутствует и идеальный, и материальный фактор. Удивительное соединение в одной вещи и того, и другого, выделение её из профанного мира - зачатки символического мышления. Такого рода отношение к предметам-символам можно наблюдать на всех этапах развития общества и религиозного мышления. Э. Дюркгейм приводит пример: современный человек не обязательно религиозен в традиционном смысле, но тоже может иметь священные вещи. Мыслитель подчеркивает, что такого рода предметы олицетворяют социум (человек может объяснять это для себя иначе). Флаг государства или футбольной команды - символика, которая почитается особым образом (элемент религиозного отношения). Осквернение флага - совершенно невозможная процедура, и наоборот - совершая её, человек может продемонстрировать свою позицию. Таким образом, отрез ткани превращается в священную вещь, с которой человек обращается особым образом. Здесь работает коллективное мышление, о котором говорит Э. Дюркгейм.

В работе "Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии" социолог формулирует "тотемический принцип":

- ✖ "Тотемизм - это вера не в каких-то животных, каких-то людей или какие-то изображения, а в некую безымянную и безличную силу, обитающую в каждом из этих существ, не смешиваясь при этом ни с кем из них. Никто не обладает ею целиком, но все имеют к ней отношение. Она настолько независима от отдельных субъектов, в которых воплощается, что и предшествует их появлению, и живет после них"

Человек вроде бы разделяет тотемистические верования (имеет представления о священном животном, священные места, амулеты), но на самом деле верит во что-то другое. Он верит в некий симулякр, но объяснить это не может. Задача ученых - выяснить, во что в действительности верит человек, рационально прояснить это основание. По мнению Э. Дюркгейма, это вера в силу, название которой - "социум". Все, во что верит индивид, для него неосознанно олицетворяет социум, к которому он принадлежит, ценности и нормы которого разделяет. Социальная интеграция (встроенность) важна и для современного человека. Он чувствует опору, когда идентифицирует себя с какой-то социальной силой (государством, профессиональным сообществом или религиозной общиной). Э. Дюркгейм считает этот момент общечеловеческим, то есть присущим и первобытному, и современному человеку. Футбольные болельщики или члены фан-клубов - пример этого же механизма, когда человек ассоциирует себя со значимым для него социальным образованием. Соответственно, можно прийти к выводу, что человек обожествляет социум, в который интегрирован, без которого его существование практически невозможно, особенно на первобытных стадиях, когда речь идет об обществах механической солидарности.

## Лекция 5. Французская социологическая школа. Проблема первобытного мышления

### Первобытное мышление. Генезис категорий

В ходе лекции будет рассмотрена проблема первобытного мышления и как она предстает в трудах представителей французской социологической школы. Книге Э. Дюркгейма **"Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии"** (1912) предшествовали другие работы о тотемизме. **"Тотемизм и экзогамия"** Дж. Фрэзера вышла в 1910 году. Британский мыслитель продолжил линию, которую обозначил в классическом труде **"Тотемизм. О почитании животных и растений"** (1869 - 1870) шотландский антрополог Д. Мак-Леннан. В 1913 году вышла знаменитая работа З. Фрейда **"Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии"**. Это демонстрирует, что к проблеме первоначальной культуры, первоначальной религии проявляли интерес авторитетные мыслители, основатели направлений гуманитарных исследований (Э. Дюркгейм - основатель социологии, З. Фрейд - основатель психоанализа). Через элементарную (первобытную) стадию истории человечества мыслители пытались прояснить вопросы, которые волновали их как теоретиков: что есть человек? что есть социум? что есть культура?

Работу **"Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии"** предваряет статья **"О некоторых первобытных формах классификации"**, написанная Э. Дюркгеймом в соавторстве с **Марселем Моссом**. Основные труды М. Мосса касаются антропологической проблематики. Коллега и племянник Э. Дюркгейма возобновил выпуск журнала **"Социологический ежегодник"** после перерыва, связанного с Первой мировой войной. В нем печатаются статьи представителей разных дисциплин: лингвистика, экономика, социология и др. В статье, написанной в самом начале XX столетия, были высказаны идеи, которые впоследствии станут очень значимыми для представителей французской школы и других мыслителей. Её авторы предлагают ответ на вопрос **"откуда появились различные категории человеческого мышления?"**:

- ✖ **"Категории** - это представления главным образом коллективные, они выражают прежде всего состояния группы: они зависят от способа, которым она построена и организована, от её морфологии, её религиозных, нравственных, экономических институтов и т.д."

Категории (времени, пространства, причины и пр.) - философская проблема, которая решалась по-разному. Аристотель выделяет 10 категорий. Многие мыслители разделяли следующую точку зрения: категории - нечто объективное, или субъективное, но априорное (**И. Кант**), категории рождаются не столько из опыта, сколько присущи мышлению изначально. Э. Дюркгейм и М. Мосс пытаются решить эту проблему иначе - исходя из гуманитарных реалий, с которыми имеют дело - первобытная культура, первобытное мышление. Авторы статьи приходят к выводу, что многие категории, которые могут считаться объективным или всеобщим фактором, рождаются

культурной и социальной жизнью. Существование социума было необходимо с самых ранних стадий развития культуры. Появляется необходимость в организации и управлении, что и порождает категории.

- **категория пространства** - "Само по себе оно не имеет ни правой стороны, ни левой, ни верха, ни низа, ни севера, ни юга и т. д. Все эти различия очевидно происходят оттого, что пространственным сферам были приписаны различные эмоциональные ценности. А поскольку все - люди одной и той же цивилизации представляют себе пространство одинаковым образом, нужно, очевидно, чтобы эти эмоциональные ценности и зависящие от них различия также были общими для них, что почти с необходимостью предполагает их социальное происхождение"

Как возникают различия в сознании человека той или иной культуры? Север или запад во многих обществах связывались с местом смерти, восток - с местом бога или рая. В социуме на том или ином этапе каким-то образом было установлено, что "направо пойдешь - коня потеряешь, налево пойдешь - жизнь потеряешь". Эмоциональное восприятие могло быть связано с множеством факторов: исторические обстоятельства, военные столкновения, занимающие соседние территории народы. В традиционных обществах (например, обществах австралийских аборигенов) пространственные направления могли быть связаны с территорией других племен, имеющих своего тотемного предка. Таким образом, **пространственные дифференции происходят от социальных (коллективных) представлений**, складывающихся у людей с изначальных времен. Ранее была рассмотрена проблема священного и мирского. Упорядочивание территории часто связано с религиозными представлениями и практиками - святые и светские места. Впоследствии категории становились более сложными и абстрактными.

- **категория времени** - "Необходимые ориентиры, в соответствии с которыми любые вещи классифицируются во времени, взяты из социальной жизни. Деления на дни, недели, месяцы, годы и т.д. соответствуют периодичности обрядов, праздников, общественных церемоний. Календарь выражает ритм коллективной деятельности, и в то же время его функция состоит в том, чтобы обеспечивать ее упорядоченный характер"

Любой временной ритм, существующий в разных культурах, как правило, имеет религиозную привязку. Даже современная светская культура соотносится с Рождеством Христовым: разделение на до и после новой эры - разделение на до и после рождения Христа. В разных культурах и религиях - свой календарь, свои священные события, свой отсчет начала года. Все это **складывалось из ритма социальной жизни**, вставал вопрос организации времени. Социальные процессы часто были привязаны к аграрному календарю, то есть к сезонным колебаниям, природному ритму.

- **родовидовые классификации** - "По всей вероятности, мы никогда бы не подумали собирать существа вселенной в однородные группы, называемые родами, если бы не имели перед глазами человеческих обществ".

Родовидовые классификации - категоризация действительности. Современный человек знаком с различными научными классификациями, например, биологическая разделяет окружающий мир на флору и фауну. У первобытного человека тоже была потребность в классификации: животные - опасные/не опасные, растения - съедобные/не съедобные (ядовитые). Такого рода классификации - жизненная необходимость. Явления и вещи окружающего мира классифицируются по образцу человеческих сообществ. Род - семья, состоящая из родителей и детей. Человек может проецировать эту модель, поскольку берет её из социума. Племена классифицируют себя определенным образом (на подразделы, на фратрии), и эта классификация переносится на окружающий мир.

- **категория причинности** - также возникает в процессе социальной жизни, в которой причиной всего является безымянная и безличная сила, обладающая принудительным характером - сам социум. Так Э. Дюркгейм объясняет тотемизм. Человек может не очень осознавать, что его принуждает, но это могло послужить причиной появления у него идей о причинно-следственных связях.

К теории о происхождении категорий человеческого мышления Э. Дюркгейма и М. Мосса можно отнести критически. Важно, что она является проблематизацией того, что пространство, время, причинность есть чистые категории, данные человеку априори. В статье, а еще больше в работе "Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии", Э. Дюркгейм спорит с **И. Кантом**. Значимость статьи заключается в следующем: категории - проблема не философская, а социальных, социально-исторических, культурологических наук. Проблема категорий может переместиться в эту область, поскольку появляются гуманитарные науки, осмысливающие её в привязке к истории и культуре.

Цитаты приведены из работы Э. Дюркгейма "Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии", поскольку она на новом уровне развивает идеи, содержащиеся в статье. Авторы включили много иллюстраций и примеров, источником которых были этнографические работы и данные непрофессиональных свидетелей (миссионеры, капитаны кораблей). Она очень важна для развития проблемы "первобытное мышление" (mentalite primitive), в дальнейшем осмыслиаемой **Л. Леви-Брюлем, К. Леви-Строссом** и другими исследователями.

Французская социологическая школа оказала влияние на последующую социальную и философскую мысль во Франции. К 30-м годам XX века школа в целом исчерпывается. Историческая антропология выросла из школы "Анналов" в конце 20-х - начале 30-х годов. Она также ставит проблему человеческого мышления, но применительно к историческому человеку: средневековый человек или человек Ренессанса обладает определенной ментальностью, встроен в свою эпоху, линии его мышления направляются исторической действительностью - представлениями, идеями, верованиями, которые значимы в данный период. Представители школы "Анналов" отдавали дань французской социологической школе и отмечали, что она научила их мыслить глубже и ставить вопросы человеческого (антропологического) плана.

Впоследствии к проблеме категоризации человеком действительности обращались известные французские мыслители. Философ **Мишель Фуко** в работе "**Слова и вещи**" рассуждает о принципах категоризации, существующих в различные исторические периоды. В предисловии он приводит странную классификацию животных из "некой китайской энциклопедии", которая содержится в книге аргентинского писателя **Хорхе Луиса Борхеса**: "а) принадлежащих Императору, б) бальзамированных, в) прирученных, г) молочных поросят, д) сирен, е) сказочных, ж) бродячих собак, з) включенных в настоящую классификацию, и) буйствующих, как в безумии, к) неисчислимых, л) нарисованных очень тонкой кисточкой из верблюжьей шерсти, м) и прочих, п) только что разбивших кувшин, о) издалека кажущихся мухами". Какой принцип лежит в основе этой классификации? Чтобы это понять, необходимо обратиться к культурному контексту, из которого она происходит.

Попытки организовать некий порядок мира, прочертить номотетические схемы первобытных людей - очень интересно изучать. К этой теме обращается полевая антропология XX века. **К. Леви-Стросс** пишет работу "**Тотемизм сегодня**", в которой рассматривает проблему таксономии (классификации) прежде всего у индейцев Южной Америки. Ученый отмечает, что их классификации - сложные и разветвленные, и это указывает на сложное, а не примитивное мышление. Эта идея отражает новый период в истории антропологической мысли.

### **Марсель Мосс. Метод объяснения "тотальных фактов"**

Выделим из представителей французской социологической школы Л. Леви-Брюля и М. Мосса - ученика и соавтора Э. Дюркгейма, поскольку мысль исследователей представляет особый интерес в контексте рассмотрения первобытного мышления. М. Мосс (1872 - 1950) много работал вместе с Э. Дюркгеймом, был активным участником школы. Значительная часть его трудов так или иначе касается проблемы первобытной культуры и первобытного мышления:

- **"Очерк о природе и функции жертвоприношения"** (1899)
- **"Очерк общей теории магии"** (1904)
- **"О некоторых первобытных формах классификации"** (1903)
- **"Очерк о сезонных изменениях в эскимосских обществах"** (1906)
- **"Очерк о даре. Форма и основание обмена в архаических обществах"** (1925)
- **"Техники тела"** (1935)
- **"Об одной категории человеческого духа: понятие личности, понятие "я""** (1938)

М. Мосс разделяет установки французской социологической школы - идею коллективного сознания, идею необходимости обращения к социальным фактам и объяснения их особым способом. Метод ученого можно охарактеризовать как **метод объяснения "тотальных фактов"**. Тотальные - социальные факты, с одной стороны, присутствуют во многих обществах, являясь универсалией, с другой стороны - в разных социумах предстают особенным образом. Работа "**Техники тела**" создавалась

в период, когда происходило активное становление научной полевой антропологии. М. Мосс был кабинетным ученым, осмысливающим поставляемые этнографией данные как теоретик. При этом он находился уже в более благоприятной ситуации, чем его коллеги-антропологи XIX столетия, поскольку мог опираться на работы британского исследователя **Б. Малиновского** и американского исследователя **Ф. Боаса**, которые предоставили материал, полученный научными методами в ходе полевых исследований. Работа "Техники тела" интересна тем, кто занимается проблемой телесности как философской или культурологической проблемой. М. Мосс называет тотальным фактом тело - первый "инструмент", с которым обращается человек, когда проходит инкультурацию. Культура с момента раннего детства стимулирует людей определенным образом взаимодействовать со своим телом, родители поощряют определенные телесные практики и не поощряют иные. Соответственно, техники тела, как правило, культурно обусловлены - моменты ухода за детьми, ритуальные практики, предполагающие особое взаимодействие человека со своим телом, практики бега и плавания. В работе "Техники тела" М. Мосс рассматривает, как тотальные факты проявляют себя в разных культурах, используя метод, который можно охарактеризовать как кросс-культурный.

**"Очерк о даре. Форма и основание обмена в архаических обществах"** написан ученым на основе данных полевой антропологии и этнографии. В частности, в этот период появились материалы, рассказывающие о своеобразных обрядах обмена и дарения, присутствующих в традиционных обществах:

- **Ф. Боас** описал комплекс обрядов "потлач" - церемонию, которую практикуют индейцы Британской Колумбии. Она предполагает демонстративное дарение ресурсов племени, которое совершает вождь или авторитетные члены сообщества. Исследователям, наблюдающим это явление, оно представлялось избыточным (чрезмерно щедрым) и нерациональным.
- **Б. Малиновский** в книге "**Аргонавты западной части Тихого океана**" (1922) описал обряд "кула" -aborигены живут на разных островах Тробрианского архипелага, расположенных довольно удаленно друг от друга. Тем не менее у них есть обычай, предполагающий коммуникацию с людьми, обитающими на соседних островах. Чтобы совершить обмен церемониальными украшениями (браслеты, ожерелья), тробрианцы используют лодки. Как правило, в одну сторону циркулируют браслеты, в другую - ожерелья. Б. Малиновский постепенно постигает сложную систему обмена. Возникает вопрос: так ли уж важен этот обряд, чтобы отправляться в далекое морское путешествие? Для тробрианцев - исключительно важен, вся их жизнь по сути вращается вокруг обмена. Они стремятся принять в нем участие, предвкушают путешествие, в результате которого получат украшение, желательно - эквивалентное собственному дару. Эта деятельность может представляться нецелесообразной с точки зрения практической жизни, но Б. Малиновский видит в ней то, что М. Мосс называет тотальным фактом. В ходе посещений тробрианцы рассказывают друг другу мифы и легенды, происходит обмен иными предметами, в том числе

продуктами. Это способствует развитию социальных связей, социальной интеграции людей в условиях достаточно изолированного островного проживания. Созданная социумом форма обмена необходима для налаживания коммуникации во всех сферах жизни тробрианского общества. Благодаря обмену существует и сохраняется культура аборигенов, поддерживается её разнообразие.

"Очерк о даре. Форма и основание обмена в архаических обществах" - в большей степени обобщающая теоретическая работа. В ней М. Мосс рассуждает о **феномене дара и дарения** в культуре вообще. Ученый рассматривает это явление как тотальный факт, обычай обмена называет тотальными постановками. С точки зрения исследователя, эти явления необходимым образом поддерживает социальную солидарность в традиционных обществах. В более поздних и дифференцированных обществах, основанных на разделении труда, солидарность поддерживается иным способом - между разными сферами общества сформировано сложное взаимодействие. Форма обмена в традиционных обществах универсальна и синcretична, невозможно выделить её экономическую, религиозную или коммуникационную сторону. Обычай предполагает интеграцию разных видов человеческой деятельности, что помогает не обладающим развитыми и сложными институтами обществам функционировать, поддерживаться и обновляться. Дар можно рассматривать в разных аспектах. В исторических обществах формы дарения сохраняются. М. Мосс рассматривал, в частности, жертвоприношения (религиозная сфера). Опыт современного человека также включает дар и дарение. Этот феномен занимает в его жизни серьезное место, поскольку является способом поддержания социальных связей. Рациональная мотивация при этом часто отсутствует - человек дарит подарок, исходя из желания порадовать другого с учетом его вкусов, желаний и увлечений. Таким образом, дар в современном обществе, как антропологический фактор, сохраняется на уровне человеческих отношений. Отметим, что подарками обмениваются и организации, и государства. Это делается, чтобы поддерживать отношения, налаживать социальные и человеческие связи. Экономическая сторона акта дарения постепенно выделялась и становилась самостоятельной, как и обрядовая. М. Мосс выражает сожаление, что в сложных обществах дарение превращается в экономический обмен и более сложные социальные институты, что люди утеряли значение дара, которое в него вкладывали традиционные общества.

В работе "**Об одной категории человеческого духа: понятие личности, понятие "я"**" вопрос самоидентификации человека является предметом "кросскультурного" исследования. М. Мосс рассматривает интересный тотальный факт. В разных обществах представления о собственном "я" различны.

### **Люсьен Леви-Брюль. Первобытное мышление как парапогическое**

Л. Леви-Брюль (1857 - 1939) непосредственно занимается осмысливанием феномена первобытного мышления. Мыслитель разделял установки французской социологической школы, но не примыкал к ней. По образованию Л. Леви-Брюль был

философом. Первые работы мыслителя носят историко-философский характер, но под влиянием работы Дж. Фрэзера "Золотая ветвь" он заинтересовался этнографией и антропологией. Развивая концепцию первобытного мышления, Л. Леви-Брюль делает важный для истории антропологической мысли **шаг к реабилитации примитивной культуры и доисторического человека**. Ранее речь шла о традиции, разделявшей цивилизованные и простые общества, так или иначе видящей преемственность от низшего к высшему, определенную иерархию, эволюционное развитие. Л. Леви-Брюль говорит о том, что первобытное мышление обладает самодостаточностью. В результате привычного сравнения мышления примитивного человека и человека, находящегося на более поздних стадиях развития цивилизации, "выигрывает" последний. Ученый предлагает рассмотреть первобытное мышление как таковое: какими представлениями оно оперирует? можно ли в нем увидеть собственную логику?

Основные работы Л. Леви-Брюля:

- **"Умственные функции в низших обществах** (1910)
- **"Первобытное мышление"** (1922)
- **"Сверхъестественное в первобытном мышлении"** (1931)
- **"Первобытная мифология"** (1935)
- **"Мистический опыт и символы у первобытных"** (1938)

Для философов очень важна логика (философская дисциплина), поэтому Л. Леви-Брюль смотрит на первобытное мышление с этой стороны, отчасти используя сравнительный подход. Оценивая правильность рассуждений и рациональность подхода, современный человек привык ориентироваться на законы формальной логики, три из них были сформулированы Аристотелем в V веке до н.э., четвертый подразумевался, но впервые был сформулирован Г.В. Лейбницием:

1. **закон тождества** - всякое понятие и суждение тождественно, равно себе, имеет одно значение;
2. **закон непротиворечия** - два противоположных суждения не могут быть одновременно истинными; по крайне мере одно из них необходимо ложно;
3. **закон исключенного третьего** - из двух противоречащих друг другу суждений одно истинно, другое ложно, третьего не дано;
4. **закон достаточного основания** - ни одно явление не может оказаться истинным или действительным, ни одно утверждение справедливым, - без достаточного основания.

Существуют определенные ошибки мышления, которые можно отслеживать. Имея исторический опыт развития логических дисциплин и критического мышления, люди стараются придерживаться в рассуждениях законов формальной логики, в противном случае - мыслят нелогично. Первобытное мышление их не придерживается или делает это в определенных, достаточно редких случаях, поскольку основано на других законах (в основном), которые используются там, где речь идет о коллективном сознании, коллективных представлениях, разделяемых человеком как членом общества.

Л. Леви-Брюль согласен с тезисом французской социологической школы о коллективном сознании и его где-то даже принудительном влиянии на индивидуальное. В сферах, где действие коллективного сознания ослаблено, где деятельность человека не обусловлена коллективными предписаниями, он может поступать рационально и логично, рассуждать примерно также, как рассуждает современный человек.

Все, что касается религиозных верований, мифологии, обычаев, относится к области коллективных представлений. В мифологиях достаточно много феноменов, которые не объясняются логикой: одной областью мира могут ведать разные божества, их функции пересекаются, определены не четко. Ждать от первобытного мышления системности и функционализма мы не можем. Многие мифологические системы не имеют упорядоченности, которую требует подход современного человека. Изучая, например, древнеегипетскую мифологию, важно погрузиться в породивший её мир и постараться понять, как она отражается в сознании носителя мифологического представления, а не стремиться упорядочить в соответствии с собственной картиной мира. Л. Леви-Брюль говорит о том, что иные законы в принципе нормальны для первобытного мышления. Ученый выделяет его основные свойства:

- **с точки зрения содержания** представлений первобытное мышление можно охарактеризовать как **мистическое** (основное свойство - мистичность): "Вера в силы, влияния, действия, неприметные, неощущимые для чувств, но тем не менее реальные; представление смешано еще с другими элементами эмоционального или волевого порядка, окрашено и пропитано ими". Если человек хочет составить представление о той или иной вещи, ему следует исходить из рациональных принципов: оценка качеств вещи и их изменений в определенных процессах и ситуациях. Для первобытного человека это не актуально, поскольку любой предмет обладает для него качествами, предполагающими эмоциональную окрашенность: представляет ли он опасность или может оказать помочь, приятный или неприятный. Это можно увидеть в том, как первобытный человек воспринимает мир. Л. Леви-Брюль пишет: "Первобытный человек в данный момент не только имеет образ объекта и считает его реальным, но и надеется на что-нибудь или боится чего-нибудь, что связано с каким-нибудь действием, исходящим от него или воздействующим на него. Действие это является то влиянием, то силой, то таинственной мощью, смотря по объекту и по обстановке, но действие это неизменно признается реальностью и составляет один из элементов представления о предмете". Таким образом, представление о предмете первобытного человека включает в себя не только его качества (форма, цвет и пр.), но и комплекс эмоциональных факторов. Это особенно касается священных объектов, особых мест, людей. Мистичность восприятия крайне важно учитывать, когда речь идет о первобытном мышлении.
- **с точки зрения ассоциаций и идей** (выстраивания связей, обладающих своей логикой) - **прагматичность**: здесь сохраняется подход, от которого Л. Леви-Брюль старается отойти, но сделать это крайне сложно - формальная aristotelевская логика ещё неизвестна прагматическому мышлению или не стала

фактором коллективного сознания. Эмоциональное восприятие, эмоциональная окрашенность представлений первобытного человека - продукт коллективного сознания. Это представления, которые складываются в обществе и не зависят от человека, говорит Э. Дюркгейм. Первобытное мышление является прагматическим именно в тех аспектах, где носит коллективный характер.

- **смешение предшествующего обстоятельства с причиной** - Л. Леви-Брюль приводит пример: человек идет по лесу, на него падает змея, в этот же день заболевает его сын, и человек связывает произошедшие события. В соответствии с формальной логикой падение змеи не является достаточным основанием, чтобы объяснить болезнь сына, которая могла возникнуть по множеству иных причин. Человек связывает эти события потому, что и в его сознании, и в коллективных представлениях, характерных для социума, к которому он принадлежит, такое негативное обстоятельство, как падение змеи, закономерно соотносится с другой неприятной ситуацией. С точки зрения современного человека, такой ход мысли представляется нелогичным, но и он иногда мыслит, связывая события, которые с рациональных позиций являются несвязанными. Например, если разбить чашку - случится что-то хорошее. Еще один аспект темы: насколько способ мыслить таким образом, описанный Л. Леви-Брюлем, вообще характерен для человека?
- **игнорирование очевидных причин** - первобытный человек часто берет за основу для объяснения явлений причину, которая не имеет для этого достаточных оснований, и наоборот - очевидная причина имеет место, но он её словно не видит. Например, в некоторых традиционных племенах не связываются: дневной свет и восход солнца, половой акт и беременность. Это свойство также является тем, что диктуют коллективные представления.
- **нечувствительность к противоречию** - первобытный человек может одновременно признавать суждение, которое и ложно, и истинно. Пример, который приводят Э. Дюркгейм и М. Мосс: имеющие тотемические верования южноамериканские индейцы бороро могут считать себя и людьми, и попугаями. Для бороро здесь нет противоречия, потому что так установлено коллективным сознанием.
- **непроницаемость для опыта** - практика показывает человеку, что не стоит верить в то, во что он верит, но он продолжает это делать. Хорошим примером являются магические практики, например, магия, нацеленная на излечение, приворот или сглаз. Человек совершает магические действия, и по сути ничего не происходит - никто не исцелился или не влюбился, но он продолжает верить и совершать магические практики. Человек может приписать неудачу неправильному совершению ритуала, но не отталкивается от опыта.
- **закон партиципации (сопричастности)** - общий закон, характерный для первобытного мышления, в котором многие вещи связываются и считаются причастными друг другу на основе зачастую совершенно нерациональных факторов, поскольку такие представления сложились в обществе. Например,

считается, что вещи, которые были во взаимодействии друг с другом, сохраняют связь после разделения. Влияя на одну из них, человек влияет и на другую. На этом основаны магические практики: взаимодействуя с одеждой, которую носил человек, или с его изображением, можно добиться, например, его исцеления. Л. Леви-Брюль отмечает, что в первобытном мышлении по сути все сопричастно друг другу. Тотемистическая сопричастность в глазах первобытного человека пронизывает весь мир, соответственно, любые рассуждения будут происходить из представления о всеобщей мистической связи явлений.

Концепция Л. Леви-Брюля имела большой резонанс. Она вызывала интерес у современников мыслителя, вызывает и у современных исследователей. Французский ученый не только охарактеризовал и систематизировал первобытное мышление, но и рассказал нам о нас. Люди не всегда мыслят рационально и логично, строго следя за законами формальной логики. Концепция Л. Леви-Брюля оказала большое влияние на психологию, которая со своей стороны обращается к этой проблеме. Человек может совершать когнитивные ошибки, что может привести к печальным последствиям (депрессия, расстройства). В ходе общения человек может сделать вывод по внешним признакам (ирония, отсутствие улыбки), не сообразуясь с законом достаточного обоснования, что собеседник на него обиделся. Задачей психолога в этом случае является рационализация подобных моментов. "Когнитивно-поведенческая терапия" или "рационально-эмотивная терапия" - направление психотерапии, где отслеживаются когнитивные ошибки, что помогает значительному количеству людей в их психологическом бытии. В завершение приведем цитату из работы "**К психологии образа трикстера**" Карла Густава Юнга (современника Л. Леви-Брюля), которая говорит о современном человеке, считающем себя рациональным, но мыслящем зачастую также, как мыслил первобытный человек: "Поразительно видеть, как живучи по сей день многие так называемые суеверия и в городе, и в деревне, но если взять любого и спросить громко и внятно: "Вы верите в привидения? В ведьм? В заклинания и волшебство? ", он станет с возмущением это отрицать. Сто против одного, что он ни разу не слышал об этих вещах и считает все это чепухой. Однако втайне он за это, как и любой житель джунглей".

## Лекция 6. Мифологическая теория

### Романтическая программа изучения мифа, фольклора, народной культуры

Продолжая рассматривать становление антропологической теории, обратимся к мифологической теории или мифологической гипотезе. В XIX веке существовала очень влиятельная мифологическая (натуралистическая) школа, изучавшая вопрос происхождения религий и культуры. В этой связи рассматривалась роль мифологии. Строго говоря, мифологическая школа не имеет прямого отношения к антропологии, при этом она является очень важной для понимания процесса становления антропологической теории, поскольку в конце XX века появится ритуально-мифологическая (неомифологическая) теория. Это произошло во многом с подачи крупнейшего антрополога **Дж. Фрэзера**. Важно понимать, какую роль в истории этнографической мысли сыграла мифологическая теория, что в свою очередь позволит оценить вклад Дж. Фрэзера в историю антропологической мысли.

Мифологическая теория родилась в рамках романтической программы изучения мифа, фольклора, народной культуры. Романтизм - явление истории не только европейской, но и мировой культуры - романтическое начало можно увидеть в культуре США, России и других стран. Романтики обращались к народной культуре, творчеству, поэзии. Им казалось, что именно в этой области творческое начало присутствует естественно, непосредственно, потому что народная культура является незамутненным, чистым источником, из которого необходимо черпать вдохновение. Представители романтизма во многих произведениях обращаются к народной тематике. Их побуждают творить всевозможные жанры народного искусства.

1. **ранний этап - вторая половина 1790-х годов** - романтизм как таковой изначально рождается в Германии; очень значимой является **Йенская школа романтиков**, которая активно обращается к феномену народной культуры, мифа и т.д. В рамках немецкого романтизма создаются образцы, которые оказываются влиятельными и распространяются в другие страны и регионы. Романтическими в европейских странах можно назвать следующие направления:
  - **Англия:** У. Блейк, Р. Бернс, "Озерная школа" - У. Вордсворт, С. Кольридж, Р. Саути;
  - **Франция:** Ф. де Шатобриан, Ж. де Стель.
2. **расцвет романтизма - начало и середина 1810-х годов.** Второй этап связан с распространением романтических образцов даже в европейские провинции, где литературная традиция могла быть представлена достаточно скромно:
  - **Скандинавия, Португалия, Бельгия, Испания, Италия** - включаются в мировой литературный процесс благодаря вдохновленным народной культурой романтикам. Появляется возможность обратиться к национальным преданиям, легендам, фольклору, литературное переложение

которых создает литературную традицию. В этом отношении романтизм очень многое дал культуре в пику эпохе Просвещения, где подобное обращение не приветствовалось. Отметим, что романтическая парадигма в целом оппонирует Просвещению. К классицизму XVII века восходит представление, что есть не очень достойные литературы вульгарные народные жанры (басни, сказки). Романтизм приветствует их, потому что есть установка, которая появляется достаточно рано (в Йенской школе): **народная стихия** - очень креативная сфера, обладающая колоссальным творческим потенциалом, которому цивилизованным, образованным европейцам можно и обучиться. Сказки А.С. Пушкина, братьев Гримм, Г.Х. Андерсена - попытка обратиться к собственному национальному достоянию.

- **Россия:** яркое явление - творчество **В.А. Жуковского**, который был учителем А.С. Пушкина, переводил романтические английские и немецкие баллады на русский язык. В ходе перевода происходила их адаптация не только к русскому литературному языку, но и к культуре в целом. Зачастую перевод являлся передачей баллады на народный лад. Достаточно вспомнить балладу "Светлана" транслятора романтических образцов в russkoyazychnoe культурное пространство В.А. Жуковского. Романтизм и обращение к народной культуре хорошо представлены в творчестве **А.С. Пушкина**, особенно на начальных этапах ("Руслан и Людмила").

### 3. поздний этап или неоромантизм - 1830 - 40-е годы. История литературы и культуры XIX века: **В. Гюго, Э. Сю, Ж. Санд, Г. Гейне, Э.А. По, Г. Мелвилл.**

#### Национальные версии романтизма:

- **Германия:** Ф. и А. Шлегели, Л. Тик, Новалис, Ж.-П. Рихтер, В. Ваккенродер, Ф. Гельдерин, Г. фон Клейст, К. Брентано, А. фон Арним, Я. и В. Гримм, Э.Т.А. Гофман, Г. Гейне
- **Англия:** У. Блейк, У. Вордсворт, С. Кольридж, Р. Саути, Р. Бернс, В. Скотт, Дж. Байрон, П.Б. Шелли, Дж. Китс
- **Франция:** Ф. Шатобриан, Ж. де Стель, В. Гюго, А. де Виньи, П. Мериме, Ж. Санд
- **США:** В. Ирвинг, Ф. Купер, Э.А. По, Г. Лонгфелло, Г. Мелвилл
- **Италия:** Н.У. Фосколо, А. Мандзони, Дж. Леопарди
- **Польша:** Я. Потоцкий, А. Мицкевич, Ю. Словацкий, З. Красиньский, Ц. Норвид

#### Предромантизм

Историки культуры выделяют такое явление, как предромантизм. Романтизм появляется в конце XVIII века - века Просвещения, ставящего иные задачи. Романтизм был взрывом в истории культуры. Возникает вопрос: каковы истоки появления этого явления, которое представляется не выводимым из предшествующего историко-культурного развития? Просвещенческая идея прогресса продолжилась программой исследования. В позитивизме XIX века в рамках эволюционистских парадигм родился

ряд дисциплин, включая культурную антропологию. Предромантизм и романтизм имели совершенно иную тенденцию, в каком-то смысле даже антипрогрессистскую. В этом аспекте очень показательными являются работы **И.Г. Гердера** "Голоса народов в песнях" (1778 - 1779), "Идеи к философии истории человечества" (1784 - 1791), где немецкий философ отмечает, что важна не столько шкала эволюции, определяющая развитие культур, сколько каждая культура, представляющая ценность как выражение национального духа, как своеобразное явление, которое необходимо ценить как таковое, вне зависимости от степени его прогрессивности. Выражение народного духа находит себя в народном творчестве и с этого во многом начинается предромантизм. Соответственно, необходимо обратиться к народным песням. Появляются сборники сказок, песен и баллад. **Баллады** - предромантический и романтический жанр. Существует много литературных обработок баллад, особенно народов Северной Европы. Шотландские баллады - целое явление в романтизме.:

- Епископ Томас Перси "Сборник английских и шотландских сказок" (1765)
- Джеймс Макферсон "Поэмы Оссиана" (1773)
- Иоганн Готфрид Гердер "Голоса народов в песнях" (1778 - 1779), "Идеи к философии истории человечества" (1784 - 1791)
- Людвиг Тик "Народные сказки Петера Лебрехта" (1797)
- Роберт Бернс, Джеймс Джонсон "Шотландский музыкальный музей" (1787 - 1803)
- Вальтер Скотт "Песни шотландской границы" (1802 - 1803)
- Ахим фон Арним, Клеменс Брентано "Волшебный рог мальчика" (1805 - 1808)
- Братья Гримм "Детские и семейные сказки" (1812 - 1815)

### Гейдельбергская школа

В Гейдельбергский кружок входили: **А. фон Арним, К. Брентано, Й. фон Эйхендорф, А. фон Шамиссо, Я. и В. Гримм**. Гейдельбергская школа появляется в начале XIX века, её задача - собирать фольклор (народные песни), чтобы представить читателю в максимально аутентичном виде. Йенская школа также обращалась к народному творчеству, но предполагала большую авторскую обработку, фольклорное начало было представлено довольно условно, например, в произведениях **Л. Тика**. Гейдельбергские романтики стремились реконструировать фольклор максимально точно, насколько возможно приблизить его звучание к подлинно народному. Сборники сказок, баллад и народных песен, составленные представителями школы.

- **К. Брентано:** "Баллады о венке из роз" (1802), "Три орешка" (1817), "Повесть о славном Касперле и пригожей Аннерль" (1817), "Сказки Рейна", "Петушок, Курочка и Кудахточка" (1838)
- **Я. и В. Гримм:** "Детские и семейные сказки" (1812 - 1815), "Немецкие предания" (1816 - 1818), "Немецкая мифология" (1835), "Немецкий словарь" (1852)

Для Гейдельбергского романтизма характерна установка на воссоздание немецкой мифологии и преданий как явлений, в которых проявляет себя национальный дух. В других традициях присутствует нацеленность на собственное национальное наследие, которое необходимо передать читателю (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь). Через обращение к народной поэзии в рамках романтического проекта восстанавливались основы национальных культур. Возникает вопрос: возможно ли записать народные сказки в исходном виде без авторской обработки. Такого рода проекты появились позднее, когда к середине XIX века возникает задача точной этнографической записи народных произведений. Здесь есть проблема: представленный читателю в авторской обработке фольклор более понятен, при соблюдении научности и точности передачи материала легенды и предания будет сложно читать. Записанные "из уст народа" сказки имеют большую ценность для ученых, но нам более знакомы их обработки, в которых проявляет себя авторское творческое начало. **Романтическая программа изучения народной культуры** - важный проект, постепенно перешедший в научный. Когда мы говорим об обращении к народной культуре, необходимо учитывать два аспекта:

- обращаясь к народной культуре, представители романтизма черпали из нее вдохновение, сюжеты, образы и создавали произведения, в которых могло быть представлено авторское начало - где-то очень субъективное - народные образы и темы могли быть способом подачи идей, которые были интересны самим романтикам;
- исследовательская линия - на волне интереса к народной культуре возникает исследовательский проект, целью которого является изучение народного наследия, его развития и влияния на дальнейшее становление культуры. Здесь ведущей темой для представителей романтизма оказывается миф, поскольку именно он лежит в основе народного творчества. Соответственно, исследовательская линия связана и с изучением феномена мифологии, на основе которого складывается мифологическая теория - теория происхождения религии и культуры.

### Мифологическая (натуралистическая) школа XIX века

Мифологическая школа возникла на основе романтической программы изучения народной культуры. В XIX веке школа проходит свое развитие. Во второй половине столетия позитивистское влияние достаточно сильно, появляется этнография и идея этнографической записи народного материала. Мифологическая теория восходит к романтизму. Здесь следует обратиться к эстетической теории братьев Шлегели и к идеям А. и В. Гримм. Романтическая философия ярко представлена в рамках немецкой классической философии такими авторами, как **Иоганн Фихте и Фридрих Шеллинг**. Философия Ф. Шеллинга (1775 - 1854) - философия мифа. Мыслители, которые впоследствии обращались к разработке теории мифа, часто опирались на романтическую проработку, в частности, на труды Ф. Шеллинга **"Философия мифологии и откровения"** (1801 – 1809) и **"Философия искусства"** (1802 - 1805). Философ в теоретическом ключе рассматривает вопросы: что есть миф как универсальное начало культуры? из какой стихии происходило её разворачивание? Ф.

Шеллинг отмечал, что мифологические образы богов аналогичны идеям в философии: люди на ранних стадиях культуры пытались осмысливать мир, создавая мифологические образы, в символической, метафорической форме выражали идеи о происхождении и устройстве мироздания. Проявлялось творческое начало, природа осмыслилась по аналогии с некоторыми человеческими явлениями, например, душевной жизни человека. В работе "Фрагменты" Ф. Шеллинг пишет: "Ядро, центр поэзии следует искать в мифологии и древних мистериях". Греческая богиня Афина представляет мудрость. Это ранний естественный символизм, который во многом был бессознательным процессом. Естественные мифологии становились основой дальнейшего развития сфер культуры (искусства в широком смысле слова, религии, философии). Соответственно, **миф есть универсальное начало культуры**. Немецкий философ пишет: "Мифология есть необходимое условие и первичный материал для всякого искусства. Она есть мир и, так сказать, почва, на которой только и могут расцветать и произрастать произведения искусства. Поскольку поэзия есть образное начало материи как искусство в более узком смысле формы, поскольку мифология есть абсолютная поэзия. Она есть вечная материя, из которой все формы выступают с таким блеском и разнообразием".

В отечественной философской традиции отметим книгу "Диалектика мифа" А.Ф. Лосева. Философ во многом опирается на представителей романтизма, с его точки зрения миф является непреходящим и универсальным феноменом. В разных формах мифология существовала всегда. Она объясняет важные для человека проблемы, которые наука объяснить не может, подавая их в творческой форме (поэтической, нарратива, истории), поэтому возобновляется. Эпоха Просвещения осуществляет демифологизацию, пытаясь поставить все на рациональные рельсы, развеять всевозможные иллюзии, заблуждения, предрассудки и суеверия. Миф также может трактоваться как нечто ложное. Романтизм в истории европейской культуры возвращается к мифу, поскольку возникает понимание, что он является универсальным антропологическим феноменом. В качестве примера рассмотрим, как из мифа рождаются литературные роды и жанры.

### Мифологическая теория происхождения литературы

Литературоведы в целом принимают формулу "от мифа к литературе" - литература рождается из мифа, имеет с ним генетическую и типологическую связь (родство). На основе мифа появляется такой род, как эпос, из которого происходит роман. Корректно использовать термин "род литературы", а не жанр, поскольку есть много эпических или романских жанров; эпос и роман - общая категория. Этими вопросами занимается дисциплина "историческая поэтика".

- **миф** - может рассказывать историю о божестве, которое творит мир, пригодный для жизни людей, поскольку до этого момента он был заселен чудовищами. В древнегреческой мифологии Зевс побеждает титанов. Есть поколение богов, при котором человек живет. Боги ведают различными областями мира, его стихиями, они могут покровительствовать человеку или наоборот. В работе "Золотая ветвь" Дж. Фрэзера важную роль играют божества умирающей и

воскресающей природы (Осирис, Дионис). Существует много мифов о бессмертном божестве, который умирает или приносит себя в жертву (испытывает страшную смерть), но возрождается. Это метафоризирует природный цикл - умирание и воскрешение природы - цикл, который происходит каждый год.

- **эпос** - следующий шаг в сторону литературы; эпос рождается на основе мифа, но представляет собой следующую историческую стадию, где героем оказывается не божество, а потомок бога и смертного человека. Герой эпоса выступает от лица сообщества или государства, защищает его интересы, вступает в противоборство с враждебными силами, более близок к реальным историческим и социальным процессам. Миф передается в устной традиции, эпические произведения начинают записываться, когда появляется письменность. Это период рождения социальных образований, в частности, государства. Эпический герой может иметь сложную судьбу, вступать в противоборство с богами. В эпическом мире, который является миром человека, могут проявляться персонажи, восходящие к древним мифологическим эпохам. Герой шумеро-аввилонского эпоса Гильгамеш в ходе своего путешествия встречает Утнапишти - древнего человека, пережившего потоп. Утнапишти - мифологический реликт, существующий на новом этапе.
- **роман** - в качестве героя выступает не божество и не герой (потомок бога и смертного), а обычный человек. Описываются его приключения и путешествия, соответственно, сохраняется типологическое родство эпического и романического сюжета. Истории, которые случаются с героем в романе, могут напоминать и мифологические, и эпические истории. В этом смысле мы говорим и о генетическом, и о типологическом родстве. Например, герой романа может испытать временную смерть, как и божество мифа, но она уже не буквальная, а духовная, психологическая.
- **сказка** - народная форма. Литература рождается на основе мифа и доходит до нас через текст, поэтому это достаточно рафинированная (элитарная) традиция. Сказка долгое время бытует устно. Она начинает записываться представителями романтизма, обратившимся к народному творчеству. В дальнейшем, благодаря мифологической теории и школе, появляется этнографическая запись сказок. Это не означает, что сказка никак иначе не транслировалась через текст - сказочные сюжеты так или иначе становились основой литературных произведений. В XVII веке Ш. Перро записал французские народные сказки, которые рассказывала кормилица его сына. Французский поэт опубликовал сборник сказок в эпоху, когда образцом была классическая (античная) литература, а народное творчество считалось низким жанром. В полемике "Спор о древних и новых", которая разворачивалась в этот период, Ш. Перро представлял "новых", поскольку считал, что европейский фольклор достоин того, чтобы быть записанным.

Романтическая программа освоения народной культуры продемонстрировала свое влияние ближе к XIX веку. Сказки начали записываться, соответственно, сохранился пласт культуры, который мог исчезнуть, поскольку они передавались

устно. Сельское население постепенно переезжает в города, социальный субстрат, воспроизведивший фольклорную традицию, истончался и менялся. Это было понятно уже в эпоху романтизма, представители которого к концу XVIII века в Европе зачастую с трудом находили крестьян, сохранивших народное творчество. Мифологическая школа XIX века, опирающаяся на романтическую программу, также считала собирательский проект важным. Она ставит своей задачей более научное постижение вопроса о мифе и его происхождении.

### Представители мифологической (натуральной) школы:

- Германия: Я. и В. Гримм, А. Кун, В. Шварц, В. Манхардт
- Англия: М. Мюллер, Дж. Кокс
- Италия: А. де Губернатис
- Швейцария: А. Пикте
- Франция: М. Бреаль
- Россия: А.Н. Афанасьев, Ф.И. Буслаев, О.Ф. Миллер

Согласно мифологической школе, человек создает мифологию естественным образом. Этой точки зрения придерживались и романтики, вопрос "как человек создает миф?" - далее изучается более тщательно. В частности, самый яркий представитель натуральной школы, английский религиовед **Макс Мюллер** говорит, что миф можно рассматривать как болезнь языка: когда миф создается, большую роль играет психологический фактор - для человека естественно переносить на природу образы, которые рождаются в его сознании, используя язык. Например, он может сказать "солнце встало" или "солнце уснуло". Это можно счесть метафорой, но она, по мнению М. Мюллера, способствовала тому, что явления природы персонифицировались и антропологизировались, то есть осмыслились по аналогии с явлениями, бытующими в мире человека. В итоге появились мифологические образы. У английского ученого есть теория происхождения религии: первоначально рождается не политеизм или монотеизм, а генотеизм - мифология, в которой присутствует и верховное божество, и второстепенные божества. Несмотря на то, что теории мифологической школы впоследствии критиковались и пересматривались, она внесла свой вклад в историю науки, в частности, понятие "генотеизм" в дальнейшем вошло в научный оборот. Поскольку речь идет о позитивистском этапе, исследователи прослеживали эволюцию мифа и изучали, к каким культурным феноменам она привела.

### А.Н. Афанасьев. Пример реконструкции. Ярило

А.Н. Афанасьев (1826 - 1871) - представитель мифологической школы в России, оказавший влияние на последующих исследователей (А.Н. Веселовский, В. Пропп). А.Н. Афанасьев известен как составитель сборников русских народных сказок: "**Народные русские легенды**" (1860), "**Народные русские сказки**" (1855 - 1863), "**Народные детские сказки**" (1870). Самое известное произведение исследователя - "**Поэтические воззрения славян на природу**" (1865 - 1869), в котором представлена концепция мифологической школы, но применительно к восточнославянской

мифологии. Для представителей школы был важен язык, они изучали, как в мифологии выглядят имена богов и различных явления. Согласно версии, которой придерживались Я. и В. Гримм, с помощью сравнения мифологий, образов мифологических божеств, их атрибутов и именований можно восстановить картину некой прамифологии. В этот период начинает развиваться сравнительное индоевропейское языкознание, что предоставило возможность использования собранных исследователями данных. Индийская и европейская мифология демонстрируют сходство историй и образов, которое объясняется общим истоком - феноменом индоевропейской культуры. В трудах ученых мифологической школы сравнивались разные мифы и образы богов. А.Н. Афанасьев обращается к восточнославянской мифологии, где меньше данных о божествах, чем в древнегреческой или скандинавской. Это предоставляет возможность, сравнивая похожие образы и темы, восстанавливать недостающие звенья за счет тех мифологий, которые лучше известны. Когда речь шла о становлении сравнительно-исторического метода, было отмечено, что в его рамках практикуется реконструкция, произведенная за счет уже известных типологических явлений. Такого рода приемы используются и в связи с реконструкций мифологических представлений: верховный бог восточнославянского пантеона - бог грозы и молний Перун - сравнивается с Зевсом, определяются сходные атрибуты божеств. Это позволяет восстановить некие признаки и свойства Перуна, поскольку известны признаки и свойства греческого верховного божества. Свою роль играла этимология, есть похожие имена божеств: Варуна (санскр.) и Уранос (греч.), Дьяус (др.-инд.) и Зевс (греч.).

Рассмотрим, как А.Н. Афанасьев объясняет естественным образом происходящую в народной среде метафоризацию, порождающую мифологические образы. В работе "**Поэтические возврзения славян на природу**" исследователь пишет:

- ✖ "Стоило только забыться, затеряться первоначальной связи понятий, чтобы метафорическое уподобление получило для народа все значение действительного факта и послужило поводом к созданию целого ряда баснословных сказаний. Светила небесные уже не только в переносном, поэтическом смысле именуются "очами неба", но в самом деле представляются народному уму под этим живым образом, и отсюда возникают мифы о тысячеглазом, неусыпном ночном страже - Аргусе и одноглазом божестве солнца; извилистая молния является огненным змеем, быстролетные ветры наделяются крыльями, владыка летних гроз - огненными стрелами". Соответственно, возникает метафора и люди начинают верить в существование неких явлений.
- ✖ "Внутренние движения души своей древний человек не иначе мог выразить, как через посредство тех уподоблений, какие предлагала ему внешняя, видимая преграда, и так называемые отвлеченные понятия первоначально носили на себе материальный отпечаток". Важная цитата А.Н. Афанасьева относится к вопросу о том, как человек персонифицирует природу, как происходит антропологизация мира. Стремясь выразить внутренние движения души, человек прибегал к уподоблениям, сравнивал их с тем, что происходит в природе: гнев - с грозой;

прогневанный бог выражается через молнию и гром. Идея мифологической школы относительно происхождения мифа: у человека нет иного материала для осмыслиния действительности, кроме его собственного психологического мира (душа), который он переносит на природу. О том, что "отвлеченные понятия первоначально носили на себе материальный отпечаток, а переход к общим понятиям происходит позднее", - говорит и Ф. Шеллинг.

### Пример реконструкции. Ярило

Обратимся к конкретному примеру реконструкции и объяснению образов божеств. Ярило - интересное божество. Известно, что в восточнославянском пантеоне верховным богом был Перун, которого можно сопоставить с подобными божествами индоевропейских мифологий (Тор, Зевс, Юпитер). Ярило - молодое божество весеннего солнца. В других мифологиях он сравним с Фрейром или с парой Аполлон (солнечный воинственный бог) и Дионис (бог, возрождающийся каждую весну). Когда А.Н. Афанасьев описывает Ярилу, определяя его функции, атрибуты и внешние признаки, то обращается к перечисленным образам. Отметим, что современные исследователи говорят о проблеме в связи с реконструкцией восточнославянского пантеона, который должным образом не успел оформиться, когда пришло христианство. Сравнение восточнославянской и греческой мифологии не всегда является корректным, поскольку вторая очень развита, имеет текстовую и визуальную традицию. В восточнославянской мифологии присутствует не все, поэтому реконструкции носят гипотетический характер. Ярилу можно реконструировать, обращаясь к этимологии, А.Н. Афанасьев пишет: "Значение Ярила вполне объясняется из самого его имени и сохранившихся о нем преданий. Корень яр совмещает в себе понятия: а) весеннего света и теплоты, б) юной, стремительной, до неистовства возбужденной силы, в) любовной страсти, похотливости и плодородия: понятия, неразлучные с представлениями весны и ее грозовых явлений". Все, что является яростным, яровым, ярким - связано с ярким началом весны. Необходимо отметить, что в наших широтах весна приходит внезапно, принося с собой активное цветение. Славяне персонифицируют природное явление в образе молодого и неистового божества Ярило. "Воспоминание об Яриле живее сохранилось в Белоруссии, где его представляют молодым, красивым и, подобно Одину, разъезжающим на белом коне и в белой мантии; на голове у него венок из весенних полевых цветов, в левой руке держит он горсть ржаных колосьев, ноги босые".

А.Н. Афанасьев говорит о сравнительном методе: "Обрядовая обстановка, с какою праздновали Ярилу в разных местностях, указывает на тесную связь его с летними грозами, на тождественность его с дождящим Перуном: опьянение вином, как символом бессмертного напитка богов (дождя), бешеные пляски, сладострастные жесты и бесстудные песни (символы небесных оргий облачных дев и грозовых духов) напоминали древние вакханалии; как на праздниках Дионису главная роль принадлежала вакханкам, так и в вышеописанном белорусском игрище совершение обряда исключительно возлагается на девиц". Ярило сравнивается с Дионисом, появляется та же весенняя мистериальная тематика. Обратим внимание, что А.Н.

Афанасьев указывает на связь молодого бога с дождящим Перуном - богом грозы, дождя, плодородия. Необходимо помнить, что от мифологии не следует требовать системности, точности и логичности. В этой связи важно отметить концепцию пралогического мышления **Л. Леви Брюля**. Обращаясь к мифологии, мы часто не находим в ней логики, которая присуща современному человеку, ожидаема от мира. Функции божеств могут смешиваться, замещать друг друга, накладываться. Соответственно, сходство свойств Перуна и Ярилы является для мифологического сознания совершенно нормальным.

Период, когда на Руси оформлялась мифология, довольно своеобразен. В это время ещё не было письменности, а визуальная традиция сохранила немногое. С пришедшим христианством наступает иной этап. Тем не менее реликты (остатки) языческих верований могли сохраняться и в христианстве. В этой связи можно отметить феномен двоеверия, который касается не только русской, но и многих других культур, где приход мировых религий был связан с освоением местных верований. Признаки и атрибуты Ярилы сохранялись, поскольку отождествлялись с христианским святым, чтобы народ получил о нем более близкое для себя представление. **"Чудо Георгия о змие"** - икона начала XV века из коллекции Третьяковской галереи. Она отражает известный образ Георгия-змееборца, который присутствует и на гербе Москвы. Георгий - византийский святой, часто изображаемый в образе воина. В его житии есть эпизод чудесной победы над драконом. В русской традиции возникло и утвердилось изображение всадника, разящего копьем змея. На иконе молодой Георгий в красной мантии сидит на белом коне, в руках у святого щит с изображением солнца (языческий образ). Исследователи считают, что икона сохраняет атрибуты, которые характерны для Ярилы. Возникает вопрос: почему сближаются именно эти герои? На него отвечает следующая версия: князь Ярослав Мудрый в крещении принимает имя Георгий, соответственно, появляется связь Георгий - Ярослав - славящий Ярилу, солнечное весенне божество, вступающее в сражение с силами хаоса, побеждающее зиму, которые предстают в образе дракона (змея). Подчеркнем, что идеи, появившиеся в рамках мифологической теории, исходят не из исторических объяснений: миф произошел потому, что человек особым образом воспринимает и интерпретирует природу, для него естественно переносить на нее свои душевые движения, антропологизировать её; соответственно, мифология рождается не столько на исторической почве, сколько является порождением народного сознания. Далее появится неомифологическая теория, которая поставит вопрос об исторической основе мифологии.

### Институализация этнографического знания

Мифологическая школа складывается в эпоху, когда гуманитарные науки начинают приобретать свои очертания. На их становление большое влияние оказывает позитивизм. Этнография, а затем антропология проходят институализацию - появляются различные организации, презентирующие эти дисциплины.

### Этнографические общества:

- **Франция:** "Парижское общество этнологии" (1839), реорганизовано в "Общество антропологии" (1859)
- **США:** "Американское этнологическое общество" (1842)
- **Великобритания:** "Этнологическое общество" (1843), "Антрапологическое общество" (1863), объединились в "Королевский антропологический институт Великобритании и Ирландии" (1871)
- **Германия:** "Общество антропологии, этнологии и доистории" (1869)

#### **Антрапологические и этнографические музеи:**

- Будапешт (1872), Стокгольм (1874), Париж (1877), Роттердам (1883), Варшава (1888), Чикагский музей естественной истории (1893), музей Карнеги в Питтсбурге (1895, Пенсильвания), музей антропологии в Беркли (1901, Калифорния)

#### **Периодические издания:**

- **Англия:** "Фольклор" (1890), "Человек" (1901)
- **Германия:** "Ethnologica" (1909)
- **США:** "Американский антрополог" (1899)

## Лекция 7. Гипотеза преанимизма

### Формирование гипотезы преанимизма. Р. Маррет

В рамках процесса институализации антропологического знания появляется проект этнографической записи - максимально достоверной фиксации народного творчества. В этом контексте развивается мифологическая школа, предлагающая восходящее к романтизму объяснение того, как появляется миф, - универсальное начало культуры, на основе которого рождается религия. В этот период формируется как научная дисциплина культурная антропология, появляется гипотеза анимизма. Культурная антропология выдвигает собственные теории о том, из каких верований происходит религия. Для XIX века очень важна научная теория Э.Б. Тайлора, сформировавшаяся в рамках эволюционистской парадигмы. "**Минимум религии**" (по сути - культуры) - это анимистические верования (вера в духов, в наличие персоналистического начала - индивидуальная душа человека и природных феноменов (животных и т.д.)). Логичная и стройная для своего времени гипотеза Э.Б. Тайлора не миновала критики, на волне которой появляются гипотезы преанимизма. В их рамках далее будет формироваться неомифологическая школа. Неомифологическая гипотеза поставит вопрос об исторической основе мифологии: можно ли найти реальную историческую основу, давшую начало мифу? Отметим, что британский антрополог Дж. Фрэзер критикует Э.Б. Тайлора.

Если анимизм является минимальным началом культуры, то ничего более минимального не существует. Возникают вопросы: возможно ли нахождение более элементарного феномена? можно ли в истории культуры обнаружить верование, религиозное представление, которое не было бы анимистическим? Его наличие опровергло бы теорию Э.Б. Тайлора, поскольку она охватывает не все. Многие исследователи начинают заниматься поисками. Одним из них был **Роберт Маррет** (1866 - 1943) - приемник Э.Б. Тайлора, возглавивший после него кафедру антропологии в Оксфорде. Ученый развивал преанимистическую гипотезу в трудах:

- "**Преанимистическая религия**" (1899)
- "**Начало религии**" (1909)
- "**Антрапология**" (1912)
- "**Психология и фольклор**" (1920)
- "**Вера, надежда и милосердие в первобытной религии**" (1932)
- "**Таинство простого народа**" (1933)

Рационалистическая концепция Э.Б. Тайлора отталкивается от того, что в ходе сравнения разных явлений логично мыслящий первобытный человек делает выводы. Английский этнолог прямо говорит, что первобытный человек - философ. Сторонники преанимизма критикуют такой подход, поскольку считают, что примитивным людям более свойственно действовать, а не размышлять. Соответственно, начало культуры необходимо искать в жизненных практиках, которые достаточно универсальны в разных культурах. При этом они вовлекают всего человека целиком - его сознание

(мышление), тело, эмоции, волевое начало. Р. Маррет полагал, что первоначальными являются ритуальные практики, в которых человек совершает магические действия, поскольку хочет выразить эмоции, на что-то повлиять, чего-то достичь. В начале это происходит достаточно неосознанно, впоследствии сознательный момент может проявиться. В работе "**Начало религии**" Р. Маррет пишет: "Дикарская религия не столько выдумывается, сколько выплясывается". Таким образом, изначальна - практика; если появляются представления, это происходит на основе практики.

Р. Маррет создает работу "Начало религии" в конце XIX - начале XX века. Исследователь опирается на новые этнографические данные, в частности, в этот период была очень востребована книга "**Меланизийцы**", написанная английским миссионером **Робертом Кодрингтоном**. Миссионеры вносили большой вклад в изучение традиционных народов. Р. Кодрингтон считал важным понять жизнь меланизийцев, поэтомуставил задачу внимательного наблюдения за их обычаями и верованиями. В книге описаны практики ритуальных танцев, которые очень значимы для жителей островов, а также их верования в некую безличную силу Мана, пронизывающую все мироздание. С Маной можно определенным образом обращаться при помощи магических практик: позитивные предписания - что необходимо делать для достижения целей, негативные предписания - чего делать не следует, чтобы не повлечь негативных последствий. М. Маррет называет это формулой "**табу - Мана**". Именно такого рода верования дают начало религии, а не описанные Э.Б. Тайлером анимистические верования, поскольку Мана, не имеющая персональной основы, рассеяна по всему мирозданию. Э.Б. Тайлер говорит об анимизме как о религии, которая персонифицирует природные явления, предполагает веру в индивидуальную душу и дух, присущий тому или иному природному явлению. Опираясь на книгу Р. Кодрингтона, М. Маррет находит то, что предшествует анимистическим верованиям. Так складывается гипотеза преанимизма.

В конце XIX - начале XX века теории преанимизма получили распространение. Нельзя сказать, что они образовывали стройную концепцию. Представители преанимизма придерживались разных взглядов, при этом искали начало, предшествующее анимистическим верованиям. Исследователи находят его в разных инстанциях, общим моментом является точка зрения, что первобытный человек не столь рационален, как полагал Э.Б. Тайлер. Искать начало религии необходимо в культурных практиках, которые вовлекают человека целиком. В ритуальных танцах, призванных повлиять на погоду, в магических действиях - находят выход аффекты и эмоции, надежды и страхи человека. К сторонникам гипотезы преанимизма можно отнести:

- **Англия:** У.Р. Смит и Дж. Фрэзер проявляли большой интерес к феномену ритуала и магии. З. Фрейд во многом опирается наследие У.Р. Смита в своих изысканиях, касающихся первобытной культуры. Другие исследователи: Дж. Кинг, Р. Маррет, У. Гопкинс
- **Франция:** П. Сентив

- **Германия:** К. Прейсс, А. Фиркандт, В. Вундт - основатель экспериментальной психологии, предметом исследований которого были вопросы первобытной культуры и мышления. Работа "**Миф и религия**" в русском переводе вышла в 1913 году, в ней В. Вундт излагает и сравнивает теории, отдавая дань преанимистической. Для немецкого психолога очень важно, что религия и мифология начались с попытки человека выразить эмоции, превратить их в культурные практики, спроектировать на окружающий мир. В. Вундт полагает, что в основе культуры лежат эмоционально-волевое начало и телесные практики.

## Исследование ритуала

Следующий этап - переход к изучению ритуала. Внимание исследователей будет обращено именно на него, поскольку даже в самых элементарных обрядовых практиках (а не в анимистических верованиях) присутствуют все составляющие. **Ритуал** - синcretичная форма, в которой мы можем увидеть антропологическое проявление человека. В итоге гипотезы преанимизма подвергнут сомнению тезис о том, что универсальным началом культуры является анимизм, как и тезис, что им является миф. Далее в ходе лекционного курса будет рассмотрена ритуально-мифологическая гипотеза, развивающая идею, что универсальным началом является ритуал. Чтобы понять, на чем основывалась преанимистическая гипотеза, и увидеть, как выглядит ритуал, а также для того, чтобы найти ответ на вопрос "почему **ритуал** – это практика, которая является антропологически целостной и синcretичной, более того - дает начало развитию многих культурных сфер?" - к просмотру рекомендуется снятый в 2007 году видеоролик "**The Initiation Ritual in Papua New Guinea**" (<https://www.youtube.com/watch?v=QLGYGX6UZhE>). Он посвящен ритуалу инициации, проведенному в Паламбее, район реки Сепик, Папуа-Новая Гвинея. Видеоролик демонстрирует то, что непосвященным видеть запрещено, поскольку обряд является таинством. Ритуал посвящения маркирует процесс перехода человека в полноценные члены племени - во взрослое, социально полноценное состояние. Такого рода обряды - повсеместная практика. Можно увидеть, что группа людей, проходящих посвящение, выделена посредством обнажения и нанесением белой краски. С ними производятся определенные процедуры. В ритуале есть элемент инсценировки, в ходе которой разыгрываются мифологические представления членов племени. Таким образом, зритель может увидеть тот самый синкретизм, который присущ обряду.

Первый этап - отделение посвящаемых, которых на лодке увозят за пределы основной территории племени в специальное место, где находится посвятительный дом. Ритуал сопровождается музыкой и танцем, о чем говорят сторонники преанимизма, включая Р. Маррета, когда отмечают, что человек включен в действие целиком. Соответственно, все сферы культуры, которые в дальнейшем будут известны как автономные, слиты в ритуале в единое целое. Примитивные народы знают их только в таком виде. Культурные феномены предназначены обеспечивать ритуал, поэтому он имеет в рассмотренных теориях такое значение. Далее происходит, с одной стороны, театрализованное представление, с другой - игра, охота, соревнование - то,

что впоследствии развернется в особые культурные сферы. В процедуре бичевания принимают участие две партии: новички (неофиты) и мастера ритуала, уже прошедшие обряд посвящения. Для неофитов процедура унизительна, но им необходимо вытерпеть бичевание. Унижение часто является элементом обряда, который обеспечивает будущий статус неофита. В инсценировке принимает участие человек в маске духа, которая выполнена очень искусно. Таким образом, ритуал "обслуживает" сфера изобразительного искусства, которая впоследствии также будет иметь отдельную форму. Новички должны обуздить духа, поскольку с его помощью будут проходить посвящение.

Отметим, что находящаяся в экспозиции этнографического музея маска духа не сможет дать нам представление о том, что с её помощью происходило, в отличие от документальной съемки, которая показывает, как это актуализировалось. Отметим, что с 1930-х годов начинается визуальная антропология, где камера по сути играет роль метода исследования, поскольку позволяет уловить то, что иначе увидеть невозможно. Пойманый дух маркирует посвящаемого, производя кусание его руки, которая помещается в рот маски. Ритуальное проглатывание, нанесение шрама, клейма, татуировки - достаточно универсальные процедуры для обряда инициации. Следующее действие - наставление старейшины племени. Прошедшие испытания становятся полноценными членами сообщества, поэтому им может быть передана важная информация, которая не сообщается непосвященным. Обряд инициации может длиться достаточно долго. Таким образом, ритуал содержит в себе в эмбриональном состоянии все будущие сферы культуры, которые в дальнейшем пройдут стадии рождения и развития: музыка, танец, мифология, театр, спорт, игра, магия и представления, поскольку такого рода практики невозможны без представлений человека о мире. Безусловно, ритуал имеет и социальное значение, поэтому культурные антропологи обращаются к этой форме.

## Лекция 8. Ритуально-мифологическая (неомифологическая) теория. "Золотая ветвь" Дж.Дж. Фрэзера

### "Золотая ветвь": культ растительности, мифологема умирающих и воскресающих богов

Вслед за мифологической теорией появляется неомифологическая - новый подход к объяснению мифа. В ходе курса "Культурная антропология" были рассмотрены гипотезы преанимизма, которые в качестве начального элемента культуры предпочитают рассматривать ритуал. Романтики считали миф универсальной основой культуры, изначальной стихией, порождающей все ее разнообразие, в том числе религию. Когда появляются такие гуманитарные науки, как антропология, религиоведение, социология и др. - возникают иные теории, оперирующие определенными научными методами, насколько это было возможно в то время. Возникает вопрос: как связаны миф и ритуал, если в качестве элементарной формы культуры рассматривать ритуальные практики?

Крупнейший британский антрополог **Джеймс Джордж Фрэзер** (1854 - 1941) - значимая фигура для истории антропологический мысли. Работы ученого:

- "Золотая ветвью Исследование магии и религии" (1890)
- "Тотемизм и экзогамия" (1910)
- "Фольклор в Ветхом Завете" (1918)
- "Почитание природы" (1926)
- "Мифы о происхождении огня" (1930)
- "Страх смерти в примитивной религии" (1933)

С точки зрения современной антропологической и этнографической мысли труды Дж. Фрэзера могут восприниматься как несколько устаревшие. В частности, является спорным сравнительный метод, который исследователь применяет, как и другие антропологи этого периода. В работе "Фольклор в Ветхом Завете" Дж. Фрэзер обращается к библейским мифам (о сотворении мира, о потопе, о грехопадении) и пытается найти параллели в других культурах. Глиняные таблички библиотеки Ашшурбанипала - археологическое открытие, сделанное на территории Древнего Шумера во второй половине XIX века. Они показали, что в древних культурах существует миф о потопе. Это положило начало изучению библейской мифологии в более широком контексте, включая сравнительный аспект.

Сравнения Дж. Фрэзера не выдерживают критики - библейский миф может быть необоснованно соотнесен мыслителем с австралийским и другими. Грубый сравнительный метод пройдет этап развития и станет более точным и научным. Книга "Золотая ветвь. Исследование магии и религии" впервые увидела свет в 1890 году. Впоследствии автор постоянно её расширял, полное издание составляет 12 томов. Краткий вариант работы переведен на русский язык. "Золотая ветвь" - дело всей жизни Дж. Фрэзера, исследующего феномены магии и религии. Британский мыслитель

известен как один из первых систематизаторов магии, его интересовали магическое мышление и практики. "Золотая ветвь" имела большой резонанс и была очень популярной, под её влиянием в антропологию пришли **Л. Леви-Брюль, Б. Малиновский** и другие значимые исследователи.

Рассмотрим, какие цели и задачи ставил Дж. Фрэзер в "Золотой ветви" Антрополог исходит из метода пережитков, сформулированного **Э.Б. Тайлором**. Для Дж. Фрэзера, предложившего разделение "магия - наука - религия", важен принцип стадиальности. Метод пережитков предполагает: чтобы понять раннюю стадию культуры, исследователь обращается к поздней, поскольку она является более доступной и информативной, кроме того, там можно обнаружить реликт, рудимент, пережиток - то, что очевидным образом сохранилось от предшествующей стадии культуры и механически, автоматически было перенесено на последующую, где обряд, обычай, феномен уже не имеет существенного значения, хотя ранее был функционален, имел смысл. Используя метод пережитков, Дж. Фрэзер пытается объяснить странный обычай, который сохранился в эпоху Римской империи, - обычай убийства царя-жреца в роще Дианы Немийской. Священная роща, посвященная богине, находилась на берегу озера Неми в области Ареццо.

- ✖ "В священной роще росло дерево, и вокруг него весь день до глубокой ночи крадущейся походкой ходила мрачная фигура человека. Он держал в руке обнаженный меч и внимательно оглядывался вокруг, как будто в любой момент ожидал нападения врага. Это был убийца-жрец, а тот, кого он дожидался, должен был рано или поздно тоже убить его и занять его место. Таков был закон святилища. Претендент на место жреца мог добиться его только одним способом - убив своего предшественника, и удерживал он эту должность до тех пор, пока его не убивал более сильный и ловкий конкурент. Должность эта, обладание которой было столь зыбким, приносila с собой царский титул. Но ни одна коронованная особа не была мучима более мрачными мыслями, чем Немийский жрец. Из года в год зимой и летом, в хорошую и плохую погоду, пес он свою одинокую вахту и только с риском для жизни урывками погружался в беспокойную дрему. Малейшее ослабление бдительности, проявление телесной немощи и утрата искусства владеть мечом ставили его жизнь под угрозу: седина означала для него смертный приговор"

Жрец находится в священном браке с богиней охоты и дикой природы Дианой. Одновременно он является царем местности, которая олицетворялась Дианой как женственным божеством. Соответственно, должность жреца была почетной и священной. Убийство предшественника для её получения – реликт (пережиток) в цивилизованном Риме. Он сохранился, а это означает, что на предшествующих стадиях культуры мог иметь очень важный смысл. Дж. Фрэзер пытается восстановить смысл обычая и осуществить историческую реконструкцию того, как выглядели более ранние формы обрядов, предполагавших умерщвление царской особы. На основании описанного мифа ученый проводит по сути антропологическое детективное расследование, используя все возможные линии исследования, которые можно

обнаружить. Раскручивая каждую из них, Дж. Фрэзер пытается понять все, что связано со странным обычаем:

- почему жрец охранял дерево? - потому что на дереве росла ветвь, которую претендент на должность жреца должен был надломить;
- как связаны жрец и дерево? - очевидна магическая связь, надламывание ветви означает умерщвление царя-жреца;
- определена магическая связь человека и растения (дерево) - в каких цивилизациях есть подобного рода представления? что такое магическая связь вообще? что такая магия?
- как можно объяснить смерть, через которую происходит приход нового (момент постоянного возобновления)?
- какие практики занятия властной должности посредством умерщвления предшественника сохранились с древнейших времен?
- каким был культ деревьев в разных культурах? какие растения и почему почитались людьми?

Отметим, что в конце XIX века жанр "детектив" был новым и востребованным, особенно в Британии. Способ подачи материала, предложенный Дж. Фрэзером, неслучайно привлек внимание многих ученых.

### Основные темы исследования Дж. Фрэзера

Главы из сокращенного издания "Золотой ветви"	
1. Диана и Вирбий	26. Принесение в жертву сына правителя
2. Цари-жрецы	27. Наследование души
3. Симпатическая магия	28. Умерщвление духа дерева
4. Магия и религия	29. Миф об Адонисе
5. Магический контроль над погодой	30. Адонис в Сирии
6. Колдуны-правители	31. Адонис на острове Кипр
7. Воплощенные боги в образе людей	32. Ритуал Адониса
8. Цари отдельных природных стихий	33. "Сады Адониса"
9. Поклонение деревьям	34. Миф об Аттисе и его ритуал
10. Пережитки культа деревьев в современной Европе	35. Аттис – бог растительности
11. Отношение полов и его влияние на растительность	36. Человеческие воплощения Аттиса
12. Священный брак	37. Восточные религии на Западе
13. Цари Рима и Альбы	38. Миф об Осирисе
14. Престолонаследие в древнем Лациуме	39. Обрядовый цикл, связанный с Осирисом
15. Поклонение дубу	40. Атрибуты Осириса

16. Дианус и Диана	41. Исида
17. Бремя верховной власти	42. Осирис и солнце
18. Опасности, угрожающие душе	43. Дионис
19. Запретные действия	44. Деметра и Персефона
20. Табу на людей	45. Мать Хлеба и Хлебная Дева в Северной Европе
21. Табу на предметы	46. Мать Хлеба в разных странах
22. Запретные слова	47. Литиерс
23. Наш долг по отношению к первобытному человеку	48. Животные представители духа хлеба
24. Предание смерти божественного властителя	49. Животные образы древних богов растительности
25. Временные цари	

В главе 2 - Дж. Фрэзер изучает соотношение царской и жреческой власти. В знаменитой третьей главе рассматривает феномен магии, осуществляет попытку систематизации магических действий, в главе 4 - отвечает на вопрос "чем отличаются магия и религия?", выделяя стадии: магия, религия, наука. Антрополог расследует линию поклонения деревьям (главы 9, 10), приходя в итоге к выводу о том, что дерево, растущее в священной роще, скорее всего, было дубом (глава 15). Глава 16 говорит о жертвоприношении - жрец-царь явно приносится в жертву, в этом заключается страдательный момент. Странность обычая, сохранившегося в цивилизованном Риме, заключается в убийстве.

Дж. Фрэзер рассматривает явления, связанные с культом растительности, и мифологему (универсальный миф, существующий в разных культурах) о божестве, которое явно олицетворяет силы природы: каждую зиму исчезает, каждую весну - возвращается. Это смерть и рождение - вечный цикл. Мифологема "умирающего и воскресающего бога" хорошо известна по мифологиям древних земледельческих культур: Древний Египет (Осирис), Древний Вавилон, Сирия, Греция (Дионис, Аттис, Диметра, Персефона), отчасти Европа, Малайзия. К ним в основном обращается Дж. Фрэзер в последующих главах своей работы. С божествами умирающей и воскресающей природы, как правило, связана некая история, рассказывающая о том, по каким причинам божество умерло: происки врагов - Осириса умертвил брат Сет, Персефону похитил Аид. Временная смерть часто предполагает, что божество исходит под землю, угасает вместе с силами природы, но воскресает весной, когда природа оживает.

### Симпатическая магия. Генезис жреческой и царской власти

Чтобы понять, в чем заключается концепция Дж. Фрэзера, что такое ритуально-мифологическая теория, рассмотрим, как он работает с отдельными аспектами, которые исследует. Между жрецом и деревом есть явная магическая связь - жизнь и смерть

жреца заключена в древе. Антрополог обращается к феномену магии и называет её "симпатической". Проявляющая себя в культуре магия видна нам только как практика (магические действия). Она всегда так или иначе основана на законе симпатии (совместное влечение) предметов друг к другу. Дж. Фрэзер выделяет два подраздела симпатической магии, которые могут практиковаться в смешанном виде:

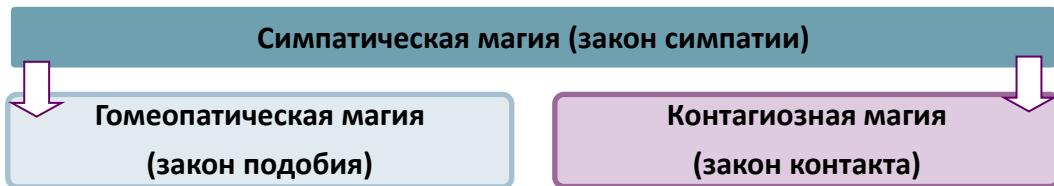


Рис. 8.1. Подразделы симпатической магии

- **гомеопатическая магия** - в основе лежит закон подобия (частный случай закона симпатии) - влияя на подобие, человек влияет на объект; манипуляции с образом предмета или человека оказывают влияние на него самого. Изображая животных, первобытный человек овладевал ими, соответственно, на охоте ему способствовала удача - говорит объясняющая феномен наскальной живописи гипотеза.
- **контагиозная магия** (закон контакта) - предполагает, что предметы, бывшие в соприкосновении друг с другом, в дальнейшем сохраняют связь. Влияя на одну вещь, человек влияет и на другую. Л. Леви-Брюль, заинтересовавшийся проблемой первобытного мышления под влиянием "Золотой ветви", называет это законом сопричастности.

### Стадии в умственном развитии человечества

- **магия** - человек верит в свои способности: приманивать зверя, наносить вред врагу на расстоянии, вызывать дождь и др.;
- **религия** - человек разуверился в своих силах и приписывает сверхъестественные способности богам, духам, к которым обращается с просьбами и молитвами;
- **наука** - человек пришел к выводу, что ни божества, ни он сам не управляют развитием и функционированием природы. Место богов заняли законы.

Дж. Фрэзер предлагает для классификации магических действий иные критерии. Его подход, как ученого-позитивиста, заключается в том, что теоретическая и практическая магия являются псевдодеятельностью, заблуждениями.



Рис. 8.2. Классификация магических действий

- **теоретическая магия** - исследователю важно понять, какие представления лежат за магическими действиями; представления реконструируются и даже облекаются в форму закона;
- **практическая магия** - древний человек знает магию только с её практической стороны;
  - позитивная магия (колдовство) - практики, нацеленные на получение результата;
  - негативная магия (табу) - табу, основанные на магических верованиях.

### Генезис жреческой и царской власти

Дж. Фрэзер жил в викторианскую эпоху - эпоху расцвета Британской монархии. Антрополог выдвигает **концепцию происхождения царской власти**, по сути - монархии. Таким образом он дает объяснение соединению в одной персоне функций царя (светские) и жреца (религиозные). Разделение является условным, поскольку для древних культур оно не всегда справедливо в контексте власти. На доисторической стадии, когда еще не появились государства, непосредственно практикующий магию человек (жрец, шаман) может:

- искренне верить в то, что путем магических действий добивается результатов; при этом он не очень эффективен, особенно - в общении с людьми, для которых совершаются магические действия;
- не верить, но совершать магические действия напоказ, поскольку этого требует коллективное сознание. Таким образом осуществляется манипуляция сознанием людей, которым обещается дождь, урожай, исцеление. Такой человек более эффективен и в итоге может добиться единоличной власти. По мнению Дж. Фрэзера именно такие люди приходили к власти на доисторической стадии развития человечества. Этот тезис представляется справедливым, потому что в Древнем Египте власть понималась как сакральная деятельность, фараонами часто становились представители жреческих кругов.

Становление монархии (единоличная власть) было с точки зрения Дж. Фреза признаком прогресса, потому что пришедшему к власти удается сделать очень многое, он может довольно последовательно проводить свою политику, что было невозможно в условиях "первобытной демократии", когда единоличная власть отсутствовала.

**Мифологема древа.** Культ деревьев - универсальный культурный феномен. Он включает представление о мировом древе, растущем посреди мира и пронизывающем разные уровни мироздания, по которым можно перемещаться, спускаясь в ад и поднимаясь на небо. Деревьям во многих культурах придавалось особое значение, потому что они долго живут и постоянно возобновляются. В этом смысле деревья отсылают человека к идеи вечной жизни. Первобытные люди связывали их с жизненными силами. Связь сохранилась - вечнозеленое хвойное дерево обещает вечное возобновление, а поскольку с деревьями связано новолетие (обновление времени), современный человек в период наступления нового года наряжает елку. Деревья могут

участвовать в погребальных обрядах: перед похоронной процессией разбрасываются еловые ветви - символ воскрешения. По многим традиционным представлениям умерший человек должен продолжить жить в загробном мире, то есть воскреснуть.

- рисунок из "Книги мертвых" Хунифера (около 1300 до н.э.) демонстрирует Осириса - умирающее и воскресающее божество. После воскрешения он не вернулся на Землю, а стал правителем в царстве мертвых и судьей душ. Из тела Осириса была создана первая в истории мумия. Миф о царе мертвых повествует о том, что гроб с его телом был сброшен Сетом в Нил и плыл по реке, пока в городе Библос его не поместили в ствол дерева. Эпизод мифа повествует о том, что в какой-то момент из гроба Осириса вырастает дерево. Таким образом, царь мертвых очевидным образом связан с культом деревьев. Кроме того, Осирис - бог-цивилизатор, подаривший египтянам земледелие. Отметим, что оно появляется на более позднем историческом этапе. Дж. Фрэзер отмечает, что кульп злаковых - более поздний, чем древний кульп деревьев, соответственно, выросшее из гроба божества дерево - реликт, отсылка к предшествующим стадиям культуры.
- Дионис, Деметра (богиня плодородия) и Персефона (дочь Деметры) - божества, которые так или иначе связаны с растительностью и обновлением мира весной.
- Библия говорит о Древе познания добра и зла, посаженном Богом наряду с Древом жизни.

### Ритуально-мифологическая теория. "От мифа к литературе"

Что такое ритуально-мифологическая теория? Почему Дж. Фрэзер дает новый взгляд на феномен мифа и его происхождение? Исследование, которое проводит ученый, приводит его к выводу о том, что миф изначально базировался на исторической действительности. Это было большим открытием, связанным с неомифологической теорией. Миф получает историческое объяснение, открывается возможность применения исторического подхода в изучении мифологии и фольклора. Согласно Дж. Фрэзеру, **миф возникает как объяснение ритуала**, то есть он некоторым образом вторичен по отношению к ритуалу. Обряды, практиковавшиеся с глубокой древности, в дальнейшем получили объяснение через мифологию, которая была нарративом, сопровождавшим обрядовую деятельность. Постепенно и миф, и обряды развивались и усложнялись. Итогом стали мифы цивилизованных обществ (земледельческих средиземноморских культур), где важным персонажем является умирающее и воскресающее божество. Соответственно, необходимо рассмотреть, что представляли собой обряды на самой ранней стадии истории человечества. Здесь мы возвращаемся к принципу, взятому на вооружение культурной антропологией: поняв начальную стадию развития культуры, можно понять последующие стадии. Связка "миф-ритуал" - очень важная проблематика для культурной антропологии.

В качестве реликта перед нами странный обычай убийства царя-жреца в роще Дианы Немийской. На поздней римской стадии он уже не очень понятен. Что представлял собой обычай на ранних стадиях своего существования? Какой важный

смысл в него вкладывался? Дж. Фрэзер придерживался подхода, свойственного английской антропологической школе, то есть опирался на эмпирический материал. Ученый отмечает, что на ранних стадиях развития общества действительно существовал ритуал убийства важного члена племени, который трактовался как ритуал жертвоприношения. Это был человек, имеющий определенный статус (маг, жрец, вождь), от которого зависело благополучие племени. Например, он мог быть посредником между силами природы и обществом, обеспечивающим посредством магических обрядов связь с иным миром. Такого рода жертвоприношение действительно было бы жертвой. Дж. Фрэзер приводит многочисленные данные, согласно которым пожертвование совершалось для сил природы (земли, плодородия) с целью задобрить и поощрить. Плотью и кровью человека буквально удобряли землю, его душа возвращалась вместе с взошедшими растениями. Этот обряд относится к доземледельческим временам и является аграрным, весенним. Принесенная жертва не напрасна, поскольку возвращается к людям в виде урожая, давая им пропитание и благополучие. Таким образом обеспечивается вечный круг жизни. Авторитетный член племени приносит себя в жертву, чтобы общество могло благополучно существовать.

Далее появляется попытка обоснования необходимости жертвоприношения. Именно ею является рассказ (миф, нарратив) о том, как герой действует, что совершает для безбедной жизни своего народа. Более древние истории рассказывают про страстную (жестокую) смерть. В мифе об Осирисе есть эпизод, повествующий о том, как Сет разрубает тело брата на множество частей и разбрасывает их по всему Египту. Это действие символизирует удобренение земли плотью божества. Сохранившийся в мифе от первоначальных практик момент расчленения может представляться антигуманистическим, возникший впоследствии миф является своего рода обоснованием (оправданием) принесенной жертвы. В итоге именно историческая практика (обряды) дает начало мифу. Соответственно, **миф** - не вымысел или поэзия, как считали романтики, а **феномен, имеющий историческую основу**. Это важный тезис, выдвинутый ритуально-мифологической (неомифологической) теорией, представленный, прежде всего, в книге "Золотая ветвь" Дж. Фрэзера. Впоследствии с ученым много спорили, поскольку книга произвела значительное впечатление. Начав исследовать эту тему, мыслители приходили к иным выводам. Часть авторов в целом отвергала и подход, и тезисы Дж. Фрэзера. Например, философ **Людвиг Витгенштейн** ставит ряд вопросов в заметках о "Золотой ветви". Тем не менее, подход британского антрополога был очень важен. Его теория называется "ритуально-мифологической", потому что в основе мифа лежит ритуал. Далее особого спора с романтизмом уже нет, поскольку на основе мифа произрастают и разворачиваются другие сферы культуры (искусство, литература и т.д.).

### Ритуально-мифологическая теория происхождения литературы

Мифологическая школа считала, что такие литературные роды, как сказка, эпос и роман (повествовательные формы), произрастают из мифа. На основе мифа произрастают и другие формы. Основой процесса является ритуал, что дает большие объяснительные возможности (рис. 8.3). Мифологические, эпические, сказочные и

даже литературные сюжеты можно объяснить, обращаясь к ритуалу как к объяснительной модели. Антропологическая наука развивается в крупнейших университетах Великобритании. Имя Э.Б. Тайлора связано с Оксфордом, имя Дж. Фрэзера - с Кембриджем. Его ученики и последователи - представители Кембриджской школы в литературоведении. Исследователи занимались литературными текстами, искали в них реликты обряда. Мифологический нарратив и литературный нарратив имеют существенное сходство, поскольку миф является основой литературы.

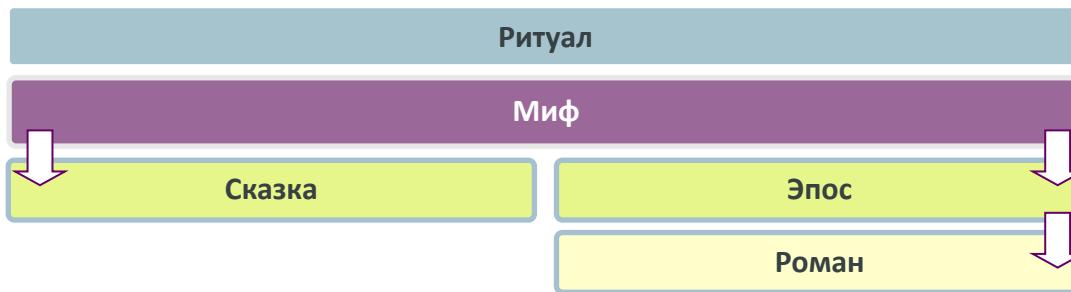


Рис. 8.3. Ритуально-мифологическая гипотеза происхождения литературы

Группа мифов об умирающем и воскресающем божестве, которую изучал Дж. Фрэзер, содержит представление о страстной смерти бога. По одной из версий мифа, передаваемого в мистериальной традиции, Диониса растерзали и съели титаны, за что были наказаны (убиты) Зевсом, который из их праха слепил людей. Миф об Осирисе хорошо известен по пересказу древнеегипетского историка Манифона и древнегреческого историка Плутарха. Это более последовательный нарратив: позавидовав Осирису, Сет сбросил ящик с его телом в Нил; после - совершил ещё один акт - разделил тело Осириса и разбросал его части по всему Египту. Культура земледельческих обществ содержит сходные мифы. В основе истории о страстной смерти божества лежит ритуал, соответственно, миф можно объяснить с его помощью.

- **эпос** – также возникает на основе мифа. В эпосе появляется герой, который может быть полубогом (потомком бога и человека). Он защищает свое сообщество, например, отправляется на битву с чудовищем или иноплеменниками. В ходе путешествия герой может как бы умереть. Это передается в нарративе: "смерть" происходит через спуск в загробный подземный мир и в **"Эпосе о Гильгамеше"**, и в **"Одиссее"**, и в авторском эпосе **Вергилия "Энеида"**. Эпос отражает иную историческую стадию - стадию рождения героического самосознания, в которой уже нет жертвенности, присущей мифологическому повествованию. Герой эпоса ассоциируется с человеком, который активно действует, выполняет роль защитника, возможно, приносит себя в жертву, но это активная позиция. В эпических сюжетах сложно найти буквальную смерть героя. Она заменяется повествующим о спуске в загробный мир эпизодом, который может быть широко представлен (отдельная песнь или табличка, как в эпосе о Гильгамеше). Безусловно, между мифом и эпосом есть иные формы. Дисциплина "историческая поэтика" занимается вопросами генезиса литературы, в частности, её происхождением из мифа.

Существует такой разряд мифов, как героические мифы - форма, близкая к эпосу. Эпос относится к литературе, поскольку многие эпические произведения записываются и становятся текстом. Первые литературные произведения в истории человечества - эпические, поскольку перед нами текстовая, а не устная традиция (сказка, миф). Эпос - достаточно большое произведение, героический миф - малая форма. Хорошим примером является миф о Тесее и Минотавре: сын царя Афин Тесей отправляется на Крит вместе с юношами и девушками, которых каждый год отправляют Минотавру в качестве дани. Спустившемуся в лабиринт герою помогает Ариадна, он находит и убивает Минотавра. В данном случае эквивалентом временного умирания является спуск в лабиринт. Происходит пересмотр, трансформация сюжета, появляется новое героическое сознание - Тесей не приносит себя в жертву, а убивает чудовище и избавляет Афины от дани.

- **роман** - род литературы; первые образцы жанра связаны с Античностью (I век до н.э.), в основном известны произведения I - II века новой эры. В античных романах часто присутствует эпизод временной смерти героя. Роман - литературный жанр, как правило, прозаический. Он предполагает развернутое повествование о жизни и развитии личности главного героя (героев) в кризисный нестандартный период жизни. Приведенное определение является общим, под него можно подвести разные романы жанры. В античном романе "кризисный нестандартный период" представлен временной смертью. Это может выражаться в том, что героя собираются казнить, как в эллинистическом произведении "**Повесть о любви Херея и Каллирои**", авторство которого приписывается **Харитону Афродисийскому**. В ходе поисков и злоключений герой оказывается на краю смерти - Херея должны распять на кресте, но в последний момент обстоятельства этому препятствуют. Персонажи романов - не боги и не герои, а обычные люди. В начале романа ослепленный ревностью Херей бьет возлюбленную, которая впадает в летаргическое состояние. Решив, что она умерла, тело девушки помещают в гробницу. Это эпизод временной смерти, поскольку Каллирова очнулась, когда в гробницу забрались разбойники, которые увозят девушку с собой. Соответственно, в романе "Повесть о любви Херея и Каллирои" содержится авантюрная линия. Далее романы продолжают свое развитие. Романский жанр - жанр на все времена. Литературовед **М.М. Бахтин** говорил, что роман - это жанр, который вряд ли будет исчерпан. Эпос - жанр в общем-то законченный, потому что аутентичный эпос является тем, что характерно для определенной стадии исторического развития - стадии зарождения государств, национального самосознания. В дальнейшем романы будут рассказывать о метафорической, символической смерти героя. Психологический роман XIX века, авторами которого были **Ф.М. Достоевский** и **И.А. Гончаров**, рассказывает о духовном умирании (нравственном падении) и о возрождении героя, что предполагает "повествование о жизни и развитии личности героя в кризисный нестандартный период его жизни", который является временной смертью. Современный литературовед **Е.М. Милитицкий**

посвятил этой теме ряд произведений, включая работы "От мифа к литературе" и "Поэтика мифа". Исследователя интересовала связка: ритуал - миф - литература. Основы этой теории были заложены Д. Фрэзером, который вместе со своими учениками много занимался литературными сюжетами, поскольку идея о том, что миф обусловлен ритуалом, задавала эвристические возможности, открывала новые горизонты для литературоведения.

### Ритуально-мифологическая (неомифологическая) школа

Ритуально-мифологическая теория является антропологической, этнографической, поскольку исследователи могли на нее ориентироваться при изучении мифа и ритуала. Зародившись в конце XIX века, теория была крайне авторитетной и актуальной в гуманитарной науке до середины XX века. Ученые, которые её развивали:

- 30-е годы XX века - представители Кембриджской школы в литературоведении: **Д. Харрисон, А.Б. Кук, Ф.М. Конфорд;**
- 1920 - 1940-е годы - русско-советское сравнительное литературоведение: **А.Н. Выселовский, А.А. Потебня, О.М. Фрейденберг;** в сфере фольклористики - **В.Я. Пропп;**
- **К.Г. Юнг** создал теорию архетипов, опираясь на гуманитарные исследования и теории, в том числе на неомифологическую теорию.

Рассматривая в ходе лекционного курса становление и развитие антропологической теории, мы так или иначе будем иметь дело с ритуально-мифологической теорией, потому что новый исторический подход к мифу (к нарративу в целом) приводит к новым возможностям в исследовании и объяснении важных аспектов человеческой культуры.

## Лекция 9. Обряды перехода. Систематика обрядов А. ван Геннепа

### Схема переходного ритуала А. ван Геннепа. Обряд инициации

Рассматривая обряды перехода, необходимо остановиться на фигуре **Арнольда ван Геннепа** (1873 - 1957). Работа бельгийского этнолога "Обряды перехода" вошла в антропологическую, этнографическую литературу, в том числе русскоязычную, в исходном варианте - "Les rites de passage". Книга увидела свет в начале XX века, когда в гуманитарной науке мощнейшим трендом была ритуально-мифологическая теория **Дж. Фрэзера**. А. ван Геннеп - представитель французской традиции мысли, при этом этнолог напрямую не относится к французской социологической школе, которая в этот период активно проходит становление. Работы А. ван Геннепа:

- "Табу и тотемизм на Мадагаскаре" (1904)
- "Мифы и легенды Австралии" (1905)
- "Формирование легенд" (1910)
- "Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов" (1909)
- "В Савойе от колыбели до могилы" (1916)
- "Фольклор" (1924)
- "Фольклор Дофине"
- "Фольклор Бургундии"
- "Фольклор Фландрини и Эно"
- "Фольклор Оверни и Веле"

Отметим: первые работы А. ван Геннепа посвящены антропологической проблематике, в частности, исследователя интересуют нарративные формы. В дальнейшем исследователь обращается к собиранию и изучению европейского фольклора. Труды А. ван Геннепа находят отклик прежде всего во Франции. С 1952 года и до своей смерти он является президентом Общества французских этнологов. Самая известная и до настоящего времени актуальная работа ученого - "Обряды перехода". Задача А ван Геннепа - найти системный подход к изучению ритуала. В этот период развивается теория систем. Далее мы часто будем сталкиваться с тем, что модели и методологии, которые были рождены в естествознании, например, влиятельная теория эволюции, впоследствии берутся на вооружение гуманитарными исследованиями.

Новые теории влияют и на культурную антропологию - междисциплинарную интегративную дисциплину, задачей которой является изучение человека и культуры. Это предполагает, что она обращается к различным данным. А. ван Геннеп, как и другие антропологи и этнографы, испытал большое влияние идей Дж. Фрэзера. Работу "Обряды перехода" можно рассматривать и как их критику, и как дальнейшее развитие ритуально-мифологической теории, в котором французский этнолог делает больший **акцент на ритуал**. Интерес к этому феномену, в том числе как к первоначальной форме культуры, возникает в последней трети XIX века. А. ван Геннеп предлагает изучить ритуал более детально и найти объяснительные модели, которые могут помочь

исследователям. Бельгийский ученый не согласен с Дж. Фрэзером, описавшем календарные обряды, в том числе - аграрные. Они практикуются во многих культурах и приурочены к переходным состояниям природы: переход от зимы к весне, от весны к лету и т.д. (Масленица, день Всех Святых, ІІсыах). Дж. Фрэзер рассматривал календарные обряды, когда объяснял мифологему умирающего и воскресающего божества и мифологию в целом. А. ван Геннеп отмечает, что это только одна группа обрядов, входящая в более широкий спектр:

### Обряды перехода

- **календарные обряды;**
- **обряды жизненного цикла** (родильный, свадебный, погребальный, инициации)
  - являются более значимыми для человека, проходящего через них в разные этапы своей жизни;
- **окказиональные обряды** (от "оказия") - обряды, касающиеся не всех членов общества. Э. Дюркгейм предложил разделение на общества механической солидарности и органической солидарности (следующий этап в развитии человеческой цивилизации). Общества органической солидарности предполагают большую социальную, экономическую дифференциацию, разделение труда и т.д. В них в большей степени происходят окказиональные обряды, которые похожи на обряды инициации или посвящения, при этом, как правило, относятся к посвящению в религиозные сообщества, в профессию.

### Схема переходного ритуала

Важно отметить, что мы находимся в русле методологии, которая обозначена как сравнительно-исторический метод или метод культурных универсалий, и говорим о становлении антропологической теории. Несмотря на то, что в рассматриваемый период многие исследователи уже работают в поле, четкий метод научного наблюдения ещё не сложился. По сути, речь идет о дополевом этапе культурной антропологии, когда сравнительный метод был особенно важен. Исследователи, включая А. ван Геннепа, ориентировались на культурные универсалии. Им было интересно понять общие механизмы и схемы. Как Э.Б. Тайлер, Дж. Фрэзер и Э. Дюркгейм, бельгийский этолог использует примеры из культур разных сообществ, обращаясь к материалу со всего мира. Этот момент в дальнейшем будет подвергнут сомнению, поскольку античные, африканские и австралийские сообщества не всегда могут подлежать сравнению. А. ван Геннеп пишет: "Как бы не варьировались детали, всегда удается выявить последовательности, соответствующие общей схеме"; "речь идет о сходстве не институтов, а обрядов, об одной категории сходных обрядов, ибо они подчинены достижению одной цели". Категории обряда перехода предназначены маркировать судьбоносные события в жизни человека. Обряды могут быть оформлены (институционализированы) по-разному, например, в одной культуре инициация совершается по достижении неофитом 10 лет, в другой - 30 лет. Соответственно, перед нами ориентация на сравнение, на компаративное изучение и на поиск культурных универсалий.

А. ван Геннеп использует в своей работе системный подход, поэтому все обряды перехода выстраиваются по единой схеме, предполагающей прохождение трех этапов:

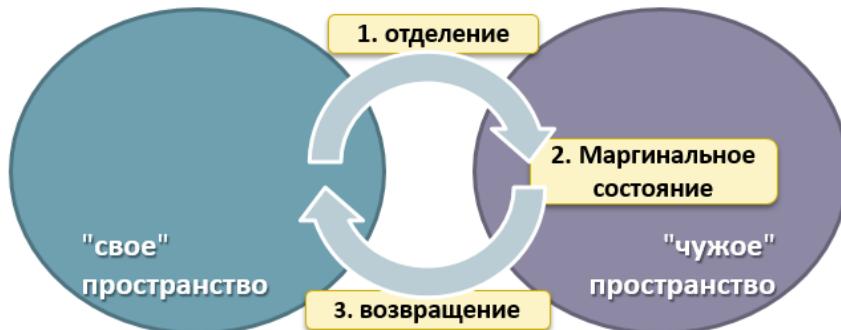


Рис. 9.1. Схема переходного ритуала

1. **отделение** - проходящего ритуал человека отделяют от предыдущей жизни, от коллектива;
2. **маргинальное (пограничное) состояние** - может быть представлено комплексом обрядов, которые называют "пограничные ритуалы". Это всё, что происходит с человеком в процессе;
3. **возвращение** - возврат из маргинального в обычное состояние, возвращение в сообщество или присоединение к новому сообществу.

Три этапа могут быть представлены по-разному, но являются характерными для всех обрядов переходного типа, включая:

- **инициация** - самый важный обряд для А. ван Геннепа, посвятившему ему в книге "Обряды перехода" отдельную главу. Инициация рассматривается этнологом как модель для всех обрядов переходного типа, потому что в ней моделируются все этапы перехода человека. Это культурная практика, в которой происходит моделирование ситуации, когда человек отделяется от своего сообщества и временно умирает, но потом воскресает.
- **родильный и похоронный обряд** - не предполагают полной модели; человек приходит в этот мир, и необходимо оформить именно этот момент, но первая часть - мир, откуда человек пришел, - недоступен, представления о нем могут быть только гипотетическими. Сходная ситуация с похоронным обрядом - человек уходит в иной мир, который доступен людям только в виде представлений и гипотез.

## Обряд инициации

Э. Дюркгейм отмечал, что многие обряды нацелены на перевод из профанной сферы в сакральную, в частности, обряд инициации. Поскольку он является объяснительной моделью, рассмотрим, как схема работает в данном случае. В аутентичных примитивных сообществах, изучаемых этнографами (племена, живущие на островах Океании, индейцы), ритуал инициации достаточно хорошо сохранился. Существует представление, что он является обрядом половозрелости. Как

представитель французской социальной мысли, А. ван Геннеп не согласен с этой точкой зрения. В работе "Обряды перехода" этнолог отмечает, что физическая и социальная зрелость - разные вещи. Вторая особенно важна, и это подтверждается тем, что в разных обществах человек проходит обряд инициации в разном возрасте, когда общество считает, что он готов стать его взрослым, активным, полноценным членом. Момент социального согласия относительно возраста взросления актуален и в настоящее время. Существуют законодательно закрепленные возрастные маркеры, в соответствии с которыми человек может получить водительские права, вступить в брак, употреблять алкоголь. Здесь присутствует социальная относительность - разные общества оценивают готовность по-разному.

В ходе традиционного обряда инициации человека в первую очередь отделяют от прежней жизни - от коллектива, в котором он жил, от детской жизни, семьи, матери. Это может быть выражено буквально - посвящаемого уводят за пределы территории племени. Вторая стадия обряда происходит на границе или за границей обычной жизни, поэтому она называется "маргинальное состояние" (рис. 9.1.). Обратимся к тексту А. ван Геннепа, рассматривающего пример конкретной практики австралийцев:

- "Первый акт - это отделение ребенка от среды, в которой он находился прежде, т.е. от среды женщин и детей.
- Посвящаемого, как и беременную женщину, изолируют в определенном месте (в специальной хижине в чаще), для него устанавливают всякого рода табу". Далее будет рассмотрен родильный обряд: поскольку ребенок ещё не родился, отделяют будущую мать. Табу: человеку нельзя общаться с членами племени, оставшимися на основной территории; есть определенную пищу и т.д.
- "У некоторых из этих племен новообращенный считается мертвым на время всего испытательного срока. Это испытание продолжается достаточно долго и состоит в ослаблении тела и духа инициируемого, по-видимому, с целью изгладить в его сознании всякое воспоминание о его детской жизни". Человек отделяется и как бы умирает для прежней жизни, поэтому в обрядах имитируется, что он мертв. Существует комплекс практик, нацеленный на то, чтобы ослабить тело (по сути умертвить) посредством голодания, принятия изменяющих сознание веществ, болезненных процедур.
- "Затем наступает позитивная часть: обучение своду обычного права, постепенное приобщение к знаниям путем выполнения перед ним тотемических церемоний, рассказывания мифов и т.д." Эта часть очень важна, поскольку только в этот период неофиту могут быть открыты особые знания и навыки - тайны, которыми владеет его сообщество. Их нельзя передать в светском пространстве - только в сакральном, если человек прошел испытания и достоин их принять. Полученные знания могут быть достаточно ценными для жизни, отвечать на вопросы: как охотиться, как выращивать растения, как обращаться с животными и изготавливать предметы. Рассказывание мифов - важный аспект, потому что аутентичные мифы также являются сакральным знанием. Они

повествуют о сотворении мира, отвечают на вопрос "кто такие первопредки?". Сказка - знание для профанов, она рассказывается всем, включая детей.

- "Финальным актом является религиозная церемония и главным образом особое членовредительство, различное у разных племен (вырывают зуб, надрезают пенис и т.д.). После прохождения этих обрядов посвящаемый навсегда идентичен взрослым членам клана". А. ван Геннеп называет членовредительство "обтесыванием человека", которого лишают выделяющихся частей тела. Это делается таким образом, чтобы не повлечь серьезного ущерба: отрезается фаланга пальца, без которой человек сможет прожить; наносится маркер (шрам, татуировка), обозначающий идентификацию с родом, с тотемным животным и т.д. Болезненные процедуры не обязательно происходят в finale обряда. Они могут способствовать потери сознания человеком, который таким образом "умертвлялся", иногда это происходит буквально. По мнению А. ван Геннепа, обязательное присутствие момента "обтесывания" - это символический акт отделения человека от прежней жизни. Члены клана, уже прошедшие инициацию, могут помочь неофиту в роли мастеров ритуала: организовывать испытания, имитации, наносить шрамы, направлять. Часто это было задачей жрецов, шаманов, вождей.
- "Иногда инициация совершается за один раз, иногда поэтапно. Там, где посвящаемый рассматривается как мертвый, его "воскрешают", учат жить, но иначе, чем в детстве". Временная смерть может оформляться в обряде различными способами, например, человека помещают в яму, наполненную кровью животных. Замкнутое пространство (могила, яма, пещера, чучело тотемного животного) часто присутствует в обряде инициации, символизируя погребение или утробу матери. Посвящаемый весь к крови выбирается из ямы - заново рождается для новой жизни.
- А. ван Геннеп выделяет обряды включения: прошедший ритуал человек не сразу возвращался в сообщество, процесс мог проходить в несколько этапов, сопровождаемых соответствующими практиками.

Обряд инициации интересен и важен исследователям, перед которыми предстает некое моделирование, фантазия традиционного человека, театральность - разыгрывание сюжетов, которые могут быть заимствованы из мифов.

### "Крайние" и "срединные" обряды жизненного цикла. Зеркальное соответствие

Обратимся к другим обрядам жизненного цикла. Вопросами культурной антропологии занимались не только представители западной мысли. Важные открытия в данной области были сделаны в отечественной традиции. Дж. Фрэзер исследовал миф и его ритуальные истоки, **В.Я. Пропп** - рассматривал ритуальные истоки сказки. Мы будем опираться на данные русской этнографии, фольклористики и антропологии, потому что отечественная традиция основана на изучении народной крестьянской культуры, которая сохранялась в традиционном модусе длительный период - XIX -

конец XX века. В Европе народная культура в это время теряла аутентичный традиционный материал. Свадебные и похоронные практики изучались этнографами на территориях народов СССР, в результате были собраны богатые коллекции. Устная и текстовая традиция исследовалась филологами и фольклористами, поскольку с обрядами связана и поэзия, и различные сюжеты.

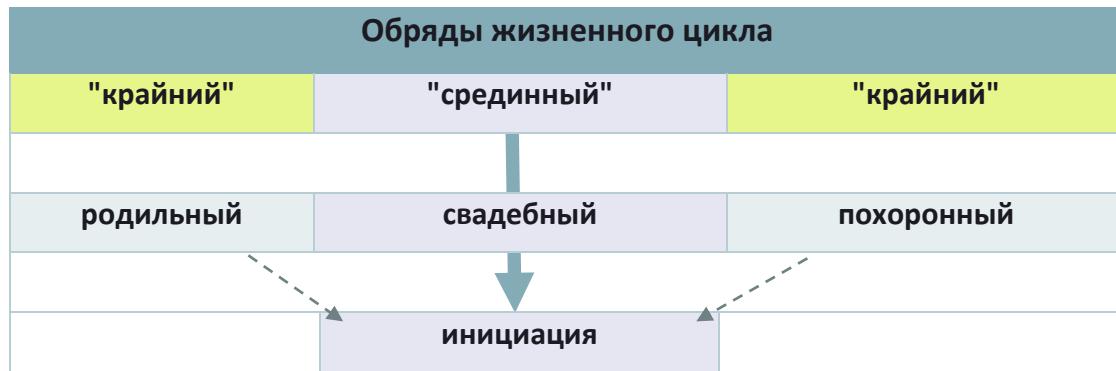


Рис. 9.2. Классификация обрядов жизненного цикла

Отечественная традиция предлагает следующую классификацию обрядов жизненного цикла

- **"крайние"** - родильный и похоронный обряды оформляют "края" жизни человека - вход в мир и его покидание;
- **"срединные"** - обряд инициации и свадебный обряд оформляют середину жизни человека.

**свадебный обряд** выражен для жениха и невесты по-разному; присутствует две линии, два агента. Это делает его сложнее, чем погребальный обряд или обряд инициации, в которых участвует один человек. В свадебном обряде содержится полное моделирование перехода человека из одного статуса в другой. Он очень важен и интересно оформлен с точки зрения женщины. Как правило, свадьба предполагает, что невеста покидает дом родителей и уходит жить к мужу, забирающему её в "свое" пространство.

- **родильный обряд** является "крайним", поэтому его сложно явным образом смоделировать, как это делается в обрядах инициации и свадебном. Этому способствует, например, невозможность определить точную дату родов. Как правило, роженицу удаляли от коллектива, появление новой жизни происходило за пределами территории обитания сообщества, в специальном месте. В русской крестьянской традиции женщины рожали в бане - двойственном, переходном пространстве, часто расположенным на границе. С одной стороны, баня символизирует очищение, с другой - это место, где может происходить взаимодействие с потусторонним миром. В бане гадали, там обитали странные существа, например, Банник (аналог Домового). В каждом обряде перехода присутствуют мастера ритуала, в родильном обряде - это бабки-повитухи и др.

А. ван Геннеп описывает, как родильный обряд выражен в разных культурах. Женщину могли удалить в лесную хижину, где она довольно долго жила, готовясь к родам. После появления новой жизни мать с ребенком не сразу включались в социум. Этот период мог занять как месяц, так и существенно более долгий срок, когда ребенка до какого-то возраста не мог увидеть даже отец. Почему важно особым образом выделить это время? Считается, что в момент родов и смерти открывается граница между мирами, поэтому это время считается опасным, требующим обрядовой деятельности, нацеленной на то, чтобы нейтрализовать опасность, избежать или направить в определенное русло.

- **погребальный обряд** - "крайний", поскольку человек покидает свое сообщество и уходит в гипотетически представляемый мир предков. Русская литература XIX века дает богатый материал об обряде. Умершего изолируют от коллектива, например, в традиционной крестьянской среде тело кладут в гроб, который ставят на стол в избе. Жители дома удаляются, тело находится в нем около 3 дней, далее гроб на телеге перемещают на кладбище. В деревне о факте смерти сразу становится известно всем жителям, поэтому в похоронах участвует все сообщество. Об этом говорит и А. ван Геннеп - представитель традиции французской социологической мысли, для которого важен социальный аспект: обряды жизненного цикла касаются всех людей, смерть - утрата для всего сообщества. Брешь, которую она пробивает в обыденной жизни, необходимо латать всем коллективом, поэтому все его члены должны участвовать в похоронном обряде. На традиционные похороны и поминки стараются созвать как можно больше людей, как и на свадьбу. Дорогу от дома покойного усыпали еловыми ветками, прокладывая путь на кладбище. Традиционный элемент обряда - хвойные деревья, связываются с вечной жизнью, с воскресением. Участники обряда могут не иметь ему объяснения, а только воспроизводить. Задача погребального ритуала - в могиле должно остаться тело человека, сам он переходит на иную сторону реальности. Соответствующие практики должны были обеспечить процесс оживления человека в последующей жизни. В процессе похорон гроб с телом опускают в могилу - обряд совершен. Умерший должен присоединиться к предкам, на это нацелено многое в ритуале. Провожающим покойного в последний путь людям необходимо сомкнуть свои ряды - брешь должна быть залатана. Ряды смыкаются на поминках, когда люди садятся за один стол для поминальной трапезы. Покойному выделяется его доля - рюмка водки и кусок хлеба. Эта практика относится к третьему этапу - возвращению. Все, что происходит после маргинального состояния, очень важно для живых, которым необходимо вернуться в нормальное состояние, объединиться.

### Зеркальное соответствие свадебного и погребального обряда

Систематика, о которой говорит А. ван Геннеп, продолжает прослеживаться исследователями. Они обнаруживают зеркальное соответствие свадебного и погребального обряда. **А. Байбурин и Г. Левингтон**, представляющие отечественную

этнографическую, антропологическую и фольклористическую мысль, являются авторами статьи "**Похороны и свадьба**". В рамках фольклористического исследования ученые изучали тексты, которые сопровождают обряды. В традиционной культуре тексты, как правило, устные. Исследователи обнаруживают, что свадебный и погребальный обряд имеют существенное сходство:

1. типологическое родство самих обрядов как ритуалов переходного типа;
2. взаимное отражение, влияние этих обрядов, которое прослеживается на уровне обрядового текста (взаимные цитаты, отсылки, сюжетные параллели, которые прослеживаются именно этими двумя обрядами и никакими другими).

Сходство разных обрядов прежде всего касается женщины. Когда невесту выдают замуж, то по сути провожают её как покойника - она умирает для прежней жизни, для своего сообщества, в частности, для семьи. В древнейших сообществах, имеющих тотемические представления, брак заключался между представителями разных тотемов. Зачастую женщина была вынуждена уйти на территорию своего супруга, в иное сообщество. В этом смысле интересной параллелью являются обрядовые тексты заплачки свадебной - элемент обряда, сопровождавший путь невесты к месту бракосочетания (венчания). Девушку оплакивают плакальщицы, существуют специальные тексты, в которых говориться, как им жаль, что невеста покидает их навсегда и уже никогда не вернется. Такая же причеть (заплачка) сопровождает последний путь покойника. Пока он не похоронен, длится очень опасное время, потому что открыты все границы. Специальные плакальщицы могли наниматься в деревне, чтобы оплакивать умершего всю дорогу, пока гроб везут на кладбище. Текст погребальной заплачки сходен с текстом свадебной: "на кого же ты нас покинул? как же мы без тебя будем жить?".

Впоследствии исследователи обнаруживают множество подобных параллелизмов: заметный атрибут свадебного обряда - белое облачение невесты, которая могла готовить приданное с самого раннего возраста. Белый саван покойника и белый наряд невесты - соположенные вещи. Необходимо особенно отметить фату. Почему в свадебном обряде присутствует момент закрытия лица невесты? Лицо закрывают покойнику, который таким образом перестает видеть. Возможно, после воскрешения он обретет новое зрение, но в ритуале его глаза закрывают. Фату невесты открывают в момент венчания, когда она воскресает в новом статусе - становится мужней женой, новым человеком. Версии происхождения слова "невеста":

- невеста - "**невидящая**" куда её ведут, она пассивна как покойник - куда ведут, туда и идет; все, что происходит с покойником, делают другие люди. В свадебном обряде участвует "штат" мастеров ритуала, включая подружек, которые обмывают, обряжают и выводят девушку. Возникает вопрос: как происходит первая стадия обряда перехода - отделение? Известен обычай изоляции невесты перед свадьбой на какое-то время в отдельном помещении (горница). Забегая вперед, обратимся к сказке, которую **В.Я. Пропп** объясняет обрядом. Сказка сохранила этот момент в образе девушки-невесты, заточенной в

башню или терем. Приехавший за ней жених должен приложить усилия, чтобы добраться до суженой. В момент изоляции невеста не должна веселиться, часто девушка оплакивает саму себя. В этой связи можно вспомнить сказочный образ Царевны Несмеяны До сих пор сохранилась примета: слезы девушки перед свадьбой - это хорошо.

- **невеста - "невесть откуда взятая"** с точки зрения жениха. Линия жениха в свадебном обряде: мужчина отправляется за суженой в другое пространство, "чужое" сообщество (деревню, племя), забирает её и приводит в свой мир. Фольклористика (в том числе сказка) показывает, что невеста могла восприниматься женихом как опасное существо (ведьма, колдунья).

До настоящего времени от традиционных обрядов сохранилась практика: если умирает молодая девушка, её часто хоронят в белом одеянии, похожем на свадебное, потому что не нормально, когда умирает молодой человек, не завершивший свой жизненный цикл (не вступивший в брак, не ставший родителем). Похоронный обряд, как обряд перехода, компенсирует несправедливость - происходит "свадьба" в похоронах, нормализующая ситуацию. До середины XX века у немцев Сибири сохранялся обычай "Totenhochzeit" (свадьба мертвых). Более известен обряд, в котором участвует умершая девушка, поскольку в жизни женщины очень важна свадьба. В обычаях немцев участвуют все покойные, не вступившие в брак при жизни. Для погребения их облачивают в свадебный наряд, чтобы завершить прерванный цикл. Обратимся к тексту А. Байбурина и Г. Левингтона, где обозначено соответствие свадебного и погребального обряда:

- "запрет на плач после погребения и в последней фазе свадебного обряда, после венчания (до этого - заплачки)" - как только совершился обряд (погребение, венчание) - человек уходит в другой мир, где ему будет не очень хорошо, если о нем плакать;
- "относительно покойника и невесты все действия совершают другие лица, они выступают пассивно (как и младенец - новорожденный, новопреставленный, новобрачный)" - в обряде инициации сходная ситуация - есть мастера ритуала, которые совершают с посвящаемым ряд действий, в том числе - болезненных. Неофит должен пройти испытание, вытерпеть дискомфорт, то есть выступает в качестве пассивного агента.
- "обмывание, одевание и вынос покойника - то же с невестой";
- "одевание фаты - невидимость, слепота (характерный атрибут мертвеца)";
- "наряжают подружки, обмывают старухи (то есть те, кому в ближайшее время предстоит тот же переход)" - кто является мастером ритуала в каждом из обрядов перехода - важный и любопытный аспект, говорящий о том, что обряды имеют социальный смысл, касаются не только одного человека - приходит в движение все сообщество. Когда девушка выходит замуж, меняется не только её статус, но и статус окружающих её людей, например, родителей, которые впоследствии станут бабушкой и дедушкой. Статус окружения меняется не столь существенно, как у главного участника: подружки невесты приобщаются к

опыту невесты, поскольку скоро тоже могут вступить в брак. Со стороны жениха в качестве мастера ритуала выступает дружка (шафер, свидетель) - интересная фигура, имеющая отражение в сказке. Как правило, выбирают самого лихого и активного молодого человека, который помогает жениху, поскольку свадебный обряд предполагает необходимость выполнить ряд задач.

- "свадебный пир соответствует поминальной трапезе в доме покойного, он отмечает полную инкорпорированность невесты в "чужое" пространство";
- "первая ночь на новом месте (бужение молодых и покойника)";
- "отводины женщины в дом родителей и поминальные 9 и 40 дни (молодые отправляются к родителям жены вместе), но она уже в новом статусе, что подчеркивает завершение обряда";
- "подготовка приданного и смертной одежды или инвентаря" - в XIX веке женщины ткали, полотно - трудоемкий и ценный ресурс, "женские деньги". Отрезы ткани хранились для свадьбы и других значимых событий. Пожилые люди готовят "смертный узел" - "приданное" для перехода в иной мир.
- "временное обнажение с последующим одеванием новой одежды, положенной по статусу (свадебный наряд, облачение покойника)";
- "женский род слова "смерть" и метафора "смерть-жена"" - когда жених отправляется за невестой, для него это путешествие в мир смерти, как и для невесты, которая умирает, а затем воскресает;
- "причитывают только подружки, иногда от имени невесты (голос невесты был бы неестественен, как голос покойника), причитать может только невеста сирота, но не по себе, а по своим покойным родителям, то есть её причет не свадебная, а похоронная" - невеста плачет о себе во время предсвадебных обрядов, потому что в момент обряда она пассивна ("мертва"). Родители играют в свадьбе важную роль, причитающая по ним сирота отражает момент компенсации

Статья А. Байбурина и Г. Левингтона "Похороны и свадьба" рекомендуется к прочтению. С одной стороны, исследователи отталкиваются от систематики обрядов А. ван Геннепа, с другой - привлекают новый материал, в том числе важный для фольклористов (тексты). На основе изучения текстов, их параллелизмов - обнаруживается систематика обрядов перехода. Чтобы проиллюстрировать тезис о соответствии свадебного и погребального обряда перехода, обратимся к творчеству А.С. Пушкина. Пятая глава "**Евгения Онегина**" повествует о сне Татьяны. Приснившийся девушке сон был частью святочного гадания.

И снится чудный сон Татьяне.  
Ей снится, будто бы она  
Идет по снеговой поляне,  
Печальной мглой окружена;  
В сугробах снежных перед нею  
Шумит, клубит волной своею  
Кипучий, темный и седой  
Поток, не скованный зимой;

Как на досадную разлуку,  
Татьяна ропщет на ручей;  
Не видит никого, кто руку  
С той стороны подал бы ей;  
Но вдруг сугроб зашевелился.  
И кто ж из-под него явился?  
Большой, взъерошенный медведь;  
Татьяна ах! а он реветь.

Святки - пример календарной обрядности. Татьяне снится странная перевернутая свадьба с Онегиным, а после он убивает Ленского. В шестой главе романа в стихах описывается дуэль, которая заканчивается смертью Ленского. Иными словами, на Святки Татьяне приснился вещий сон.

Как творческий человек, любящий народную культуру, А.С. Пушкин представляет тезис о соответствии свадебного и погребального обряда. Образ водной преграды ("поток, не скованный зимой", пропасть, река, ручей) - относится к образам перехода, соединяющим и разъединяющим миры живых и мертвых. Медведь - одна из главных фигур святочного маскарада, в ходе которого ряженые ходили по домам, колядовали и получали угождение. Девушка сначала пугается зверя, но он оказывается её помощником. Татьяне сложно пробираться по заснеженному лесу, медведь её сопровождает. Когда у нее уже нет сил, зверь подхватывает Татьяну и несет на руках к хижине. Здесь мы встречаемся с универсальным сказочным образом - дом в лесу. "Медведь промолвил: "Здесь мой кум: Погрейся у него немножко!" И в сени прямо он идет, и на порог ее кладет". Кумом оказывается Онегин, в которого влюблена Татьяна. Опомнившись, девушка "глядит тихонько в щелку" и видит пир (сквозной мотив у А.С. Пушкина). За столом предводительствует Онегин ("он там хозяин"), вокруг - химерические существа.

За дверью крик и звон стакана,  
Как на больших похоронах;  
Не видя тут ни капли толку,  
Глядит она тихонько в щелку,  
И что же видит?.. за столом  
Сидят чудовища кругом:  
Один в рогах с собачьей мордой,  
Другой с петушьей головой,  
Здесь ведьма с козьей бородой,  
Тут остов чопорный и гордый,  
Там карла с хвостиком, а вот  
Полужуравль и полуокот.

Мое! — сказал Евгений грозно,  
И шайка вся сокрылась вдруг;  
Осталася во тьме морозной  
Младая дева с ним сам-друг;  
Онегин тихо увлекает  
Татьяну в угол и слагает  
Ее на шаткую скамью  
И клонит голову свою  
К ней на плечо;  
вдруг Ольга входит,  
За нею Ленский; свет блеснул;  
Онегин руку замахнул.

Девушку обнаруживают, чудовища заявляют на неё права: "И все кричат: мое! мое!", но "Мое! - сказал Евгений грозно". "Вдруг Ольга входит, за нею Ленский", далее Онегин убивает Ленского, Татьяна просыпается. Таким образом, пир чудовищ предстает и как некий свадебный пир. И в творчестве А.С. Пушкина, и в фольклорных текстах встречается мотив пира разбойников. В сказках упоминается хижина разбойников. Во сне Татьяны присутствует разбойничий длинный нож, которым будет убит Ленский. Соответственно, девушке снится свадьба, которая предвещает похороны. Отметим: в народных толкованиях приснившаяся свадьба - к похоронам. Это отсылает нас к вопросу о зеркальном соответствии обрядов.

Тема обрядов перехода активно изучалась в рамках отечественных исследований (этнографических, фольклористических, филологических). Учеными был обнаружен интересный аспект: в святочных и других календарных обрядах

присутствуют тексты и элементы, которые отсылают к обрядам жизненного цикла; и наоборот - в свадебном и погребальном обряде могут быть элементы, отсылающие к календарной обрядности. Предполагалось, что на Святки духи в образе ряженых просят пропитание, которое им необходимо предоставить. Маски святочного маскарада можно увидеть в Российском этнографическом музее (г. Санкт-Петербург). В коллекции музея в основном представлены артефакты, обнаруженные на территориях Советского Союза. Непременными фигурами маскарада были ведьма и черт. В этой связи можно вспомнить **"Ночь перед Рождеством"** Н.В. Гоголя. Персонажи, в которых люди рядились, представляли собой души умерших. Они приходят в дома к потомкам в переходное зимнее время, когда в стране мертвых холодно и плохо, и просят поддержки. Соответственно, календарные обряды содержат элементы погребальной обрядности. У славян хорошо сохранилась практика выделения доли умершему, например, на поминках. Еду для него можно приносить и на могилу.

В то же время на Святки гадают на жениха. Татьяна сначала собиралась гадать в бане, которая является переходным местом, но испугалась и загадала на сон. Чтобы вступить в контакт с иным миром, она сняла поясок и крестик - обереги. Святочный сон девушки оказывается вещим не только потому, что Онегин убивает Ленского, но и потому, что символичен для её дальнейшей судьбы. Она оказывается вывернутой: Татьяна по-прежнему любит Онегина, но замужем за другим человеком. Сон девушки можно рассматривать как центральное место романа. Таким образом, можно говорить о том, что изначально описанные Дж. Фрэзером календарные обряды действительно входят в группу обрядов перехода. Это подтверждают более поздние исследования, в частности, исследования славянской погребальной и календарной обрядности.

## Окказиональные обряды

А. ван Геннеп выделяет и рассматривает окказиональные обряды. Это любопытная тема, поскольку обряд инициации является обрядом жизненного цикла, но даже в крестьянской среде он может не встречаться. В большей степени обряд посвящения распространен в традиционных обществах, существующих и в настоящее время. Несмотря на то, что в современности вроде бы нет инициации, её часто заменяют именно окказиональные обряды. "Оказия, казус" - что-то, случившееся по случаю. Не все члены сообщества проходят через окказиональные обряды, а только те, кто посвящается в более партикулярные социальные образования. В идеале, все люди должны пройти свадебный обряд, погребальный - проходят все. "Родился - женился - умер" - обряды жизненного цикла отражают естественный процесс. Сообщества, в которые вступают люди, появляются в более поздних дифференцированных обществах, поэтому окказиональные обряды сохранились по сей день и активно практикуются. А. ван Геннеп подробно рассматривает посвящение в религиозные братства, касты, кланы, профессии. Как и другие обряды перехода, окказиональные строятся по трехчастной схеме:

- **первый этап** - нацелен на то, чтобы увести человека за пределы пространства, в котором он жил, отрезать его от предыдущей жизни;

- **второй этап** - маргинальное состояние предполагает процедуры, которые необходимо пройти для посвящения в сообщество, в том числе болезненные;
- **третий этап** - присоединение к группе в качестве полноценного члена.

В работе "Обряды перехода" А. ван Геннеп пишет: "Хотя принадлежность к той или иной касте, или общественному классу, является наследственной, как и принадлежность к той или иной тотемической либо магически-религиозной группе, редко бывает, чтобы ребенок с момента рождения рассматривался как полноправный член этой группы. В возрасте, варьирующем у разных народов, человек должен быть включен в такую группу, пройдя через церемонии, отличающиеся от приведенных выше (обрядов жизненного цикла) тем, что в них меньше магически-религиозного, а больше политически-юридического и социального элементов". Обряд инициации предполагал актуализацию мифологических, магических, религиозных верований, присутствующих в обществе. Прошедший оккизиональный обряд человек становится в более сложном социуме членом, например, профессионального сообщества. Хорошим примером служит клятва Гиппократа, отражающая принципы поведения врача. Тайные общества религиозного характера являются переходной ступенью. Посвящение в религиозные братства - достаточно распространенная практика, хорошо известная из опыта античной, древнегреческой культуры, где существовали сообщества, связанные с культом того или иного божества. Элевсинские мистерии связаны с культом Деметры и Персифона. А. ван Геннеп подробно рассматривает их в книге и описывает структуру посвящения, которая соответствует структуре обрядов перехода.

Подчеркнем, что обряды жизненного цикла касаются всех людей, оккизиональные обряды - только посвящаемых. Поскольку они являются универсалиями, то должны сохраняться и сегодня. Феномен, удостоенный внимания исследователей, - посвящение студентов исторических факультетов в археологи, в ходе которого молодые люди участвуют в точной исторической реконструкции. Археолог - полевая профессия, представителям которой действительно важно знать следующее: работая в сложных условиях, они находятся в среде людей, которые друг друга поддерживают, образуя некое братство. Волонтеры Русского географического общества проходят церемонию посвящения в археологи. Она демонстрирует всю структуру переходного обряда: новичков (неофитов) отделяют; им помогают мастера ритуала - студенты старших курсов, в свое время прошедшие посвящение и видевшие таинство; присутствует тема мира мертвых - новичков временно умертвляют, в частности, завязывают глаза повязкой; посвящаемых маркируют с помощью нанесения клейма (роспись лица, имитация клеймения). Неофиты проходят множество испытаний, которые вполне соответствуют тому, что происходило во время обряда инициации в традиционных культурах. В качестве фигуры старейшины выступает профессиональный археолог, дающий посвящаемым наставления.

Студенческие посвящения - интересный феномен для исследований, потому что в некоторых традициях обряд может быть очень сложным. В Америке молодые люди по достижении совершеннолетия покидают семью и поступают в колледж, где могут вступить в студенческое братство, которое имеет свое общежитие. Находящийся на

переходном этапе жизни молодой человек таким образом находит новую семью в виде братьев. Для вступления в братство изобретаются очень сложные испытания. Порой неофиту необходимо совершить не только странные, но и неприемлемые или унизительные действия (пробежать без одежды по супермаркету). Отмечены ситуации, когда суровое испытание приводило не только к несчастным, но и к смертельным случаям. Прошедший посвящение студент становится частью сообщества, которое его поддерживает, и не только во время обучения. Вступив в братство, человек на всю жизнь становится его членом. В каких-то случаях это предоставляет возможность воспользоваться "социальным лифтом" в процессе социализации: "старшие братья" могут оказать помощь в устройстве на работу, достигшие карьерных высот члены братства - открыть широкие перспективы. Это ещё раз подтверждает тезис А. ван Геннепа, продолжающего линию французской социологической школы: **обряды перехода необходимо рассматривать с социологической точки зрения**, важно определить, какое значение они имеют для социума?

Французский этнограф отмечает: "Цель настоящей книги показать, что речь идет о сходстве не институтов, а обрядов, об одной категории сходных обрядов, ибо они подчинены одной цели". А. ван Геннеп и многие антропологи придерживаются точки зрения, что сходство обрядов перехода является универсалией, соответственно, обряды перехода - универсальное явление. При этом они по-разному представлены в разных обществах. Сходство обрядов позволяет пользоваться работой А. ван Геннепа при обращении к тенденциям и явлениям современной культуры, чтобы их анализировать. Антропологи, фольклористы и этнографы, занимающиеся современным фольклором или современными переходными обрядами, изучают их в различных сообществах. Предметом исследования становится тюремный или армейский фольклор и ритуалы, в том числе посвящения. Исследователи имеют дело с хорошо структуризованными сообществами, в которых такого рода явления остаются сохранными. Обряды перехода, в первую очередь - обряды жизненного цикла, являются нормой. Пришедший в мир человек проходит рассмотренные в ходе лекции этапы. Что происходит, если норма нарушается, если ситуация нестандартная? Например, человек умирает в раннем возрасте, не успев пройти инициацию, вступить в брак и завести детей. Интересная этнографическая тема - тема "не своей смерти" - неправильного, несостоявшегося, неудачного перехода. Её подробно исследовал Д.К. Зеленин, изучающий восточнославянскую традиционную культуру, связь мифа и ритуала.

## Лекция 10. Ритуал и миф в исследованиях Д.К. Зеленина

### "Не своя" смерть как тема этнографии

Предыдущая лекция курса была посвящена теме обрядов перехода, в частности, обрядам жизненного цикла. Данная лекция продолжает рассмотрение переходного ритуала, но неправильного - ситуацию нестандартной смерти. В этнографии сложился термин "**не своя смерть**", который определяет случай, когда переходный ритуал по каким-то причинам либо не может осуществиться, либо осуществляется особым образом, предполагающим специальные практики погребения. Рассмотрим, какие способы нормализации ненормального состояния были выработаны культурой, начиная с древних времен и практик традиционных сообществ. Мы по-прежнему продолжаем оставаться в русле исследований, которые находятся в парадигме, изучающей связь ритуала и мифа.

В рассмотрении феномена "не своей смерти" мы будем опираться прежде всего на восточнославянский материал. Отметим, что эта тема является универсалией, её параллели можно найти в этнографии многих народов. Русско-советский этнограф **Дмитрий Константинович Зеленин** (1878 - 1954) проводил исследования в основном в первой трети XX столетия. В этот период ритуально-мифологическая (неомифологическая) теория уже заявила о себе. Многие исследователи изучают миф (нarrатив) в связи с ритуалом. Следующая лекция курса посвящена отечественному фольклористу **В.Я. Пропп**, изучающему связь ритуала и сказочного нарратива. Тема текущей лекции - связь мифа и переходного обряда - особого ритуала, предназначенного для погребения умерших "не своей смертью". В ходе лекции мы будем говорить о низшей мифологии. Работы Д.К. Зеленина:

- **Новые веяния в народной поэзии** (1901)
- **Великорусские говоры** (1913)
- **Великорусские сказки Пермской губернии** (1914)
- **Великорусские сказки Вятской губернии** (1915)
- **Очерки русской мифологии. Вып. 1: Умершие неестественной смертью и русалки** (1916)
- **Русская (восточнославянская) этнография** (1927)
- **Культ онгонов в Сибири** (1936)
- **Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов** (1937)

Самая известная работа этнографа - "Очерки русской мифологии. Вып. 1: Умершие неестественной смертью и русалки" (1916). Русалка - персонаж низшей мифологии, поверья о котором широко распространены именно у восточных славян. Рассказы о встрече с русалками записывались этнографами до самого последнего времени. Вероятно, и в настоящее время можно найти регионы, где они бытуют. Д.К. Зеленин был полевым этнографом, собирающим фольклор в начале XX века, когда тот находился в сохранности. В этом смысле ситуация в России сильно отличалась от ситуации в Европе, где традиционный пласт культуры размывался вместе с населением

(субстратом культуры), которое с эпохи позднего Средневековья становилось городским. В советское время Д.К. Зеленин продолжил исследовательскую деятельность, центром внимания которой оставались обряд, всевозможные фольклорные и мифологические нарративы.

В работе "Очерки русской мифологии" Д.К. Зеленин пишет об особых покойниках и особом формате погребального обряда, как обряда перехода: "Многие народы земного шара, в том числе и русский народ, строго различают в своих поверьях два разряда умерших людей.

- К первому разряду относятся так называемые родители, т.е. **умершие от старости предки**; это покойники почитаемые и уважаемые, много раз в году "поминаемые". Они пребывают где-то далеко. На место своего прежнего жительства, к родному очагу и к своим потомкам, они являются редко, и то только по особому приглашению, во время поминальных дней.
- Совсем иное представляет собою второй разряд покойников, так называемые **мертвяки или заложные** - люди, умершие прежде срока своей естественной смерти, скончавшиеся, часто в молодости, скоропостижно несчастною или насильственною смертью".

Умершие от старости предки - "нормальный" случай смерти, предполагающий, соответственно, нормальный случай погребения. Отметим, что этнограф указывает на фольклорную и обрядовую универсалию, наличествующую у многих народов. Д.К. Зеленин, а вслед за ним и целая плеяда отечественных этнографов и фольклористов, изучают вопрос неестественной смерти и выделяют различные категории "неправильных" покойников. Книга О.А. Седаковой **"Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян"** (2004) содержит фотографии, сделанные в ходе этнографической экспедиции. Одна из них демонстрирует надгробную колоду ("баран") на могиле мужчины (село Богдановка, Полесье). О.А. Седакова разрабатывала теорию Д.К. Зеленина, как и другие исследователи, использующие новые методы, в том числе в рамках отечественной семиотической школы. Могила неправильного "заложного" покойника "заложена" в связи с тем, что переход, который обеспечивает погребальный обряд как обряд жизненного цикла, с ним не произошло. В норме погребальный обряд нацелен на то, чтобы обеспечить переход умершего к предкам в загробный мир, каким бы он не представлялся. В этом смысле обряд является средством обеспечения перехода, поэтому в нем много процедур, которые должны быть обязательно соблюдены, чтобы умерший присоединился к новому сообществу в новом статусе. По **А. ван Геннепу**, это третья стадия обряда перехода.

Что происходит с "заложными" покойниками, если они не отправляются на тот свет? Они остаются на месте погребения, по сути живут полужизнью в могиле, застряв между мирами, превратившись в ходячих мертвцев. В определенных ситуациях (ночью, на месте своего захоронения или гибели) они могут вставать из могилы, возвращаться, являться, несмотря на то, что умерли. Следовательно, могилу такого мертвца необходимо заложить, чтобы он её не покидал, поскольку может навредить

живым. "Неправильным" покойником могут быть: самоубийцы - совершивших суицид людей хоронили за пределами кладбища; опойцы - люди, умершие в результате пьянства, могут причинить вред. Вредительство со стороны "заложных" покойников часто понималось как негативное влияние на природные процессы. Например, опойцы могут вызывать засуху. Предание "неправильных" умерших земле - тоже не очень правильное действие, поэтому предусмотрено множество профилактических обрядов. Земля их не очень принимает, захоронение может вызвать у нее гнев и неприятие (засуха, наводнение). Существуют описания случаев, когда гроб буквально выталкивается на поверхность. Гнев земли может негативно повлиять на урожай. Здесь присутствует связь представлений о предках и природных процессах. Эта тема была рассмотрена в контексте обрядов принесения жертвы природным силам в ходе лекции, посвященной исследованиям Дж. Фрэзера.

Могила "неправильного" покойника могла быть заложена не только колодой, но и ветвями или камнями. В традиционных практиках захоронение производилось не на освещенной земле, а в специально отведенных для этого местах: перекресток дорог, овраг, граница полей, болото. Встав из могилы на перекрестке, покойник заблудится и не сможет вернуться к живым. Таким образом, люди старались вынести могилы за пределы своего пространства. "Не своя" смерть говорит о том, что умерший отчужден.

**Вторая версия происхождения термина "заложный"** говорит о том, что его можно понимать, как "взятый на время". Мертвеики в каком-то смысле заложники ситуации "неправильной смерти", поскольку не могут отправиться на тот свет. Относительно срока, в течении которого это сделать невозможно, существуют разные представления. "Неправильной смертью", как правило, человек умирает в юном возрасте: ребенок, не вышедшая замуж и не родившая детей девушка, женщина во время родов. Соответственно, покойник будет доживать за гробом срок, который мог бы прожить до естественной смерти. Если отталкиваться от обрядов жизненного цикла, **человек должен завершить цикл**: родился - прошел инициацию - женился - родил детей - дождался внуков - "нормальная" смерть. Если человек живет на свете до глубокой старости, это также не очень хорошо. Существует присказка "чужой век заедает", отражающая представление, что старожил существует за счет других людей. Известны особые практики жертвоприношения старииков. Если покойник не завершил жизненный цикл, у него остается нерастраченное время жизни, которое он может использовать во вред людям. Все возможные поверья о вампирах, упырях и вурдалаках относятся к категории "живые мертвецы". Они возвращаются неправильным образом в сообщества живых. Примером причиненного людям вреда может быть порча скотины - упыри могут пить её кровь. Впоследствии возникают представления о том, что это может происходить и с человеком.

### "Очерки русской мифологии". Категории "заложных"

Книга Д.К. Зеленина "Очерки русской мифологии" содержит много этнографического материала, относящегося к разным регионам (губерниям) России. Исследователь намечает некоторые категории "заложных" покойников:

- **самоубийцы** - практически во все времена и во всех культурах суицид не принимается. Существуют и исключения: самоубийство оправдывали римские стоики, оно присутствует в японских традициях. В христианстве самоубийство является грехом. Русская классическая литература показывает, что самоубийц хоронят за пределами кладбищенской ограды.
- **опойцы** - люди, умершие от вина, часто в молодом возрасте; с напившимся человеком мог произойти несчастный случай, он мог утонуть, сорваться с обрыва и т.д.
- **некрещеные дети ("потерчата")** - детская смертность в XIX - начале XX века была высокой, в крестьянских семьях рождалось много детей, но до взрослого возраста доживали не многие. В христианстве прошедший крещение, но умерший ребенок сразу попадает в рай. С приходом христианства на Русь происходит переосмысление: в языческой культуре смерть ребенка воспринималась негативно, поскольку он рано покинул этот мир, у него осталось много жизненной силы - доли, которая ему была отведена. Соответственно, ребенок будет очень опасен как "заложный" покойник, требуется совершение профилактических обрядов.
- **дети, отвергнутые или проклятые родителями** - дети отвергались по разным причинам (незаконно прижитые), как и проклинались (за преступления, проступки);
- **умершие девицы и женщины ("руса́лки")** - русская литература романтизма включает ранние произведения А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя, в которых присутствуют персонажи низшей мифологии. Драма "Русалка" А.С. Пушкина рассказывает о дочери мельника, которая покончила с собой из-за несчастной любви к молодому человеку, имеющему более высокий социальный статус и отвергнувшему девушку, которая превратилась в русалку. Соответственно, представление современного человека о том, что русалки являются утопленницами, отчасти навеяно литературой. В восточнославянской этнографии русалки - более обширная категория - умершие дети и девушки. Подзаголовок работы Д.К. Зеленина неслучайно называется "Умершие неестественно смертью и русалки". Есть версия, что "руса́лка" происходит от слова "русы́й" - цвет волос человека, ещё не ставшего взрослым.
- **женщины, умершие во время родов** - у умершего в неподтвержденный срок может остаться недоделанное дело; у умершей в родах женщины остается ребенок, поэтому она будет возвращаться. Существует поверье, говорящее об умершей маме, которая приходила кормить свое дитя.
- **"непритомники"** - если покойника что-то держит на этом свете, он будет возвращаться. Умерших беспокоит тоска живых, когда кто-то не хочет их отпускать. В ходе похоронного обряда плач возможен до момента погребения. Есть специальный фольклорный жанр - заплачки. Для их исполнения в качестве мастеров ритуала нанимаются специальные плакальщицы. Они должны голосить покойного до того момента, пока его не опустят в могилу. Его нельзя беспокоить - если продолжить кручиниться, непритомник может вернуться. В

русских деревнях хорошо известны поверья об умерших, по которым плачут их вдовы. Они были очень распространены во время Великой отечественной войны, когда большое количество мужчин погибло в сражениях и пропало без вести. Умирает кормилец и защитник, который в хозяйстве незаменим. Отмечено много рассказов об огненном змее - персонаже русского фольклора. К тоскующей вдове или невесте прилетает некое существо, предстающее в образе мужа или жениха. При этом жители деревни видят, что к дому женщины прилетел огненный змей. В сборнике "**О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа**" В.И. Даля есть описание: "Раз над одной избой, где вдова жила да о муже горевала, змей рассыпался. Вошел, как был муж при жизни, - с ружьем и зайца в руках принес. Та обрадовалась. Стали они жить: только все она сомневается, муж ли это: заставляла его креститься. Он крестится, крестится, да так скоро, что не уследишь. Святцы давала читать, он читает, только вместо "Богородица", читает "Чудородица", а вместо "Иисус Христос" - "Сус Христос". Догадалась она, что не ладно, пошла к попу. Поп молитву дал, и пропал змей, и не стал больше летать"; "В селе Никольском у бабы от змея сын родился, черный, с копытами, и глаза без век, навыкате. Мужики думали, думали, да и убили его, а после в землю зарыли". Цитаты демонстрируют представления об огненном змее и неправильной ситуации. Представления о низшей мифологии также называют "демонология". Рассказ представлен в двоеверческом формате: священнослужитель оказывает помощь, святцы могут быть тестом, выявляющим демона. Соответственно, христианские традиции могут защитить от непритомников, но не всегда.

- **умершие насильственной смертью (убитые)** - христианство переосмысливает погибших в битве воинов: отдавший свою жизнь герой, особенно в священной войне, принимает "хорошую" смерть. В языческом сознании насильственная смерть таковой не считается. В преданиях сохраняется тема умершего тяжелой смертью воина, который превратиться в "заложного" покойника. Тема, которая протягивается сквозь века: если человека кто-то убил, его родным необходима некая компенсация. Британский этнограф Э. Эванс-Пritchard описывает нуэров - традиционный нилотский народ, в сообществах которого компенсация четко установлена. Кодекс определяет, сколько необходимо отдать голов скота, представляющего для нуэров особую ценность. Убийство - всегда неправильная ситуация. Существует значительное количество преданий, нашедших отражение в литературе и массовой культуре: если убийство не компенсировано, не отомщено, убийца не найден и не наказан, то покойник не упокоится и будет возвращаться в виде призрака. В традиции готической литературы хорошо известны замки с живущими в них приведениями, например, призраком девушки, оставшимся на месте её убийства. Эта тема представлена в истории культуры не только в поздних легендах, но и в городском фольклоре. Первичную аутентичную форму содержит традиционная культура, где умершие насильственной смертью являются потенциальными "заложными".

- **умершие колдуны и ведьмы** - существа, которые при жизни совершали вредоносные действия, использовали магию, чтобы забирать силу у других людей. Они испытывают тяжелую и сложную смерть. В этой связи стоит обратиться к романтической литературе, например, к повести **"Вий"** Н.В. Гоголя, где фигурирует ведьма, которая не может перейти на тот свет, поэтому над ней необходимо отчитывать молитвы, что и делает Хома Брут. После смерти персонажи могут какое-то время находиться в залоге у черта или дьявола, дающего им некую работу, что демонстрирует сплав языческих и христианских представлений.

Отметим, что рассмотренные представления и практики погребения относятся к традиционным (языческим). Что происходит, когда на Руси начинается христианизация? После наступления засухи похороненного опойцу могли выкопать из земли, чтобы полить и потребовать дождя. Как православная церковь относилась к такого рода обрядам? В целом, она старалась их пресекать, но ритуалы сохранялись в течении долгого времени, в том числе, в городской среде. В городах создавались особые места погребений, которые назывались "скудельницы" или "убогие дома". В Москве и других городах есть улицы с названием "Божедомка", именно на них вплоть до времен Екатерины II находились "убогие дома".

Поверья - устные рассказы, далее будут рассмотрены фольклорные жанры, в которых они находят свое отображение. **В.И. Даль** - автор-составитель **"Толкового словаря живого великорусского языка"** и собиратель фольклора XIX века, примыкающий к мифологической школе. Исследователь обращался к преданиям и поверьям, составлял их сборники, в том числе **"О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа"** (1880), используя в работе этнографический материал других собирателей. В качестве персонажей русской мифологии В.Я. Даль представляет персонажей низшей мифологии: русалка, домовой, леший, водяной и др.

Историческая основа:

- **традиционный культурный пласт**, восходящий к архаическим временам - Д.К. Зеленин и другие этнографы собирали материал в крестьянской среде, транслирующей представления и практики, что позволило им достаточно хорошо сохраняться;
- **пласт культуры, сохраняющийся на фоне христианства** – рассмотренные представления очень живучи, при этом они трансформируются: если неизвестно, какой смертью умер человек, похороненный в освещенной земле, но за этим следуют негативные события, например, природные катаклизмы, его могила вскрывается, чтобы определить в каком состоянии тело усопшего. Румяный и сохранный (нетленный) покойник демонстрирует признаки "заложного". Вероятно, он питается чужой жизненной силой. Чтобы это пресечь, необходимо провести профилактические обряды. В христианстве происходит переосмысление - нетленность является признаком святости (моши святых). Здесь создавалась хорошая почва для формирования того, что исследователи

называют "профаническим или народным христианством". Оно дает возможность произрасти значительному количеству языческих или христианизированных верований и обрядовых практик, вращающихся вокруг представлений о "заложных" покойниках.

- **городской фольклор, городская легенда** - ещё один пласт, бытующий на новом субстрате до настоящего времени. Исследователи фиксировали и фиксируют истории о несчастных местах, где люди умирали "не своей" смертью. Они активно воспроизводятся в фильмах ужасов и хоррорах, где таким местом может быть психиатрическая лечебница, где страдали люди, поэтому теперь живут призраки.

## Обряд погребения. Тема доли

В работе "**Очерки русской мифологии**" Д.К. Зеленин уделяет способам погребения "заложных" покойников особое внимание. Работая как полевой этнограф, собирая фольклор, исследователь отметил, что погребальный обряд в большинстве случаев оформляется как обряд жизненного цикла, но иногда происходит особым образом. Что необходимо сделать, чтобы пресечь хождение "неправильного" мертвеца, чтобы обеспечить его переход в загробный мир предков? Рассмотрим некоторые способы погребения "заложных" покойников:

- закладывание могил ветками, камнями, бревнами и т.д., чтобы пресечь вставание из неё; на расположенную вблизи дороги могилу проходящий мимо человек может положить камень или ветку, чтобы обезопасить свое сообщество от мертвеца;
- особые места захоронений, которые выделяются вдали от территории живых: границы полей, перекрестки дорог, болота, овраги, земля за оградой кладбища, убогие дома и пр.;
- использование оберегов в обращении с телом и могилой, чтобы нейтрализовать вредоносное воздействие покойника: посыпание могилы маком, поливание водой (особенно важно при захоронении опойцы, который может забрать из земли всю воду, что приведет к засухе). В качестве оберега почиталась осина, что впоследствии нашло отражение в литературе и массовой культуре, например, в практике убийства осиновым колом вампира.
- нарушение целостности тела - особо опасных покойников хоронят с отрубленными ногами или головой.

Подобные представления и практики - универсалии. Они хорошо сохранились на почве русской традиционной народной культуры, в западноевропейской культуре в большей степени представлены в форме городских легенд, поверий, которые связаны с более поздними историческими событиями. Массовая культура использует тему "всадник без головы". Существуют отражающие её произведения американских писателей, которые так или иначе относятся к романтизму. В повести "**Легенда о солнной лощине**" (1920) В. Ирвинг запечатлел историю призрака гессенского кавалериста, которому в ходе войны Америки за независимость пушечным ядром

оторвало голову. Всадник без головы был жестоким человеком, умершим тяжелой смертью, соответственно, он превратился в ходячего мертвеца, который появляется ночью на коне и пугает людей. Скорее всего, легенда возникла на почве реальной истории, которая обросла фольклорными преданиями. Писатели-романтики искали подобные сюжеты, поскольку они их вдохновляли, и переплавляли их в литературу. В повести В. Ирвинга в центре внимания находится не всадник без головы, а суеверный учитель Икабод Крейн. Фильм Т. Бертона "**Сонная лощина**" снят по мотивам и легенды, и книги. Кинокартина показывает с какой целью всаднику отрубили голову и как он был похоронен. В представлениях о "не своей" смерти и в фильме отражено, что "неправильный" мертвец не может упокоиться, пока не найдет свою голову. Т. Бертон показывает зрителю, что гессенский наемник в битве рубит головы без жалости. Про него говорят, что он при жизни заключил сделку с дьяволом, по сути превратился в колдуна. В представлениях о "заложных" покойниках есть мотив, что колдунам необходимо отработать договор в ином мире. Отрубание головы всаднику - профилактический обряд. Разворачивающийся сюжет "**Сонной лощины**" демонстрирует, что голову в определенных целях похищают из могилы. Это вынуждает всадника отправиться на её поиски.

Обратимся к отечественной традиции, где практически параллельно легенде о сонной лощине появляется поэма **А.С. Пушкина "Руслан и Людмила"**, в которой фигурирует отрубленная голова. Отправившись на поиски Людмилы, Руслан встречает огромную голову богатыря - неуспокоенного мертвеца. От нее герой получает меч, которым впоследствии сразит Черномора. Мертвый богатырь оказывается братом колдуна. Черномор отрубил ему голову и заставил сторожить меч. Д.К. Зеленин отмечает, что поверья о "заложных" покойниках рассказывают о том, что они после смерти занимаются каким-то делом. Иногда это продолжение того, чем они занимались при жизни. Один из вариантов - охрана сокровищ. Голова богатыря говорит Руслану: "Коварству, злобе отомсти! И наконец я счастлив буду, спокойно мир оставлю сей".

### Тема доли в погребальном обряде

Поставим вопрос: каковы мировоззренческие основания рассмотренных представлений? можно ли найти здесь логику, систему или даже философию? Исследователи отталкивались от открытий Д.К. Зеленина и развивали тему ритуала и мифа. О.А. Седакова является автором работ, посвященных данной теме, включая статью "**Тема доли в погребальном обряде**". Исследовательница размышляет о народно-этической философии доли, лежащей в основе представлений:

- "Рус. доля (связанная с глаголом делити той же каузативной связью, что рокъ и ректи) входит в семантическое поле слов, уже утративших непосредственную связь со своим этимологическим значением (таких, как век, бог, счастье, спора). В еще более архаическом срезе это "жизненная сила", "vis vitalis", которую человек получает при рождении и должен израсходовать до смерти. С этой семантикой связано прежде всего обрядовое противопоставление своей/не-своей смерти, впервые описанное для славян Д. К. Зелениным. Негативные пары, при

помощи которых за долей и другими "роковыми" словами закрепляется положительное значение (недоля, несчастье, бессчастье, злачность и под.), - вероятно, позднего происхождения. Исходно доля, часть и даже счастье (ср. присловья типа такое его счастье) нейтральны относительно оппозиции хороший/плохой и могут называть оба вида судьбы, и "фортуну", и "фатум".

- "Доля - часть некого целого, доставшаяся отдельному человеку и находящаяся во взаимозависимой связи с другими частями, долями". Таким образом, жизненная сила - общая доля, часть которой выделена каждому человеку - судьба. Каждый рождается со своим счастьем. Изначально это не имеет позитивного или негативного значения, но часть доли необходимо израсходовать, в противном случае после "неправильной" смерти покойный будет возвращаться и наносить вред живым. Чужую долю могли захватывать колдуны или зажившиеся старики (заедать чужой век). Существовали практики, когда долго живущий человек голосит о себе - просит смерти, поскольку умереть необходимо в положенный срок. О.А. Седакова пишет: "Век как "некоторый объем жизненной силы" распределен между всеми членами человеческого общества, поэтому мотив вампиризма, питания чужой силой (жизнью, кровью) в архаических представлениях о стариках неслучαιен".

Рассмотрим, как тема доли представлена в обрядах жизненного цикла. Обрядовый хлеб может быть погребальным и поминальным, его делят на части и каждому присутствующему достается его доля. Кусок хлеба обязательно выделяется и для покойного, которому необходимо отдать его долю. Практики "кормления могил", хорошо известны в славянской культуре: поливание земли вином, поминальная пища (кутья, пшено, конфеты). Эти действия также являются выделением доли покойному, поскольку предков в загробной жизни необходимо поддерживать. Любое невыделение, недорасход или перерасход доли - опасны и нежелательны, поскольку означают нанесение вреда другому человеку, у которого захватили его часть, обделили. О.А. Седакова отмечает: "Перед нами специфическое представление о предопределенности не только отдельных частей, доль, но и объема целого, которое можно представить - и обряды представляют - в образе хлеба, разделенного на части. Возможность каких-то новых, трансцендентных источников энергии исключена". Таким образом, человек может истратить или не истратить свою долю, либо захватить её у другого (иных источников нет).

- **язычество** – в язычестве любой захват или нерастрата доли должным образом оцениваются негативно. Судьба - большая тема языческой культуры. Долю, век можно рассматривать как то, что человеку суждено, предписано, выделено.
- **христианство** - предлагает иные представления: христианская благодать неисчерпаема, это тот самый трансцендентный источник, из которого человек всегда может черпать; он в любой момент может изменить свою жизнь, уверовав в Христа, и языческая судьба ничего не сможет поделать. Соответственно, в этом смысле христианство превосходит народную философию доли, указывающую на необходимость её правильной растраты.

## Лекция 11. Феномен низшей мифологии: ритуал, фольклор, литература

### Мифологические образы в русском фольклоре

Продолжим рассмотрение темы "не своей смерти" в этнографии. После знакомства с ритуальной частью исследований Д.К. Зеленина, посвященной особым обрядам погребения "заложных" покойников, обратимся к их фольклорной, мифологической части, поскольку по-прежнему находимся в русле ритуально-мифологической теории, которая складывается конце XIX - начале XX века. Она занимается изучением связи ритуала и мифологического повествования. Возникает идея: чтобы понять мифологический нарратив, необходимо обратиться к ритуалу, потому что нарратив часто описывает и объясняет ритуал. Обратим внимание на особую мифологию - низшую мифологию или демонологию.

**Д.К. Зеленин** отмечает, что многие мифологические представления, наличествующие в русской культуре, являются представлениями о низших персонажах. Огненный змей, русалка, леший, водяной, домовой, колдун, вампир, оборотень - тесно связаны с ритуалами погребения "заложных" покойников. Соответственно, ритуал может прояснить представления - истории, мифологию, фольклор, которые связаны с этими персонажами. Исследуя и объясняя обряд в работе "**"Очерки русской мифологии"**", Д.К. Зеленин объясняет миф. Рассмотрим, как складывалось изучение низшей мифологии - темы, широко представленной в рамках мифологической школы:

- **"низшая мифология"** - термин немецкого этнографа **В. Маннхардта** - представителя мифологической школы, которая в последней трети XIX века была сильна и влиятельна. Ученый работает в позитивистском русле, стремится к точности и научности. Вклад В. Маннхардта в рассматриваемую проблематику был достаточно серьезным. Он изучал представления людей о духах растительности, связанных с урожаем, олицетворяющих годовой цикл умирающей и воскресающей природы. Работа "**Лесные полевые культуры**" была создана в 1875 - 1877 гг. В. Маннхардт обратился не к божествам развитых мифологий, а к низшим персонажам (духи полей и лесов). Они явно являются духами природы, с которыми связаны определенные ритуалы. Мифологическая школа рассматривает мифологические представления как народное творчество, фантазию. В частности, этой точки зрения придерживались братья Гримм. В. Маннхардт был представителем немецкой традиции, при этом критиковал **Я. и В. Гримм** за то, что они уделяют этому вопросу недостаточное внимание: чтобы понять суть представлений и однозначно определить, что они являются фантазией, необходимо изучать их более системно, включая не только высшую, но и низшую мифологию. С другой стороны, в этот период появляется культурная антропология, а также исследования, делающие акцент на ритуале. Соответственно, изыскания ученых опускаются на историческую почву.
- **антропологическая школа, эволюционисты** - Э.Б. Тайлор рассматривал низшую мифологию как ступень эволюции анимистических верований, начиная

с самых примитивных. Представления об одушевленном предмете развиваются, в итоге мы получаем низшего духа, например, духа дерева, который продолжает развитие, соответственно, на высших ступенях мифологического сознания появляется божество леса. **В. Вундт** считал представления о демонах растительности промежуточной ступенью между доземледельческим "тотемическим культом" и развитыми культурами богов.

- **Дж. Фрэзер** в книге "**Золотая ветвь**" опирается на труд В. Маннхардта "Лесные полевые культуры". Британский этнолог полагал, что культуры богов умирающей и воскресающей природы (Осирис, Дионис, Аттис, Адонис и др.) есть итог развития представлений, возникших на базе первобытных культов природы, персонифицированных в образе умирающего и воскресающего духа растительности. Отметим, что верования поддерживаются обрядами жертвоприношения.

Впоследствии за данной областью закрепляется термин "**демонология**". Изучение демонологических представлений - раздел современной фольклористики. Рассматривая верования, необходимо на что-то опираться. Описывая обрядовые практики, Д.К. Зеленин опирается на миф. Важно обратиться к фольклорным текстам, в которых находится объяснение, в частности, ритуалам. И наоборот - ритуалы могут объяснить фольклорные тексты и мифологические образы.

### **Жанры повествовательного фольклора, передающие образы низшей мифологии**

- **мемораты**, в русском фольклоре - **былички** - устные рассказы от первого лица, передающие его воспоминания о событиях, непосредственным участником или очевидцем которых он был. Это может быть рассказ о встрече с русалкой или другим персонажем. Сказка является развернутым повествованием, былички - малый жанр фольклора.
- **фабулаты**, в русском фольклоре - **бывальщины** - устные рассказы с чьих-то слов в третьем лице, основанные на определенных событиях, но не являющиеся их непосредственным отображением. Рассказчик верит источнику (отец, дед), который говорит, что видел кикимору. Истории об огненном змее приобрели распространность во время Великой отечественной войны. Женщина, увидевшая как змей поднимается с кладбищенской земли, очень испугалась. Её отец - крестьянин, родившийся в конце XIX века, поведал, что причиной этого явления является тоска вдовы о муже. Этот феномен интересен и с психологической точки зрения. Он изучался специалистами в данной области, в частности, **Карлом Густавом Юнгом**.

Мемораты и фабулаты нередко рассказывают о встрече с чудесным. Это то, что сохраняется вплоть до настоящего времени, - универсалия. Человек видит нечто, что его впечатляет, и интерпретирует это в русле собственного гештальта. Его сознание пытается вписать увиденное в понятную для него схему, например, рыба значительных размеров может представляться русалкой. Современный человек, обнаруживший в небе загадочный объект, является источником жанра городского фольклора, где тоже

рассказывается о встрече с чудесным. Таким образом, фабулаты и мемораты могут рассказывать и жители городов, интерпретируя увиденное как неопознанный летающий объект (НЛО). Подобными историями в конце жизни заинтересовался К.Г. Юнг, считающий их явлением массовой психологии. Исследователь посвятил этому феномену свой последний труд. Случаи встречи с НЛО участились в 1940 - 1950-х годах, более того, они были коллективными. Современные фольклористы предлагают рассматривать рассказы о снежном человеке как мемораты и фабулаты. В рамках восточнославянской традиции этот жанр очень развит, этнографы продолжали собирать значительное количество быличек и бывальщин в разных регионах России вплоть до конца XX столетия.

Образы и персонажи низшей мифологии представлены прежде всего в устных жанрах повествовательного фольклора (малые формы). Сказка - иной жанр, в котором русалки, кикиморы, овинники и банники встречаются редко. В последней трети XIX века русские художники создали яркие образы в русле таких направлений, как историзм, модерн (в частности, "неорусский стиль"). Работы живописцев иллюстрировали народные сказки и сказки А.С. Пушкина. Этот момент любопытен, поскольку подобного рода персонажи практически отсутствуют в народном творчестве, например, в декоративно-прикладном искусстве. Есть исключения - в большей степени визуализирован образ русалки, который демонстрирует, например, поволжская деревянная резьба XIX века. Книга "**Мифологические персонажи в русском фольклоре**" Э.В. Померанцевой описывает практически каждого из персонажей низшей мифологии. Исследователь отмечает распространенный по всему Старому Свету образ русалки - полурыбы-полуженщины, известный со времен традиционных культур и античного искусства.



Рис. 11.1. Персонажи низшей мифологии в картинах русских художников

Русалка, о которой рассказывает А.С. Пушкин, и которую представляет И.Я. Билибин, имеет человеческий образ. Подобные ей персонажи часто антропоморфны, хотя имеют странные, а иногда и инфернальные черты. На рисунке 11.1 слева направо: И.Я. Билибин, "Русалка", "Кикимора", "Овинник" (1934), М. Врубель "Пан" (1899). Вероятно, люди опасались изображать персонажей низшей мифологии, потому что по своему происхождению они являются душами умерших "не своей смертью", "заложными" покойниками, которые так и не успокоились или не были должным образом погребены. Тело утонувшего человека могли не обнаружить, следовательно,

оно не было предано земле. Такие персонажи могут превращаться в демонологических. Эти существа являются гениями мест и стихий, поскольку связаны с ними (как правило): в водоемах обитают - русалка, водяной и кикимора; в лесу живет леший, в бане - банник, в овине - овинник, в сарае - сарайник. Баня - переходное место, где могли совершаться обряды, гадания и пр. О.А. Седакова отмечает, что перечисленные выше создания предстают роями неразличимых сущностей, у них нет четкого "портрета". Когда художники пытаются персонализировать их образ, мы видим авторскую фантазию. В русском модерне существовало направление, нацеленное на то, чтобы визуализировать образы национальной культуры, придать им художественную форму. Всемирные выставки проводились в разных городах Европы. В стенах павильонов русского искусства были представлены картины, отражающие подобные сюжеты. **М.В. Якунчикова** - автор панно "**Девочка и леший**" (1899), демонстрирующего историю о встрече с чудесным, то есть сюжет былички или бывальщины. Таким образом, визуальная традиция является достаточно условной. Для художников, которые опирались на народное искусство, предметом вдохновения были его образцы, к которым прилагалась художественная авторская фантазия. Художник-символист **М. Врубель** создал картину "**Пан**". Образ древнегреческого дикого божества полей, лесов, ужаса держит в руках характерный атрибут (флейта). Про картину говорили, что перед зрителем предстает образ существа с глазами русского крестьянина, очень похожий на лешего.

Образы, созданные художниками в последней трети XIX - первой половине XX века, в дальнейшем вошли в традицию книжной иллюстрации. Мастерами была сформирована визуальная традиция, которая закрепилась в сознании русского читателя. В появившихся позднее кинематографе и мультипликации образы ожидают. Соответственно, перед нами важный проект, осуществленный русскими художниками. Важно понимать, что образность, которую он содержит, не отражает аутентичные образы, восходящие к изображениям в народном искусстве, визуализированные носителями - крестьянами. Отметим, что народных изображений существ очень мало. В быличках и бывальщинах их образ размыт, четко не описывается, поскольку эти создания предстают человеку мельком, никогда не показываются целиком. Если где-то встретить такого персонажа, он представляется смутным, мелькают только его части (борода, длинные и спутанные зеленые волосы). Если обратиться к персонажам развитых мифологий (греческой, индийской), то можно ознакомиться не только с множеством изображений или скульптурой некоего божества, но и с подробными текстовыми описаниями. Демонологическая традиция выглядит очень специфически, в том числе, при обращении к текстам.

Поскольку "заложных" покойников часто хоронили на границе, человек может встретить персонажей низшей мифологии на рубеже "своего" и "чужого" пространства: граница поля, леса и даже дома, в котором обитают, например, в подполе, мары, кикиморы, потерчата (отвергнутые дети); банник и сарайник живут на границе участка. Встреча с таким персонажем может представлять для человека опасность. Существует множество рассказов о девушках-русалках, которые заманивают мужчин, заигрывая и

щекоча их. Если вовремя не отстраниться от русалки, не вспомнить волшебное слово - можно пострадать. Христианская молитва или оберег могут помочь защититься, при том есть множество описаний ситуаций, когда крестное знамение и обращение к богу не помогают (например, при встрече с лешим). Интересно, что часто действенен мат - известная традиция, восходящая к древне языческому обращению к силам матери-земли: если выругаться, леший точно исчезнет. Таким образом, ненормативная лексика является языческим оберегом. В христианстве этот феномен был превзойден и табуирован. Мат является темой филологических исследований. Интересные размышления на эту тему содержит работа "**Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса**" М.М. Бахтина. Философ рассуждает о роли мата, как о позитивной: это обращение к творческим силам плодородия, присутствующее в архаическом традиционном сознании.

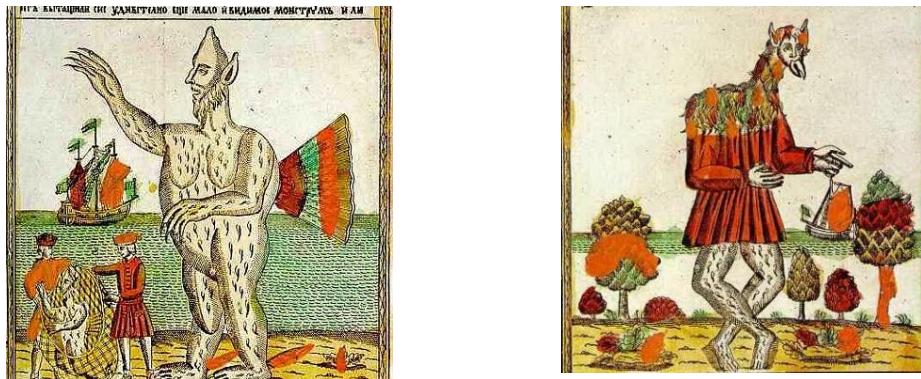


Рис. 11.2. Лубочные изображения персонажей низшей мифологии

Лубочные изображения персонажей низшей мифологии довольно красноречивы. Русский лубок - примитивное, наивное и немного мещанское искусство. Оно не является аутентично народным, поскольку возникает на несколько ином субстрате, когда крестьянская среда начинает размываться. Один из лубков XIX века демонстрирует образ водяного, который представлен огромной фигурой (рис. 10.2. слева). Рядом с ним изображены люди, поймавшие в сеть маленького водяного. Былички и бывальщины часто содержат следующий сюжет: рыбаки ловили рыбу, но в их сетях оказались черти или русалка. То, что пойманный водяной небольшого размера, очень характерно для демонологических персонажей, несопоставимость которых является характерным моментом, потому что они - непонятно кто или что, и не могут представить человеку в завершенном виде, являясь только фрагментами. Хозяин леса Леший на лубке может быть изображен выше деревьев, как и плюгавеньским старичком ростом с пенек. Рассмотрим, как в быличках и бывальщинах рассказывается о его встрече с человеком:

- "Схватились дома, нету девок. Искать да искать. Не нашли. Пошли на Лексу, на скит к колдунье. Колдунья отколдовывать скоро не могла, так 12 дён там у лесовика выжили. Так только им пищи и было; заячья да беличья говядина. И до того девки истощали, что краше в гроб кладут. Как колдунья-то отvedала, лесовой взял их на плечи да к реке и принес. А река-то как от ихнего дома до

огорода. Он взял одну за ухо, да и перекинул, за мочку хватил и перервал. А старшую на доске отправил... в карбасе переняли. Две недели держали, не могли ни есть, ни пить". Типичная история - девочки пошли по грибы и пропали, вернуть их помогает только колдовство.

- "Девчонки ушли в лес по ягоды, да что-то долго домой не шли. А мать и сказала: "Черт вас не унесет, ягодницы". Девочки вышли на лядинку, вдруг он и показался со своими детскими. Говорит им: " Пойдемте, девки, со мной". Они приняли его за деда и пошли вслед. И повел их лесом - где по плечи вздымет, где спустит. Они как молитву сотворили, а он им: "Девки, чего вы ебушитесь? Не ебушитесь!". И привел их в свой дом, к своим ребятам, человек восемь семейства. Ребята черные, худые, некрасивые". Похитив девочек, леший относит их к своим детям - характерный момент, отражающий представления о "заложных" покойниках, которые могут продолжать жить за гробом примерно также, как и при жизни, - иметь семью, объединяться в сообщество. Хорошо известно сообщество русалок, которое описывается в драме **А.С. Пушкина "Русалка"**. Главная героиня, покончившая с собой из-за несчастной любви, становится в нем царицей. Таким образом, происходит проекция социальной жизни человека на социальную жизнь демонов. Подчеркнем: когда похищенные девочки начинают читать молитву, на лешего это действие не производит особого впечатления.

Обратим внимание на эротический подтекст: русалки заманивают мужчин, обладают над ними властью; леший заманивает девочек в свое логово. Этому могут быть разные объяснения. **К.Г. Юнг** изучал тему явления человеку чудесных вещей и персонажей, в частности - мифологических. Основоположник аналитической психологии отмечал, что это говорит о следующем запросе человеческой психики: если "заложный" покойник умер "не своей" смертью, скорее всего, он не завершил некое дело, то есть не завершил свой жизненный цикл (не женился, не родил детей). Если происходит "неправильная" смерть, например, молодая девушка умирает, не выйдя замуж, то её хоронят в подвенечном платье - происходит "свадьба" в похоронах. Цель подобных обрядов - завершить жизненный цикл. Соответственно, **обряд помогает объяснить миф и наоборот - миф помогает объяснить обряд**.

Представитель историзма в живописи **В.М. Васнецов** создал картину "Домовой". Художник часто обращался к народным сюжетам, иллюстрировал сказки. Домовой - персонаж, который хорошо известен, при этом отличается от других "заложных", поскольку является скорее духом умершего предка (данная трактовка является интерпретацией). Домовой обитает в своем доме и может быть покровителем, при этом часто представляется капризным существом, что в целом характерно для персонажей низшей мифологии. Поверье, хорошо иллюстрирующее этот образ: когда семья приезжает в новый дом, в нем не будет уютно до тех пор, пока не умрет старший член семьи, который станет покровителем дома, то есть домовым. С этим персонажем необходимо сохранять хорошие отношения, уважительно к нему относиться, кормить, в противном случае он может нанести вред. Таким образом, домовой является

двойственным персонажем. Подчеркнем: в восточнославянской мифологии очень сильна природная компонента. Представленные в ней существа персонифицируют стихии и места, кроме того - происходят из "заложных". Это вполне понятно, поскольку мы говорим о сознании, которое формировалось в архаический период, когда люди поклонялись силам природы, поскольку их жизнь была подчинена аграрному циклу. Если с предками правильно обращаться (поминать, подкармливать), они могут оказать потомкам помощь, в частности, способствовать плодородию, потому что их кости лежат в земле. "Заложные" покойники могут мешать появлению хорошего урожая, соответственно, всеобщему благополучию.

## Проблема реконструкции восточнославянской мифологии

Мифологические персонажи русского фольклора реконструируются и понимаются, в частности, на основе обряда погребения "заложных" покойников. Существовала ли мифология, представленная не низшей сферой, а пантеоном, состоящим из божеств, подобных божествам других индоевропейских мифологий (греческой, скандинавской, германской и т.д.)? **А.Н. Афанасьев** пытался реконструировать образы восточнославянских высших божеств (Перун, Ярило, Велес и др.) в русле мифологической школы: В том числе, за счет сопоставления их с подобными божествами других мифологий. Проект, использующий метод сравнительной реконструкции, был продолжен в XX веке. **Б.А. Щербаков** является автором работ, посвященных язычеству древних славян, в которых ученый представляет богов высшего пантеона. Исследователи, которые обращаются к этой проблеме, в том числе к проблеме корреляции высшей и низшей мифологии, оказываются в затруднении. В книге "**Очерки русской мифологии**" **Д.К. Зеленин** пишет: "Из верований восточных славян бесследно исчез тот языческий Олимп, который известен нам по старым памятникам". Под старым памятником прежде всего имеется в виду "**Повесть временных лет**", где мы встречаем историю, отражающую период до крещения Руси. Князь Владимир хотел утвердить единый пантеон божеств. В него вошли определенные боги, включая Стрибога и Даждьбога. Он является практически единственным источником, где эти божества упоминаются.

Возникают вопросы: почему память о богах так быстро исчезла? почему отсутствуют очень определенные свидетельства, кроме некоторых хорошо известных упоминаний, не дающих возможность получить оформленное представление о восточнославянском пантеоне божеств? Этот вопрос изучался славяноведами, при этом вызывал много споров. Специалист по русской мифологии **Е.Е. Левкиевская** в работе "**Мифы русского народа**" отмечает: "После принятия христианства вера в высших богов сравнительно быстро выветрилась из народной памяти, уступив свое место христианским представлениям о Боге. Однако низшие мифологические существа, которыми народное воображение населило земные пространства, не были преданы забвению. Вера в домашних духов, русалок, выходящих из рек на поля в пору цветения злаков, ходящих покойников, по ночам поднимающихся из своих могил, ведьм, отирающих молоко у коров и наводящих порчу на людей, продолжала существовать в сознании народа". Исследователь говорит о продолжающей существовать демонологии,

при этом память о высших существах выветривается. Встает вопрос: возможно, русская мифология никогда и не имела высших божеств, а была представлена только низшими, поскольку их последовательные образы до прихода христианства не успели оформиться и запечатлеться в мифологических текстах? Эта версия обсуждается, в частности, упоминаемые в "Повести временных лет" божества могут рассматриваться как божества княжеской дружины, которая могла состоять из наемников-варягов (скандинавов). Возможно, именно они поддерживали веру в более-менее определенных богов или пытались зафиксировать начатки их образов. Проект скандинавов в итоге не состоялся, потому что князь Владимир дает поручение сбросить Перуна и прочих идолов в Днепр, чтобы заменить представления о них христианскими. Отметим, что в визуальной традиции мы имеем реконструкции русских художников (Н.К. Рерих, "Идолы", 1901). Если в интернет браузере задать поиск "Ярило", "Перун" или "Велес", можно увидеть плоды фантазии современных художников и скульпторов - стилизованный образ. Велес - "скотий бог", который повелевал животными, имел соответствующие атрибуты. С ним ассоциируется и медвежья шкура - признак достатка и богатства.

## Образы низшей мифологии и тема "не своей" смерти в художественной литературе

**Образы "не своей" смерти в западноевропейской традиции.** Литература имеет и типологическое, и генетическое родство с мифом. Образы народной мифологии, фольклора входят в литературу благодаря представителям романтизма, которые зачатую делали это прицельно. Рассмотрим, как образы представлены в литературе, следовательно, в сознании читателей, впоследствии - зрителей, поскольку они приходят и в кинематограф. Народные образы были интересны романтикам и потому, что в них присутствовало страшное, таинственное, темное, что может быть для человека губительно, опасно, двойственно. Для предромантизма, который выделяется как эпоха подготовки романтизма, характерно обращение к страшным историям. Романтики могли прорабатывать эти темы серьезно, представляя собственные идеи и ставя вопросы, которые их волновали, используя для этого образы народной культуры. В предромантизме подобного рода образы и истории были скорее развлечением, которое могло бы понравиться широкой публике. Отметим, что они и в настоящее время нравятся массовому зрителю и читателю.

В последней трети XVIII века массовая литература складывается в полной мере. Один из предромантических жанров - **готический роман**. Действие романа часто разворачивается в средневековом замке. Первое произведение этого жанра - **"Замок Отранто"** Горация Уолпола (1764), получивший подзаголовок "Готическая история". Богатый и титулованный писатель создал это произведение, чтобы развлечь друзей, что очень характерно, поскольку подобная литература создается на потребу публики. В романах появляются призраки и привидения - существа, которые являются мифологической, фольклорной универсалией. Жанр готического романа оказывается очень востребованным на протяжении всего XIX столетия, возможно, он был самым

популярным. В нем появляется образ вампира, который существует в массовой культуре и в настоящее время:

- повесть "**Вампир**" (1818) написана **Дж. Полидори** - врачом лорда Байрона. Английского поэта интересовали подобные сюжеты. Существует мнение, что в образе вампира был представлен именно он. Отметим, что первые произведения не имели мотивов, сюжетов и образов, которые придавали бы им народный колорит.
- роман "**Дракула**" (1897) **Б. Стокера** демонстрирует присутствие народных элементов, в частности, действие происходит не только в Лондоне, но и в австро-венгерской области Трансильвания. У западных славян существовали представления о вампирах. Б. Стокер обращается к ним, хотя готическая литература основывается скорее на исторических преданиях и городских легендах, имеющих фольклорные элементы. Отметим, что это является особенностью западноевропейской литературы.

Попав в литературу, образ вампира начинает в ней активно развиваться, при этом получает элементы, восходящие к народной культуре.

**Баллада** является предромантическим жанром, который во многом представляет собой переложение народных преданий, легенд и поверий. Жанр был призван представить публике страшные и захватывающие сюжеты. В балладе также присутствует образ "живого мертвеца". Первый образец в немецкой литературе - баллада "**Ленора**" (1773) пера писателя-предромантика **Г. Бюргера**, которую перевел на русский язык **В.А. Жуковский**. Один из основоположников романтизма в русской поэзии является автором баллад "**Людмила**" и "**Светлана**", которые представляют переосмысление "Леноры". В.А. Жуковский - "проводник" романтической традиции на русскую почву, осуществивший значительное количество переводов немецких и английских баллад, содержащих страшные сюжеты. В балладе "**Ведьма из Беркли**" рассказывается история, которая очень похожа на сюжет мистической повести "**Вий**" **Н.В. Гоголя**.

**Образы "не своей" смерти в русской литературе.** Сюжет баллады "**Людмила**" В.А. Жуковского: девушка тоскует по погившему на войне жениху, который лежит в общей могиле под Нарвой; Людмила разочарована и проклинает небо, однако жених приезжает за неё и зовет венчаться; принимая его за живого, девушка соглашается, но он везет невесту не в церковь, а в свою могилу. Этот сюжет известен из западноевропейской традиции, отдающей дань народной культуре. Подобные истории можно обнаружить и в русской фольклорной традиции. Баллада "**Светлана**" имеет счастливый конец счастливый. В.А. Жуковский был большим авторитетом, в том числе и для **А.С. Пушкина**, которому принадлежит цикл из 16 стихотворений "**Песни западных славян**", где идет речь о русалках. **Н.В. Гоголь** очень ярко и близко к народным источникам представляет низшие мифологические образы. В повести "**Вий**" читатель сталкивается с "заложным" покойником: ведьма (фольклорный персонаж) умирает "не своей" смертью, потому что Хома Брут забил её до смерти,

соответственно, она испытывает трудную смерть, её необходимо отчитывать. Н.В. Гоголь романтизирует сюжет, обращаясь к народной среде и национальному колориту. Страшная история столкновения человека с непонятным демоническим миром, который скрывается за пределами его мира и проявляет себя определенным образом, заканчивается плохо - Хома Брут оказывается поглощен. Все это подано Н.В. Гоголем через образы народной мифологии.

Подобные истории хорошо известны и в русской, и в украинской фольклорной традиции. Примером может послужить история из сборника "**Народные русские сказки**", том 3 "**Рассказы о ведьмах**" А.Н. Афанасьева: "В некотором королевстве жил-был король; у этого короля была дочь волшебница. При королевском дворе проживал поп, а у попа был сынок десяти лет и каждый день ходил к одной старушке - грамоте учиться. Раз случилось ему поздно вечером идти с ученья; проходя мимо дворца, глянул он на одно окошечко. У того окошечка сидит королевна, убирается: сняла с себя голову, мылом намылила, чистой водой вымыла, волосы гребнем расчесала, заплела косу и надела потом голову на старое место. Мальчик диву дался: "Виши какая хитрая! Прямая колдунья!" Воротился домой и стал всем рассказывать, как он королевну без головы видел. Вдруг расхворалась-разболелась королевская дочь, призвала отца и стала ему наказывать: "Если я помру, то заставьте поповского сына три ночи сряду надо мною псалтырь читать". Померла королевна, положили ее в гроб и вынесли в церковь. Король призывает попа: "Есть у тебя сын?" - "Есть, ваше величество". - "Пусть, - говорит, - читает над моей дочерью псалтырь три ночи сряду". Поп воротился домой и велел сыну изготовиться". Отметим, что в данном случае присутствует счастливый конец, как и положено в сказке. В остальном история имеет много сходного сюжетом "Вия", например, Хома Брут учился на клирика в Киевской академии.

"Утром пошел попович учиться и сидит над книгою такой скучный. "О чём запечалился?" - спрашивает его старушка. "Как мне не печалиться, коли я совсем пропал?" - "Да что с тобой? Говори толком". - "Так и так, бабушка! Надо читать над королевною, а она ведь колдунья!" - "Я прежде тебя это ведала! Только не бойся, вот тебе ножик; когда придешь в церковь, очерти около себя круг, читай псалтырь да назад не оглядывайся. Что бы там ни было, какие бы страсти ни представлялись - знай свое, читай да читай! А если назад оглянешься - совсем пропадешь!" Вечером пришел мальчик в церковь, очертил ножом около себя круг и принялся за псалтырь. Пробило двенадцать часов, с гроба поднялась крышка, королевна встала, выбежала и закричала: "А, теперь ты узнаешь, как под моими окнами подсматривать да людям рассказывать!" Стала на поповича бросаться, да никак через круг перейти не может; тут начала она напускать разные страсти; только что ни делала - он все читает да читает, никуда не оглядывается. А как стало светать, бросилась королевна в гроб и со всего размаху повалилась в него - как попало! Вечером пришел попович опять в церковь и сделал все так, как научила старушка. Пробило двенадцать часов, гробовая крышка на пол упала, королевна встала и начала летать по всем сторонам да грозить поповичу; то напускала большие страсти, а теперь еще больше: чудится поповскому сыну, что в церкви пожар

сделался, пламя так все стены и охватило; Перед рассветом королевна в гроб бросилась, и тотчас пожара как не бывало - все наважденье сгинуло! Поутру приходит в церковь король, смотрит - гроб открыт, в гробу королевна кверху спиной лежит. "Что такое?" - спрашивает мальчика; тот ему рассказал, как и что было. Король приказал забить своей дочери осиновый кол в грудь и зарыть ее в землю, а поповича наградил казною и разными угодьями".

Таким образом, поповичу удалось осуществить то, что не удалось Хоме Брутус, поскольку "Вий" является авторским произведением. В герое повести присутствует человеческое начало (любопытство), которое не позволило случится хорошему финалу. В этом смысле сказка является более схематичной формой с более предсказуемым финалом. Таким образом, в разряде "Рассказы о ведьмах" подобная история является универсальной. Существуют её версии, где герой не только отчитывает ведьму, но и женится на ней. Соответственно, "Вий" имеет народную основу, с другой стороны - Н.В. Гоголь восхищался балладами В.А. Жуковского, который перевел английскую балладу Р. Саути "**Ведьма из Беркли**" со сходным сюжетом. Она повествует о матери священника, которая была ведьмой. Сыну не удалось её отчитать, и дьявол забрал ведьму в ад. В сборниках повестей "**Миргород**" и "**Вечера на хуторе близ Диканьки**" события происходят на фольклорном фоне, в "**Петербургских повестях**" действия переносятся в Петербург, но персонажи остаются фольклорными. **Ф.М. Достоевский** говорил, что из повести **Н.В. Гоголя "Шинель"** вышла последующая русская литература. В повести представлен образ маленького человека. Если рассмотреть Акакия Акакиевича с точки зрения представлений о "не своей" смерти, о доле, то его можно довольно интересно прочитать. Герой "Шинели" отличается от своих коллег-чиновников, описывается по контрасту с ними. Коллеги - нормальные люди, живущие полноценной жизнью, включающей встречи и шампанское. В обделенном и скромном Акакии Акакиевиче нет жизненной силы (*vis vitalis*), ему досталась не та доля. Все свои жизненные силы, в том числе деньги, герой тратит на пошив шинели, которую у него отбирают. Правды Акакий Акакиевич тоже не находит и умирает. Позднее на одной из петербургских застав появляется приведение, которое срывает с прохожих шубы, тулуны и шинели. Соответственно, "заложный" покойник, умерший "неправильной" смертью, поскольку его унизили, обокрали и лишили жизненной силы, пытается завершить недоделанное дело. До тех пор, пока не был найден генерал, сорвавший с Акакия Акакиевича шинель, он не мог успокоиться. Таким образом, сюжет переносится на другую почву, приобретает социальные смыслы, несет в себе критику существующих порядков, отражает фигуру маленького человека, но в то же время всему этому придают значение образы, которые Н.В. Гоголь черпает из народной этической философии доли.

Обратимся к работе "**Поэтика обряда**" **О.А. Седаковой**: "Культ умерших, самый напряженный момент религиозной жизни славян, в общем-то бесконфликтно включился в церковную жизнь, став одной из отличительных черт православной славянской традиции. Устойчивость ее такова, что у писателей XIX - XX вв., одаренных мифологическим вкусом, мотивы смерти, умерших, загробного мира

возникают с удивительной этнографической точностью, во всей своей первобытной детальности. Стоит вспомнить не только хрестоматийный в этом отношении гоголевский "Вий", но и его "реалистические" "Мертвые души", которые так же, как и пушкинский "Гробовщик", содержат в себе то особое переживание связи с миром умерших, которое мы склонны считать отличительной чертой славянской народной культуры. Или же в XX в., поэтическую мифологию **Велимира Хлебникова, Андрея Платонова, Николая Заболоцкого**, в которой дышит та же стихия: вселенная пронизана умершими, родными и чужими". **Ядро восточнославянской традиционной культуры** - образы, связанные с культом умерших, с почитанием предков, в частности, с образами низшей мифологии, "злочных" покойников, "не своей" смерти. Они не исчезают из русской культуры. То, что представляется архаикой, устной традицией - транслируется культурой, вплывая в литературу".

В творчестве **М. Цветаевой** присутствует много мотивов и образов славянской культуры. С юных лет поэтесса помышляла о самоубийстве, которым и закончилась её жизнь. Рассмотрим стихотворение М. Цветаевой "**Прохожий**":

Сорви себе стебель дикий  
И ягоду ему вслед -  
Кладбищенской земляники  
Крупнее и слаще нет.

Но только не стой угрюмо,  
Главу опустив на грудь,  
Легко обо мне подумай,  
Легко обо мне забудь.

Как луч тебя освещает!  
Ты весь в золотой пыли...  
- И пусть тебя не смущает  
Мой голос из-под земли.

И кровь приливалася к коже,  
И кудри мои вились...  
Я тоже была, прохожий!  
Прохожий, остановись!

Сорви себе стебель дикий  
И ягоду ему вслед -  
Кладбищенской земляники  
Крупнее и слаще нет.

Но только не стой угрюмо,  
Главу опустив на грудь,  
Легко обо мне подумай,  
Легко обо мне забудь.

Как луч тебя освещает!  
Ты весь в золотой пыли...  
- И пусть тебя не смущает  
Мой голос из-под земли.

В норме покойный не остается в этом мире и не живет в могиле, а должен присоединиться к предкам. В этом смысле могила является местом перехода. Героиня лежит в могиле и видит все, что происходит вокруг. Поскольку "Прохожий" написан вместе со стихотворениями, в которых автор помышляет о суициде, можно предположить, что в данном случае описана могила самоубийцы. Кроме того, в стихотворении присутствуют образы, отсылающие к теме "не своей" смерти: мак использовался как оберег, куриная слепота указывает на покойников, которые слепы. В то же время героиня призывает прохожего не грустить, поскольку она хотела смерти. Явно и неявно, в творчестве разных авторов, в том числе в литературе XX столетия, эти мотивы дают о себе знать.

## Лекция 12. Ритуал и сказка в исследованиях В.Я. Проппа

### Предшественники В.Я. Проппа: А.Н. Веселовский, П. Сентив

**Владимир Яковлевич Пропп** - отечественный ученый с мировым именем. Задача данной лекции - рассмотрение не только теоретических разработок в области фольклористики, но и практического приложения результатов исследований В.Я. Проппа. Метод изучения сказки, который предложил советский филолог и фольклорист, во второй половине XX века использовался в области сторителлинга (англ. storytelling - "рассказывание историй"). Исследования сказки были проведены В.Я. Проппом в основном в первой половине столетия. Ученый открывает "универсальную формулу" сказочного повествования в своей главной работе "**Морфология волшебной сказки**". Впоследствии её оказалось возможно применить к любой истории. После того, как книга была переведена на английский язык, идеи ученого вызвали значительный интерес у голливудской кинофабрики, требующей колossalное количество интересных сюжетов. В.Я. Пропп - классический ученый, задачей которого было максимально объективное изучение феномена волшебной сказки. Отметим, что исследователь занимался рассмотрением других родов и жанров повествовательного фольклора.

Говоря об исследованиях В.Я. Проппа, мы по-прежнему находимся в русле неомифологической теории. **Дж. Фрэзер** показал, что основой мифологического повествования является ритуал, труд русского ученого "**Исторические корни волшебной сказки**" по сути продолжают его работу - **основой сказочного повествования является ритуал перехода**. Ритуально-мифологическая школа на протяжении первой половины XX века была очень влиятельной. В.Я. Пропп разделяет, поддерживает и развивает её идеи. В "Морфологии волшебной сказки" исследователь предлагает рассматривать сказку, расчленяя её на функции действующих лиц, то есть применяет функциональный подход. Сам ученый называет его морфологическим. Важно отметить, что предшествовало исследованиям В.Я. Проппа.



Рис. 12.1. Схема генезиса различных фольклорных и литературных форм

Сказку изучали и ранее, в том числе с точки зрения схематизма, который в ней безусловно присутствует. Одним из мыслителей, обратившим на это внимание, был **А.Н. Веселовский**, создавший дисциплину "**историческая поэтика**", рассматривающую закономерности генезиса различных фольклорных и литературных форм. А.Н. Веселовский является автором гипотезы, которая говорит о том, что **формы вырастают на основе "первоначального обрядового синкретизма"**. Соответственно, мы вновь обнаруживаем идею первичности обрядовой деятельности,

ритуальных практик. Схема демонстрирует, что повествовательные формы, в том числе - сюжетные, собственно литературные роды - эпос, лирика и драма - вырастают на основе первоначального обрядового синкретизма.

### Труды А.Н. Веселовского:

- "Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине" (1872)
- "Сравнительная мифология и её метод" (1873)
- "Лорренские сказки" (1887)
- "Русские и вильтины в саге о Тидрике Бернском" (1906)
- "Историческая поэтика" - "Поэтика сюжетов" (1940)

В издании "Историческая поэтика" объединены несколько работ исследователя, оно было опубликовано после его смерти. В разделе "Поэтика сюжетов" А.Н. Веселовский изучает сказочные сюжеты, стараясь объяснить их повторяемость, на которую обращали внимание многие фольклористы. Сходные сюжеты присутствуют в сказках и мифах народов, проживающих в различных регионах мира, соответственно, их тождество никак не может быть объяснено диффузией сюжетов. Почему налицо существует такое положение вещей - загадка, очень интересовавшая исследователей, предлагающих разные подходы к объяснению этого феномена. На А.Н. Веселовского оказывают влияние идеи мифологической школы, поэтому ученый многое объясняет ментальными установками человека, проекцией психических процессов на природу. Исследователь задается вопросами: как сказку можно изучать структурно? какие элементы сказочного повествования можно выделить в качестве конструктивных единиц, далее неразложимых.

В.Я. Пропп будет отталкиваться в своих изысканиях от идей А.Н. Веселовского, который пишет: "Под **мотивом** я разумею формулу, отвечающую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшие особенно яркие, казавшиеся важными или повторяющиеся впечатления действительности. **Признак мотива** - его образный одночленный схематизм; таковы неразлагаемые далее элементы низшей мифологии и сказки: солнце кто-то похищает (затмение), молнию-огонь сносит с неба птица; у лосося хвост с перехватом: его ущемили и т.п.; облака не дают дождя, иссохла вода в источнике: враждебные силы закопали их, держат влагу взаперти, и надо побороть врага; браки с зверями; превращения; злая старуха изводит красавицу, либо ее кто-то похищает, и ее приходится добывать силой или ловкостью и т.п. Такого рода мотивы могли зарождаться самостоительно в разноплеменных средах; их однородность или их сходство нельзя объяснить заимствованием". Соответственно, повествовательный мотив возникает потому, что человек хочет закрепить важные для него ответы на вопросы, которые перед ним ставит мир, природа. Этот тезис близок к объяснению мифа, которое дала мифологическая школа. По мнению А.Н. Веселовского, мотив односложен и однообразен: либо происходит какое-то действие, где есть субъект и объект, либо есть некое свойство, качество объекта. Мотив зачиняет сюжет, далее

образуется ряд мотивов, которые его продолжают. В итоге мотивы складываются в довольно сложную схему, которая является схемой сказочного повествования. Выделив и изучив мотивы, можно рассмотреть общую схему сказки - таков подход, предложенный А.Н. Веселовским, оказавшим в XX веке значительное влияние на развитие отечественного литературоведения и фольклористики. Ученого есть не только догадка, что повествовательные формы вырастают из обряда, он также является автором проекта "**Поэтика сюжета**", который В.Я. Пропп продолжает реализовывать и в итоге создает схему, используемую до настоящего времени.

### Пьер Сентив (Эмиль Нури)

Другим предшественником В.Я. Проппа, предпринявшим попытку объяснить сказку, в том числе - обратиться к ритуалу, был П. Сентив (1870 - 1935). Французский фольклорист и этнограф является автором большого количества трудов, в которых фольклор рассматривается с разных точек зрения. В 1923 году вышла его работа "**Сказки Перро и параллельные рассказы**". Если В.Я. Пропп опирается в основном на сборник "**Народные русские сказки**" А.Н. Афанасьева, французский исследователь обращается к своему национальному достоянию. Поставив задачу нахождения параллельных сюжетов, такие можно обнаружить в сказках братьев Гримм, Ш. Перро и в других фольклорных традициях, включая экзотические (индейцы, народы Океании). Отталкиваясь от сравнительного метода, их можно сопоставить. Отметим, что подобный метод использовал Дж. Фрэзер в работе "**Фольклор в Ветхом Завете**", когда находил параллельные ветхозаветным сюжеты в мифологии разных народов. П. Сентив использовал более точный и системный метод. Исследуя сказки Ш. Перро, этнограф приходит к догадке, что в различных сказочных повествованиях присутствует ритуальное начало. Например, многие из них заканчиваются свадебным пиром - элементом переходного ритуала. Возникает вопрос: какие ещё ритуалы перехода дают начало сказке?

### "Морфология волшебной сказки"

В.Я. Пропп продолжит эту линию в работе "**Морфология волшебной сказки**" (1928), которая вместе с работой "**Исторические корни волшебной сказки**" (1946) предоставляет системное объяснение сказочного повествования. В первом труде исследователь объясняет структуру сказки (морфологию), во втором - её генезис, при этом раскрывает тайну, отвечая на вопрос "почему сказки разных народов обладают удивительным сходством?". В.Я. Пропп четко показывает ритуальное происхождение сказки. "**Морфология волшебной сказки**" рекомендуется к прочтению, поскольку представляет собой выверенное научное исследование, очень педантичное и интересное. Книга содержит значительное количество всевозможных формул, таблиц и схем. Математики по достоинству оценивают исследование В.Я. Проппа, хотя в целом к гуманитарным изысканиям относятся осторожно. Во введении к работе, филолог говорит о своих источниках и проблемах, которые возникают в связи с изучением сказки. Кроме того, очень честно определяет научные вопросы, на которые важно ответить. Поясним термин "**морфология**": в его основе лежат греческие слова "морфэ" -

"форма" и "логос" - "учение"; соответственно, морфология - изучение форм. Здесь В.Я. Пропп ссылается на Гёте, который много занимался натурфилософией, в частности, является автором работы **"Метаморфозы растений"**, в которой предложен морфологический метод: можно постигать структуру органической природы, например, растений, наблюдая за многообразием форм, которое она предлагает, и усмотреть общую форму, своеобразный эйдос (подразумевается идеальный момент); возможно даже воссоздать перворастение какого-то вида. В конце XIX - начале XX века метод постижения природы нашел отклик у многих ученых-гуманитариев, потому что Гёте предложил альтернативу позитивистским исследованиям. Поскольку позитивизм в XIX столетии был очень влиятелен, альтернатива позабылась. Предлагая свой метод, **О. Шпенглер** прямо опирается на Гете: культура проявляет себя во множестве форм, её можно постичь, усмотрев её проформу. Натурфилософский метод по сути является философским. Его можно сравнить с методом, которым **Платон** предлагает постигать идеи. Отличие заключается в том, что мы не уходим при этом в идеальный мир, а остаемся в связи с реальностью - постигая проформу, общее, эйдос - наблюдаем за его конкретными проявлениями.

В.Я. Пропп предлагает использовать метод Гёте для исследования сказки. Уже не природа, а культура дает множество различных вариантов повествования, многие из них сходны. Возможно ли усмотреть за разнообразием единую проформу - "прасказку"? В этом смысле подход к сказке В.Я. Проппа - попытка умозрительного проникновения в феномен - безусловно, философский. Это не натурфилософия, а философия культуры.

- А.Н. Веселовский выдвигает тезис, что **мотив является далее неразложимым элементом сказки, её структурной единицей**.
- В.Я. Пропп приходит к выводу, что **мотив часто разлагается на составные элементы**. Например, в мотиве "красавицу похищает Кошеч" можно заменить фигуры действующих лиц - "красавицу похищает змей" или "принцессу похищает змей". Может меняться и само действие - берет в плен, и т.д.

Что же остается неизменным? В.Я. Пропп делает открытие - неизменной остается **сюжетная функция действующего лица**. Похищение - функция, которая может быть осуществлена разными действующими лицами. Похищаться может разный объект (в сказке "Гуси-лебеди" - брат и сестра), соответственно, похищение - функция "вредительство со стороны антагониста". Если такого рода функция состоялась в сюжете, она требует некоторого ответа, таким образом, выстраивается схема: герой отправляется на поиски девушки, в процессе встречается с различными персонажами, в итоге происходит встреча и схватка с антагонистом, в результате победы героя девушка будет освобождена. Обозримо ли количество сюжетных функций? В.Я. Пропп выделяет 31 функцию.

### Сюжетные функции действующего лица

- |  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| 1. отлучка кого-либо из членов семьи,<br>пропажа кого-то или чего-то | 16. столкновение героя и антагониста |
|--|--------------------------------------|

2. запрет, обращённый к герою	17. клеймение героя
3. нарушение запрета, которое может быть связано с вторжением антагониста	18. победа героя над антагонистом
4. разведка, выведывание со стороны антагониста	19. ликвидация беды или недостачи
5. получение антагонистом сведений о жертве	20. возвращение героя
6. подвох, обман со стороны антагониста	21. преследование героя, погоня
7. невольное пособничество со стороны обманутой жертвы	22. спасение героя от преследования
8. вредительство со стороны антагониста	23. герой неузнанным прибывает домой или в другую страну
9. беда, недостача, желание героя иметь что-либо	24. ложный герой предъявляет необоснованные притязания
10. решение героя о противодействии	25. герою предлагается трудная задача
11. герой покидает дом	26. решение задачи
12. испытание героя со стороны дарителя волшебного средства или помощника	27. узнавание героя
13. реакция героя на действия дарителя	28. изобличение ложного героя или антагониста
14. получение героем волшебного средства	29. трансформация, получение героем нового облика
15. пространственное перемещение героя	30. наказание врага
	31. герой вступает в брак (или воцаряется)

Морфологическая схема волшебной сказки В.Я. Проппа демонстрирует гармоническую структуру сюжета в целом (рис. 12.2.). Поскольку сказка является фольклорной формой, в ней присутствуют: повторяемость, песенное начало, стройность повествования. Если произошло некое событие - ожидается ответное действие: если герой отправляется в замок Кощея - мы ждем, что он туда проникнет. Ожидания от сказки связаны с тем, что мы слушаем и читаем их с раннего детства. Сказочное повествование - древнейший способ инкультурации человека. Слушая сказки, ребенок может представить себя на месте героев, таким образом они готовят его к испытаниям, которые предстоят в будущей жизни. Чем сказка отличается от мифа?

- **сказка** - информация для широкой публики (профанов), сказки рассказывают детям, они широко востребованы в народной культуре, передаются изустно. Сказку называют десакрализованным мифом.
- **миф** - знание сакральное, неслучайно мифы рассказывались прошедшим испытание (достойным знания) в ходе посвящения. Они могли быть источником информации о том, откуда произошел тот или иной объект. Владея этой тайной,

человек мог оказывать на объект магическое воздействие, овладевать им. Миф дает начало литературе, которая является текстовой традицией. Это рафинированная (элитная) традиция, поскольку её носителями сначала была небольшая группа грамотных людей.

Многие сказочные и миологические сюжеты похожи. На это обратили внимание полевые антропологи и этнографы, когда стали изучать миф. Одна и та же история в одном племени может рассказываться как миф, в соседнем - является профанной - рассказывается всем как сказка. Сказка, опускаясь в бытовую народную среду, ставит перед героем задачи достижения частных целей (женитьба, поиск волшебного предмета), в отличие от мифа, ставящего глобальные задачи и дающего ответы на глобальные вопросы. Среда, в которой разворачивается действие сказки, часто крестьянская или "царство-королевство". Герой сказки - не бог и не герой мифа, а вполне обычный человек. Героями часто являются дети-правители - принцы, принцессы, царевичи и т.д. Сказка имеет достаточно сильное сходство и с героическим мифом, но это повествование уже иного рода.

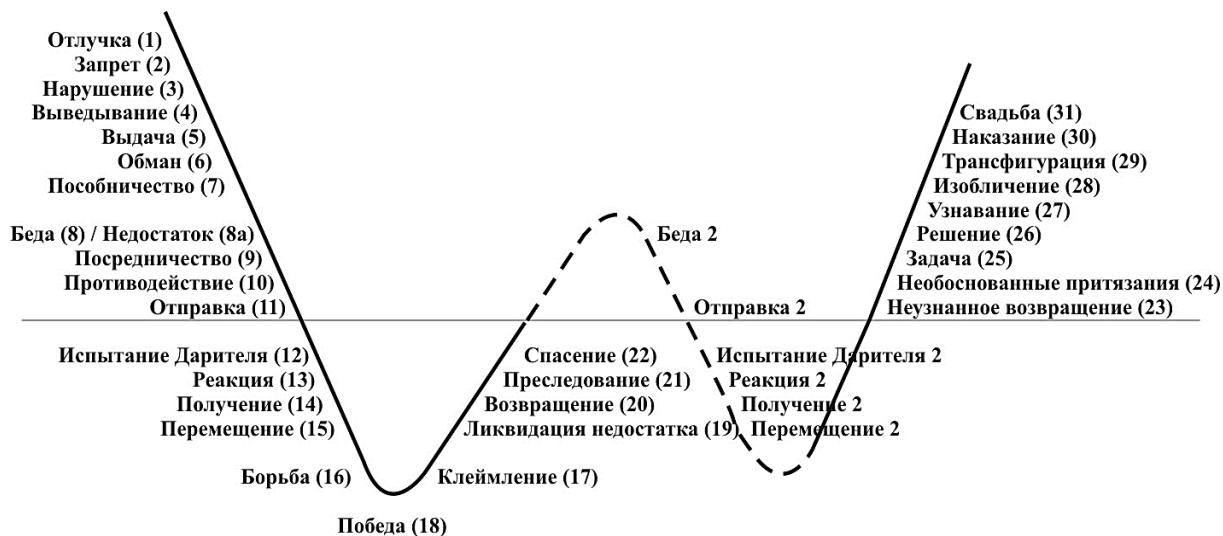


Рис. 12.2. Морфологическая схема волшебной сказки В.Я. Проппа

Зачем вычленять функциональные элементы сказки? Так ли это необходимо, чтобы её понять? В.Я. Пропп считает это крайне важным, в противном случае сложно сравнивать сказочные повествования, существующие в разных культурных традициях. Следующая задача В.Я. Проппа - полное объяснение сказки. Морфологическая схема волшебной сказки на рис. 12.2. разделена горизонтальной чертой:

- над чертой - расположены события, происходящие в мире героя. Общая схема: в пространство героя вторгается антагонист, происходит антагонистическое воздействие, поэтому всегда можно выявить линию и первого, и второго персонажа. Герой часто нарушает некий запрет, например, девочка - главная героиня сказки "Гуси-лебеди". Отправляясь на рынок, родители предупреждают её: "Никуда не отлучайся из дома, следи за младшим братом!". Девочка

нарушает запрет - убегает играть с подружками, в это время прилетают гуси-лебеди, похищают мальчика и уносят его куда-то далеко - антагонистическое воздействие. Завязка может быть различной: в сказке "Иван-царевич и серый волк" прилетевшая жар-птица клюет яблоки в царском саду, царь отправляет на её поиски сыновей. Антагонистическое воздействие, как правило, происходит из "чужого" пространства, иного мира. Герой вынужден каким-то образом реагировать на него. Это происходит не сразу, в частности, есть такая функция, как пособничество - антагонист может обманывать героя, который ещё не понимает, что его обманывают, и поддается. В итоге беда или недостача становится явной (Черномор похитил Людмилу), поэтому герою необходимо отправиться в далекий путь в тридевятое царство (11 функция).

- **под чертой** - расположены события, происходящие в антагонистическом "чужом" мире, где герой встречается с испытателем или дарителем, который может предложить ему сложные задачи. Если герой проходит испытания, то получает некий дар, который помогает ему в дальнейшем продвижении по сказочному пространству. Часто в качестве дара выступает путеводное средство (конь, клубок, ведущий в нужном направлении). Оно необходимо герою, поскольку по "чужому" пространству очень сложно перемещаться. На каком-то этапе герой сказки встречается и сражается с антагонистом, после битвы отправляется в обратный путь.
- в сказочном повествовании может присутствовать **сюжетная добавка**, которая находится над чертой - герой вернулся в "свое" пространство, но поскольку сильно изменился за время путешествия, то не узнан; на его место могут претендовать ложные герои. Соответственно, герою необходимо приложить дополнительные усилия, чтобы восстановить себя в собственном мире.

Как правило, у сказочного повествования счастливый конец: антагонист наказывается, герой воцаряется на троне, происходит свадебный пир и т.д. На структурное сходство сказок исследователи обращали внимание давно. **"Народные сказки" А.Н. Афанасьева** классифицированы по определенным темам и сюжетам. Впоследствии созданы сюжетные указатели сказок. В.Я. Пропп ссылается и на систему классификации сказочных сюжетов **Аарне-Томпсона**.

### "Исторические корни волшебной сказки"

Работа В.Я. Проппа "Исторические корни волшебной сказки" представляет интерес в свете ритуально-мифологической теории. Если работа "Морфология сказки" (1928) является первой попыткой подойти к объяснению феномена, то в довольно зрелом труде 1964 года исследователь дает полное объяснение сказки. Гете пытался воссоздать праформу, которая стоит за всем многообразием форм органического мира, В.Я. Пропп по сути представляет "прасказку", которая стоит за многообразием сказочных форм.

### Структура прасказки:

- **заязка** - кто-то кого-то похитил, что-то украл, случилась беда и т.д.; заязка может быть любой, но в ней все нацелено на то, чтобы отправить героя в путь, который довольно быстро приводит его в лес;
- **тайный лес** - мы ориентируемся прежде всего на русскую народную сказку, в иных вариантах это может быть любое другое "чужое" пространство;
- **большой дом** - в лесу герой встречает избушку Бабы-Яги, героиня - большой дом (жилище) братьев-разбойников, братьев-богатырей, гномов;
- **волшебные дары** - пройдя пункт "большой дом", герой получает дар, поскольку сталкивается там с испытателем или дарителем волшебного средства, которое помогает ему двигаться по сказочному пространству к цели;
- **у огненной реки** - с помощью помощников или волшебных даров герой уже пересек большое пространство - начинается часть сказочного повествования, посвященная образу змея и мотиву змееборства. Это можно понимать широко - любой образ антагониста и борьба с ним. Обратим внимание: в ходе сказочного повествования герой может умереть, но его удается воскресить, например, за счет "мертвой и живой" воды. Примером может послужить съевшая отравленное яблоко Белоснежка или царевна, которую кладут в гроб, но приезжает суженый и девушка оживает.
- **за тридевять земель** - победив главного антагониста, герой попадает в иное царство, то есть туда, куда изначально направлялся;
- **невеста** - в "чужом" пространстве герой часто встречает свою суженую - дочь царя подводного или небесного мира; забрав невесту, герой возвращается домой.

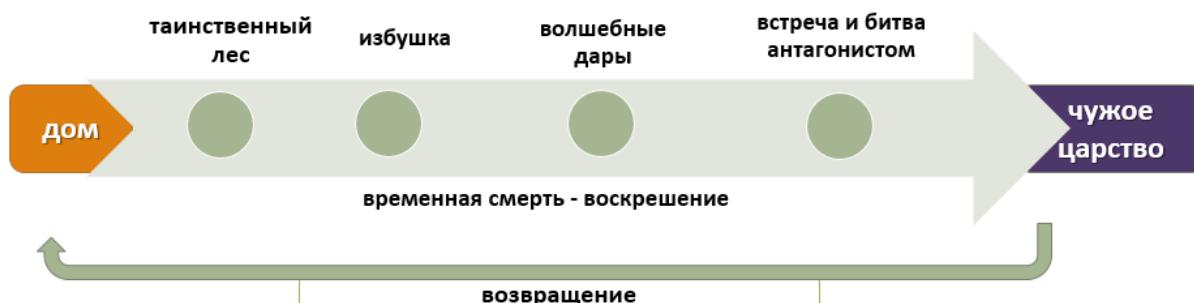


Рис. 12 3. Путь героя сказочного повествования

В.Я. Пропп подробно разъясняет каждый из вышеперечисленных пунктов, включая элементы, мотивы, атрибуты, функции и образы сказочных персонажей. В пункте "у огненной реки" рассматривается множество аспектов, связанных с образом змея и змееборства: "Змей в сказке. Облик змея. Связь с водой в сказке. Связь с горами. Змей-похититель. Поборы змея. Змей-охранитель границ. Змей-поглотитель. Опасность сна. Изначальный противник. Бой. Литература о змее. Распространённость змееборства. Обрядовое поглощение и выхаркивание. Смысл и основа этого обряда. Птичий язык. Алмазы. Поглотитель-переносчик. Борьба с рыбой как первая ступень змееборства. Следы поглощения в поздних случаях змееборства. Герой в бочке. Ладья-

переносчик. Змей-похититель. Облик змея. Внесение эротического момента. Похищение в мифах. Водяная природа змея. Поборы змея. Миры. Змей и царство мертвых. Змей-страж. Кербер. Перенесение змея на небо. Связь змея с рождением. Гибель змея от змея".

**Как объясняется сказка.** Книга "Исторические корни волшебной сказки" кроме вводной части содержит заключительную главу "**Сказка как целое**", в которой В.Я. Пропп полностью объясняет свой **метод**: все элементы, образы, атрибуты персонажей, мотивы можно объяснить **обрядами перехода**, прежде всего обрядами **жизненного цикла**: инициация, свадебный и погребальный обряд. Второй объяснительный план - **представления людей о загробном мире**. Незначительный сказочный мотив - избушка на курьих ножках - порождает множество вопросов: почему на курьих ножках? почему у нее именно такая форма? почему Баба-Яга летает в ступе? почему она имеет такой вид? Поскольку любой элемент сказки может быть объяснен посредством двух линий, прибегнем к посвятительному ритуалу: герой отправляется из "своего" пространства в "чужое", то есть в мир мертвых (предков), потому что для него настало время инициации, он должен покинуть дом и совершить обряд, чтобы вернуться в новом статусе - полноценным членом сообщества. В.Я. Пропп отмечает: инициация - "побывка" в стране смерти, поскольку человек умирает для одного мира и рождается для другого. Поэтому все, что происходит с героем в ходе путешествия, по сути происходит с ним в загробном мире. Здесь работают представления о потустороннем мире, наполняя сказку содержанием. У разных народов они различаются. В ходе лекции речь шла об универсализме, сходстве сюжетов. Закономерно возникает вопрос: разве сказочное повествование не представляет разных героев, животных, сюжеты? Содержательное наполнение сказки будет отличаться, поскольку оно зависит от того, что волнует людей, от особенностей местной флоры и фауны. Отличаются и представления о загробном мире, аде, рае.

В ходе прохождения первых этапов герой сталкивается с достаточно страшными явлениями (избушка Бабы-Яги, логово антагониста, мрачные и темные места). Здесь играют роль представления о мрачных ипостасях загробного мира. Пройдя первые этапы, герой попадает в тридевятое царство, оказывается в райской стране. В русской сказке она может описываться как местность, где текут молочные реки с кисельными берегами. Это царство изобилия, где никогда не заходит солнце, цветут растения, широко представлен золотой цвет. Как правило, подобные представления о рае являются языческими: в плодородной и изобильной стране земля все рождает сама, поэтому нет необходимости трудиться. Мотив путешествия героя в иной мир хорошо известен в мировой культуре, его отражает и эпос "**Энеида**" Вергилия, и "**Божественная комедия**" Данте. Общая типологическая схема роднит в этом смысле фольклор, миф и литературу.

Теория В.Я. Проппа, согласно которой в основе общей схемы сказки лежат ритуалы перехода, является научной - исследователь объясняет сказочное повествование реальными историческими институтами прошлого, как и Дж. Фрэзер объясняет мифологическое повествование. Достоинство метода, используемого в

работе "Исторические корни волшебной сказки", В.Я. Пропп видит в том, что сказка - не вымысел, не продукт народной фантазии (как считали представители романтизма и мифологическая школа), а феномен, имеющий реальную историческую основу. Рассмотрим по пунктам, как происходит объяснение сказки.

**Завязка** - можно выделить разные типы завязок, но они всегда представляют некий повод для ухода героя из дома, поскольку для него настало время посвящения. Типичные элементы завязки:

- кто-то пропал, что-то пропало, герой вынужден отправиться на поиски пропажи;
- мачеха выгоняет падчерицу из дома, девушка попадает в лес;
- антагонистическое вторжение в пространство героя, при этом нечто похищается, и герой вынужден отправиться на поиски, поскольку перед ним ставит такую задачу правитель его пространства.

Готовность героя к посвящению подтверждается, когда он подходит к какому-то рубежу, например, избушке Бабы-Яги. Он знает слова, которые необходимо произнести, чтобы она открылась: "Избушка-избушка, повернись к лесу задом, а ко мне передом". У других народов волшебные слова могут быть иными, но эта информация есть только у того персонажа, который должен пройти инициацию.



*Рис. 12.4. Сказка в живописи русских художников*

Отметим, что иллюстрации русских художников к сказкам создавались в последней трети XIX - начале XX века - в эпоху историзма, модерна, символизма в живописи. Образность во многом была плодом авторской фантазии мастеров, при этом они опирались и на образцы народного творчества. Яркий пример - представители Абрамцевского кружка и направления "неорусский стиль", которые вдохновлялись предметами народного декоративно-прикладного искусства. На рис. 11.2. слева направо: И.Я. Билибин "Иван-царевич и Жар-птица" (1899), В.М. Васнецов "Снегурочка" (1899) и "Баба-Яга" (1917). Созданные художниками работы впоследствии легли в основу мультипликационных и кинематографических образов, книжных иллюстраций.

### Метод В.Я. Проппа: связь образа Бабы-Яги и обрядов перехода

В главе "Таинственный лес" речь идет об образе, атрибуатах и функциях Бабы-Яги.

Как только герой переступает границу знакомого ему человеческого пространства, он попадает в темный непроходимый лес, где довольно быстро наталкивается на избушку Бабы-Яги. Персонаж, который имеет иной облик, но сходные функции, можно найти в разных сказках: в Европе - лесная ведьма; в эпосе "Одиссея" Гомера - волшебница Цирцея или Кирка живет на острове, потому что греческий герой путешествует по морю. Это фигура испытателя и дарителя волшебного средства. Многие сказочные образы складываются веками, зачастую они наполняются сложным содержанием. Один персонаж может иметь множество функций, поскольку в ходе бытования сказки в народной среде к нему могут прирастать новые черты и атрибуты. Баба-Яга - один из таких персонажей.

Тезис В.Я. Проппа: сказка объясняется обрядами перехода или обрядами жизненного цикла. Рассмотрим образ Бабы-Яги: персонаж живет в избушке, летает в ступе и имеет инфернальный образ. Картина В.М. Васнецова демонстрирует пугающее создание, похитившее ребенка, которого планирует изжарить (рис. 12.4.). В этнографически собранных сказках, например, в сборниках **А.Н. Афанасьева**, происходит много страшного, в частности, Баба-Яга грозит срезать со спины героя лоскут кожи, чтобы сделать из него ремень. Представители романтизма неслучайно вдохновлялись народными формами. Для объяснения этого феномена обратимся к обряду инициации, чтобы найти прямое соответствие - какая фигура в ритуале сопоставима со сложным образом Бабы-Яги?

- **фигура инициирующего жреца, шамана или мастера ритуала**, проводящего обряд. Именно он обрезает посвящаемому палец, выбивает зуб или ставит клеймо, то есть совершают болезненную процедуру.
- **функция охранителя (стражи) первой границы** - герой может попасть в иное царство, только пройдя через избушку Бабы-Яги, которая по сути играет роль ворот. Они должны определенным образом развернуться, поэтому герой знает слова, которые необходимо произнести, чтобы воспользоваться своеобразным порталом в иной мир. Несмотря на то, что в избушку войти страшно, герой её не обходит, поскольку только таким образом он сможет достичь своей цели.
- **фигура мертвеца** - обратим внимание на инфернальные черты Бабы-Яги. Почему этот персонаж является старухой с костяной ногой, у которой "огромный нос, который в потолок врос"? Она лежит тесной избушке без окон и дверей, как мертвец в гробу. Герою необходимо попасть в мир мертвых, поэтому первый персонаж, которого он встречает, принадлежит именно к этому миру. Баба-Яга либо летает, либо лежит, поскольку не может ходить как обычный человек. Слепота - особый признак этого персонажа: мертвецы слепы, потому что не могут видеть живых. Баба-Яга чует Ивана-царевича: "фу-фу-фу, русским духом пахнет". "По сути, это эквивалентно тому, что пахнет живым человеком", - говорит В.Я. Пропп. Представителю мира мертвых противен запах живых, и наоборот - осуществляется зеркальный перенос.
- **функция кормления героя** - пройдя избушку, герой должен умереть или частично умереть, поскольку инициация является временной смертью. В

жилище Бабы-Яги он может вкусить пищу мертвых или поминальную пищу, предназначенную для жителей загробного мира. Живому человеку в этот мир проход запрещен. Чтобы он принял героя, его необходимо немножко умертвить.

- **фигура хозяйки местности** - Баба-Яга имеет животных-спутников, которые её сопровождают. Это отсылка к более архаическим пластам культуры, когда женщина играла значительную роль как богиня плодородия и природных стихий.
- **Яга-теша** - территория, которой она ведает, - "чужое" пространство (иное царство). Необходимость искать будущую жену за пределами своего сообщества - древнейшая составляющая, восходящая к тотемическим верованиям. По иному пространству продвигается герой, соответственно, Баба-Яга может представляться как мать невесты.
- **функция дарителя** - пройдя избушку, герой получает волшебный дар, которым его может снабдить, в том числе, Баба-Яга. В "чужом" враждебном пространстве он встречает и покровителей, и врагов. С одной стороны, Баба-Яга - страшный персонаж, с другой - оказывает помочь и дарит, например, сказочного коня (Конек-горбунок), который переносит героя туда, куда он направляется. Даром может быть иной оператор пространства (ковер-самолет). Пересекая границу своего и чужого мира, герой может встретить волшебного помощника, например, Иван-царевич встречает серого волка. Если в сказке в качестве помощника мы видим дикое животное (медведь, волк), можно говорить, что она относится к архаическим пластам, когда ещё не произошло одомашнивание. В это время дикие животные были тотемами. Попав в иное царство, герой оказывается в мире предков, которые являются ему в тотемном образе. Позднее в сказке появляются домашние животные - "Кот в сапогах" Ш. Перро.

Сложному образу Бабы-Яги нельзя дать однозначное объяснение, поскольку он складывался веками. Существенную роль играют местные особенности культуры разных народов. Подчеркнем: сказка передается в устной традиции и в этом смысле достаточно консервативна, но не является неизменной, а трансформируется по ходу истории. В изменившейся действительности возникают новые элементы и предметы, которые начинают проникать в сказку. Зеркальце появилось в крестьянском быту очень поздно. Сказка - живая традиция, сказитель всегда имеет определенную свободу. Свою роль играет народная фантазия, которую отмечали романтики. Когда В.Я. Пропп говорит об исторических корнях волшебной сказки, он рассматривает её происхождение, при этом сказочное повествование все время находится в связи с исторической действительностью и впитывает в себя её изменения. Чем ближе сказка к обряду, тем более она архаична. Ритуалы постепенно либо вообще исчезают, либо трансформируются, но сказка сохраняет их описание. Дж. Фрэзер отмечает, что мифологический нарратив - слепок с ритуала, его описание. В.Я. Пропп выдвигает тезис: если записать происходящее в обряде посвящения, получим сюжет сказки, и наоборот. Архаичные сказки более точно описывают ритуалы, поскольку в ходе бытования в исторической действительности теряются элементы, которые можно четко

идентифицировать как восходящие к обрядам перехода. При этом привносятся перестановки, замена функций, происходят переосмысления, инверсии.

Герой получает от испытателя оператор пространства, которым может быть не только животное, но и волшебный предмет (кольцо, клубок). Выделяется **два типа символов перехода**, соответственно - **два типа операторов**:

- **долгая дорога** - "долго ли, коротко ли" герой проходит значительное количество этапов. Поскольку для В.Я. Проппа объяснительным планом являются представления о загробном мире, это - долгая дорога, которую умевший проходит в царстве мертвых. Отметим: объясняя сказку, В.Я. Пропп обращается к различным текстам, описывающим представления о загробном мире: "**Египетская книга мертвых**" - путь через Duat, итогом которого становится суд Осириса; миф предшествует сказке и хорошо сохраняет то, что она уже потеряла; эпос как реликт воспроизводит архаический эпизод или элемент - в эпосе "**Песнь о Нibelунгах**" Зигфрид (герой) побеждает дракона и купается в его крови, чтобы стать неуязвимым. Учитывая сохраненный эпосом элемент, можно объяснить эпизод сказки, повествующий о том, как герой становится неуязвимым, пройдя сквозь змея.
- **портал** - позволяет герою мгновенно перенестись в иной мир. В обряде инициации это могло быть тотемное животное, сквозь которое герой проходит и оказывается умерщвленным. Хижина Бабы-Яги имеет зооморфный вид и служит проходом в иное царство.

Формула сказочного повествования может быть использована для объяснение других видов повествований. Исследования показывают, что научная фантастика тоже имеет сказочные корни. **Е.М. Неелов** - автор книги "**Волшебно-сказочные корни научной фантастики**". Научная фантастика часто является космической, в этом жанре присутствуют оба типа операторов пространства, что особенно важно, поскольку герою необходимо совершать долгие путешествия на другую планету, в "чужую" галактику. Второй тип - мгновенное перемещение в пространстве посредством порталов или червоточин. Отметим, что большую роль играет переносчик - космический корабль.

В ходе первой части лекции, посвященной исследованиям В.Я. Проппа, мы дошли до середины схемы сказочного повествования, следующая лекция продолжит рассмотрение с момента встречи героя с антагонистом.

## Лекция 13. Морфология сказки В.Я. Проппа как алгоритм сторителлинга

### "Исторические корни волшебной сказки": сказочная героиня

Продолжим рассматривать исследования **В.Я. Проппа**, опираясь на работу "Исторические корни волшебной сказки". В ходе предшествующей лекции путь сказочного героя был прослежен примерно до середины. Важно отметить гендерный аспект: в сказке присутствует не только герой-мужчина или юноша (крестьянский или царский сын), но и героиня-девушка (принцесса, царевна). Как будет разворачиваться сказочное повествование во втором случае? Сказка меняется в зависимости от гендера героя. Это диктуют и обряды перехода, которые отличаются для женщин и мужчин:

Для женщины более важен свадебный обряд, в котором фигура невесты является центральной. Девушка появляется в сказке в тот момент, когда герой попадает в "чужое" пространство, где она живет в "своем" мире. Здесь мы сталкиваемся с ситуацией сказочного обряда, когда герою необходимо совершить некие шаги (преодолеть препятствия, разгадать загадки), чтобы заслужить и забрать (похитить) невесту. Некоторые сказки **изначально разворачиваются в пространстве героини**:

- часто встречается ситуация заточения девушки в башне, плену (в тесном пространстве), откуда её необходимо вызволить ("Белая уточка");
- в сказке "Царевна Несмеяна" женихи приезжают в царство Несмеяны, чтобы рассмешить невесту;
- героиня покидает дом, зачастую вынужденно, поскольку кто-то её оттуда выгоняет, чаще всего – мачеха. "Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях" - авторская сказка **А.С. Пушкина**, содержащая в основе народный сюжет, эквивалент в западноевропейской традиции - "Белоснежка и семь гномов". Сказка "Морозко" рассказывает историю о том, как мачеха приказывает отцу героини увезти её в лес и оставить там.

Герой сказки встречает в лесу избушку Бабы-Яги или её аналог, героиня обнаруживает большой дом (терем, дворец). Книга "Исторические корни волшебной сказки" содержит главу "Большой дом" (рекомендуется к прочтению).



Рис. 13.1. Путь сказочной героини

В "Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях" новая супруга царя вдруг узнает, что царевна является самой красивой в мире, и решает избавиться от девушки. Для этого она наказывает Чернавку "весь царевну в глушь лесную и, связав ее, живую

под сосной оставить там на съедение волкам". Девушка взмолилась, и Чернавка её отпускает, соответственно, героиня оказывается одна в лесу, где довольно быстро наталкивается на большой терем, в котором живут братья-охотники. Жителями большого дома могут быть братья-разбойники или братья, занимающиеся неким ремеслом (гномы-горняки в сказке "Белоснежка и семь гномов"), поскольку сказочное повествование имеет региональное наполнение.

Объяснение сказки В.Я. Проппа связано в первую очередь с конкретными элементами обрядов перехода. Когда обряд инициации проходят мужчины, они могут жить в специальном посвятительном доме, в частности, осваивая ремесло, что занимает довольно продолжительное время. Неофиты составляют некую коммуну или братство. В.Я. Пропп отмечает, что в архаических традициях известны **обряды посвящения девушек**. Языческая традиция постепенно истончалась и уходила, но ею может быть объяснена сказка: родители отдавали девушек в посвятительный дом, где она получала опыт, который будет необходим ей в будущей замужней жизни: ведение хозяйства, сексуальный опыт, предполагающий связь с одним или несколькими партнерами. В сюжетах, где героиня попадает в лесной дом, большую роль играют родители: девушку отвозит в лес отец; в сказке "Аленький цветочек" героиня по вине родителя оказывается в замке чудовища. Проведя некоторое время в доме и получив опыт посвящения, девушка выходила замуж за одного из его жильцов или за суженого, который был ей предназначен.

В посвятительном доме девушка, как правило, жила очень вольно, поскольку атмосфера в братстве была свободной. В сказке "О мертвой царевне и о семи богатырях" богатыри предлагают царевне выбрать себе в мужья любого из них, кто ей приглянулся. Девушка отвечает: "Как мне быть? ведь я невеста. Всех я вас люблю сердечно, но другому я навечно отдана". Получив отказ героини, богатыри говорят: "Знаешь: всем ты нам сестрица", - и "согласно все опять стали жить да поживать". Жизнь царевны довольно вольготная: она может выполнять задачи по хозяйству, как и не выполнять. Атмосфера свободы и даже промискуитета отличает жизнь в коммуне или братстве. Эту ситуацию можно встретить в других сказках подобного рода: девушка может попасть в замок чудовища ("Красавица и чудовище", "Аленький цветочек") или Черномора ("Руслан и Людмила"). Там ей все предоставляется по первому желанию: наряды, кушанья. Впоследствии героиня переживает временную смерть: несмотря на то, что девушке практически все разрешено, как правило, существует некий запрет, который она нарушает. Например, нельзя заглядывать в определенную комнату в замке. В сказках о Белоснежке и о Мертвой царевне, героине не надо было брать отравленное яблоко. Из-за нарушения запрета девушка впадает в летаргическое состояние - происходит временная смерть. В русских народных сказках, сходных по сюжету со сказкой "Аленький цветочек" в обработке С.Т. Аксакова, действие происходит в лесу. Купец (отец героини) ехал по лесу, заблудился и оказался у замка чудовища.

Следующий мотив - **девушка в гробу**. Соответственно, в сказочном повествовании должен появиться человек, который разбудит спящую красавицу и

увезет её. Таким образом девушка воскресает. Мотив мертвой девушки отсылает к обрядам перехода. Роль невесты в свадебном обряде предполагает, что она умирает для одного мира и рождается для другого. Временная смерть маркирует эту границу.

### Герой сказочного повествования - вторая половина пути

Вернемся к сюжетам, в которых главным действующим лицом является герой. В ходе предыдущей лекции мы дошли до момента, когда он получил средство передвижения (волшебный предмет или помощника) и отправился к месту, где должен сразиться с антагонистом. Иногда герой оказывается на распутье, где может свернуть не туда, куда необходимо, и лишиться жизни (**В.М. Васнецов "Витязь на распутье"**). Временная смерть подстерегает его в любой момент. Царевич в сказке "Иван-царевич и Серый волк", добыв все, что требовалось, встречает на обратном пути своих братьев. Они завидовали ему и желали выслужиться перед отцом, поэтому сговорились убить героя. Далее Иван-царевич каким-то образом оживляется, как правило, с помощью волшебного помощника (серый волк). Тут в сказке появляется **мотив "мертвой и живой воды"**: героя необходимо сначала обрызгать "мертвой", и только потом "живой" водой. В.Я. Пропп дает этому следующее объяснение: мертвая вода необходима для того, чтобы окончательно умертвить героя. Когда он входил в волшебное сказочное пространство через избушку Бабы-Яги, то вкусила пищу мертвых и умер, но не окончательно; если полумертвого героя сразу полить живой водой, она не окажет на него должного действия, поскольку работает только на полностью мертвых.

Интересная тема - **образ помощника**, который также восходит к обряду инициации, где в этом качестве выступает мастер ритуала. В свадебном обряде эту роль выполняет дружка - бойкий и ловкий парень, который должен помогать жениху решить трудные задачи и выкупить невесту. Иногда дружка даже берет на себя роль жениха, поскольку очень многое делает за него. Кот в сапогах, Конек-горбунок, серый волк - животные-помощники. Серый волк переносит Ивана-царевича, подсказывает путь. Когда царевич только попадает в лес, волк съедает его коня, поскольку в сказочном пространстве он не пригоден. Взамен герой получит волшебного златогривого скакуна. Волк обозначает для царевича маршрут, направляет его к избушке своей кумы Бабы-Яги, и объясняет, что необходимо сделать. Таким образом, он ведет Ивана-царевича по всем этапам его пути, в необходимые моменты проявляя качества трикстера, например, ловчий, хитрит, обманывает, переодевается в Елену Прекрасную. Серый волк в сказочном пространстве "свой", он там все знает. Помощник является чем-то вроде двойника героя, даже тени. Он может делать то, на что не решается не столь ловкий и изворотливый герой. На основе сказочного образа волшебного помощника в литературе появляется **образ двойника-трикстера**. В произведениях XIX века он становится "темным", антагонистичным двойником героя (**"Нос" Н.В. Гоголя, "Двойник" Ф.М. Достоевского**). Тема трикстера - большая тема культурной антропологии, закладка которой происходит в сказке.

**"У огненной реки"**. Герой переместился к месту сражения с антагонистом. Мы переходим к главе **"У огненной реки"** книги В.Я. Проппа "Исторические корни

волшебной сказки". Здесь можно обнаружить отсылку к русскому сказочному эпосу, где бой Добрыни Никитича (и не только) происходит у огненной реки. В главе В.Я. Пропп объясняет **мотивы змея и змееборства**. Отметим, что образ змея очень сложен. Это универсалия, присутствующая во многих культурах. Образ может быть антагонистическим (враждебным) или вполне позитивным. Объяснение, которое исследователь дает в книге, отталкиваясь от своего метода, является гипотезой. Змей часто появляется в самом начале сказочного повествования, например, похищает кого-то. Он вторгается в пространство героя и совершаet нечто неблаговидное. Это приводит героя к необходимости вступить со змеем в схватку, поэтому он отправляется в очень отдаленное пространство, для чего необходимы волшебные средства и помощь. Если говорить о том, каким змей предстает в сказке, то необходимо отметить, что он часто прилетает издалека, например, Змей Горыныч живет в горах. Для обитателей восточноевропейской равнины горы находятся в далеких областях мира. Змей может быть водным, огненным, небесным, то есть он часто связан со стихиями.

Змей - противник героя, с которым необходимо разобраться, поэтому эти персонажи предназначены друг для друга изначально. Сказка отличается тем, что её действие в целом запрограммировано. Герой сказочного повествования проходит по определенной схеме, при этом мы ожидаем, что он осуществит все, что в нее заложено. Многие исследователи отмечают связь с наличием программы у обряда - человек должен пройти инициацию, для чего ему необходимо умереть и воскреснуть. Змей обладает различными функциями:

- **похититель;**
- **охранитель последней границы** - Баба-Яга охраняет вход в царство мертвых, змей - последний рубеж; победив змея, герой вступает в тридевятое царство, где его ждет невеста;
- **служебный персонаж** - в более поздних сказках змей может охранять замок Кощяя, который в данном случае является главным антагонистом.

Связка "змей - Кощей" очень любопытна, потому что Кощей, как царь иного царства, вероятно, более поздний образ, который развивается в историческом процессе, когда появляются героический миф и эпос. В этот период возникают первые государства, интересы которых необходимо защищать. Соответственно, "чужое" царство мыслится как антагонист: если в мире человека правит "нормальный" царь, то в "чужом" царстве - что-то вроде колдуна, "заложного" покойника или Кощяя, то есть персонаж, который не умирает. Главного антагониста часто охраняет некая силовая структура. В.Я. Пропп проводит параллель с античной мифологией, где существует царь загробного мира Аид, царство которого охраняет трехглавый пес Цербер. В этом образе выражена сторожевая функция, но он обладает и змеиной составляющей. В ходе объяснения образа змея В.Я. Пропп считает необходимым обратиться к его историческим корням и к историческому бытованию, что особенно важно, если мы говорим о мотиве змееборстве.

### Три этапа эволюции образа змея:

- **первоначальный образ - змей-поглотитель** - можно напрямую взвести к обряду инициации и погребальному обряду; чтобы временно умереть неофиту было необходимо пройти (протиснуться) сквозь животное, для чего создавалось его чучело; в обряде роль змея могли играть мастера ритуала. Это действие означало приобщение к духам тотемных предков. Пребывая внутри змея, герой приобретал особенные качества, которые ему могли передать предки. Отсюда берет начало мотив сказочных превращений: если герой превращается в животное или чудовище, это говорит о том, что он временно ушел в мир духов и превратился в нечто, подобное тотемным предкам, имеющим зооморфные черты. Герой должен был вытерпеть пребывание в змее, и в этом присутствует **пассивность, жертвенность, свойственная ритуалу инициации.**
- **с развитием героического начала в истории и культуре герой становится более активным.** Если он был проглощен змеем, то превращается в спасителя. Эквивалентом змея могут выступать другие чудовищные существа. Чудо-юдо Рыба-кит в сказке **П.П. Ершова "Конек-Горбунок"** глотает корабли, на её спине даже образовались поселения людей. Проглощенный герой освобождает всех, кто до него попал в чрево чудовища, например, разрубая его изнутри. Если изначально мифологические сюжеты предполагают жертвенность (даже Бог приносит себя в жертву), в героическом мифе герой становится более деятельным - Тесей отправляется на Крит, чтобы сразиться с Минотавром, которому Афины приносили чудовищу дань - отправляли в лабиринт юношей и девушек. Минотавр их пожирал, но герой кладет этому конец. Поскольку сказка тесно связана с исторической действительностью, герой в какой-то момент меняется и начинает сражаться, отчасти выступая как змееборец.
- **змееборство** - на картине **В.М. Васнецова "Бой Добрыни Никитича с семиглавым Змеем Горынычем"** (1913 - 1918) отражен эпический бой. Герой рубит змею головы, но они отрастают заново. Для того, чтобы змей не мог их прирастить, необходимо, например, отрубить ему палец. Подчеркнем, здесь работает народная фантазия, поскольку сказитель свободен в каких-то аспектах сказочного повествования. В данном случае причиной является то, что змей страшный. В принципе, его образ можно представить в сказке ещё более **страшным** - за счет увеличения числа голов с трех до семи или двенадцати. В.Я. Пропп отмечает, что их количество указывает на то, что змей обладает изначальной функцией пожирания. На более поздних этапах её можно представить за счет гипертрофированности. Таким образом, сказка - это и художественное повествование, поскольку фантазия дает художественное начало, о котором говорили и представители романтизма. Оно увлекает человека, ему интересно слушать и читать сказки. Отметим эпический момент: подобно тому, как герои эпосов защищают свое племя или царство, вступают в сражения и герои сказок. Чем менее архаична сказка, тем более активным будет её герой.
- можно выделить четвертый исторический этап эволюции образа (условно) - **змей перемещается на служебную роль**, появляется связка: главный

антагонист (царь иного царства, Кошечка) - змей в качестве подручной силовой структуры. Кошечка может использовать змея не только в качестве сторожа границ, но и отправить его в пространство героя, чтобы кого-то похитить.

Ещё одна ступень исторического бытования сказки - период её отражения в кинематографе и мультипликации. Изменившийся и осовременившийся герой ещё более свободен и активен. Примером может послужить мультипликационный фильм **"Ивашка из Дворца пионеров"**, рассказывающий историю о советском школьнике, который попадает в сказочный мир, где ему с помощью технических навыков удается обхитрить Бабу-Ягу, Кошечку и Змея Горыныча.

После победы над змеем герой обретает особые качества (особенно, если он побывал в его чреве): волшебные способности, неуязвимость, способность говорить на разных языках и др. Внутри змея герой может обнаружить предметы, которые впоследствии будут помогать ему продвигаться по сказочному пространству.

### Иное царство и встреча героя с невестой

Следующий этап - иное царство и встреча с невестой. Таким образом, пройдя все испытания, герой готов жениться. Для этого необходимо выполнить ряд действий, связанных со свадебным обрядом: побороться за невесту, решить трудные задачи, которые может задавать, например, её отец - царь иного царства. Это страна изобилия, где живет солнце, присутствует много золотого цвета. Царство может целиком состоять из золота. Соответственно, в основе лежат представления людей о рае. Встретив невесту, герой увозит девушку в "свое" пространство, то есть достигает всех целей. Кроме того, он может получить златогривого коня, Жар-птицу или волшебные предметы, дающие вечную молодость и обилие (горшок, который все время варит кашу, скатерть-самобранку). Рай - страна, где никогда не заканчиваются ресурсы. Зачастую герой отправляется в иное царство именно за ними, поскольку хочет принести для своего сообщества нечто, что в нем отсутствует.

Невеста героя может представляться в сказочном повествовании по-разному: современный человек воспринимает этот образ в виде Елены Прекрасной и Василисы Премудрой; в народной сказке от невесты исходит опасность, потому что она может быть враждебной. Девушка принадлежит "чужому" пространству, то есть может быть волшебницей или ведьмой. Герою необходимо с ней совладать. В целом, это непростая задача, но если он прошел весь сложный путь до этого момента, то ему это по силам. Кроме того, у героя может быть помощник. Иногда невеста с помощью чародейства может помочь герою. На картине **М. Врубеля "Царевна-Лебедь"** отражен прекрасный образ. "Месяц под косой блестит, а во лбу звезда горит" - отсылки к солнечному, небесному царству. Поскольку царевна - волшебница, она может обращаться в животное или птицу. Задача героя - забрать невесту. Интересный универсальный момент её решения связан с трудными заданиями, например, за одну ночь построить замок или мост. То, что герой может выполнить их, говорит о том, что он прошел все испытания (умер и воскрес, обрел неуязвимость), то есть получил новый статус, который позволяет ему жениться.

**Обратный путь** в сказочном повествовании зачастую никак не представлен. Иногда он является отдельной сюжетной добавкой: героя может кто-то преследовать, поэтому необходимо принять меры, чему часто способствует помощник. Эту ситуацию иллюстрирует картина В.М. Васнецова "Иван-царевич на сером волке".

Мы рассмотрели основные этапы сказочного пути героя. Представленная схема является общей, для более полного ознакомления рекомендуется обратиться к работе В.Я. Проппа "Исторические корни волшебной сказки", в которой исследователь дает объяснение сказочного повествования, обращаясь к обрядам перехода.

### **Практическое приложение результатов исследований В.Я. Проппа. Алгоритмы сторителлинга**

Алгоритмы сторителлинга были созданы на основе работы В.Я. Проппа **"Морфология волшебной сказки"** (1928). В 1958 году книга была переведена на английский язык, чему поспособствовал Клод Леви-Стросс. Во время Второй мировой войны французский этнолог жил в Нью-Йорке (США), где познакомился с отечественным специалистом в области структурной лингвистики Р. Якобсоном. Вероятно, К. Леви-Стросс узнал о морфологическом (формальном) подходе изучения сказки В.Я. Проппа от эмигрировавшего русского ученого. Метод оказал влияние на его исследования, в частности, на структурное исследование мифа. Известна переписка В.Я. Проппа и К. Леви-Страсса относительно его достоинств и недостатков: французский исследователь является автором статьи, которая содержит критику метода; ответом является статья русского ученого, где он отмечает, что его задачей было максимально объективное изучение феномена волшебной сказки. К. Леви-Стросс задается вопросами о том, какова структура человеческого мышления, как его универсалии отражаются в создании мифов. Разногласия ученых касались ещё одного аспекта: согласно К. Леви-Страссу, метод В.Я. Проппа очень формальный, поскольку все сведено к функциям персонажей сказочного повествования. Если изучать конкретную сказку, то не имеет особого значения, какой из персонажей осуществляет конкретную функцию. К. Леви-Стросс считает, что эти моменты упускать нельзя, поскольку для объяснения сказки или мифа является важным - кто именно выполняет функцию. В рамках проекта "структурная антропология" ученый предлагает структурный подход, учитывающий содержательный компонент. Если в мифе определенную функцию выполняет ворон, это может быть связано с географическим регионом, культурой народа (например, для индейцев ворон является особым персонажем). Работы В.Я. Проппа помогли К. Леви-Стрессу совершить дальнейшие шаги в изучении мифа, и исследователь, безусловно, отдает дань "Морфологии волшебной сказки".

Перевод книги на английский язык сыграл важную роль. Он дал возможность познакомиться с ней зарубежным ученым, а также писателям, сценаристам и сторителлерам, которые профессионально занимаются созданием историй. В подходе, предложенном отечественным исследователем для изучения волшебной сказки, они увидели эвристические возможности. В.Я. Пропп подробно описывает 31 сюжетную

функцию персонажей, совокупность которых дает полноценный сюжет сказки (представлена в первой части лекции). Важно прояснить несколько моментов: в конкретной сказке Ш. Перро можно найти конкретные функции (вредительство антагониста, уход героя из дома и т.д.), но все функции обнаружить не удастся. Существует множество сказок, в которых осуществляется гораздо меньше, чем 31 функция. Выделяя их, В.Я. Пропп пытается воссоздать идеальную метасказку, старается восстановить сказочную праформу (метод Гёте). Из совокупности деталей конструктора можно создать множество конструкций, при этом нет необходимости использовать их все. Сказитель свободен в выборе функций, при этом важно, чтобы они были гармонично представлены, укладывались в сюжетную логику. Возникают вопросы: почему существует формула сказки? почему количество функций - 31? Важно помнить, что сказка передавалась устно. Когда сказитель использует ту или иную функцию действующих лиц, он свободен в выборе персонажа, то есть может заменить Кощех на змея, змея на гусей-лебедей. Запомнить все сказки полностью - невозможно, при пересказе неизбежны изменения, но формула остается. Человек, который устно транслирует традицию, использует достаточно емкую и гибкую формулу, в целом не осознавая этого (кроме ряда моментов). Это дает возможность генерировать большое количество новых сказочных сюжетов, которые будут достаточно похожи, поскольку народная традиция консервативна - антагонист останется антагонистом, герой - героем, их функции будут узнаваемы. Формула сказки по сути является мнемонической техникой, которую требовала устная народная традиция.

### Морфемы как нарратемы

Морфологическая схема волшебной сказки на рис. 12.2. показывает, что многие из функций являются парными: если есть запрет, то последует его нарушение; если происходит беда или недостача, в дальнейшем должна произойти её ликвидация. Работа "Морфология волшебной сказки" содержит много формул, демонстрирующих сложные соотношения функций. Отечественный ученый выстраивает гармоничную структуру сказочного повествования. К. Леви-Стросс отмечает излишнюю формальность метода В.Я. Проппа, вместе с тем его достоинство заключается в том, что он позволяет наполнить морфемы любым содержанием. Можно вообще уйти от сказки, осознанно добавляя новое содержание, например, научно-фантастическое: функция Кощеха будет отнесена коварному правителю другой планеты или злому гению, изобретающему деструктивные технологии; функция златогривого коня - космическому кораблю. Фантазию человека в данном случае ничего не останавливает, есть только ориентиры, на которые он опирается. Если есть необходимость в мелодраме, то содержание меняется на соответствующее сюжету: в качестве испытателя-дарителя будет выступать не Баба-Яга, а умудренный, опытный человек, дающий герою дальний совет, или старый друг.

Статья "**Структурируйте сценарий наилучшим способом**" (Screenplay Structure the PROPPER Way) является иллюстрацией того, как в алгоритмах сторителлинга используется подход В.Я. Проппа. В названии статьи обыгрывается фамилия отечественного ученого. Она опубликована на сайте компании, занимающейся

разработкой программного обеспечения, предназначенного для сценаристов (<https://www.movieoutline.com>), автором является **Дж. Томас** - исследователь из Университета Южной Калифорнии, принявший участие в создании четырех десятков фильмов. Он рассказывает, как создать интересный сюжет, используя определенный алгоритм. Понятие "**морфемы**", которым В.Я. Пропп называет 31 функцию действующих лиц сказочного повествования, не очень понятно широкой аудитории. Дж. Томас предлагает заменить их на "**нarrатемы**" - сюжетную единицу любого повествования (нarrатив - рассказ, история).

**Завязка сюжета** - первые семь нарратем вводят исходную сюжетную ситуацию: что, где, когда, как и почему:

1. **пропажа (Something's Missing):** в мире героя кто-то в опасности, герою чего-то или кого-то не хватает;
2. **предупреждение (The Warning):** вызов или предупреждение героя, которые усиливают драматическое напряжение и повышают риск;
3. **вторжение (Violation):** вторжение антагониста, реальная или предполагаемая опасность;
4. **дознание (Reconnaissance):** антагонист пытается узнать, где находятся дети или драгоценный предмет;
5. **выведывание (Delivery):** антагонист получает полезную информацию, которую он может использовать против главного героя;
6. **обман (Trickery):** антагонист пытается обмануть героя, украдь что-то ценное или угрожает кому-то, кто очень важен для него;
7. **пособничество (Complicity):** герой попадается на крючок и невольно помогает антагонисту.

Названия нарратем являются более общими, тем самым уводят от сказочного содержания: Something's Missing - пропажа, термин В.Я. Проппа - "отлучка". В.Я. Пропп говорит о перемещении героя по сказочному пространству к месту сражения с антагонистом, нарратема "транспорт" (Transport) предполагает любой транспорт, в зависимости от жанра. Несмотря на смену содержания, функции остаются неизменными.

### Подлинное начало истории

8. **беда и недостача (Villainy and Lack):** антагонист угрожает или причиняет вред кому-то, кто очень важен для героя; пропажа;
9. **вызов (The Challenge):** герой обнаруживает пропажу или получает информацию от персонажа "диспетчер", который просит о помощи или вынуждает героя чувствовать себя обязанным помочь;
10. **противодействие (Counteraction):** герой (как и любой герой) решает принять вызов или задание, несмотря на очевидную опасность;
11.  **отправка (Departure):** герой отправляется в путь, и к нему (часто случайно) присоединяется другой персонаж (помощник или провайдер).

Путь героя уже очень условный, он не обязательно предполагает путешествие. Возможно, ему необходимо принять некое решение или совершить какие-то действия.

### Герой сталкивается с испытанием

12. **испытание (The Test):** герой сталкивается с испытанием, которое исходит либо от помощника, либо от кого-то, нуждающегося в помощи;
13. **ответ (Reaction):** герой храбро отвечает на испытание, но в этот раз может преуспеть, а может и не преуспеть;
14. **обретение (Acquisition):** в сказке герой в результате своих предыдущих действий может получить волшебный предмет. Объект может быть вольно или невольно передан ему дарителем; в современных драмах герой осваивает навык или получает важную информацию. В результате другие персонажи также могут предложить ему помочь;
15. **перемещение (Transport):** чтобы добраться до своей цели герой обычно должен отправиться в другое место, где его не ждут или будет угрожать опасность;
16. **сражение (Confrontation):** сражение героя и антагониста; битва может быть не решающей, герой может проиграть этот раунд;
17. **повреждение (Injury):** герой ранен, но не смертельно, "клеймен" или отброшен назад в своих поисках;
18. **победа (Victory):** герой побеждает антагониста, но победа может быть временной и только усиливающей противника;
19. **разрешение (Resolution):** изначальная беда или недостача разрешаются, а может и нет, но непосредственными усилиями героя кто-то спасен или что-то возвращено.

### Возможная сюжетная добавка: возвращение и погоня

20. **возвращение героя (The Hero Returns):** герой покидает место, куда отправился для своего квеста, и возвращается домой;
21. **преследование (Pursuit):** героя преследует антагонист, который снова пытается убить его или забрать то, что герой заслужил;
22. **спасение (The Rescue):** герою чудом удается спастись, благодаря новому навыку или моральному осознанию, часто с помощью помощника;
23. **обратно домой (Back Home):** герой возвращается домой, но его не узнают или ему приходится скрываться от опасности;
24. **ложное притязание (The False Claim):** поскольку герой отсутствует, о нем могут распространять ложные слухи, подвергать сомнению его героический характер; могут появиться ложные герои;
25. **сложная задача (The Difficult Task):** прямой вызов герою, который должен сделать что-то, что кажется невозможным (добыть золотое руно, сразиться с драконом и т.д.);
26. **задача выполнена (Task Performed):** герой доказывает свою храбрость, выполнив невыполнимую задачу.

### Финал

- 
- 27. **узнавание (Recognition)**: героя узнает кто-то, кто для него важен.;
  - 28. **разоблачение (False Claim is Exposed)**: клевета ложного героя обычно раскрывается как прямой результат того, что герой выполнил невыполнимую героическую задачу;
  - 29. **признание (Acknowledgement)**: герой предстает в новом свете, его отвага признана;
  - 30. **герой побеждает (The Hero Wins)**: антагонист повержен героем в решающей битве, обычно в физическом бою. Часто также наказывается ложный герой.
  - 31. **герой возвращается (The Hero Returns)**: в народных сказках герой обычно женится на прекрасной принцессе и восходит на трон. В современных сценариях герою достается девушка, а самое главное - навсегда меняется его характер.

Представленная схема дает возможность создавать детективы. В начале сказки в пространство героя вторгается антагонист и, например, похищает девушку. В сказке антагонист сразу известен, в отличие от детектива, где его фигура - загадка, за счет чего возникает интрига. Им может быть тот, кого зритель или читатель считает положительным персонажем (например, друг героя). Правда постепенно открывается, но её можно скрывать до последнего момента. Другие жанры также укладываются в рассмотренную схему. В качестве примера Дж. Томас приводит фильм "**Лоуренс Аравийский**" (1962), снятый Д. Лином. Он был удостоен множества премий, в том числе семи Оскаров, включая "за лучшую картину" и "за лучшую режиссуру". Фильм снят на основе дневниковых записей, из которых с помощью схемы было создано художественное повествование. Картина рассказывает о герое Первой мировой войны Т.Э. Лоуренсе, действовавшем среди арабских племен и возглавившим их в походе против турок. В "**Лоуренсе Аравийском**" присутствуют все нарратемы (31), соответственно его можно считать образцом истории, составленной с помощью функций. Практически все сюжеты массового кинематографа, предполагающие полную историю героя, так или иначе раскладываются по схеме. Давая опору, она позволяет любому человеку проявить фантазию и создать собственную историю.

Таким образом, итогом различных исследований в области культурной антропологии становится гуманитарная технология. Исследования изначально отталкивались от сравнительно-исторического метода, который Дж. Фрэзер использовал еще достаточно грубо. Постепенно метод развивается и обретает научную почву. В.Я. Пропп открывает формулу сказочного повествования, которую можно использовать для практических разработок в гуманитарной области, в том числе для сторителлинга и скрипрайтинга. Это говорит о том, что сравнительно-исторический метод достиг результата. Несмотря на то, что в XX веке метод вызвал критику, особенно в рамках полевой антропологии, он продолжает развиваться.

## Лекция 14. Психоанализ и культурная антропология. Фрейд и фрейдизм

### Становление психоанализа, формирование психодинамической концепции личности

Рассматривая становление антропологической теории, необходимо отметить важнейший фактор - появление психоанализа. Открытие бессознательного - значимое открытие, особенно в истории гуманитарного знания. Оно свершилось на рубеже XIX - XX веков и связано с именем З. Фрейда. Австрийскому исследователю помогали коллеги, в том числе **Йозеф Брейер**, предложивший термин "психоанализ" по аналогии с термином "трагический анализ" **Фридриха Шиллера**. "Сюжет трагедии - непрерывный трагический анализ" - слова немецкого мыслителя о пьесе **Софокла "Царь Эдип"**. Тема эдипова конфликта и в целом миф - становятся предметом пристального внимания психоаналитиков.

З. Фрейд изначально занимался физиологией высшей нервной деятельности, поскольку получил медицинское образование. **К.Г. Юнг**, разработавший теорию архетипов, тоже был врачом, как и другие психоаналитики, в том числе **К. Абрахам** и **А. Адлер**. Соответственно, мы имеем дело с медицинской интерпретацией связанных с культурой вопросов. В рамках психоаналитического направления из медицины в гуманитарные науки приходит новый образ человека и новое понимание связи "культура - человек". Обратившись к интерпретации культурных феноменов, психоаналитики опирались на уже существующие исследования и концепции, в частности, антропологические. Этую ситуацию можно охарактеризовать как двоякую, поскольку представители психоанализа предложили свое видение, оказавшее впоследствии большое влияние на историю антропологической мысли. После открытия З. Фрейда и появления понятия "бессознательное" - антропология меняется. Итогом становится зарождение направления, которое получило название "**психологическая антропология**".

Нас будут интересовать вопросы, связанные с интерпретацией З. Фрейда первобытной культуры и религии. Обратимся к работе "**Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии**" и рассмотрим становление психоанализа и психодинамической концепции личности, которая складывалась в рамках фрейдистских исследований. Влиянию З. Фрейда на последующую антропологию и этнографию будет посвящена заключительная часть лекции. Работы австрийского ученого:

- "**Исследования истерии**" (в соавторстве с С.Й. Брейером, 1895)
- "**Толкование сновидений**" (1900)
- "**Психопатология обыденной жизни**" (1901)
- "**Остроумие и его отношение к бессознательному**" (1905)
- "**Три очерка по теории сексуальности**" (1905)
- "**Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии**" (1913)

- "Лекции по введению в психоанализ" (1916 – 1917)
- "По ту сторону принципа удовольствия" (1920)
- "Психология масс и анализ человеческого Я" (1921)
- "Я и Оно" (1923)
- "Будущее одной иллюзии" (1927)
- "Цивилизация и недовольные ею" (1930)
- "Моисей и монотеизм" (1939)

Вопрос о том, как З. Фрейд приходит к идеи бессознательного, будучи практикующим врачом, совершенно чуждым вопросам гуманитарной культуры, является очень интересным. Исследователь заметил, что невротические расстройства не связаны с нарушением функций работы нервной системы, не мотивированы с физиологической (соматической) точки зрения. Человек, желающий излечиться от паралича ног, проходит медицинское обследования для выявления причин заболевания, но врачи не могут найти повреждений нервов. В своей практике З. Фрейд столкнулся со случаями серьезного физиологического нарушения (слепота, паралич), для которых нет медицинских причин. Они очень заинтересовали врача, который стал уделять особое внимание подобным пациентам.

З. Фрейд работал вместе с австрийским физиологом **Й. Брейером** (1842 - 1925). В совместной работе "**Исследование истерии**" описывается знаменитый случай Анны О. - пациентки Й. Брейера, страдающей от соматических расстройств. Очевидной медицинской причины заболеваний женщины обнаружить не удалось. З. Фрейд и Й. Брейер пришли к выводу, что она коренится не в теле, а в душе Анны О. - в бессознательных, не рефлексируемых детских или юношеских травмах, в истории жизни женщины. Они оказались вытеснены на периферию сознания, кроме того, как З. Фрейд покажет позднее, - в область бессознательного. Чтобы вылечить такого рода заболевание, необходимо обратиться к душевной сфере человека, которая и является причиной недуга. Термин "истерия" появляется потому, что подобные расстройства (слепота, паралич) демонстрируют: человек не принимает нечто в этом мире настолько, что показывает это через собственное тело, через болезнь. Существует мнение, что с работы "Исследование истерии" (1895) можно начинать отсчет психоанализа, поскольку в ней описан психоаналитический метод. Традиционно считается, что отсчет следует вести с работы "**Толкование сновидений**" (1900), которая написана З. Фрейдом без соавторов. Этот труд является продуктом осмыслиения, изучения и лечения пациентов, а также анализа самого себя. Соответственно, психоанализ З. Фрейда - продукт самонаблюдения исследователя. Отметим, что открытие бессознательного происходит в самом начале XX столетия.

На З. Фрейда повлияли французские врачи **Ж. Шарко** (психиатр) и **И. Бернхейм** (невролог), лечившие истерические неврозы методом гипноза. В клинике Ж. Шарко З. Фрейд стажировался. В период перехода от медицинской к психоаналитической практике австрийский врач также практиковал гипноз, который является способом устранения контроля сознания, применяемым, чтобы добиться до

неосознаваемых психических травм. В жизни пациентов произошли травматические события, приведшие к телесным расстройствам, но они об этом не помнят, поскольку события были вытеснены в сферу неосознаваемого. Для излечения человека необходимо их извлечь, что позволяет сделать гипнотический транс. И. Бернхейм был большим авторитетом для З. Фрейда, переводившего его работы. Французский невролог обнаружил, что гипнабельные люди являются внушаемыми. Данное в гипнозе поручение может быть выполнено ими в нормальном состоянии, при этом человек может не понимать, зачем он это делает. Если в гипнотическом трансе его попросить взять зонтик, а после выхода из этого состояния задать вопрос о том, зачем он это сделал, то у человека не будет ответа. Он начинает рационализировать свой поступок: вероятно, потому что сегодня пойдет дождь (хотя это событие ничего не предвещает). Это явление получит название "**рационализация**". Этот термин З. Фрейд будет использовать в психоаналитических исследованиях. Рационализацией занимаются все люди, когда совершают поступки, мотивы которых им не очень ясны, или действия, которые выглядят неподходящими. Таким образом, теория З. Фрейда формируется из медицинской практики, его работы содержат случаи, опыт и историю психотерапии пациентов.

### Психодинамическая концепция личности

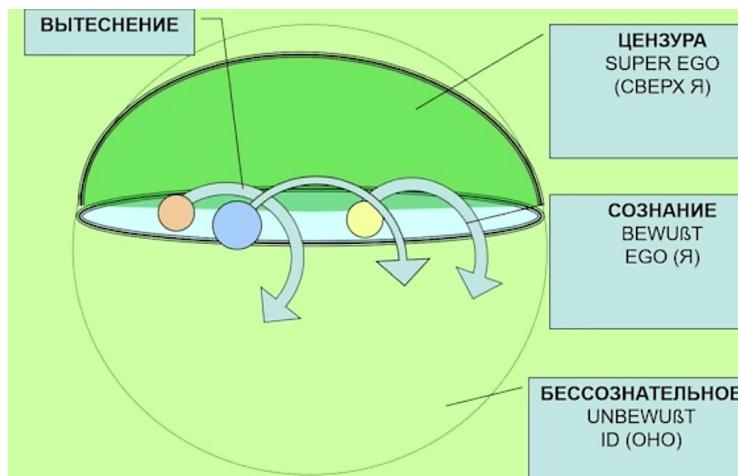


Рис. 14.1. Структура психики человека по З. Фрейду

Рассмотрим, к каким выводам приходит З. Фрейд. Трехчастная структура психики человека отражена на схеме.

- **сфера сознания (Ego, "Я")** - включает то, что человек может осознать, проговорить, включая его представления о самом себе, окружающем мире и других людях. Открытие психоанализа состоит в том, что сознание является всего лишь поверхностью, коркой льда, покрывающей водоем. Этот тонкий слой или небольшой процент психической жизни индивида является сознательным. Важное открытие в целом укладывается в неклассическую научную и философскую парадигму XIX столетия, которая формируется после Г.В.Ф. Гегеля. Немецкий классический философ писал: "Что разумно, то

действительно, и что действительно, то разумно". Соответственно, в основу бытия кладется разум.

- **бессознательное (Id, "Оно")** - происходящее в науке в дальнейшем, является неклассической парадигмой. Ученые пытаются понять, какие существуют отличные от разума инстанции, влияющие на жизнь людей: **К. Маркс** - экономический базис, **Ф. Ницше** - воля к власти, **Э. Дюркгейм** - социальная реальность, **З. Фрейд** – бессознательное, составляющее глубинную основу психики человека. Бессознательное - более обширная и влиятельная сфера, чем сознание, на которое может оказывать воздействие содержание бессознательного. Оно может находиться в конфликте с сознанием: интенции, импульсы и влечения, исходящие из сферы бессознательного, входят в противоречие с интенциями, импульсами и влечениями, которые идут из сферы сознания. В иных случаях противоречие может порождать серьезный внутренний конфликт и серьезное психическое расстройство (как минимум, невроз).
- **сфера цензуры (Super Ego, "Сверх Я")** - открытие З. Фрейда заключается в том, что большинство людей склонны к неврозу, поскольку существует сфера цензуры. С самого раннего возраста она заставляет человека подавлять влечения, импульсы и желания. Сфера цензуры - культурные и социальные нормы, которые человек воспринимает по мере взросления. Они оказывают влияние на его поведение, поскольку функция цензуры является репрессивной: ребенку объясняется, что следует делать и чего делать не следует, что правильно или неправильно, прилично или не прилично. Соответственно, подавляются естественные, инстинктивные, витальные желания и порывы. В противном случае культура не примет человека, он не сможет быть частью общества. Сфера, которую З. Фрейд условно называет цензурой, постепенно из внешней становится внутренней - голос родителя становится внутренним голосом человека, который сам начинает себе что-то запрещать, за что-то ругать, в чем-то обвинять. Так формируются совесть и чувство вины. Данная инстанция является важной частью психического механизма, заставляя подавлять в сферу бессознательного все неприемлемое с точки зрения культуры, в первую очередь влечения, идущие от либидо. Они оседают, концентрируются и цементируются в бессознательном - насыщенной сфере, содержащей много энергии. Чем больше человек подавляет, тем больше вероятность, что он придет к неврозу, который будет очевиден. Все люди в той или иной степени невротизированы, поскольку являются культурными существами, соблюдающими навязанные им нормы. Невроз имеет несколько стадий, некоторые являются медицинскими случаями, которые З. Фрейд изучал на примере своих пациентов.

Понять бессознательное очень сложно. Оно представляется монстром, с которым практически невозможно говорить, поскольку эта сфера принципиально оппозиционна сознанию. Проговорить то, что не осознается, - внутренне противоречивая задача. Заслуга психоанализа заключается в том, что он пытается выработать методы работы с бессознательным. З. Фрейд искал способы его постижения изначально. Как врачу ему

было важно добраться до психической травмы и вылечить пациента. Методы работы с бессознательным, открытые психоанализом:

- **катартический метод** - практиковали **З. Фрейд, Й. Брейер**, предлагающие пациенту максимально раскрыться и рассказать о том, что его волнует, что происходило в его жизни в прошлом. Подчеркнем: психоаналитик пытается обойти сверхсознание.
- **гипноз** - гипнотический транс практиковали **Ж. Шарко, И. Бернхейм**, на определенном этапе - З. Фрейд;
- **метод свободных ассоциаций** - активно использовался З. Фрейдом, считавшим его действенным; метод предполагает свободное высказывание пациентом мыслей на любую тему, приведение ассоциаций, которые с ней связаны. Раскрепостившись, человек постепенно доходит до проблемы, которая находится в его бессознательном и оказывает существенное влияние.
- **сновидения** - важный предмет анализа для психоаналитиков, поскольку в них проявляется бессознательное. Согласно психоанализу, сны являются способом химерического бессознательного донести до человека информацию через язык образов в то время, когда контроль сознания снят. Несмотря на то, что сновидения дают сюжет, образы, из которого он монтируется, скорее всего, являются выражением бессознательного. При этом их важно правильно истолковать. Работа З. Фрейда "Толкование сновидений" демонстрирует, что австрийский психоаналитик трактует образы в психосексуальном ключе. Он приходит к выводу, что основные проблемы человека коренятся в либидо, их источником являются подавленные сексуальные влечения. Это проявляется и в снах, которые могут иметь сексуальную тематику. Сновидения - попытка бессознательного прорваться в сферу если не сознания, то подсознания. Отметим, что З. Фрейда много критиковали за то, что связанное со сферой бессознательного психоаналитик сводил к либидо.
- **творчество** - бессознательное проявляется в культурном творчестве человека; в основном это сферы коллективного творчества, например, миф, фольклор, поэтому психоаналитики начинают активно интерпретировать мифологию. В индивидуальном творчестве (например, в литературном) бессознательное проявляется в меньшей степени. Таким образом, сфера культуры становится полем для интерпретации.
- **"оговорки по Фрейду"** - когда человек случайно оговаривается, в этом проявляется его бессознательное;
- **остроумие** - явление, которому посвящена работа З. Фрейда "Остроумие и его отношение к бессознательному".

Теория З. Фрейда подверглась существенной критике, одна из линий которой была связана с тем, что он очень гипостазирует сексуальный фактор. Это тема, на почве которой З. Фрейд расходится со многими учениками. Когда мыслитель на рубеже XIX - XX веков создавал свою теорию, у него практически не было сторонников. Постепенно они появляются и при Венском университете, где З. Фрейд работает на кафедре

неврологии, формируется "Психоаналитическое общество". В него входят коллеги исследователя и люди, разделяющие его идеи: **К.Г. Юнг, А. Адлер, О. Ранк** и др. До 1912 -1913 гг. общество было достаточно активно, в ходе встреч и обсуждений происходило формирование психоанализа. В дальнейшем ученики З. Фрейда могли отойти и создать собственные теории (К.Г. Юнг), иные продолжали оставаться на позициях классического фрейдизма. О. Ранку принадлежит работа "**Миф о рождении героя**", в которой интерпретируется мифология. Мыслитель многое сделал для того, чтобы психоанализ обратился к интерпретации культуры. Отметим, что он закончил Венскую школу искусств, став первым психоаналитиком без медицинского образования. О. Ранк обращался к анализу феномена творчества, мифа, литературы, изобразительного искусства и кинематографа. В психоаналитической работе "**Двойник**" исследователь прорабатывал тему двойничества (трикстера), в частности, в литературе XIX века, а также в кинематографе.

Несмотря на то, что Венское психоаналитическое общество распадается, психоанализ продолжает свое дальнейшее развитие. Здесь можно выделить разные линии: медицинская, психотерапевтическая, линия интерпретации культуры. Отметим, что влияние З. Фрейда на культуру его времени - интересный вопрос. Оно было очень серьезным: идея бессознательного, а также тезис о том, что есть способы, которыми можно до него добраться, эксплицировать его, выразить спонтанно, - представляли большой интерес для творческих людей. Соответственно, фрейдизм оказал значительное влияние на сферу творчества, на сюрреализм - прямое. З. Фрейд был большим авторитетом для **С. Дали**, создавшего несколько портретов психоаналитика. В картинах художника-сюрреалиста явным образом присутствует фрейдистская тематика. О полотне "**Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната за секунду до пробуждения**" С. Дали сказал следующее: "Целью было впервые изобразить открытый Фрейдом тип долгого связного сна, вызванного мгновенным воздействием, от которого и происходит пробуждение". Сюрреалистическая образность - по сути сновидческий язык, некая свободная комбинация образов, часто не логичная и не мотивированная. Основатель сюрреализма **А. Бретон** практиковал автоматическое письмо, которое основывалось на идеях психоанализа и предполагало свободное излияние всего, что на душе (непосредственные ассоциации). Таким образом, сфера искусства, сфера творчества (изобразительное искусство, литература, кинематограф и др.) - области, на которые психоанализ оказал значительное влияние.

### **"Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии"**

Работа "Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии" (1913) была написана З. Фрейдом в период, когда Венское психоаналитическое общество начало раскалываться, ученики и сторонники стали создавать собственные теории и уходить в иные сферы. В этой работе поставлены очень важные для исследователя вопросы, в том числе генезиса: как и когда (на какой стадии культуры) появилась психодинамическая структура личности? когда начинает работать репрессивная функция культуры, подавляющая влечения человека и невротизирующая его? Ответ: на первоначальных стадиях появления культуры. Соответственно, З. Фрейду приходится

обратиться к той же проблематике, к которой обращались антропологи XIX столетия: что есть элементарная форма культуры? что появляется на её самых ранних стадиях? В этой связи З. Фрейда очень заинтересовал тотемизм, поскольку в нем присутствует и явный запрет на инцест (по крайней мере на то, что им считается), и на проявление двойственного отношения к своему тотемному предку: с одной стороны, предок - почитаемое существо, с другой - существо, которое убивается и поедается. Работа "Тотем и табу" состоит из четырех очерков, которые были объединены в одну книгу и сопровождены введением:

- **"Боязнь инцеста"**
- **"Табу и амбивалентность чувств"**
- **"Анимизм, магия и всемогущество мысли"**
- **"Инфантильное возвращение тотема"**

Во введении к работе З. Фрейд пишет, что его задачей является применение психоаналитического метода к изучению культуры первобытных народов, что в дальнейшем может дать этнографии ценный материал. С открытием психоанализа становится возможным лучше понять человека в культуре и его творчество. Это позволит обогатить гуманитарные науки, включая антропологию и этнографию, которые уже существуют в тот период. В ходе лекционного курса много внимания было уделено вопросу "почему проблема первобытной культуры есть проблема первобытной религии?". Э.Б. Тайлер называет свою работу **"Первобытная культура"** и ищет "минимум религии". З. Фрейд производит перестановку, выдвигая на первый план психологию первобытной культуры. Введение к работе "Тотем и табу" содержит тезис о параллелизме онтогенетического и филогенетического развития душевной жизни. Психоаналитик отмечает, что первобытный человек является невротиком, поскольку не обладает устоявшейся личностной системой, появившейся на более поздних стадиях цивилизации. Это чисто экспериментальная ситуация, о которой говорили антропологи XIX века, когда отмечали необходимость понять примитивного человека.

Точка зрения З. Фрейда: обратившись к первобытному человеку, можно яснее увидеть не только многие психические процессы, но и то, как вместе с формированием культуры исторически формировалась психика. Соответственно, традиционный человек вполне сопоставим с пациентом с неврозом. Многие психоаналитики, в том числе К.Г. Юнг, обратили внимание на то, что поведение, рисунки, мысли и фантазии людей, страдающих от душевных расстройств, очень похожи на то, что можно обнаружить в первобытной культуре. Например, сюжеты их снов похожи на содержание древних мифов. Соответственно, становится возможно соположить процессы, происходящие в детской инфантильной душевной жизни; находящие выражение в культуре первобытного человека (религиозные, ритуальные практики) и у душевно больного человека. Когда дети проходят инкультурацию, их психика формируется под влиянием культуры и репрессивных санкций, которые от неё исходят. При этом психика ещё неустойчива, многие бессознательные процессы не подавлены. Процессы душевной жизни можно сопоставлять, объяснять один с помощью другого,

таким образом реконструировать историю зарождения трехчастной структуры психики человека.

В очерке "**Анимизм, магия и всемогущество мысли**" З. Фрейд коррелирует психоаналитический подход с идеями относительно анимизма и магии, которые высказывали **Дж. Фрэзер** и **В. Вундт**, то есть берет за основу антропологические теории, которые в то время были достаточно востребованы. Чтобы понять, как исторически возникло сознание, бессознательное и цензура, необходимо понять человека на первой стадии культуры. Отметим, что З. Фрейд был эволюционистом и атеистом, в этом смысле идеи психоаналитика были позитивистскими. Важно прояснить, почему на первой стадии культуры человек вводит жесткие табу (запреты) и как появляется тотемизм. С точки зрения З. Фрейда, и табу, и тотем - феномены, происхождение которых в культуре является неясным. Рассматривая боязнь инцеста, психоаналитик описывает первобытное общество как общество невротиков: первобытный человек невротически избегает инцестуозных связей. Социальные институты традиционного общества работают таким образом, что нарушивший запрет сам становится табуированным, его могут изгнать. По этой причине древние люди старательно избегали запрещенного, прежде всего - вступления в половую связь или брак с родственником. В работе "Totem und Tabu" З. Фрейд обращается к австралийцам, как и **Э. Дюркгейм**, поскольку австралийский тотемизм был моделью, на основе которой объяснялось очень многое. В культуре австралийцев кровным родственником является представитель клана, тотема, то есть человек, который фактически может не быть таковым. Ему присваивается статус кровного родства, потому что так сработала социальная система. Общество тем или иным образом было разделено на тотемы, каждый из которых представляет себя как группу кровных родственников, считающих себя детьми одного отца - тотемного предка.

Существование экзогамных систем в древних обществах часто объясняют биологическими причинами - необходимостью сохранения биологического разнообразия. З. Фрейд отмечает, что запрет инцеста и его невротическое избегание не имеют биологической целесообразности. Это запреты, наложенные культурой в социальных целях. Соответственно, поведение традиционного человека действительно напоминает поведение невротика. Психоаналитик приводит множество примеров из этнографической литературы: на островах Фиджи теща и зять избегают друг друга; если женщина видит, что её зять идет по дороге, она должна спрятаться в кустах. Зачем необходимо подобное избегание? почему оно имеет такие формы? почему за нарушение запрета полагается настолько суровое наказание? З. Фрейд предлагает следующий ответ: запрещается то, что вызывает желание. Согласно психоаналитической концепции, существует эдипов комплекс - подсознательное желание мужчины убить отца и жениться на матери, которое иллюстрирует миф об Эдипе. Инцестуозные желания возникают в человеке естественным образом, но культура (цензура) ставит очень жесткий запрет. Человек старается избегать того, к чему его подсознательно влечет, то есть существуют две тенденции, столкновение которых вызывает внутренний конфликт, выражющийся в неврозе. Чтобы избежать

нежелательного, человек придумывает всевозможные ритуалы. Чем больше он избегает, тем больше хочет запретное, чем больше подавляет, тем больше это его беспокоит - закон, открытый психоанализом. Экзогамная система в случае тотемических верований предполагает сложное устройство: два тотемных клана А и В (страусы и кенгуру) - распадаются на подкланы С, Д и Е, F, каждый из которых распадается на три фратрии. Экзогамные правила предполагают, что человек из подклана С должен искать партнера в определенной фратрии подклана Е другогоtotема. Тотемическая система, формирующая правила, в том числе избегание, в рассмотренном контексте представляет собой интересный феномен, который важно объяснить, тем более, что биологическими причинами он не объясняется.

В очерке "Боязнь инцеста" З. Фрейд рассматривает феномен тотемизма, в очерке "Табу и амбивалентность чувств" - феномен табу. Психоаналитик отмечает, что тотемизм давно ушел из цивилизации, остались только реликты (пережитки), но табу и сейчас присутствует в обществе. В современном обществе запрещается очень многое, в первобытном - в первую очередь то, что вызывает влечение. Соответственно, у человека возникают амбивалентные чувства: с одной стороны, он боится нарушить табу, с другой - испытывает сильное желание. Это неизбежно приводит к конфликтам.

Очерк "Инфантильное возвращение тотема" является ключевым, поскольку в нем З. Фрейд реализует свою задачу. Психоаналитик хочет понять, как возник тотемизм, поскольку с его появлением рождаются два основных запрета в истории человечества, которые играют значительную роль и в современном обществе: табу на инцест и табу на убийство, точнее - на каннибализм, если мы обращаемся к первобытной стадии истории. С товарищем по тотему нельзя вступать в сексуальную связь, его нельзя убивать и употреблять в пищу. З. Фрейд считает, что здесь необходимо обратиться к истории, при этом он опирается на исследования биологов-эволюционистов **Ч. Дарвина и Дж. Аткинсона**.

**Уильям Робертсон Смит** (1846 - 1894) - автор работы "Лекции о религии семитов" (1889), имевшей культурной антропологии значительный резонанс. Семитолог пытается объяснить ритуалы жертвоприношения, описанные в Ветхом Завете - возводит их к тотемизму. Соответственно, У.Р. Смита можно отнести к разряду авторов, которые занимались изучением этого феномена, более того, исследователь считал, что ритуал первичен. После анимистической теории **Э.Б. Тайлора**, который был современником У.Р. Смита, также принадлежащим английской антропологической школе, появились гипотезы преанимизма. Британский антрополог говорит о том, что верования (мифология) вторичны, важны - ритуалы, религиозная практика, в которой коренится источник культурной жизни. Чтобы показать значимость ритуала, он пытается реконструировать ритуальные практики, которые легли в основу описанных в Ветхом Завете практик жертвоприношений Богу. Отметим, что З. Фрейда интересовал иудаизм, поскольку он был выходцем из еврейской семьи. Психоаналитик пытался объяснить религиозные установки и в целом монотеистическую религию евреев, понять её со своей точки зрения.

---

**Выводы**, к которым приходит У.Р. Смит:

- тезис о первичности религиозной практики (обряда), а не религиозных верований;
- тотемизм - исток обряда жертвоприношения, описанного в Ветхом Завете ( поиск элементарной формы религиозной практики); метод У.Р. Смита соответствует методу Э.Б. Тайлора или Э. Дюркгейма, поскольку он также ищет элементарную форму культуры. Отметим, что практически все антропологи XIX столетия занимались поиском "первичного звена".
- жертвоприношение известно современному человеку в более цивилизованной форме - по мнению У.Р. Смита, жертвоприношение изначально связано с тем, что животное сакрализируется как находящееся в родстве с группой людей (клан), ведущей происхождение от определенного божества;
- приношение животного богу совершается группой родственников и предполагает совместную трапезу (поедание священного животного, часть которого возлагается на алтарь);
- убийство животного может быть только коллективным актом, осуществленным в связи с ритуальным поводом.

Вывод: акт жертвоприношения - единение людей и богов; в древнееврейском обществе - институт. Кровь и плоть животного дает жизненную силу всему клану. Это может быть божественная сила, поскольку животное сакрализовано. У.Р. Смит уделял большое внимание социальным функциям обрядов, рассматривал их институционально, что было положительно оценено антропологами-представителями французской социологической школы и английского структурализма, которые развивали социальную антропологию и указывали на социальную значимость обрядов. Идеи исследователя, работающего в XIX столетии, оказали в конце XX века большое влияние на **М. Дуглас** - ученицу Э.Э. Эванса-Пritchарда и автора работ, посвященных институтам традиционного общества.

3. Фрейд опирался и на идеи о жертвоприношении У.Р. Смита, и на идеи биологов-эволюционистов, согласно которым группы высших приматов строились следующим образом: глава клана - отец семейства, имеющий единоличное право на всех самок; подрастающие молодые самцы из клана изгонялись; чтобы завладеть положением главы, они должны были сразиться с отцом. В работе "Totem und Tabu" З. Фрейд пишет: "В один прекрасный день изгнанные братья соединились, убили и съели отца и положили таким образом конец отцовской орде. Они осмелились сообща совершить то, что было бы невозможно каждому в отдельности. Может быть, культурный прогресс, умение владеть новым оружием, дал им чувство превосходства. То, что они, кроме того, съели убитого, вполне естественно для каннибалов-дикарей". Таким образом был нарушен запрет на убийство и поедание предка, а также табу на инцест, потому что убившие отца братья завладели самками. Этот акт получил название "**первобытная каннибальская трапеза**". Гипотеза З. Фрейда была подвергнута критике. Отметим, что с момента объединения братьев и съедения отца по

суги и началась культура, потому что они договорились о совместной деятельности, заключили договор, нарушая запреты, - произошло социальное взаимодействие. Впоследствии братья впадают в противоречивые чувства - амбивалентность, о которой говорит З. Фрейд: с одной стороны, они были рады тому, что сделали, потому что их желания и влечения были реализованы, с другой - пришли к пониманию, что никто из них не выживет, если эта практика будет продолжена. Осознание привело к тому, что братья наложили запрет на инцест и убийство. Это был второй договор, который закреплял решение никогда не убивать товарища по тотему, тем более - предка, а также необходимость искать самок за пределами своего клана. З. Фрейд отмечает: "Объединившиеся братья находились во власти тех же противоречивых чувств к отцу, которые мы можем обнаружить и у наших детей, и у наших противников как содержание амбивалентности отцовского комплекса. Они ненавидели отца, который являлся таким большим препятствием на пути удовлетворения их стремлений к власти и их сексуальных влечений, но в то же время они любили его и восхищались им. Устранив его, утолив свою ненависть и осуществив свое желание отождествиться с ним, они должны были попасть во власть усилившимся нежных душевных движений. Это приняло форму раскаяния, возникло сознание вины, совпадающее здесь с испытанным всеми раскаянием. Мертвый теперь стал сильнее, чем он был при жизни". З. Фрейд говорит про детей, поскольку у них возникает как любовь к родителю - источнику жизни и заботы, так и неприятие, поскольку родители являются источником репрессий. Психоаналитик отмечает: с возникновением запретов, последовавших за раскаянием, начинает свою работу репрессивный механизм культуры, и история разворачивается в определенном направлении.

Рассуждения З. Фрейда о возникновении тотемизма очень интересны. После первобытной каннибалской трапезы наступает следующий этап - **этап культуры и системы тотемических кланов**, между которыми сформированы определенные отношения и запреты. Почему появляется именно тотемизм? Как возникают кланы, обладающие тотемным животным, если братья убили своего предка-отца, который должен им быть? З. Фрейд полагает ответы на эти вопросы очевидными: во-первых, члены тотемных кланов считают, что тотемное животное является их отцом, во-вторых - начинает работать механизм переноса. Человек переносит свои страхи и влечения с одного объекта на другой. В этом смысле психика ребенка является очень иллюстративной: испытывая амбивалентные чувства к родителю, он не может выразить их в полной мере (даже любовь) и переносит на другой объект, которым часто оказывается животное. Психоаналитик приводит разнообразные примеры: дети часто испытывают немотивированный страх по отношению к животным (собаки, лошади, кошки, насекомые, включая бабочек). Взрослый человек смотрит на мир фауны несколько свысока, ребенок воспринимает животное как равное себе. Это значимый объект его мира, каковым является и его отец. Таким образом происходит перенос: ребенок начинает относиться к животному как отцу - испытывает интерес и страх. С механизмом переноса З. Фрейд столкнулся в психотерапевтической практике. Пациентка Анна О. переносила на терапевта чувства и влечения, которые испытывала к отцу. Первобытные люди аналогичны детям, поскольку находятся на инфантильной

стадии - ранней стадии истории человечества. Таким образом, вместо отца ими почитается животное. Поскольку братья убили отца, они оплакивают его, компенсируют утрату тем, что обожествляют его фигуру в образе животного. В связи с тем, что чувства являются амбивалентными, любовь дает обожествление, ненависть - ритуал, который позволяет ей выразить. Ритуал позволяет убить и съесть животное, как когда-то братьями был убит и съеден отец.

После того, как чувство ненависти находит выражение в тотемизме, наступает следующая историческая стадия - **стадия проекции**. Тотемическая стадия - латентная, когда человек осуществляет перенос, почитает, но при этом есть момент торжества чувства ненависти, реализуемый за счет трапезы. На стадии проекции чувство вины необходимо компенсировать. Чувство любви к отцу и сожаление об утрате все равно присутствуют, что приводит к возникновению антропоморфного образа божества и, в частности, монотеистической религии. Отец настолько почитаем, настолько важно компенсировать чувство вины, любить родителя и выражать это чувство, что он помещается на небо. Данная стадия отражает более зрелую психику, потому что начинают активно работать описанные механизмы. Соответственно, возникают религии, где есть главное среди других божество. Чувство ненависти требует удовлетворения, поэтому появляется христианство - религия не отца, но сына. Его по-прежнему терзает трагическая вина за первобытное убийство отца и тогда он убивает себя, идя на смерть на кресте. С одной стороны, таким образом сын компенсирует чувство вины - отдает себя в жертву, с другой - религия сына вытесняет религию отца. Через жертвенную смерть он себя обожествляет, утверждает в качестве главного божества. Подчеркнем: предложенная З. Фрейдом **интерпретация религии** соответствует антропологическим канонам XIX века - поняв первобытную стадию развития культуры, исследователь может объяснить последующие. Психоаналитическая интерпретация религии З. Фрейда отражает атеистический подход. Она закономерно вызвала волну критики, при этом в дальнейшем ряд авторов активно развивали его идеи.

В работе "Тотем и табу" З. Фрейд дает **толкование греческой трагедии**, которая является для психоаналитиков важным материалом: трагедия - попытка человека сбросить с себя вину - перенести её на героя, выступающего в этом жанре, как правило, в качестве страдающего персонажа, на которого обрушились все беды и несчастья, при этом он не понимает, почему все это происходит. Царь Эдип убил своего отца, женился на матери, претерпел страшные бедствия, при этом пытался всячески избежать этих событий и не понимал, как это случилось. В греческой трагедии человека представляет хор - коллективное начало, то есть братья, которые совершили преступление. Хор переносит вину на героя, соответственно, трагедия является способом отыграть психодраму - проговорить то, что находится в подсознании, но опосредованным образом, и так освободиться. **Аристотель** говорил, что здесь достигается катарсис, поскольку у человека по отношению к герою трагедии возникают чувство сострадания и страха. За счет подобных аффектов индивид избавляется от подобных аффектов.

## Лекция 15. Психоанализ и культурная антропология. Влияние фрейдизма на культурную антропологию

### Вклад психоанализа в антропологию и этнографию

В разделе лекции, который посвящен влиянию психоанализа на культурную антропологию, прежде всего имеется в виду классический психоанализ. Психодинамическая теория личности человека активно развивалась на протяжении всего XX века. Влияние на культурную антропологию исходило не только от концепции З. Фрейда, но и от идей его учеников и сподвижников. Исследователи разрабатывали новые психоаналитические теории, которые уточняли и пересматривали тезисы З. Фрейда. В этой связи будет рассмотрена фигура **О. Ранке**.

### Непосредственное применение психоанализа в антропологии и этнографии

Исследованием первобытных культур сквозь призму психоаналитических идей, в том числе полевым, занимался ряд последователей З. Фрейда, которые заложили важные модели. Одним из них был антрополог и психоаналитик **Геза Рохейм** (1891 - 1953). Австрийский ученый венгерского происхождения создал ряд работ, которые так или иначе посвящены культурной антропологии:

- "Австралийский тотемизм" (1925)
- "Происхождение и функции культуры" (1943)
- "Психоанализ и антропология" (1950)

Австралийским тотемизмом занимались З. Фрейд, Э. Дюркгейм и многие другие исследователи. Г. Рохейм дает этому явлению сугубо психоаналитическую интерпретацию. Отметим, что он был полевым этнографом, то есть непосредственно участвовал в экспедициях. Ученый изучал и собственную культуру - народную культуру венгерских крестьян. Необходимо учитывать, что концепция культуры Г. Рохейма во многом является редуцированной к психоанализу. Его вклад в антропологию и психодинамическую теорию личности заключается том, что в ходе полевых исследований была осуществлена попытка объяснить жизнь австралийских аборигенов с помощью психоаналитических концептов, методик, интерпретаций. В различных проявлениях культуры (произведения искусства, ритуальные предметы) исследователь наблюдает фаллические и вагинальные символы, на которые в **"Толковании сновидений"** указывает З. Фрейд.

Важная идея Г. Рохейма - **"ретардация зрелости"** или **продолженный период незрелости** у вида *homo sapiens sapiens*. Чем человек отличается от животного? В чем причина невротизации человека культурой? Ответ на эти вопросы - долгий период взросления. Животное быстро становится взрослой особью, соответственно, оно непосредственно реагирует на угрозы внешнего мира. Человек многое "носит в своей голове", часто переносит свои детские травмы и комплексы в последующую жизнь. Примитивные народы представляют инфантильную стадию истории человечества. С точки зрения З. Фрейда, они могут быть сопоставлены с инфантильной стадией в

индивидуальной истории каждого человека, с его детством. У традиционных народов часто можно встретить ритуальные практики, которые напоминают игровые, постановочные. В этом Г. Рохейм также видит продленный период незрелости: ребенку необходима игра, чтобы учиться и отвлекаться, взрослый человек не расстается с детскими практиками, делая их частью культуры. Ретардация зрелости у взрослого - попытка уйти от чего-то, компенсировать невроз. В изучении инфантильного поведения во взрослом возрасте Г. Рохейм оказался довольно наблюдательным. Современные психологи много и активно рассуждают на тему, которую он поднял: понятие "невроз" было изучено, уточнено, проработано и сохраняется в психологической науке; невротические проблемы во взрослом возрасте связаны с инфантильностью человека, который кого-то или чего-то боится, на что-то не может решиться, испытывает гипертрофированное чувство вины. Взрослая зрелая личность умеет абсорбировать подобное, взрослая, но невротическая - не умеет. Концепция Г. Рохейма интересна тем, что исследователь таким образом интерпретирует культуру в целом, дедуцируя её из этого фактора. С этим связаны такие работы ученого, как "Происхождение и функции культуры" и "Психоанализ и антропология". Отметим, что для культурной антропологии психоанализ был находкой. К психодинамической теории личности можно относиться по-разному, но она увязывает индивида (личность), культурные механизмы, в том числе социальные, и творчество человека. Психоанализ с разных сторон пытается объяснить связку "человек - творец и носитель культуры", опираясь на свой концептуальный аппарат.

### **Снятие запрета на изучение вопросов, значимых в рамках психодинамической концепции личности: секс, либидо, инцест, вытеснение, невроз и пр.**

Вопросы, которыми задавались З. Фрейд и Г. Рохейм, изучались антропологами. 20-е годы прошлого столетия - начало и активный рост полевой антропологии. Несмотря на то, что З. Фрейда много критиковали, полевые антропологи не могли не учитывать работу "**Тотем и табу**". Британский этнограф польского происхождения **Бронислав Малиновский** (1884 - 1942) - основатель социальной антропологии (функционализм) и научного метода наблюдения в антропологии. Название работы "**Секс и вытеснение в обществе дикарей**" иногда переводят как "Секс и подавление в обществе дикарей". В ней Б. Малиновский отмечает, что невозможно не принимать во внимание психоаналитическую концепцию, изучая культуру, в том числе культуру традиционных народов. Из концепции что-то можно не принимать, но обязательно необходимо отнести к ней, что этнограф и делает, создавая книгу. Б. Малиновский пишет, что психоанализ положительно сказался на развитии антропологической мысли, потому что помог снять запреты на изучение ряда вопросов. Теории З. Фрейда многими не принимались в связи с пансексуализмом, поднятые психоаналитиком вопросы считались неприличными и неприглядными. Б. Малиновский придерживался иной точки зрения: эти явления теперь можно изучать с объективных позиций, в том числе применительно к традиционным народам. Труды исследователя:

- "**Острова Тробриан**" (1915)
- "**Аргонавты западной части Тихого океана**" (1922)

- "Миф в первобытной психологии" (1926)
- "Преступление и обычай в обществе дикарей" (1926)
- "Секс и вытеснение в обществе дикарей" (1927)
- "Сексуальная жизнь дикарей Северо-Западной Меланезии" (1929)
- "Коралловые сады и их магия. Том I: исследование методов обработки почвы и сельскохозяйственных обрядов на Тробрианских островах" (1935)
- "Научная теория культуры" (1944)
- "Магия, наука, религия" (1945)
- "Динамика культурных изменений" (1945)
- "Дневник в строгом смысле слова" (1967)

Работа "**Австралийский тотемизм**" вышла в 1925 году, Б. Малиновский учитывает концепцию Г. Рохайма и ссылается на нее в книге "Секс и вытеснение в обществе дикарей", как и на З. Фрейда, и на его последователей. Работа "Сексуальная жизнь дикарей Северо-Западной Меланезии" демонстрирует внимание исследователя к такой стороне повседневности людей, как сексуальная жизнь. Благодаря психоанализу табу на подобные темы в антропологии во многом было снято. Отметим, что в работе "Секс и вытеснение в обществе дикарей" Б. Малиновский спорит с З. Фрейдом, в частности, оспаривает универсальность эдипова комплекса. Жители Тробрианского архипелага, расположенного восточнее Папуа-Новая Гвинея, были основным предметом исследований этнолога. В обществе тробрианцев власть отца не имеет особого значения, потому что родственные связи устроены по принципу матрилинейности. Воспитателем и авторитетом для мальчика является не его отец, а дядя со стороны матери. Эта система присутствует у ряда народов, она получает название "авункулат" (от лат. avunculus - брат матери). Более системно её будет рассматривать в работе "**Элементарные структуры родства**" К. Леви Стросс. Вопросы корреляции социальной системы и системы кровнородственных отношений очень важны в контексте изучения традиционных обществ, потому что ещё не возникли государства, отсутствуют институты, отвечающие за социальное регулирование. Законосоздательные функции, как и функции наказания, берет на себя система родства. Антропологи обращались к этой теме, которая в ходе лекционного курса была рассмотрена в связи с отношениями, присутствующими в тотемизме.

Эдипов комплекс имеет значение, например, в иудео-христианстве, на опыте которого прежде всего опирается З. Фрейд. В работе "Тотем и табу" психоаналитик дает схему, которую многие антропологи впоследствии критиковали, в частности, по линии не универсальности эдипова комплекса. В традиционных обществах есть общественные системы, которые построены на другой основе. Там также может присутствовать некий конфликт, амбивалентное (двойственное) желание в отношении авторитетной фигуры. Для тробрианцев её будет олицетворять дядя (брать матери), поэтому многое происходит иначе. Б. Малиновский приходит к выводу, что в данном случае имеет значение не столько власть отца, сколько власть вообще. Ориентация на властный авторитет может порождать комплексы, быть причиной вытеснения и возникновения амбивалентных чувств.

## Использование психоаналитических концептов и методов исследования (прежде всего в культурной антропологии)

В антропологии начинают активно использоваться психоаналитические концепты и методы исследования. В частности, часто применяемые З. Фрейдом и К.Г. Юнгом (метод свободных ассоциаций, тесты - проективный, Роршаха и др.). Весь методологический арсенал психологической науки может быть взят на вооружение антропологией. В дальнейшем развитии культурной антропологии он востребован в первую очередь в психологической антропологии.

Концепция З. Фрейда создавалась в течении первых десятилетий XX века. Она была известна многим исследователям, включая Б. Малиновского и Г. Рохейма. Психологическая антропология появляется в 20-е годы прошлого столетия, дисциплина складывается прежде всего в США. В этот период на американскую антропологическую школу начинают оказывать активное влияние психоанализ, psychology и психиатрия. Основателем школы был **Ф. Боас**, выдвинувший тезис, которым так или иначе руководствовались его ученики: чтобы изучать культуру, необходимо изучать личность человека, поскольку она является тем, что есть достоверно. Культура, мифология, философия, религия - некоторым образом вторичные системы, личность - первична. Носитель конкретной культуры (индеец, тробрианец, американец) - человек, который родился и взрослел в ней, впитал в себя её установки, нормы и ценности. Возможно, он носит все это в себе неосознанно. В этой связи в американской антропологии начинает формироваться несколько иная концепция бессознательного, чем в психоанализе. В частности, Ф. Боас отмечал, что культура - это то, что стало бессознательным. Появляется понятный ход - ученым необходимо изучать личность, которая является носителем культуры, поскольку это позволит понять культуру. Чтобы это реализовать, можно использовать методы психоанализа, psychology и психиатрии.

Вытекающее из школы Ф. Боаса направление получает название "**Культура-личность**". Её яркими представителями являются: **М. Мид, Р. Бенедикт, Э. Сепир**. Реализуется комплекс исследований, к началу 60-х годов XX века возникает идея заявить о том, что в рамках культурной антропологии сложилась особая область, которую предлагается назвать "**Психологическая антропология**". В монографии "**Психологическая антропология**" **Френсис Л.К. Хрю** подводит итог этому этапу культурной антропологии (прежде всего - американской) и говорит о том, что сформирована интегративная дисциплина, важный подраздел антропологической теории. Методологические стратегии, лежащие в основе психологической антропологии:

- **психоаналитический подход:** психоаналитическая концепция культуры и её разработка Г. Рохеймом; современное бытие психоанализа - психоистория и психоантропология современной культуры (Г. Стайн; этнопсиоанализ **Дж. Деверо**; положительный психоанализ **А. Маслоу** и **Э. Фромма** как теоретическая ориентация и научная программа;

- **психологический подход** (теория научения): исследование особенностей восприятия в разных культурах (цвет, геометрическая форма, красота и т.д.); мышление и культура; этносемантика;
- **этологический подход:** анализ агрессивности и насилия в различных культурах, исследование эмоционально-психологических состояний в генетическом и функциональных аспектах в условиях различных культур (ненависть, любовь, страх, тревожность, гнев, привязанность); невербальная коммуникация у детей, взрослых и животных; ритуал и ритуализация; измененные состояния сознания; исследования национального характера (этнопсихология); изучение детства в условиях различных культур. Подчеркнем: влияние психоанализа является пролонгированным.

### **Внимание к изучению детства и взрослению как факторам инкультурации**

Благодаря психоанализу, антропологи и этнографы начинают обращать внимание на период детства, на процесс воспитания ребенка, в том числе на то, как проходит взросление мальчиков и девочек, и т.д. В дальнейшем, в рамках направления "культура-и-личность" появится отдельное направление "**этнография детства**" или "**антропология детства**". К изучению этого периода в жизни человека обратится значительное количество исследователей. З. Фрейд выдвинул тезис: чтобы понять взрослую личность (в данном случае - как носителя культуры), необходимо понять, как проходило её становление; как индивид воспитывался; как в процессе взросления на него влияла культура; какие комплексы формировались или не формировались. Это позволит увидеть, действительно ли универсальны комплексы, включая эдипов. Действительно ли столь универсальны процессы, о которых говорит классический психоанализ, или же в разных обществах, в разных культурах (включая традиционные, где могут быть очень различные методы воспитания детей) нет универсализма? Одним из представителей психологической антропологии является **Маргарет Мид** (1901 - 1978) - женщина-антрополог, исследовавшая жизнь жителей островов Самоа. В итоге ученица Ф. Боаса пришла к опровержению тезиса З. Фрейда о том, что невроз присущ людям всех культур. Народ Самоа обладает множеством механизмов воспитания детей, то есть введения человека в культуру (инкультурация), которые максимально предотвращают формирование невротической личности, в отличие от человека европейской цивилизации, культуре которого присущ невротический комплекс. Исследования М. Мид говорят о том, чему можно научиться у жителей архипелага, расположенного в Полинезии. Подзаголовок работы исследовательницы - "**Психологическое исследование примитивной юности для западной цивилизации**". Если мы хотим избавиться от неврозов, следует обратиться к культуре, которая так воспитывает детей, что они не возникают. М. Мид известна тем, что особым образом ставит сложные гендерные вопросы. Отметим: мужчины-антропологи, как правило, изучают мужское общество, М. Мид изучала девочек, живущих на Самоа ("Взросление на Самоа", 1928).

### **Учение о базовых и периферийных структурах личности, о культуре как проективной системе**



Рис. 15.1. Модель базовых и периферийных структур

Антропология (прежде всего - психологическая) заимствует у психоанализа учение о базовых и периферийных структурах личности, о культуре как проективной системе. Модель личности в классическом психоанализе:

- основа - бессознательное, неосознаваемые сферы психики человека, глубинные структуры, имеющие разные уровни - слои психики, которые человек осознать не в состоянии (содержание подсознания возможно осознать в большей степени);
- периферийные слои психики зависят от глубинных, так или иначе направляются ими.

В антропологии модель, разработанная в психоанализе, начинает развиваться, антропологи берут её на вооружение. В рамках направления "культура-и-личность" она сохраняется, но без явных психоаналитических акцентов:

- **ядерные (центральные) структуры психики** формируются в процессе инкультурации, закладываясь с раннего детства. Человек никуда не может от этого деться, поскольку все люди воспитываются той или иной культурой, проходят сквозь её лабиринт (фрейдистский тезис). **М. Мид** писала: "Культура лепит личность". В процессе развития человек получает базовые установки, ценности, значимые ориентиры, которые помогают ему выживать и адаптироваться именно в той культуре, в которой он живет.
- **периферия** - более поверхностные, гибкие и модальные (подвижные) сферы (установки, представления, верования), которые человеку легче поменять, в отличие от базовых установок, поскольку для этого необходим глубокий психоанализ, который помогает найти их и осознать. Человек меняет периферийные сферы психики в процессе жизни, чтобы адаптироваться к новым условиям жизни.

Возникает вопрос: что происходит, если человек переезжает в другую страну, в которой совершенно иные ценности и установки? Американские антропологи провели большое количество исследований, потому что обладали хорошим материалом. Америка - страна, в которой живет множество эмигрантов, представляющих всевозможные культуры. Процесс аккультурации: взрослый человек со сложившимися

убеждениями и ценностями переезжает в США и вынужден меняться, приспосабливаться к новым условиям. Конкретные исследования были призваны определить, как происходит этот процесс - тяжело или легко, что может или не способен изменить в себе человек. Исследователи прибегали к психологическим методам, кроме того, проводили сравнение разных поколений эмигрантов. Представители первого поколения с трудом меняют свои базовые ценности и убеждения, либо вообще этого не делают, а меняют только периферийные структуры. Дети этих людей воспитываются иначе, их личность формируется по-другому.

Модель личности можно рассматривать как модель культуры в целом. Направление "культура-и-личность" предполагает: изучая культуру, можно изучать личность, и наоборот. Концепция культуры, существующая в области культурологии, философии культуры, предполагает рассмотрение этого феномена как имеющего некое ядро и периферию. В культуре формируются ядерные тексты, которыми она живет определенное количество времени. Одновременно существуют не столь значимые. В семиотической концепции отечественного культуролога **Ю.М. Лотмана** текст понимается достаточно расширительно: значимые для культуры произведения, ценные представления, выраженные в тех или иных культурных формах (миф, литература, священные книги); периферийные - не включены в центральную традицию, отклоняются от неё. Данная культурная модель существует в состоянии неустойчивого равновесия какой-то период времени, после которого происходит то, что Ю.М. Лотман назвал взрывом. Новые тексты заменяют старые - происходит смена традиций, культурных парадигм. Отметим, что отечественный ученый изучал исторические общества, литературу, философию и мифологию. Ярким примером является понимание культуры, которое принадлежит **А. Крёберу** - американскому антропологу, культурологу, ученику **Ф. Боаса**. Его идеи близки к видению Ю.М. Лотмана, который позднее создавшему семиотическую концепцию культуры. Таким образом, для наук о культуре рассмотренная модель является универсальной и значимой.

## Мифотип Ранка-Реглана

### Отто Ранк

В ходе последующих лекций курса будет рассмотрена психоаналитическая интерпретация мифа (в частности, в рамках теории архетипов К.Г. Юнга). Интерпретация, предложенная Ф. Фрейдом, была рассмотрена на примере работы "Тотем и табу". Психоаналитик и его последователи продолжили развитие этой тематики. **Отто Ранк** (1884 - 1939) - ученик и сподвижник З. Фрейда, активный член Венского психоаналитического общества. Многие ученики основателя психоанализа спорили с ним, созданное им психоаналитическое общество постепенно распалось. О. Ранк известен тем, что не имел медицинского образования, был гуманистом, в отличие от других членов Венского общества, которые были врачами. Это хороший пример, потому что в дальнейшем психоанализ придет в гуманитарные исследования. О. Ранк окончил Венскую школу искусств и занимался соответствующими темами. Исследователя интересовали культурные формы, которые можно интерпретировать с

психоаналитической точки зрения, извлечь знание о человеке и его психике. О. Ранк рассматривал под этим углом творчество, феномен сновидений и то, как он коррелирует с творчеством и мифом. Работы австрийского психоаналитика:

- "Художник" (1907)
- "Миф о рождении героя. Психологическая интерпретация мифологии" (1902, 1922)
- "Психологический вклад в исследование мифов" (1919)
- "Травма рождения и её значение для психоанализа" (1924)
- "Двойник" (1914, 1925)
- "Техника психоанализа" (1926 - 1931)
- "Искусство и художник" (1932)
- "Воспитание и мировоззрение. Критика идеологии психологического воспитания" (1933)
- "Терапия воли" (1936)

В работе "Двойник" О. Ранк обращается к феномену двойника и двойничества в литературе и кинематографе, который уже появился в этот период. В представлениях древних египтян присутствует Ка - загробный двойник человека. В литературе Нового времени появляется тема странного двойничества - двойник оказывается враждебным по отношению к своему прототипу. "Миф о рождении героя" - самая известная работа О. Ранка, появившаяся в период формирования Венского психоаналитического общества. Исследователь использует идею З. Фрейда: многие мифы можно исследовать и понять с психоаналитической точки зрения - особенно те, где происходят странные события. Зачем человек рассказывает в мифе об Эдипе, об инцесте или о том, что отец преследует сына, потому что хочет его сожрать? Несмотря ни на что, сыну удается вырасти и победить, свергнуть, убить и даже оскопить родителя - древнегреческий миф о Кроносе и Зевсе. Странный мифологический сюжет говорит о том, что человек думал над этими вопросами или бессознательно прорабатывал их, проецировал в миф. О. Ранка прежде всего интересует ранний период становления человеческой личности (детство). В работе "Миф о рождении героя" он обращает внимание на то, что в биографии конкретных героев многих мифов, существующих в культурах по всему миру, истории рождения и взросления героя очень похожи. Таким образом, прослеживается определенная универсальность:

- \* "Герой - ребенок очень знатных родителей, чаще всего это царский сын. Его появлению на свет предшествуют трудности, такие как сексуальное воздержание, длительное бесплодие или тайная из-за внешних запретов или преград связь родителей. Во время беременности или до нее имеет место пророчество в форме сна или оракула, которое предостерегает от его рождения, обычно угрожая причинением вреда его отцу. Поэтому новорожденный ребенок, обычно по наущению отца или замещающей его фигуры, обрекается на смерть или изгнание; его, как правило, в каком-нибудь ящике опускают в воду. Затем его спасают звери или простые люди (пастухи), вскармливают самка животного

или простая женщина. Повзрослев, он находит своих выдающихся родителей различными способами. С одной стороны, он мстит отцу, с другой - получает признание, достигает величия и славы".

О. Ранк приводит биографии многих героев: Моисей, Зигфрид, Эдип, Персей и др. Если вспомнить современного мифологизированного персонажа, то можно обнаружить, что мифомотивы присутствуют и в его истории: ребенок растет без родителей в приемной семье (Гарри Поттер) или в удаленном от дома месте, относительно него существует пророчество, присутствует вражда с отцом. О. Ранк отмечает, что в процессе развития культуры фигура отца может быть заменена. В поэме **Гесиода "Теогония"** излагается миф о Кроносе и Зевсе - речь идет о конфликте между отцом и сыном. В более поздних произведениях (литературных текстах) его может заменить человек, облеченный властью (царь Ирод, египетский фараон). По мнению О. Ранка, превращенная фигура отца, преследующего героя, является приближенной к реальному историческому персонажу. Преследование младенца часто является мотивом, связанным с историей героя. Выделенные исследователем мотивы интересны с точки зрения психоанализа: травма рождения, двойственное отношение сына к отцу, бессознательная враждебность к родителю, желание его победить. В таких историях отец может оказаться главным антагонистом героя. О. Ранк говорит о механизме проекции, который является важной частью психоаналитического учения. Он будет рассмотрен в ходе лекции, посвященной теории архетипов К.Г. Юнга. Проекция - компенсаторный механизм человека, которому необходимо каким-то образом выразить бессознательные влечения и комплексы. Для этого он переносит их во внешний мир, создавая культурный продукт. Мифология полна проекций. Предстающая в мифе история - бессознательное, которое человек не может выразить непосредственно, но делает это посредством мифологического сюжета. В мифологическом нарративе речь идет не самом человеке, а о герое - происходит перенос. О. Ранк отмечает, что именно поэтому истории героев в различных культурах сходны. Несмотря на то, что героев множество и каждый сюжет обладает собственными нюансами, психический механизм един и универсален. Мифологический нарратив дает человеку возможность высвободить содержание бессознательного, при этом, рассказывая о ком-то другом, он познает самого себя. Такой способ познания является своеобразной психотерапией, насколько она была возможна в то время. О. Ранк в своей работе акцентирует внимание на очень важном моменте, соответственно, психоаналитическое исследование мифа получает продолжение и развитие.

### Лорд Реглан

**Лорд Реглан** (1885 - 1964) - антрополог-любитель, получивший признание научного сообщества. Британский исследователь многое унаследовал из традиции английской антропологической школы, в частности, опирался на работы Дж. Фрэзера. Лорда Ранка интересовал миф и темы, связанные с такими явлениями, как инцест или отцеубийство. Труды антрополога:

- **"Преступление Иокасты: антропологическое исследование"** (1933)

- "Герой: исследование традиций, мифов и драмы" (1936)
- "Как возникла цивилизация?" (1939)
- "Смерть и возрождение" (1945)
- "Происхождение религии" (1949)

В работе "Герой: исследование традиций, мифов и драмы" Лорд Реглан продолжает линию исследований О. Ранка, выделившего 12 характеристик истории мифического героя. Исследователь добавляет к ним 10 черт, при этом использует термин "архетип". Кроме части, которая относится к рождению героя и его детству, появляется расширенный блок, посвященный его пути. Набор черт архетипа мифического героя получает название "**Мифотип Ранка-Реглана**" и входит в историю антропологической мысли.

12 характеристик истории мифического героя, по О. Ранку	22 черты архетипа мифического героя, по Лорду Реглану
1. герой - ребенок знатных родителей	1. мать героя - девственница, происходит из царского рода
2. отец героя - король	2. отец героя - король
3. сложности с зачатием героя	3. отец героя - часто близкий родственник его матери
4. пророчество, предостерегающее от рождения героя	4. обстоятельства зачатия героя необычны
5. героя предают воде в корзине	5. герой считается сыном бога
6. героя спасают животные или незнатные люди	6. при рождении героя пытаются убить, как правило, отец или дед
7. героя вскармливает животное или незнатная женщина	7. героя похищают
8. герой взрослеет	8. герой воспитывается приемными родителями в отдаленной местности
9. герой находит знатных родителей	9. сведения о детстве героя отсутствуют
10. герой мстит отцу	10. взрослый герой возвращается домой или отправляется в будущее царство
11. героя признает народ	11. герой побеждает короля (великана, дракона, чудовище)
12. герой воцаряется и получает награду	12. герой женится на принцессе, часто дочери своего предшественника
	13. герой становится царем
	14. герой некоторое время благополучно правит
	15. герой устанавливает законы
	16. герой теряет благосклонность богов или своего народа

- |   |
|---|
| 17. герой изгоняется с трона и/или из города          |
| 18. герой встречает загадочную смерть                 |
| 19. как правило, на вершине холма                     |
| 20. дети героя не являются его приемниками            |
| 21. тело героя не погребено                           |
| 22. имеется одна или несколько почитаемых могил героя |

Количественное соответствие мифологических героев мифотипу, согласно Лорду Реглану:

- Эдип - 21 из 22
- Ромул - 18 из 22
- Аполлон, Зигфрид - 11 из 22
- Король Артур - 19 из 22
- Робин Гуд - 13 из 22

Чем больше обнаруживается черт в биографии героя, тем в большей степени он приближается к архетипу мифологического героя. Лорд Реглан считает, что за этими образами не следует видеть историческое содержание, потому что в их основе лежит ритуальная драма. Эта идея принадлежит Дж. Фрэзеру, считавшему, что в основе лежит ритуал. Современные исследователи проецируют эту концепцию на современных героев, прослеживают количественные показатели: Гарри Поттер - 8 из 22, принцесса Лея из "Звездных войн" - 12 из 22. Таким образом, мифотип можно использовать для анализа современных нарративов и образов героев. Отметим: миф активно изучается в рамках психоаналитической традиции, которую представляет О. Ранк. Она все больше сплавляется с собственно антропологической традицией, поскольку Лорд Реглан является последователем британской антропологической школы. Далее будет рассмотрено продолжение этой линии: теория архетипов К.Г. Юнга и исследования Дж. Кэмпбелла, являющегося последователем как психоаналитического вектора (прежде всего - юнгианского), так и антропологической традиции изучения мифа. В концепции мономифа Дж. Кэмпбелла интересным образом соединяются обе линии.

## Лекция 16. Психоанализ и культурная антропология. Теория архетипов К.Г. Юнга

### Глубинная (аналитическая) психология К.Г. Юнга. Коллективное бессознательное

Лекция продолжает разговор о психоанализе и его значении для культурной антропологии. В её ходе будет рассмотрена теория архетипов К.Г. Юнга, что позволит перейти к исследованиям, которые на неё опирались, при этом, в свою очередь, представляют заметное явление в истории антропологической мысли, в истории изучения мифа, религии, фольклора. Например, Дж. Кэмпбелл, опираясь на юнгианские архетипы, создает концепцию мономифа.

**Карл Густав Юнг** (1875 - 1961) в период 1906 - 1912 гг. работает с З. Фрейдом, но постепенно приходит к тезисам, которые противоречат фрейдизму. Швейцарский исследователь изначально интересовался культурными феноменами (психология, религия, миф). Опубликованная в 1903 году диссертация К.Г. Юнга называется "**О психологии и патологии так называемых оккультных феноменов**". Некоторые труды:

- "Психологические типы" (1921)
- "Архаический человек" (1925)
- "Психология бессознательного" (1929)
- "Проблема души современного человека" (1928 - 1931)
- "Архетипы коллективного бессознательного" (1934 - 1954)
- "Йога и Запад" (1936)
- "Психология и религия" (1938)
- "Различие между восточным и западным мышлением" (1939)
- "Один современный миф. О вещах, наблюдавшихся в небе" (1958)

Отметим, что после разрыва с З. Фрейдом К.Г. Юнг пережил серьезный жизненный кризис. Психодинамическая (психоаналитическая) теория личности оказала на исследователя значительное влияние. Можно сказать, что в основе юнгианского учения лежит классический психоанализ. После 1912 года К.Г. Юнг находится в поисках объяснений волнующих его вопросов, при этом классифицирует свое состояние как близкое к душевному расстройству, испытывает зрительные и звуковые галлюцинации. Понимая, что находится в "конfrontации с бессознательным", он пытается найти способ справиться с этой ситуацией, в частности, эксплицирует все, что испытывал, делая записи в дневниках. Рукописная "Красная Книга" содержит рисунки автора.

В период совместной работы с З. Фрейдом К.Г. Юнг сделал очень многое для психоаналитического учения. Концепцию К.Г. Юнга можно назвать **теорией архетипов**, это именование отражает специфику его учения. Также используются термины: "**глубинная психология**" (более широкое понятие, под которое подпадает

не только теория архетипов), "аналитическая психология" - в большей степени отражает ту составляющую учения, которая опирается на достаточно точные методы психоаналитических исследований (метод свободных ассоциаций, проективный тест). Рассмотрев теорию архетипов, а также видение К.Г. Юнга строения психики человека и её динамики, обратимся к теме индивидуации, которая красной нитью проходит через все труды мыслителя. Это вопрос о пути, который индивид проходит в процессе социального и психологического становления. По мнению К.Г. Юнга, данный процесс является тем, что с глубокой архаики отражалось в культурном творчестве человека, в том числе литературном. Это основа нарративов, которые были рассмотрены ранее в связи с исследованиями мифа и сказки. К.Г. Юнг был в курсе учений, объясняющих первобытное мышление, мифологическое и сказочное повествование, как и многое другое, с другой - получил медицинское образование, поэтому рассматривал культурный опыт со своей точки зрения, интерпретируя в свете психоаналитической теории. Отметим, что этот процесс начал З. Фрейд, интерпретирующий мифы и литературу. К.Г. Юнг придает культурным явлениям особое значение, поскольку его теория исходит из их анализа. Соответственно, появляется новое объяснение человека, культуры и мира, то есть появляется теория, которая претендует на статус философской.

Важный аспект - объяснение К.Г. Юнгом феномена традиционного мышления, традиционных культурных практик (ритуал), мифологического нарратива. В концепции ученого налицо четкое противопоставление традиционного человека, душевная жизнь которого достаточно сбалансирована, и современного человека, под которым понимается человек Нового времени. В работе "**Проблема души современного человека**" К.Г. Юнг говорит о том, что причиной психологического неблагополучия индивида является то, к чему пришла культура, поставившая во главу угла разум и критическое мышление. Основой юнгианского учения является классический психоанализ. К.Г. Юнг признает структуру человеческой психики, представленную З. Фрейдом, соответственно, видит её, сообразуясь с понятиями "цензура", "сознательное", "бессознательное". Наряду с индивидуальным бессознательным, о котором говорит З. Фрейд, К.Г. Юнг вводит понятие "**коллективное бессознательное**". Бессознательное начало человеческой психики, согласно Юнгу, является неизмеримой глубиной (отсюда термин "глубинная психология"). Эта сфера, залегает гораздо глубже, чем индивидуальное бессознательное. Чем отличается концепция психической жизни К.Г. Юнга от концепции З. Фрейда? О бессознательном говорить сложно, поэтому часто используется опосредованный язык, например, язык метафор.

- **теория З. Фрейда** - представим водоем, который покрыт коркой льда – сверхсознанием; находящиеся подо льдом глубинные воды – бессознательное;
- **концепция К.Г. Юнга** - если З. Фрейд обнаружил, что у "здания" сознания есть "подвал", то К.Г. Юнг открыл глубокий "котлован", уходящий к недрам земли.

Говоря о коллективном бессознательном, ученый прежде всего имеет в виду некие универсальные образы, которые называет архетипами. При этом коллективное

бессознательное не обязательно является всеобщим человеческим, можно говорить о групповом бессознательном - менее глубоком уровне (нация, семья). Американские антропологи активно осваивали концепцию коллективного бессознательного, но понимали под ним культурные установки: то, что человек осваивает в процессе вхождения в культуру, постепенно становится бессознательным. Впитанные в процессе инкультурации представления о мире, поведенческие реакции, ментальные установки имеют культурную трансперсональную основу. Соответственно, есть почва для исследования человека и культуры. Отметим, что К.Г. Юнг по сути говорит о трансперсональной психологии, потому что коллективное бессознательное объединяет самых разных людей. Если З. Фрейд и К.Г. Юнг отмечают универсальные механизмы культуры, для американской антропологии характерна иная ориентация - сосредоточение на проблеме группового бессознательного.

К.Г. Юнг был не согласен в теории З. Фрейда с пансексуализмом. Австрийский психоаналитик многое объяснял, обращаясь к либидо, через сексуальность интерпретируя комплексы, вытесненные желания, неврозы. К.Г. Юнг видел по своим пациентам, имевшим душевные расстройства, что этот подход не соответствует действительности. Его позиция является позицией врача: существует бессознательное, которое беспокоит человека, в определенные моменты выходит из-под контроля и вторгается в его жизнь, проявляется в комплексах. "**Комплекс**" - понятие, введенное К.Г. Юнгом. Метод свободных ассоциаций предполагает, что необходимо высказать первое, что пришло в голову. Существуют некие средние значения: в ответ на определенное слово, стандартно произносится другое, например, кошка - собака. Человек, имеющий психологические проблемы, которые он не осознает, в ходе метода может их проявить, назвав нетипичное слово (ассоциацию). Зафиксировав отклонения, можно найти комплекс, указывающий на проблему.

### Связь архетипа, символа и образа в концепции К.Г. Юнга

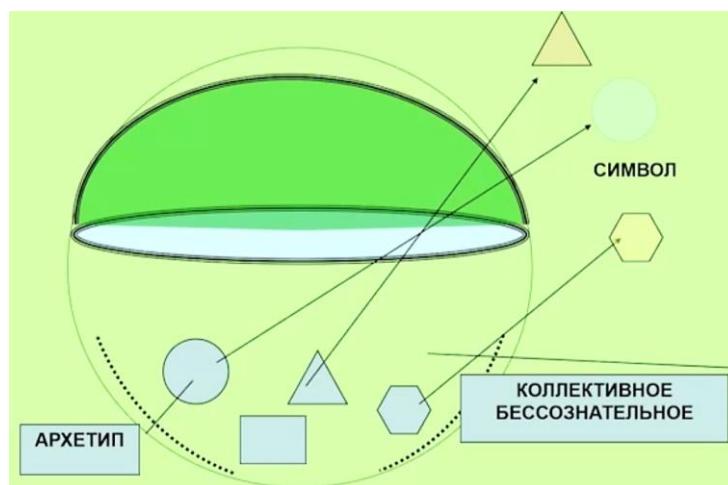


Рис. 16.1. Структура психики человека по К.Г. Юнгу

К.Г. Юнг задается вопросом: как получается, что люди разных рас и культур видят похожие сны, создают похожие рисунки, то есть осваивают мир, сообразуясь с

некими общими принципами? Принципы представляются исследователю трансперсональными, имеющими общечеловеческую основу. Их можно назвать способами адаптации к жизни, к среде, в том числе к культурной, социальной. Именно их К.Г. Юнг назовет архетипами.

**Архетипы** - содержание коллективного бессознательного, залегающее в самых глубинных слоях психики человека. Некоторые архетипы не могут быть доведены до сознания, по крайней мере, без использования специальных методик, которые предлагает психоанализ. Есть архетипы, к осознанию которых человек может прийти, пройдя определенный путь духовного становления. "Проблема души", "жизнь души", "духовное становление" - термины К.Г. Юнга. Ученый дает следующие определения:

- ✖ "Говоря о содержаниях коллективного бессознательного, мы имеем дело с древнейшими, лучше сказать изначальными типами, то есть испокон веку наличными всеобщими образами" ("**Об архетипах коллективного бессознательного**"). К.Г. Юнг использует в определении слова "образ", "тип", кроме того, считает возможным использовать платоновский термин "эйдос" - общий образ, скрывающийся за конкретными. Учение **Платона** предполагает существование множество всевозможных объектов одного типа. Примером может послужить идея лошади, "идеальная лошадь", "идея лошадности", скрывающаяся за всем многообразием этих животных. К.Г. Юнг отталкивается от этой мысли, **В.Я. Пропп** в создании своего метода опирался на морфологию **Гёте**, на поиски общего паттерна, стоящего за множеством проявлений. К.Г. Юнг пытается определить и описать этот образ, считая, что его природа является психической.
- ✖ "Эта неизмеримо древняя психическая материя образует основу нашего разума подобно тому, как структура нашего организма повторяет общие анатомические черты млекопитающих. Натренированный взор анатома или биолога сразу же отыщет многочисленные следы этих общих черт в теле человека. Точно так же опытный исследователь разума обнаружит много аналогий в том, что снится современным людям, с творениями первобытного разума - его коллективными представлениями, образами и мифологическими сюжетами" ("**К вопросу о подсознании**)

К.Г. Юнг анализирует сновидения, обращаясь к опыту своих пациентов. Похожие сны видят люди разных эпох и разного социального происхождения. Современному человеку архетипические образы приходят во снах в очень специфическом виде, при этом достаточно индивидуально. Отметим, что сновидения являются для психоаналитиков очень важным материалом. К.Г. Юнг был знаком с исследованиями французской социологической школы, поэтому в определении архетипов использует термин "коллективные представления". То, как архетипические образы выражены у древних людей в мифе и сказке, сходно с тем, что снится современным людям. Соответственно, это можно описать, найти закономерности - определить общие образы и ответить на вопрос "какова их природа?".

**Архетип можно рассматривать как приспособительную систему.** Человек воспринимает окружающую реальность следующим образом: в бессознательном существует инстанция, которая в нужный момент позволяет активировать архетип, представляющийся наиболее полезным. Он способствует адаптации человека и получению (проживанию) опыта. Архетип матери - образ, который сопровождает каждого человека с раннего детства и имеет колоссальное значение. Когда человек взрослеет, он может проецировать архетип матери на другую женщину. Получив представление о фигуре матери, он может использовать этот образ для того, чтобы осваивать мир, делать его понятным, а также для взаимодействия с другими людьми. Психоаналитики отмечают, что мужчины часто проецируют его на свою партнершу. Это позволяет человеку делать чуждую среду приемлемой, знакомой. Образ Великой Матери можно встретить во множестве мифологий, в различных религиозных представлениях и литературных произведениях. Обращаясь к культурному творчеству, к культурным артефактам, рассматривая множество образов, можно уловить и выделить эйдос - фигуру Мудрого Старца (архетип смысла) или Великой Матери. Второму образу соответствует множество богинь, у которых присутствует явная материнская ипостась (Деметра, Исида). К.Г. Юнг причисляет к нему и христианский образ Богородицы. Функции некоторых архетипов:

Архетип	Функция архетипического образа
<b>Самость</b>	креативная, компенсаторная, религиозная, интегративная
<b>Эго</b>	исполнительная, конфронтационная, центростремительная, концентрирующая, мониторинга, нейтрализационная, идентификационная, интроспективная, координационная
<b>Анимус</b>	сакрально-спиритуалистическая, профетическая, укрепляющая, маскулинизирующая
<b>Анима</b>	матrimonиальная, экскурсивно-телеологическая, аксиологически-ориентирующая
<b>Персона</b>	социализации, коммуникации, обмена, адаптации
<b>Тень</b>	инфэрнальная, репрезентации
<b>Трикстер</b>	панкритическая, де-/реконструкции
<b>Гермес</b>	медиаторная, ритуальной инициации, сакрализационная
<b>Эрос</b>	связующая, любовная, чарующая
<b>Логос</b>	рационализирующая, объяснительная, логоменальная
<b>Мать</b>	порождающая, животворящая, натурализующая, самообновления, возрождения, трансформации, исцеления
<b>Отец</b>	полисно-патриархальная, законодательная

Пуэр	потребительская, ученическая, гедонистическая, игровая
Кора	просительная, дарительная, заступническая
Герой	воинская, странническая добытчика, триумфатора
Ментор	анагогическая, педагогическая, консервации знаний, трансляции знаний, миротворческая, успокоения
Танатос	финализирующая

### Связь архетипа, символа и образа в концепции К.Г. Юнга:

- **образ** - всегда нечто конкретное, например, статуя Димитры; из конкретных образов можно воссоздать общий - архетип Великой Матери;
- **архетип** - конструкция, схема, предложенная К.Г. Юнгом для понимания культурной реальности и реальности человеческой психики;
- **символ** - стоит за образом, имеет культурную основу; к символу не подводится психоаналитическое обоснование. Символ креста является центральным в христианской традиции, поскольку с ним связаны определенные смыслы. При этом образ креста может быть очень разным.

Каждому образу и символу можно сопоставить архетип. На рис. 16.1. архетипы обозначены различными геометрическими фигурами. По сути, между ними нет строгих границ. Тот или иной образ может тяготеть разным или близким по значению архетипам. Название "Красная книга" происходит от красного переплета дневника исследователя. Она содержит рисунки К.Г. Юнга, ярко отражающие разные архетипы. Отметим, что в этой связи он анализировал и рисунки своих пациентов. Учение К.Г. Юнга стало основой для психотерапевтических методик, помогающих в их лечении. "Красная книга" имеет интересную судьбу: наследники мыслителя долго не давали разрешения на публикацию, поскольку в книге нашел выражение кризисный период его жизни. Она была издана в 2009 году, после длительного периода, проведенного в банковской сейфовой ячейке.

### Индивидуация и архетипы

Тема индивидуации позволит рассмотреть, как проявляют себя архетипы, в частности, в культурной среде, в мифологических и фольклорных образах. "Индивидуация" - одно из центральных понятий в глубинной психологии К.Г. Юнга. Кратко его можно определить, как **процесс самостановления индивида**. В работе "**Об архетипах коллективного бессознательного**" Юнг пишет: "Встает необходимость интеграции бессознательного в сознание. Речь идет синтетическом процессе, называемом мною "процесс индивидуации". Этот процесс соответствует естественному ходу жизни, за время которой индивид становится тем, кем он уже всегда был. Поскольку человек наделен сознанием, развитие у него происходит не столь гладко, появляются вариации и помехи. Сознание часто сбивается с архетипически

инстинктивного пути, вступает в противоречие с собственным основанием. Тем самым возникает необходимость синтеза того и другого".

**Процесс интеграции бессознательного в сознание** является очень сложным. Сам термин "бессознательное" говорит о невозможности осознания, кроме того, сознательное и бессознательное обладают разнонаправленными тенденциями. Тем не менее, этот процесс возможен. В ходе духовного становления человек может встретиться с собственным бессознательным и интегрировать его в сознание. В процессе он проживает встречу с архетипами. Можно обнаружить некую последовательность в том, какой архетип может "постучаться" в сознание человека в определенный момент его жизни. В этой ситуации с ним необходимо поработать, прожить, возможно, в какой-то степени осознать. Психоанализ нацелен на то, чтобы упорядочить сложное взаимодействие сознания и бессознательного, соответственно, помочь человеку уйти от психических проблем, которые часто вызваны их дисбалансом. Противоречивые тенденции, исходящие из разных инстанций, вызывают невроз или внутренний конфликт. Отметим, что К.Г. Юнг отталкивался от практики конкретного человеческого опыта.

Несмотря на то, что разумные люди действуют, сообразуясь с требованиями рациональности, нечто в их природе этому препятствует, и они совершают импульсивные поступки, не соблюдают требований, которые было бы целесообразно соблюдать, их поведение может противоречить разумным установкам. Кроме того, люди совершенно не понимают, какова природа их нерациональных действий. Существует внутренний конфликт или тенденция, которую человек не хочет осознавать, поскольку они противоречат его сознательным установкам. Например, ему сложно подняться с кровати, чтобы пойти на работу. Этому что-то препятствует, несмотря на то, что работа нравится и необходима, потому что приносит доход. Процесс может перерасти в кризис и расстройство психики. Возможно, в работе присутствует нечто, что не устраивает человека, но он не доводит это до сознания. Это растворено в его повседневном опыте, в ежедневных психических процессах. Задача психоанализа заключается в том, чтобы индивид осознал конфликт, определил вытесняемое. Далее возможна **гармонизация**, то есть возможно то, что К.Г. Юнг называет "**интеграция бессознательного в сознание**". Исследователь отмечает, что описанный повседневный опыт конкретного человека испокон веков переживали многие люди, поэтому придуманы способы объяснения через историю, мифы, сказки, литературу. Подобный опыт эксплицировался, создавалось то, что Юнг называет проекцией. Люди проживали сходное с помощью архетипического содержания, поскольку архетипы проецировались на культурные феномены, что приводило к созданию образов искусства, которые мы узнаем, как близкий нам опыт. Человек может обращаться к творческим сферам, чтобы лучше понять себя, чтобы пройти процесс индивидуации. Это важно и необходимо делать, потому что в итоге индивид становится самостоятельным, обретает автономность и независимость от тех разрушительных тенденций, которые могут присутствовать в его психике из-за того, что сознательное и бессознательное не сходятся.

К.Г. Юнг называет процесс индивидуации синтетическим: "Этот процесс соответствует естественному ходу жизни, за время которой индивид становится тем, кем он уже всегда был. Поскольку человек наделен сознанием, развитие у него происходит не столь гладко, появляются вариации и помехи. Сознание часто сбивается с архетипически инстинктивного пути, вступает в противоречие с собственным основанием. Тем самым возникает необходимость синтеза того и другого". Сознание противоречит бессознательному, не желает вставать перед лицом проблем. Исследователь отмечает, что важно гармонизировать эти сферы психики. В выше рассмотренном случае с работой, человек может её поменять и у него все наладится. Этот пример можно описать не только как повседневную историю, но и в художественной форме - как процесс борьбы и противодействия кому-то или чему-то. Таким образом мы получим сказочную или мифологическую историю. Человек проживает такого рода состояния в течении всей жизни. Жизненный процесс может быть прожит им как индивидуализирующий. Пережив кризисные ситуации, человек все больше изучает и понимает самого себя, готов встретится и принять то, что есть в его бессознательном, в той или иной степени довести это до сознания. Это процесс длиною в жизнь, на каком-то его этапе человек будет обращаться к одному архетипу, на другом - к иному. Если процесс индивидуации пройден, человек приходит к тому, что К.Г. Юнг называет самостью. Из работы "**Отношения между Я и бессознательным**":

- ✖ **"Индивидуация** означает: стать единичной сущностью и, поскольку под индивидуальностью мы понимаем нашу глубинную внутреннюю, предельную и ни с чем не сравнимую уникальность, стать собственной **Самостью**. В силу этого "индивидуацию" можно было бы переводить и как "самосозидание" или "самовоплощение"

Ранее были отмечены рисунки К.Г. Юнга и его пациентов. В разных состояниях ими были созданы совершенно разные работы. Те пациенты, которые по мнению К.Г. Юнга проходили процесс индивидуации и, соответственно, излечивались, приходили к гармоничному состоянию, - часто рисовали нечто целостное, представляющее спектр содержания коллективного бессознательного.

Рассмотрим, как может выглядеть путь индивидуации, на котором человек встречается с тем или иным архетипом коллективного бессознательного, то есть встречается с самим собой. К.Г. Юнг говорит о психическом процессе, но о нем никто не может говорить непосредственно, поскольку речь идет о бессознательном. Это можно делать опосредовано, обращаясь к культурным образам (мифологическим, сказочным, литературным), в которых кристаллизован опыт человечества. Человек веками проецировал свою внутреннюю душевную жизнь на некую объективную реальность, описывал её в терминах объективной реальности, - в результате мы получаем сюжет мифа или сказки. В рассмотрении пути человека в процессе индивидуации мы будем ориентироваться на сюжетный паттерн, который является универсальным для разных историй. В сказках герой в какой-то момент уходит из дома, покидает "свое" пространство, поскольку для него наступает момент взросления, инициации. Направляясь в "чужое" пространство, он встречается с разными

персонажами, проживает важные события, в том числе - временную смерть. Как это объяснить с психоаналитической с точки зрения, в данном случае - юнгианского подхода? Подобные истории можно обнаружить в культурах разных народов мира. Можно сделать вывод, что это психологическая история души, которую человек не может выразить иначе, чем через образы внешнего мира. Пройдем путь индивидуации вместе в К.Г. Юнгом, двигаясь от одного архетипа к другому:

## Персона

Персона - то, к чему человек приходит в процессе своей жизни, адаптируясь к социальной среде, в которой живет. Персона может стать причиной кризиса - человек может застыть, перестать развиваться, потому что идентифицирует себя с ней. Чтобы выйти из кризиса, индивиду необходимо осознать, что у него есть "маска". Это поможет ему начать движение и, например, отказаться от Персоны. В работе "**О возрождении**" К.Г. Юнг дает архетипу следующее определение:

- ✖ "Персона - это та приспособительная система или та манера себя вести, с помощью которой мы общаемся с миром. Так, например, почти любая профессия представляет собой для человека характерную для него Персону. Опасность заключается в том, что можно идентифицироваться со своей Персоной, как профессор со своим учебником или тенор со своим голосом. С некоторой долей преувеличения можно сказать: Персона - это то, чем человек на самом деле не является, но о чем он сам и другие люди говорят, что это и есть он"

Человек застывает в некой роли или функции, жизнь меняется, роль в новых условиях уже не работает, но индивид не может оторвать себя от маски. Примеров этому множество, например, хорошая мать продолжает выполнять материнские функции по отношению к выросшему ребенку. В истории мировой культуры широко известны сюжеты, которые можно проиллюстрировать строками **Данте Алигьери**: "Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу, утратив правый путь во тьме долины". Это описание кризиса, поскольку с тем, что ранее работало, было привычной ролью, совпадало с человеком, ему необходимо расстаться. Человек должен отойти от Персоны и измениться, пройдя некий путь. С этого момента начинаются многие истории.

## Бессознательное (подсознание)

Если человек расстается с Персоной, то с рассыпавшейся маской и утраченной приспособительной системой ему необходимо обратиться к бессознательному. Соответственно, перед индивидом открывается стихия бессознательной жизни души, в которую он погружается. Данте спускается в ад, воронка которого достигает центра земли, где находится Люцифер. Существуют сходные образы глубокого колодца, ямы, в которые человек погружается. Это может быть водная стихия, где в бездне обитает чудовище, например, водяной дракон. К.Г. Юнг придавал сновидениям большое значение. Встает вопрос: почему людям снятся похожие образы? С другой стороны,

они также присутствуют в мифологии, в фольклоре, являясь универсальными. Что человеку необходимо сделать, столкнувшись с этим образом, чтобы не умереть, не оказаться поглощенным драконом, то есть стихией бессознательного? Глубокие воды метафоризирует бессознательное, поскольку человек не может описать его непосредственно и использует образ глубокого колодца или лабиринта, в который спускается Тесей, чтобы победить Минотавра. Этот образ можно назвать образом объективного мира. К.Г. Юнг отмечает, что он необходим, чтобы рассказать о бессознательной жизни души. Спускаясь в неизмеримую, бесконечную глубину, наполненную жизненной энергией, человек всматривается в зеркало вод. Что он там видит? Бессознательное предстает в виде химерического чудовища, с которым невозможно общаться. К.Г. Юнг отмечает: к какому бы образу чудовища, присутствующего в мифологиях разных культур, мы не обратились, по сути оно является образом бессознательного, которое непонятно, чужеродно и пугающе, поэтому человек обращается к образам. Пришедший на прием к психоаналитику или психологу переживший травму пациент не может говорить о ней, поскольку вытеснил. В этом случае психолог может предложить ему сделать это опосредовано и на чем-то внешнем показать, что произошло (например, на кукле).

### Тень. Таинственный двойник

Архетип - удобная для обозначения психической реальности конструкция. То, с чем мы имеем дело в конкретной действительности, в частности, в культурном опыте, - проекция архетипа. Каждый образ, с которым мы сталкиваемся в мифологии, - проекция того или иного архетипа. Образ глубокой бездны и обитающего в ней чудовища - проекция архетипа бессознательного. Всматриваясь в бездну, спускаясь в глубины бессознательного, человек может увидеть там свое отражение или Тень. Это может быть история мифологического или сказочного героя, который следует своим путем - уходит от привычной жизни, погружается в чужеродную для него среду, встречается с чудовищными существами. На каком-то этапе пути у героя появляется спутник, двойник или Тень. Проекция очень интересного архетипа Тени - образ трикстера. Посвященная данной теме статья К.Г. Юнга написана как комментарий к монографии "Трикстер" антрополога **П. Радина**, рассказывающего о мифологии индейцев виннебаго. К.Г. Юнг прямо говорит о том, что трикстерский образ, который в ней присутствует, является проекцией архетипа Тени.

- ✖ "Фигура Тени персонифицирует собой всё, что субъект не признаёт в себе и что всё-таки - напрямую или же косвенно - снова и снова всплывает в его сознании, например, ущербные черты его характера или прочие неприемлемые тенденции" ("Сознание, бессознательное и индивидуация")

Проходящий индивидуацию человек на своем пути может встретиться с самим собой, при этом не понять, что встретил двойника (Тень), в образе которого сконцентрировано все, что он не принимает в себе. Двойник может обладать поведением, которое человеку не свойственно. В литературе много подобных образов: в сказке герой, отправившись в "чужое" пространство", часто встречает волшебного

помощника, например, серого волка. Он делает многое, что не может сделать герой, поскольку считает это неприемлемым - хитрит, обманывает, выполняет сложную работу. Соответственно, эти действия герой делегирует своей Тени. В традиционных нарративах (миф, сказка, фольклор) трикстер часто предстает в образе помощника, позволяющего герою достичь цели. К.Г. Юнг отмечает, что человеку необходимо сотрудничать со своей тенью. Индивид часто вытесняет и подавляет то, что ему в себе не нравится, не соответствует норме (ожидаемому и одобряемому обществом поведению). Когда человек проходит путь индивидуации, его задача - не только встретиться с тенью, но и использовать вытесненную энергию для созидания, решения задач и проблем.

К.Г. Юнга привлекал фаустовский сюжет, в частности, он очень любил трагедию Гете "**Фауст**". Интерпретация мыслителя: Мефистофель - Тень Фауста, при этом он не является помощником, хотя предлагает себя в этом качестве. Отметим, что этот сюжет сложился в эпоху Нового времени, когда в литературе появляется образ двойника, находящегося в антагонизме по отношению к герою. Сюжеты, где есть мотив двойничества: "**Эликсир сатаны**" Э.Т.А. Гофман, "**Нос**" Н.В. Гоголь, "**Двойник**" Ф.М. Достоевский. Раскол личности на сознательное "я" и Тень в некоторых сюжетах литературного времени предстает как проблема. Человек расколот и не может интегрировать себя в единое целое. По мнению К.Г. Юнга, такие сюжеты стали возможны в эпоху Нового времени, поскольку она была эпохой избыточной рационализации, эпохой придания чрезмерного значения сознанию, которое должно войти во все сферы. Фауст - очень рациональный человек - он всё постиг и всего достиг - от чего и возникают проблемы. Подчеркнем: встречаясь с каждым архетипом, **человек встречается с самим собой**, поскольку они являются проявлениями его психики. Если он налаживает контакт с этой фигурой, то все ведет его к цели, к индивидуации, к самости. Архетип может явиться человеку в очень разных образах: Мефистофель - отрицательный (слуга Дьявола, который заводит героя в ад), серый волк - положительный (помощник, на которого можно опереться). При этом оба персонажа являются проекцией архетипа Тени. Почему они становятся такими? - вопрос, который необходимо рассматривать применительно к каждой истории. Архетипу могут соответствовать разные проекции, которые выстраиваются по некоему амбивалентному спектру.

### Анима/Анимус

Рассматривая путь индивидуации человека и архетипы, которые являются его маркерами, необходимо отметить, что они представляют собой проекции. Путь героя в сказке, мифе, литературе будет выглядеть как рассказанная история, повествующая о встрече с явлениями и вещами объективного мира. К.Г. Юнг трактует это как проекцию архетипов бессознательного, как путь души, путь человека к самому себе, путь индивидуации. Анима - архетип, который возникает, когда речь идет о герое - субъекте мужского пола, Анимус - архетип, с которым встречается женщина. Анимус и Анима часто понимаются как мужское в женском и женское в мужском. Это не совсем верно, поскольку речь идет о проекции женственного архетипа на внешний мир. Важно, кто

проходит путь индивидуации, - мужчина или женщина. Это значимо и в сюжетах мифа, фольклора и литературы. Женская и мужская инициация отличаются, как и путь героя и героини. К.Г. Юнг описывает этот архетип в работе "**Психологические взаимоотношения в браке**":

- ✖ **Анима:** "Издревле каждый мужчина носит в себе образ женщины, образ не данной определенной женщины, а какой-то определенной женщины. Этот образ по своей сути является наследственным материалом, берущим свое начало в древних эпохах и укоренившимся в живой системе, "типов" ("архетипом") всего опыта, накопленного по женской линии предков, воплощение всех женских впечатлений, унаследованной психологической системой приспособления".

На своем пути герой встречает женственного персонажа. Проекцией архетипа Анимы являются: русалки, сирены, мелюзины, феи, ундины, ламии, дочери лесного короля, колдуны, ведьмы. Они часто предстают в образе юной девушки, который отличается особой эротичностью, витальностью, способны заманить, увлечь мужчину. Эти создания были рассмотрены ранее, в ходе обсуждения персонажей низшей мифологии. В жанре былички и бывальщины есть истории о русалках, которые выполняют эту роль. К.Г. Юнг отмечает, что встреча героя с женственным образом будет означать встречу с опытом женского в себе. Это образ той женщины, которая будет для него приемлемой партнершей или способна его увлечь. В литературной истории второй тип может быть представлен женщиной-вамп. Отметим, что это история не только счастливой, но и несчастной любви. В романе **Л.Н. Толстого "Война и мир"** первая жена Пьера Безухова Елена Курагина была для него очень завлекательным, но губительным образом. Подчеркнем, что К.Г. Юнг говорит о системе психологического приспособления: проецируя на женщину до какого-то момента спящий внутри бессознательного архетип Анимы, влюбляясь в неё, мужчина таким образом адаптируется, осваивает жизненный опыт. Первый опыт часто описывается в историях как не очень удачный, но адаптация приводит к последующему, уже более позитивному, как в случае главного героя "Войны и мира".

- ✖ **Анимус:** "То же самое можно сказать и о женщине: и ей присущ врожденный образ мужчины. Опыт показывает, что в данном случае правильнее было бы говорить об образе мужчин, в то время как у мужчины речь идет об образе женщины. Поскольку этот образ не осознаем, он всегда бессознательно проецируется на любимого человека и является одной из основных причин болезненной привязанности или ее противоположности"

Ситуация может быть амбивалентной. История культуры рассказывает о разных типах любви: в Древней Греции - внезапная влюбленность, возникающая как эротическая, вызванная стрелой амура, часто становилась сюжетом трагедии. **"Федра"** Сенеки повествует о запретной любви. Среди персонажей низшей мифологии также можно встретить проекции Анимуса - это существа мужского пола, обладающие жизненной силой, сексуальностью. В средневековых легендах и преданиях о суккубах и инкубах такого рода привязанность могла восприниматься и как одержимость

дьяволом, и как явления демонических сил (демоны также могут иметь эротические притязания на людей).

## Великая Мать

Человек следует по пути индивидуации, у которого всегда есть некий смысл. **Архетип мудреца** неслучайно является архетипом смысла. Истории рассказывают, что мудрый наставник задает для героя некую цель, наполняя его путь пусть предварительным, но смыслом, который он постигает ещё не в полной мере. Образ мудреца может снова появиться в конце пути, когда герой находится на иной стадии, осознает свой путь. Это уже совсем иная встреча с архетипом смысла. В конкретных историях он может представляться разными персонажами. Эта тема хорошо представлена в концепции мономифа **Дж. Кэмпбелла**. К путеводительным архетипам можно отнести архетип Великой Матери. Чем женственный архетип Анимы отличается от женственного архетипа Великой Матери? Анима - молодое создание, обладающее страстью и витальностью, Великая Мать - образ умудренной опытом женщины, имеющей материнскую ипостась, более зрелой в духовном плане. К.Г. Юнгу принадлежит схема архетипа Великой Матери, демонстрирующая тему амбивалентности. Отметим, что любые проявления человека могут быть двойственными, в этом смысле психоанализ открывает некий закон амбивалентности.

Архетип Великой Матери может проецироваться и быть представлен в культуре по-разному: отрицательными, страшными образами - старая или молодая ведьма и положительными - мать, дева. Отметим, что бывает сложно определить, является ли образ проекцией архетипа Анимы или Великой Матери. Важно смотреть на саму историю, поскольку архетип является удобным понятием, схемой, призванной обозначить сложную психическую реальность. Соответственно, не стоит ожидать абсолютной логичности и системности, когда речь идет о конкретном образе. Гуманитарная реальность не подчиняется жестким закономерностям, как реальность природы, поэтому гуманитарные науки ищут собственную методологию исследования, которая могла бы охватить и постичь предмет, с которым они имеют дело, с другой стороны - была бы работающей и понятной.

На рубеже XIX - XX веков происходит кризис позитивистских наук. Гуманитарные дисциплины понимают, что нуждаются в методологии. В этой связи возникают всевозможные направления, например, неокантианство. Исследователи обращаются к методу Гёте, который ещё до утверждения позитивистской парадигмы искал пути познания природы. Было определено, что натурфилософские методы хорошо работают в случае познания гуманитарной реальности. Ранее было отмечено, что К.Г. Юнг использует "эйдетический" подход, поскольку архетипы являются чем-то вроде эйдоса Платона. Исследователь намечает некие паттерны, но человеческая реальность сложна, поэтому может быть классифицирована и понята лишь в определенной степени. Кроме того, важным является не столько четкое соотнесение "образ - архетип" или "символ - архетип", сколько понимание того, что есть его суть, содержание; как он проецируется в разных контекстах; каков спектр амбивалентности.

Идя по пути индивидуации, человек может пройти через разрушительные трансформации, как герой "Фауста" Гете. Для Маргариты - героини одной из самых трагических в истории литературы историй - Фауст оказывается проекцией архетипа Анимуса. Наташа Ростова для Андрея Болконского является скорее архетипом Анимы, для Пьера Безухова - Великой Матери. Многие читатели "Войны и мира" Л.Т. Толстого оказываются несколько разочарованы, поскольку ожидали встретить историю большой и страстной любви, но обнаружили семейную идиллию, наступившую после свадьбы Пьера и Наташи. Можно привести значительное количество подобных примеров, поскольку архетип охватывает весь спектр всевозможных женственных персонажей. Для конкретного человека архетип Великой Матери может быть позитивной проекцией. Это и образ Великой Богородицы, и других богинь, обладающих важной и священной материнской ипостасью.

### Трансформация

Проходя путь индивидуации, человек переживает трансформацию. В этом смысле можно выделить архетип трансформации. Многие истории рассказывают о временной смерти героя, умирающего для прежней жизни и рождающегося заново для новой. К временной смерти может привести его встреча с тем или иным архетипом.

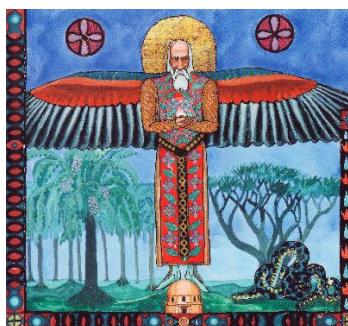


Рис. 16.2. Рисунки К.Г. Юнга из "Красной книги" (*Liber Novus*)

### Мудрый Старец

Архетип смысла - волшебник, шаман, колдун, пророк, учитель, святой - может быть представлен не только мужским, но и женским образом. На рис 16.2, слева – рисунок К.Г. Юнга "Старец Филимон".

### Самость

- ✗ "Самость является не только центром, но и той окружностью, которая заключает в себе сознание и бессознательное; она представляет собой такой же центр этого общего, как Я - центр сознания" ("Сновидческие символы в процессе индивидуации")

О том, на какой стадии индивидуации находится человек, говорит то, с каким архетипом он имеет дело. Если женщина взаимодействует с архетипом Анимуса, скорее всего, она в самом начале пути, ей ещё предстоит пережить трансформации, в

том числе - разрушительные. Например, несчастную любовь, чтобы впоследствии встретить партнера, с которым можно прийти к гармоничной жизни. Этот процесс нашел отражение в значительном количестве историй. В романах **Дж. Остин** героини сталкиваются с мужчиной, который зачастую оказывается не очень добросовестным человеком. У романов счастливый конец - героиня начинает понимать истинные ценности, обретает мудрость и подходящего партнера. **Обретение самости** является целью пути человека. Образы и символы, которые соотносятся с этим архетипом, - образы целостности: круг, квадрат, крест, четверичность, мандала. Их очень много и в языческих, и в мировых религиях, поскольку речь идет об обретении духовной целостности, духовного пути и совершенствования. К.Г. Юнг обращался не только к традиционным религиям, но и к оккультным практикам, алхимическим символам. Первая работа исследователя была посвящена психологии оккультизма, при этом его материалом была вся человеческая культура, мифология и символика. Рисунок "О воскрешении Христа внутри" К.Г. Юнга из "Красной книги" (рис. 16.2., справа) демонстрирует разделенное крестом солнце. Солярная символика связана с архетипом самости. Свастика - солярный символ, получивший негативную коннотацию в XX столетии. Крест - символ христианства.

## Индивидуация и инициация

Для К.Г. Юнга важна интерпретация традиционной символики, соответственно, он часто обращается к осмыслинию мифа, осуществляет его психоанализ. Чтобы узнать, как исследователь понимает традиционную культуру и древнего человека, рассмотрим на конкретном примере, как соотносятся индивидуация и инициация, которая практиковалась в архаических обществах. Она тесно связана с мифом, который либо рассказывает об инициации, либо разыгрывается в её процессе. Современный человек не проходит обряды, поскольку они отвергнуты или существуют в превращенных формах. **Важный тезис** психоаналитической теории: древний человек непосредственно проходил обряды трансформации, инициации, кроме того, жил среди проекций; человек эпохи Античности, как и традиционный человек, живет в мире мифа, полоняется мифологическим божествам, не подвергая их сомнению. Соответственно, у человека сохраняется баланс сознания и бессознательного, который является задачей, решаемой в ходе индивидуации. Важно донести до сознания моменты, которые ранее были неосознаваемыми, неосмыслимыми, не имели опытного представления.

- **3. Фрейд рассматривает культуру** как репрессивную инстанцию, заставляющую человека сублимировать инстинкты. Механизм гиперкомпенсации: человек направляет энергию вытесненных влечений на культурное творчество. Таким образом постоянно поддерживается существование культуры, происходит культурная трансляция.
- **К.Г. Юнг рассматривает культуру** иначе: если она сохраняет традиционную основу, то человек может существовать в мире достаточно гармонично: архетипы на своих местах, они представлены во внешней реальности. Это касается и традиционных, и мировых религий, которые базируются на

традиционности (католичество, православие). Но не протестантизма, который К.Г. Юнг критикует в работе "**Об архетипах коллективного бессознательного**": протестантизм отказывается от традиционной жизни в культе, от символики, почитания икон. В этом смысле К.Г. Юнг предлагает критику Нового времени, которое с эпохи Реформации обедняет духовную жизнь человека, при этом происходит гипертрофия сознания, рациональности. Это соположенные процессы: гипертрофия ratio приводит к изгнанию символов из храма, человек оставляет свои проблемы внутри себя вместо того, чтобы гармонизировать сознательное и бессознательное. Соответственно, человек Нового времени расколот, невротичен, психически неустойчив, особенно человек современной цивилизации, больших городов. Он не живет гармоничной и ритмичной традиционной жизнью. Антропологи, соприкоснувшись с традиционными племенами (например, австралийцами), отмечают сбалансированность их жизни и отсутствие психических расстройств. В традиционном фольклоре двойник является спутником и помощником героя, в литературе Нового времени появляются образы двойников, антагонистичных по отношению к главному герою, конкурирующих с ним. Человек опять оказывается расколот, что находит отражение в таких произведениях, как "**Портрет Дориана Грея**" О. Уайльда, "**Странная история доктора Джекила и мистера Хайда**" Р.Л. Стивенсона и многих других.

Что остается современному человеку? Ответ на этот вопрос - сны, в которых людям является архетипическая жизнь. Это происходит посредством сновидческих образов, часто очень странных. Человеку снится многое, что вполне может быть представлено как миф или сказка, поскольку содержит универсальные образы, которые можно обнаружить в разные времена в разных культурах. Их можно интерпретировать как опыт бодрствующей жизни, дневных переживаний, которые человек перерабатывает во сне. К.Г. Юнг считает, что через универсальные образы (метафоры) с человеком пытается поговорить бессознательное. Чем меньше в культуре гармонизируется сознательное и бессознательное, когда человек живет в условиях необходимости подавления, тем больше бессознательное будет о себе заявлять в сновидениях. Язык образов - это тот язык, с помощью которого оно пытается вступить в контакт в условиях, когда контроль сознания присутствует не так явно. Правильная интерпретация образов и метафор очень важна. К.Г. Юнг рассказывает о человеке, потерявшем дочь-подростка. Он находит дневники умершей девочки, в которые она записывала свои сны, и обращается к психоаналитику за разъяснениями.

1. "Лютый зверь", змееподобный монстр, усеянный рогами, убивает и пожирает всех других зверей. Но с четырех углов приходит Бог, а в действительности четыре разных божества, и оживляет всех убитых животных.
2. Вознесение на небеса, где в полном разгаре праздник языческих танцев; и сопшествие в ад, где ангелы творят добро.
3. Орда маленьких зверьков угрожает спящей. Вдруг они вырастают до огромных размеров, и один съедает девочку.

4. В мышку проникают черви, змеи, рыбы и человекоподобные существа. Так мышь превращается в человека. Иллюстрирует четыре стадии происхождения человечества.
5. Видна как бы под микроскопом капля воды. Девочка видит, что капля наполнена ветками деревьев. Иллюстрирует происхождение мира.
6. Плохой мальчик держит ком земли и бросается во всех, кто проходит. Тем самым все проходящие мимо становятся плохими.
7. Пьяная женщина сваливается в реку и выходит из нее помолодевшей и трезвой.
8. Сцена в Америке, где множество людей скатываются к муравейнику, где их атакуют муравьи. Спящая в панике падает в речку.
9. Пустыня на Луне, в пески которой спящая проваливается так глубоко, что попадает в ад.
10. Девочка видит светящийся шар. Она касается его, из него идет пар, появляется мужчина и убивает ее.
11. Девочке снится, что она опасно больна. Вдруг прямо из-под кожи появляются птицы и покрывают полностью ее тельце.
12. Тучи комаров закрывают солнце, луну, все звезды, кроме одной, которая падает на спящую.

Нечто подобное может присниться каждому человеку. К.Г. Юнг отмечает, что девочка одновременно оказалась в двух жизненных ситуациях: пубертат - период накануне взрослой жизни, поэтому её сны содержат образы, явно отсылающие к архетипу трансформации (пески, из которых невозможно выбраться); многие образы являются знаками смерти - не пройденная инициация, не совершившаяся трансформация. В мифологических и литературных историях герою могут являться образы, которые не ведут его к инициации и перерождению, а говорят о грядущей смерти. К.Г. Юнг считает, что девочке приснилось все то, чему через инициацию обучали молодых людей в традиционных культурах. В ходе обряда разыгрывались сцены, посвящаемые были должны пройти испытание - долгое время находиться в яме, быть укушенным чудовищем. Все это было элементами жизни человека традиционных обществ, который жил среди своих проекций, его бессознательное инсценировалось и актуализировалось в ритуалах. С точки зрения К.Г. Юнга, происходящее с человеком в реальном мире необходимо понимать, как проекцию его духовной драмы на внешний мир. Традиционный человек видит это перед собой и живет в этом, современному человеку остаются сны, литература, творчество и психоаналитики.

## Проблема души современного человека. Миф об НЛО

Обратимся к одной из последних работ К.Г. Юнга "Летающие тарелки: современный миф о вещах, увиденных в небе" (1958). Исследователь заинтересовался данной проблемой, потому что с конца 40-х годов XX века НЛО наблюдались в массовом порядке. Истории об этом явлении рассказывались по всему миру, прежде всего - в Америке. Выдвигались всевозможные версии о посещении Земли инопланетянами, поскольку в период Второй мировой войны было применено ядерное оружие. К.Г. Юнг видел в подобных нарративах явления массовой психологии,

которые можно объяснить с точки зрения теории архетипов. В книге ученого приведены подробные свидетельства очевидцев, рассказывающих о форме объектов и способах их передвижения. С точки зрения классической фольклористики как науки, эти истории можно рассматривать как фабулаты и мемораты, поскольку люди рассказывали о том, что видели сами, или передавали истории знакомых. Интересным является момент непонятности объекта, который интерпретируется. Многие рассматривают его как технический объект неземного происхождения, прибывший из другого мира. Задача К.Г. Юнга - объяснить такого рода видения с точки зрения психики человека и архетипического содержания. Исследователь приходит к следующему выводу:

- ✖ "НЛО - это впечатляющий образ целостности: простая округлая форма этих объектов удачно воплощает архетип, играющий, как мы знаем, главную роль в объединении несовместимых с виду противоположностей; вот почему форма НЛО наилучшим образом компенсирует беспорядочность, раздробленность современной жизни. Примечательно, что в нашу эпоху этот архетип выражается в форме, не свойственной его прежним воплощениям, а именно - в форме вещи, в форме технической конструкции"

Соответственно, НЛО - проекция архетипа самости (целостности). Эти объекты могут рассматриваться двойственno - конфликт или контакт с человечеством. Они тревожат человека, а архетип целостности должен вести его к умиротворению, придавать жизни смысл. Современный человек видит НЛО, потому что отчаянно ищет смысл, который потерян, потому что люди живут в секуляризованном мире. Находясь в лоне католической религиозной жизни средневекового общества, человек счел бы увиденное явлением Богородицы или иного божества, ангелов, святых. Такой опыт хорошо известен в культуре. При этом подобное событие не вызвало бы у очевидца тревогу. Современный человек уже не может увидеть в небе Бога, его психика работает иначе. Трактуя увиденное как НЛО, он жаждет целостности (смысла), но не может её обрести за счет традиционных символов, которые давно утрачены, поэтому вкладывает в образ технологический смысл. Техническое содержание, в русле которого интерпретируется НЛО, является тем, что приемлемо в современном мире, соответствует его реалиям. Некоторые люди надеются на то, что инопланетяне окажут помочь человечеству, поделятся изобретениями, приладут его истории новый технологический и гуманистический вектор. Конец 40-х - начало 50-х годов прошлого века - сложное время, поскольку и со стороны США, и со стороны СССР нагнеталась ядерная угроза. Перед человечеством вставали экзистенциальные вопросы, что и привело к появлению рассмотренных свидетельств. К интерпретации К.Г. Юнга можно относиться по-разному, но следует помнить, что она является психоаналитической и отражает то, как он видит проблему души современного человека.

## Лекция 17. Концепция мономифа Джозефа Кэмпбелла

### Поиск культурных универсалий. Постюнгианство

Американский исследователь мифа, религии и фольклора Дж. Кэмпбелл - хороший пример того, в каком формате во второй половине XX века существует ритуально-мифологическая теория. Мы по-прежнему находимся в её русле, а также в русле стратегии в подходе к изучению культуры, которая называется "сравнительные исследования". Разговор о становлении сравнительно-исторического метода был начат в ходе рассмотрения предыстории культурной антропологии. С XVII столетия метод обогащается новыми подходами и исследованиями. Нас интересует поиск универсалий человеческой культуры. Отметим, что такого рода поиск предполагает рождение обобщенных понятий, универсалистских теорий. Обобщения не всегда корректны, где-то беспочвенны, поэтому сравнительный метод с начала XX века подвергался серьезной критике. Однако он продолжает развиваться на протяжении всего столетия, не отброшен и в настоящее время.

Ярким представителем исследователей, работающих в русле ритуально-мифологической (неомифологической) теории, нацеленных на поиск культурных универсалий и использующих сравнительный метод, является литературовед по образованию Дж. Кэмпбелл. Сложилась интересная ситуация, которую можно назвать постюнгианской: К.Г. Юнг получил медицинское образование, работал врачом, его подход к культуре и человеку - психоаналитический и медицинский; среди последователей Юнга были психиатры, психотерапевты и психологи; и в настоящее время существуют методики, в частности, в психотерапии, использующие его наработки. В отличие от швейцарского исследователя, Дж. Кэмпбелл был гуманистом. Чтобы обогатить сравнительно-исторические исследования, он использует идеи **К.Г. Юнга**, а также привлекает концепции **Дж. Фрэзера**, **А. ван Геннепа**, рожденные в рамках неомифологической теории или коррелирующие с ней. Таким образом, американский исследователь использует антропологические концепции и наработки, в то же время опирается на психоаналитические идеи.

- **"Отмычка к "Поминкам по Финнегану""** (1944)
- **"Тысячеликий герой"** (1949)
- **"Маски Бога"** (1959 - 1968)
- **"Полет дикого гуся: Исследования мифологического измерения"** (1969)
- **"Мифы, в которых нам жить"** (1972)
- **"Исторический атлас всемирной мифологии"** (1983)
- **"Внутренние просторы космоса: метафора как миф и как религия"** (1986)
- **"Сила мифа"** (1988)

"Тысячеликий герой" или "Герой с тысячью лицами" - самая известная работа Дж. Кэмпбелла. Её часто сравнивают с работой **В.Я. Проппа** **"Исторические корни волшебной сказки"** (1946). Оба автора обращаются к проблеме универсалии сказочного нарратива, пытаются найти некую повествовательную формулу. Отличие

заключается в том, что Дж. Кэмбелл опирается на психоаналитический подход, который в эпоху Советского Союза, когда В.Я. Пропп создавал свои работы, либо не принимался, либо был принят очень специфически. Феномен Дж. Кэмбелла, а также других исследователей-гуманистов, использующих психоаналитические наработки, очень интересен. Они создали своеобразное "постюнгианство", обратившись к повествовательным формам - фольклору, мифологии, литературе, интерпретируя их содержание с точки зрения теории архетипов К.Г. Юнга. Примером могут выступить литературоведы **Н. Фрай и Е.М. Мелетинский**. Профессор кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета Московского университета Е.М. Мелетинский - автор работы, посвященной архетипам в русской литературе, в том числе в произведениях XIX века. В ней рассматривается творчество А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого.

Джозеф Кэмбелл (1904 - 1987) изучал средневековую и английскую литературу в Колумбийском университете (Нью-Йорк). В дальнейшем живет в Европе (Париж, Мюнхен), где изучает современные концепции и теории, в частности, творчество **Дж. Джойса, О. Шпенглера ("Закат Европы"), З. Фрейда и К.Г. Юнга**. Кроме того, Дж. Кэмбелл увлекался индологией, изучал санскрит. 20-е годы XX столетия - интересный период в истории культуры, когда создавалась сложная литература потерянного поколения. Она представлена такими именами, как **Ф. Кафка, Т. Манн, Г. Гессе**. Благодаря этим писателям появляется феномен философского или интеллектуального романа, тип повествования "поток сознания". Литература этого времени активно использует миф, этот тренд получает название "**неомифологизм**" ("Улисс" Дж. Джойс, "Иосиф и его братья" Т. Манн). Иногда это очень сложные построения и использование мифологических смыслов, а не ориентация на мифологическое повествование как простую сказочную историю, как это может делать массовая культура. Миф часто рассказывает о гармонизации бытия, в рассматриваемых случаях смыслы используются с иной целью. Е.М. Мелетинский называет приемы Ф. Кафки и подобные им, отмечаемые в литературе этого периода, антимифом.

В эту атмосферу попадает Дж. Кэмбелл, которого очень заинтересовал Дж. Джойс. Впоследствии исследователь отмечает в интервью, что не понимал, как литература, подобная "Улиссу", может быть модной и современной. Он обратился к издателю Дж. Джойса - С. Платт, которая прояснила, что имел ввиду представитель модернизма. Дж. Кэмбелл настолько погрузился в творчество Дж. Джойса, что стал специалистом, написавшим книгу "**Отмычка к "Поминкам по Финнегану"**". Самый сложный роман ирландского писателя был опубликован в 1939 году, соответственно, его интерпретация была предложена очень быстро. Эта книга очень сложно переводима на другие языки, более того, она вызвала противоречивые чувства даже у поклонников творчества Дж. Джойса. Роман состоит из сновидческих мифологических образов. О подобном говорит К.Г. Юнг, когда отмечает, что архетипы в виде образов являются людям в снах. Сюжет народной ирландской баллады повествует о пьячуге Тиме Финнегане, который упал с лестницы и размозжил себе голову. Когда его хоронили, кто-то случайно спрыснул покойника виски, и он воскрес. Дж. Джойс рассказывает о

том, что Финнеган мог видеть, когда находился между жизнью и смертью. Дж. Кэмпбелл интерпретирует роман с точки зрения психоаналитической парадигмы, теории архетипов, предлагает "отмычку", декодирует текст.

"Улисс" - самый известный роман **Дж. Джойса**, вышедший в 1922 году и вызвавший большой резонанс. Он написан в технике "поток сознания". Неомифологизм этого произведения заключается в том, что современный житель Дублина Леопольд Блум предстает в повествовании как мифологический герой. Каждая глава романа отсылает читателя к той или иной части "**Одиссеи**" Гомера. Герой романа не странствует по островам и не попадает в преисподнюю - в качестве мифологических локаций "Одиссеи" предстают места Дублина. Важно, что Дж. Кэмпбелл заимствует идею мономифа из творчества Дж. Джойса. Термин "мономиф" писатель использует в работе "Отмычка к "Поминкам по Финнегану"". Мономиф - повествование о герое, который может обладать тысячью лицами: современный человек Л. Блум, древний грек Одиссей, герой средневекового романа или восточных мифов. Мифологический сюжетный паттерн, объединяющий героев, - единственный. В дальнейшем Дж. Кэмпбелл развивает концепцию мономифа, представляющую собой универсалистский подход к изучению культуры, в частности, нарративов. Отметим: мы имеем дело с повествованием, мифом, нарративом, но интересует нас человек, то есть антропологическое содержание, антропологические универсалии, в данном случае предстающие как сюжетные.

Дж. Кэмпбелла интересовали и другие авторы. Если говорить об антропологических исследованиях, то необходимо отметить представителей неомифологической теории: **Дж. Фрэзер, А. ван Геннеп, А. Бастиан** - антрополог XIX столетия, выдвинувший тезис о всеобщих идеях, существующих в каждой культуре. В этот период традиция антропологической мысли была уже достаточно сложившейся и авторитетной. В своей теории Дж. Кэмпбелл опирается и на неё, и на психоанализ. Работа "Тысячеликий герой" имела большой резонанс как исследование в области антропологии, мифологии и религии. При этом и книга, и идеи Дж. Кэмпбелла подвергались существенной критике.

Вернувшись на родину, Дж. Кэмпбелл с 1934 по 1972 год преподает в Колледже Сары Лоуренс, расположенному в пригороде Нью-Йорка. Основным предметом изучения исследователя был миф, которому он посвятил ряд работ. Дж. Кэмпбелл был сторонником универсалистского подхода, поэтому рассматривал самые разные мифы (индийские, восточные) и литературу, в которой присутствует мифологическое и неомифологическое содержание. Ученый понимает миф очень широко - как антропологическую реальность; пытается найти мифологические универсалии, которые объясняет, базируясь на психоаналитической теории. С начала XX века в американском научном сообществе шла системная критика сравнительного подхода, поэтому Дж. Кэмпбеллу было очень непросто. В европейской научной традиции, в том числе антропологической, универсалистский метод, сравнительный подход - сильный тренд. Идеи **М. Элиаде**, заведовавшего кафедрой религиоведения в Чикагском университете, оказали влияние на Дж. Кэмпбелла. Будучи выходцем из Европы (имея румынское

происхождение), американский религиовед и исследователь традиционной культуры был сторонником сравнительного подхода, поэтому стоит особняком относительно научной традиции, сложившейся в американской культурной антропологии.

Начав читать биографию Дж. Кэмпбелла, с большой вероятностью можно встретить упоминание о его влиянии на **Дж. Лукаса** - культового американского режиссера, автора франшизы "**Звездные войны**". Оригинальная трилогия была снята в период 1977 - 1983 гг. К этому времени книга Дж. Кэмпбелла была достаточно авторитетной в академических кругах, входила в программу гуманитарных университетов. Ряд авторов, включая писателей-интеллектуалов, ориентировался на его концепцию в создании своих произведений. После съемок первой серии "**Звездных войн**" Дж. Лукас признался, что использовал идеи Дж. Кэмпбелл, когда создавал сюжет фильма. Режиссер искал идею, чтобы написать историю, которая могла быть воплощенной в кинематографе и найти понимание у молодежи, желательно по всему миру. История должна была заинтересовать современного человека, невзирая на культурные и национальные границы. Дж. Кэмпбеллом, Дж. Лукасом и подходит, который занимается поиском культурных универсалий, имеется в виду "**универсальный**" человек планеты Земля. Образы, которые американский режиссер воплощает в трилогии, явно являются архетипическими (будут рассмотрены в следующей лекции). Подобных персонажей можно найти в литературе, мифологии и кинематографе в разных традициях. Кроме того, заметно психоаналитическое содержание "**Звездных войн**": у главного героя Люка Скайуокера сложные отношения с отцом Дартом Вейдером, которые проясняются в процессе развития сюжета.

Знакомство Дж. Кэмпбелла и Дж. Лукаса произошло в 1984 году - после выхода трилогии. Исследователь мифологии был в отставке, жил на Гавайях, но читал лекции в Америке. Дж. Лукас пригласил его на свое ранчо Скайуокер в Северной Калифорнии - культовое место для поклонников "**Звездных войн**", где состоялся просмотр трилогии. Дж. Кэмпбелл одобрительно отнесся к фильму, при том, что не был увлечен кинематографом. Кроме того, на ранчо было записано большое интервью, которое впоследствии стало основой видео-книги "**Сила мифа**". В серии интервью тележурналиста Б. Морриса и Дж. Кэмпбелла обсуждались вопросы о роли мифа в современном мире, исследования ученого, в том числе - "**Звездные войны**". Дж. Кэмпбелл интерпретировал часть сцен фильма с точки зрения концепции мономифа. Описанные события происходили незадолго до смерти исследователя (1987). Благодаря трилогии он стал культовой фигурой не только в академической американской культуре, но и в массовой. Многие люди и в настоящее время вдохновляются идеями и концепцией Дж. Кэмпбелла. Универсальный мифологический паттерн - история о том, как человек идет по своему пути, достигает цели, выбирает путь индивидуации. Впоследствии отмечен новый всплеск интереса к творчеству Дж. Кэмпбелла со стороны интеллектуалов. "**Код да Винчи**" - книга Д. Брауна, которая массово читалась, вызвала свое время резонанс. Существует версия, что Дж. Кэмпбелл был прототипом профессора Р. Лэнгдона - главного героя повествования, эксперта в области культуры, мифологии и символики.

## Морфология мономифа: этапы пути героя

Отметим, что термин "морфология" Дж. Кэмпбеллом не используется, он введен специально, чтобы ощутить близость его подхода к методу В.Я. Проппа. Термин уместен, поскольку в обоих случаях речь идет об общих формах, составляющих универсальную историю, и том, как они раскладываются на этапы и конкретные морфемы. Подчеркнем: Дж. Кэмпбелла критиковали не только за то, что он рассматривал в русле концепции мономифа мифологические, фольклорные и литературные истории, но и за то, что исследовал религиозные нарративы. В религиях присутствует мифологическая составляющая, мы можем говорить, например, о христианской мифологии. Рассмотрение с точки зрения мономифа истории жизни Христа, Будды, святых, пророков - двойственный момент. К сближению жизни античного героя и Спасителя следует относиться осторожно.

Универсальный мономистический паттерн состоит из трех этапов. Ранее они обсуждались в ходе рассмотрения обряда инициации. Схема переходного ритуала представлена на рис. 9.1. Она содержит следующие этапы: отделение, маргинальное состояние, возвращение. Мономистическая история слагается из сходных этапов: герой уходит из "своего" пространства в "чужое", переживает там некие трансформации и возвращается назад. Дж. Кэмпбелл подробно рассматривает этапы пути героя во множестве историй, принадлежащих различным культурам. Стадия "заязка" может быть выражена очень ярко. Здесь мы имеем дело с "эйдетическим" методом, когда в конкретике находится нечто, что соответствует общей форме, в данном случае - форме мономифа. Сходная схема представлена в концепции **В.Я. Проппа**. Различие заключается в том, что у Дж. Кэмпбелла "свой" мир является сферой сознания (у А. ван Геннепа - "свое" пространство).

<b>Исход</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• зов к странствиям</li><li>• отвержение зова</li><li>• сверхъестественное покровительство</li><li>• преодоление первого порога</li><li>• во чреве кита</li></ul>
<b>Инициация</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• путь испытаний</li><li>• встреча с Богиней</li><li>• искушение</li><li>• примирение с отцом</li><li>• апофеоз</li><li>• награда в конце пути</li></ul>
<b>Возвращение</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• отказ от возвращения</li><li>• волшебное бегство</li><li>• спасение извне</li><li>• пересечение порога, ведущего в мир повседневности</li><li>• властелин двух миров</li><li>• свобода жить</li></ul>

На схеме, демонстрирующей психодинамическую концепцию личности З. Фрейда, по сути отражено то же самое: верхняя часть - сознание, нижня - бессознательное. Соответственно, герой уходит в сферу бессознательного, уходит для встречи с самим собой. Это вопрос, рассмотренный в контексте теории архетипов, но представленный более схематично, четко и прагматично. Герой отправляется в неизвестный мир (далекая страна, небо, подводное пространство и т.д.), который является проекцией коллективного бессознательного. Это путь индивидуации, который был рассмотрен в ходе лекции, посвященной К.Г. Юнгу. Путь героя предполагает точку полного погружения в сферу подсознательного, которая обозначена как бездна. Именно в этом образе предстает архетип бессознательного. После нее начинается возрождение - пройдя путь, герой возвращается в сферу сознания, в "свой" мир, но уже иным человеком, поскольку ему удалось интегрировать сознание и бессознательное. В работе "Тысячеликий герой" Дж. Кэмбелл пишет:

- ✖ "Путь мифологического приключения героя обычно является расширением формулы всякого обряда перехода: уединение (x) - инициация (y) - возвращение (z), которую можно называть центральным блоком мономифа. Герой отваживается отправиться из мира повседневности в область удивительного и сверхъестественного; там он встречается с фантастическими силами и одерживает решающую победу; из этого исполненного таинств приключения герой возвращается наделенным способностью нести благо своим соплеменникам"

Герой действительно часто отправляется в "чужое" пространство за ресурсами, поскольку в "своем" отсутствует необходимое. В этой связи важно вспомнить архетипический образ "**Уроборос**" - змея, кусающая свой хвост, что символизирует вечное возвращение. Отметим, что эта тема присутствует в трудах **М. Илиаде**, который в ходе исследования мифа о вечном возвращении часто обращался к австралийскому материалу. Австралийцы поддерживают "свой" мир за счет возвращения времен снов ("Dreamtime"), иначе мир сойдет со своей оси, устареет, разрушится. Время первотворения, как время подлинного бытия, поддерживает человеческий мир. Схема Дж. Кэмбелла содержит 17 этапов, которые складываются в морфологию мономифа. Возвращение не всегда представлено в истории, основную часть повествования чаще занимает путь в "чужой" мир. Существуют сюжеты, где "возвращение" является значительной составляющей. Индивидуальный повседневный опыт конкретного человека (в том числе психологический) соположен с историями, которые его отражают. Это юнгианская идея: история отражает опыт в метафорической форме - в образах внешнего мира отражается внутреннее содержание психики, по сути - проекция.

### "Тысячеликий герой": исход, инициация, возвращение

Опираясь на книгу Дж. Кэмбелла "Тысячеликий герой", остановимся на каждом этапе пути героя. Исследователь рассматривает множество произведений, приводя в качестве примеров таких персонажей, как Прометей, Король Артур и т.д.

**1. Зов к странствиям/архетип ребенка, Персоны:** в качестве иллюстрации Дж. Кэмпбелл приводит сказку, где главной героиней является принцесса, беззаботно живущая в прекрасном замке. Она любила гулять по окружавшему замок лесу, где журчал ручей. Однажды принцесса уронила в него любимый золотой мячик и очень расстроилась. Вдруг появляется лягушонок и предлагает ей: "Забери меня с собой во дворец, чтобы я мог жить там с тобой, тогда я достану мяч". Принцесса согласилась, но подумала: "Как же лягушонок будет жить со мной, это невозможно". Когда он достал мяч, принцесса схватила игрушку и убежала, то есть отказалась выполнять данное лягушонку обещание. История развивается - принцесса отправляется в иной мир. Её встреча с лягушонком оказывается знаком начала пути. Героиня жила, воспроизводя инфантильные паттерны, но настало время взросления, в том числе - духовного становления. Когда человек должен вступить на этот сложный путь, который ему необходимо пройти, чтобы повзрослеть, то часто не решается это сделать. Герою являются некие знаки, приходят послания. Дж. Кэмпбелл отмечает, что принцессе в дальнейшем, вероятно, придется встретиться в другом мире со страшным чудовищем, но пока она видит лягушонка, который представляет собой "мини дракона". Важен и интересен момент случайности - героиня роняет мячик. В действительности, случайность - не случайна, поскольку необходима, чтобы "запустить" историю. Дж. Кэмпбелл сравнивает её с "оговоркой по Фрейду" - оговорки и случайные действия людей отражают их бессознательное, то есть тот мир, в который предстоит отправиться. Из работы "Тысячеликий герой":

- ✖ "Зов всегда возвещает о начале таинства преображения - обряде или моменте духовного перехода, который, совершившись, равнозначен смерти и рождению. Привычные горизонты жизни стали тесны; старые концепции, идеалы и эмоциональные шаблоны уже не годятся; подошло время переступить порог"

Литературовед и историк культуры **Е.М. Мелетинский** считает, что сказочный фольклор, как миф и эпос, не столь богат психологическим содержанием, в основном включает действия. Человек может догадываться, что герой переживает, но его чувства в традиционных повествовательных форматах не описываются. Литература идет к психологической проработке, постепенно осваивает язык, на котором можно говорить о внутренней жизни человека. В первой трети XX века литература "потока сознания" была на подъеме. Она очень тщательно описывает движения души героя. Дж. Кэмпбелл предлагает общую формулировку. Если речь идет о сказочной принцессе, то сложно говорить о духовном переходе, но в литературном произведении духовные процессы могут быть выражены очень подробно. Смысл романа "**Преступление и наказание**" **Ф.М. Достоевского** заключается в духовной конвертации.

**2. Отвержение зова:** на втором этапе герой отвергает зов, потому что ему страшно, не хочется менять привычный паттерн своей жизни, в конечном итоге - не хочется становиться взрослым. Человек не хочет менять свое инфантильное "я", поскольку для этого ему необходимо пройти большой путь: встретиться с самим собой, столкнуться с проблемами и трудностями. В дальнейшем герою все равно приходиться отправиться в путь. Из работы "Тысячеликий герой":

- "Отказ по своему существу представляет собой нежелание подняться над тем, в чем принято усматривать свои собственные интересы"

Ярким примером мономифического повествования в современном культурном пространстве являются:

- "Властелин колец" Дж.Р.Р. Толкина - хорошо представлен зов к странствиям и отвержение зова: Гендальф помечает крестом вход в дом Бильбо Бэггинса, то есть на двери героя появляется знак, что ему необходимо отправиться в далекое странствие. Английский писатель подробно описывает, что Бильбо Бэггинс не хочет принимать зов, потому что ему нравиться налаженная жизнь в уютной норке. Гендальф возникает как персонаж, который будет направлять героя в его пути, являясь архетипом смысла.
- мультипликационный фильм "Шрек" - герой живет на болоте в своем чудесном доме, никакие принцессы ему не нужны, как и приключения, и сражения с драконами. Однако обстоятельства складываются таким образом, что Шрек волей не волей вынужден отправиться в путь, в ходе которого станет героем.

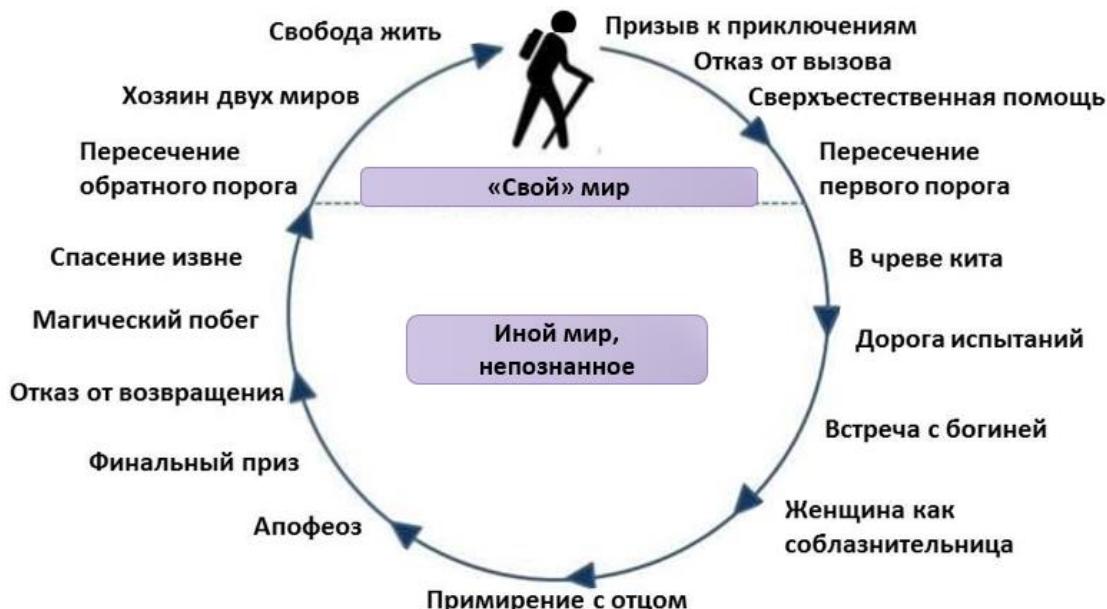


Рис. 17.1. Путь героя

**3. Сверхъестественное покровительство/архетип Мудрого старца (смысла):** появляется фигура учителя, наставника, инициирующего жреца, которая отправляет героя в путь. Из работы "Тысячеликий герой":

- "Что же касается тех, кто не отверг зов, - первый, с кем им предстоит столкнуться в их героическом путешествии, представляет собой фигуру защитника (чаще всего это древняя старуха или старик), который должен снабдить путешественников амулетами против несокрушимой силы"

Фигура что-то дает герою: в сказке про Золушку Фея-крестная дарит героине платье, хрустальные туфельки и карету. Дар помогает герою двигаться к цели, им может быть не только волшебный предмет, но и информация. В лекции, посвященной исследованиям В.Я. Проппа, было отмечено, что одна функция может быть реализована разными персонажами. Соответственно, сверхъестественное покровительство может оказывать несколько фигур: одна направляет героя в начале пути, другая - объясняет смысл в конце.

**4. Преодоление первого порога:** невзирая на то, что герой не готов, он принимает вызов и отправляется в путь. Далее наступает важный этап, который может быть обыгран в истории очень интересно - пересечение порога "своего" и "чужого" миров. Здесь появляются всевозможные образы: ворота; стражники, которые их охраняют и не пропускают героя; избушка Бабы-Яги и т.д. В книгах о Гарри Поттере есть платформа 9 $\frac{3}{4}$ , через которую герой проходит в волшебное пространство. В сказках об Алисе Л. Кэрролла в этом качестве выступает глубокая кроличья нора, в которую героиня падает. Пробегающий мимо Белый Кролик является знаком начала пути. Из работы "Тысячеликий герой":

- ✖ "Всегда и повсюду приключение - это переход за завесу, отделяющую известное от неизвестного; силы, которые стоят на границе, опасны; иметь с ними дело - рискованно; однако перед всяkim, кто обладает уверенностью и отвагой, эта опасность отступает"

**5. "Во чреве кита"/архетип бессознательного (подсознание):** очень интересный этап, который может быть представлен по-разному - у фантазии создателей сюжетов нет границ. Название содержит ссылку к библейскому образу - "Иона во чреве кита". Дж. Кэмбелл интерпретирует в духе мономистического повествования и истории из религиозных текстов. Этот мотив был рассмотрен в связи с работами В.Я. Проппа: героя проглатывает некое существо, часто зооморфное (змей, чудовищная рыба), он какое-то время пребывает в его чреве, затем - освобождается. Из работы "Тысячеликий герой":

- ✖ "Герой, вместо того чтобы покорить или умилостивить силу, охраняющую порог, бывает проглощен и попадает в неизвестное, представляясь умершим"

В статье "**Об архетипах коллективного бессознательного**" К.Г. Юнг отмечает, что после того, как герой отказывается от Персоны (маски), от прежних паттернов своей жизни, он падает в бездну бессознательного и какое-то время там пребывает. Герой может быть проглощен неким существом, обитающим в бездне. В этой связи отметим образ глубокого колодца или образ ада. Перед нами архетип бессознательного, которое есть нечто глубокое, подземное, подводное. Это место хорошо метафоризуется образом лабиринта (запутанные помещения). Герой сказочного повествования, как правило, уходит из дома, попадает в лес - пересекает порог "своего" и "чужого" пространства, где наталкивается на избушку, которая его проглатывает. Соответственно, она оказывается воротами в сказочный мир, одновременно имеет зооморфные признаки - кури ножки и постоянное вращение.

Можно провести параллель с мифом - "Пасть и толкучие горы". Через зооморфный объект (пасть) герою необходимо пройти. После пребывания в этом месте он трансформируется. Иногда нахождение в чреве кита, глубоком колодце, тесном помещении, кругах ада Данте способствует тому, что герой сворачивается, падая в бездну бессознательного, поскольку необходимо свернуть прежние паттерны. Он замыкается в себе, испытывает смерть, но далее происходит перерождение. Дж. Кэмпбелл выдвигает интересный тезис: пребыванию в чреве чудовища можно сопоставить пребывание в храме. С одной стороны, это звучит довольно странно, с другой - религиозный опыт предполагает, что человек в доме Божьем одновременно погружается в себя, постигает некие смыслы. Происходящий в храме ритуал дает возможность трансформироваться, в этом смысле представляет собой свернутый образ универсума. Погружение человека в себя - очень важный аспект, поскольку он отправляется в бездну бессознательного и после трансформации выходит на свет.

**6. Путь испытаний, инициация/архетип трансформации:** этот этап мономифа хорошо представлен в фильме "**Темный рыцарь**", герой которого некоторое время пребывает в глубокой яме-тюрьме. Период испытаний может начаться в том месте, куда герой попал, или после того, как он из него выбрался. Ему необходимо выполнить задания, нечто добыть, сразиться с кем-то, возможно, обмануть (Бильбо Бэггинс).

**7. Встреча с богиней/архетип Анимы или Великой Матери:** если герой мужчина или юноша, то на каком-то этапе в повествовании появляется образ девушки, невесты, принцессы. Он возникает тогда, когда герой демонстрирует готовность начать взаимоотношения. Их встреча может быть представлена по-разному, при этом не всегда проходит гладко - иногда героиня предстает в магическом, недоступном виде. Царевна-лебедь принадлежит иному миру. Женский персонаж может быть волшебницей, колдуньей. Отметим, что архетип Анимы, как и Великой Матери, может быть амбивалентным. Таким образом, женский образ может нести опасность, герою необходимо совладать с ним - уговорить, обхитрить или найти иной доступ. Этот архетип связан с представлением, что женщина владеет тайной мира, ведь она обладает даром деторождения - ведает вопросами жизни и смерти. Из работы "**Тысячеликий герой**":

- ✖ "Женщина, на образном языке мифологии, представляет всеобщность того, что может быть познано. Герой - это тот, кто приходит, дабы познать"

Познать женщину - приобщиться к тайне, которой она обладает. Это под силу не всякому герою. Может возникнуть вопрос: что происходит, если герой отказывается проходить тот или иной этап? Например, последовал зов к странствиям, от которого он отказался. В этом случае **история предстает как притча или басня**. Соответственно, рождается новый жанр. История о том, как человек от чего-то отказался и не пошел по тому пути, который был ему предназначен, потому что не набрался смелости, не нашел в себе сил, как правило, является грустной. Она рассказывает о том, что герой ничего не добился, не смог противостоять кому-то или чему-то, возможно, умер, то есть запутался в паттернах своей прошлой жизни. Подобное повествование говорит о том,

как не следует делать. Если герой не смог совладать с женщиной, его путь дальше не разворачивается.

**8. Искушение:** герою предлагается нечто, что может свернуть его с пути. Это может быть предложение простого решения. Искушение часто исходит от женщины, а также от обличенного властью человека. В этой связи можно вспомнить библейскую историю о том, как Сатана искушал Христа. Не преодолевший искушение герой может потерпеть фиаско.

**9. Примирение с отцом/архетип самости:** данный этап четко демонстрирует психоаналитическую подоплеку концепции Дж. Кэмпбелла. Пройдя основные этапы пути, герой встречает отца. В работе "Тотем и табу" З. Фрейд отмечает, что эта фигура на всех этапах истории культуры может предстать в превращенных формах: тотемическое животное, небесный отец, верховное божество различных мифологий. В историях встреча героя с отцом может быть встречей с самым серьезным и страшным противником, потому что этот образ заряжен особой амбивалентностью. Человек одновременно любит и ненавидит своего родителя, считает З. Фрейд. Соответственно, желает любви и примирения, катарсиса, с другой стороны - боится и ненавидит отца, превращая его в чудовище. Отец, изначально представленный в образе кого-то, кто желает бед герою, который вынужден подчиниться (жертвоприношение Авраама), часто оказывается не так страшен - в последний момент Бог отводит руку Авраама. Если человек столкнулся лицом к лицу с родителем, последовал тому, что он предлагал, и прошел этот путь до конца, то все разрешается. В "Илиаде" Гомера главным врагом Ахиллеса становится тот, кому герой сочувствует. Царь Трои Приам приходит к нему, чтобы попросить отдать тело своего сына Гектора, падает на колени и говорит, что отец Ахиллеса сделал бы то же самое. Герой принимает это, с ним случается что-то вроде катарсиса, после чего происходит примирение. Таким образом, тот, кто казался главным противником (антагонистом), вдруг оказывается человечным. Психоаналитический мотив воспроизводится не во всех историях. Отметим, что после выхода книги Дж. Кэмпбелла, он появляется во многих сюжетах, особенно кинематографических. Из работы "Тысячеликий герой":

- ✖ "Проблема героя, собирающегося встретиться с отцом, заключается в том, чтобы, забыв про ужас, открыть свою душу до такой степени, чтобы быть готовым понять, каким образом величие Бытия оправдывает самые отвратительные и безумные трагедии этой огромной безжалостной вселенной. Герой преступает пределы жизни с ее своего рода слепым пятном и на мгновение поднимается до способности смотреть на источник света. Он видит облик отца, понимает его и приходит к примирению с ним"

**10. Апофеоз/архетип самости, индивидуация:** возвращение - достаточно большой отрезок пути героя. Этот блок иногда строится зеркально по отношению к пути в "чужое" пространство. В некоторых сюжетах сам путь занимает непродолжительное время, кроме того, история может сразу начаться в ином мире. Например, герой приехал за невестой и забрал её. Последующее повествование

посвящено возвращению или бегству от преследования отца девушки. Паре необходимо просить у кого-то помочи, чтобы пройти определенные этапы.

Индивидуация предполагает, что все части души героя гармонизированы, сознание и бессознательное - интегрированы. Архетипы, с которыми герой встречается на своем пути, складываются в гармоничную конструкцию. Это может быть картина финального свадебного пира, которая гармонизирует весь сюжет. На пиру присутствуют: отец, который отправил героя в путь; наставник, учитель, который ему помогал; спутник (серый волк) и другие. Из работы "Тысячеликий герой":

- ✖ "Этот образ относится к началу космогонического цикла и столь же правомерно - к моменту завершения миссии героя, когда стена Рая растворяется, и происходит новое открытие и восстановление божественной формы и новое обретение мудрости"

Герой обрел смыслы, которые ему было необходимо обрести. Сказочный герой получает в конце пути награды. Иван-царевич забирает из иного царства златогривого коня, Елену Прекрасную и Жар-птицу. Ресурсы, которые он завоевал и приобрел в чужом мире, тоже могут выступать в роли апофеоза.

**16. Властелин двух миров/архетип самости, индивидуация:** один из последних этапов (общее число - 17). После того, как герой прошел весь путь, он одновременно становится "своим" и в "чужом", и в "своем" мире. Когда герой возвращается домой, то какое-то время может быть "чужим", поэтому ему необходимо добиться признания. Кроме того, в "своем" мире может появиться ложный герой, который занял его место за время отсутствия. С ним необходимо разобраться, как это делает Одиссей с женихами Пенелопы, которые при живом муже пытаются склонить её к браку. После признания герой становится дважды "своим". Бильбо Бэггинс долгое время живет в Шире, пока не наступает новая ситуация. Он отдает кольцо Фродо, а сам уходит к эльфам в "чужой" мир, который стал для него "своим". Способности, которые герой приобрел в ходе пути, уже при нем, поэтому он может отправиться в новое путешествие. Это может быть новое приключение персонажа, ставшего более зрелым, - на этом основана сериальность. Отметим, что прошедший путь герой чаще становится наставником для нового героя, и путь начинается заново.

Дж. Кэмпбелл считает, что все истории по сути являются одной, либо многими историями, но с единым героем с тысячу лицами. В ходе следующей лекции будет рассмотрено, как историю удалось алгоритмизировать и использовать.

## Лекция 18. Мономиф в "Звездных войнах" и скринрайтинге

### Этапы пути героя в оригинальной трилогии Дж. Лукаса

Предыдущая лекция курса "Культурная антропология" была посвящена концепции мономифа **Дж. Кэмпбелла**. В ходе рассмотрения работ В.Я. Проппа мы обращались к алгоритмам сторителлинга. Метод изучения волшебной сказки, разработанный отечественным исследователем, начал использоваться для создания историй. Здесь культурная антропология дала гуманитарную технологию: исследование сказки и понимание, как она устроена, привели к формированию алгоритма. Соответственно, произошло то же, что и в естественных науках, когда изучается некий объект, что позволяет воспроизвести его технически - создать на основе знания технологию. Когда речь идет о человеческой, гуманитарной реальности и культурных феноменах, перед нами - более сложный объект. Интерпретация мифа Дж. Кэмпбелла легла в основу скринрайтинговой технологии. Это случилось благодаря режиссеру **Дж. Лукасу**, который отмечал, что в ходе создания **"Звездных войн"** ориентировался на работу **"Тысячеликий герой"**.

Концепция мономифа Дж. Кэмпбелла предполагает, что история героя представлена этапами его пути: **исход, инициация, возвращение**. Рассмотрим, как они отражены в оригинальной трилогии Дж. Лукаса. Первая часть культовой франшизы "Звездные войны" снималась в период 1977 - 1983 гг. В иных сферах американского общества она почти сакрализована. История фильма дала возможность сценаристам и режиссерам использовать схему Дж. Кэмпбелла в обработанном, упрощенном виде, то есть адаптировать для создания сценариев. Вторая трилогия создавалась в 1999 - 2005 годах. Она посвящена фигуре отца главного героя Люка Скайуокера: Энакин Скайуокер пошел темным путем и стал Дартом Вейдером. Сравнительно недавно вышла ещё одна трилогия, которую снял режиссер Дж.Дж. Абрамс. Её сюжет в своей основе имеет адаптированный для кинематографа алгоритм Дж. Кэмпбелла. Подчеркнём: Дж. Лукас пригласил Дж. Кэмпбелла на ранчо Скайуокера, где показал исследователю оригинальную трилогию и обсудил её. Впоследствии Дж. Кэмпбелл дал интервью, в котором прокомментировал сцены фильма. Таким образом, перед нами оригинальный источник - интерпретация "Звездных войн" самим Дж. Кэмпбеллом.

Стадия **"Исход"**, 1 этап - **"Зов к странствиям"**: в оригинальной трилогии миры и планеты представлены Дж. Лукасом особым образом. Действие кинокартины начинается на пустынной планете Татуин. Это метафора пока не наполненной жизни героя, который готовится пройти жизненный путь. Люк Скайуокер хочет стать пилотом и улететь с планеты, но вынужден жить на ферме своих дяди и тети, чтобы помогать им. Зов странствий начинается с того, что происходит случайность - появляется знак начала пути. Герой либо принимает зов, либо не принимает и не начинает путь. В оригинальной трилогии знаком является случайная покупка красного дроида. Он ломается и Люк Скайуокер берет вместо него синего, которым оказывается R2-D2. Галактикой правит Империя, которой противостоят повстанцы. Синий дроид сопровождает дроид C-3PO. Они были посланы на Татуин попавшей в плен к Дарту

Вейдеру принцессой Леей, которая руководит Сопротивлением. Принцесса отправляет послание о помощи именно на эту планету, потому что там живет Оби-Ван Кеноби, которого она помнит, как джедая и друга родителей. Дроида захватывают жители Татуина, в результате он оказывается на рынке роботов. Купивший R2-D2 Люк Скайуокер обнаруживает в его памяти послание Леи, которое оказывается знаком начала его пути. Люк очень хочет помочь принцессе, стремится ответить на её зов, но не решается.

**2 этап - "Отвержение зова":** герой должен остаться на Татуине, чтобы продолжить помогать на влагодобывающей ферме Ларсов. Прежние паттерны рутинной повседневной жизни затягивают Люка, не позволяют ответить на зов.

Первоначальные этапы связаны с архетипом Персоны - человек не хочет расставаться с привычной "маской", образом жизни, инфантильными паттернами (архетип ребенка).

**3 этап - "Сверхъестественное покровительство"/архетип смысла - фигура наставника, помощника, Мудрого Старца, парадоксального учителя: Оби-Ван Кеноби живет на планете Татуин, потому что присматривает за сыном друга - Люком. Силы Империи в поисках R2-D2 вторгаются на планету. Идя по следу дроида, они оказываются на ферме опекунов героя, убивают их и сжигают ферму. Люку ничего не остается, кроме как отправиться на поиски Оби-Ван Кеноби, к которому в своем послании обратилась принцесса Лея. Соответственно, герой оказывается вынужден ответить на зов. Фильм содержит эпизод, в котором Люка Скайуокера похищает народ песков - коренные жители планеты. Спасает его Оби-Ван Кеноби. Это не случайный персонаж: герой знал, что старик живет на планете, но не знал, что Бен Кеноби является старым другом его отца. Рыцарь-джедай рассказывает Люку о световом мече, который берег для него. Становление Скайуокера и как героя "Звездных войн", и как личности связано с тем, что он постепенно обучается искусству джедаев. Таким образом, его задача - стать рыцарем.**

**Двойник, проводник, помощник, трикстер/архетип Тени.** История развивается: Люк Скайуокер и Оби-Ван Кеноби должны покинуть Татуин, поскольку спасаются от преследования Империи и стремятся помочь принцессе Леи. Они пытаются найти корабль, отправляются в космопорт, где встречают Хана Соло. Историю можно рассмотреть с точки зрения этого персонажа. Хан и Люк во многом дополняют друг друга, при этом существенно отличаются. Хана Соло можно рассматривать как двойника главного персонажа "Звездных войн". Контрабандист, мошенник и плут по своим целям и интересам не является героем. Его совершенно не интересуют спасение невест и высокие идеалы борьбы за свободу. В конечном итоге окажется, что Хан - проводник и помощник, а также перевозчик, потому что представляет единое целое со своим кораблем "Тысячелетний сокол" и Чубаккой. Функция помощника в сказочном повествовании часто связана с функцией перевозчика: серый волк не только помогает Ивану-царевичу, но и переносит его к месту назначения на своей спине. На трикстерство Хана Соло указывает то, что он хорошо ориентируется в мире, который Люку Скайуокеру совершенно незнаком, ведь

он отправляется в космос в первый раз. Соответственно, контрабандист - представитель иного мира. Однаково хорошо ориентируясь в обоих мирах и курсируя между ними, трикстеры осуществляют медиативную функцию посредников. Задача трикстера - втянуть героя в историю, ввести его в "чужое" пространство и помочь там освоиться. Хан Соло выполняет её, но дальше его история раскрывается совсем с другой стороны, потому что он тоже становится героем. Будучи человеком исключительно корыстных интересов, Хан постепенно втягивается в борьбу с Империей. Таким образом, перед нами предстает один герой в двух лицах. Работа "Тысячеликий герой" содержит главу, в которой Дж. Кэмпбелл выделяет типы героев: спаситель, воин, любовник, святой и др. Несмотря на то, что герои предстают в разных образах, по сути это один герой в разных лицах.

- **Люк Скайуокер** - "правильный" герой, избранный (Гарри Поттер, Фродо Бэггинс); его миссия - спасти мир от Империи, поэтому Люк Скайуокер обучается искусству джедаев;
- **Хан Соло** - герой-любовник; между Ханом и принцессой Леей завязываются любовные отношения.

Еще одно свойство трикстеров - свойство размножаться. В повествовании могут возникать дополнительные ответвления - появляться дополнительные персонажи, которые сопровождают трикстера. Постоянным спутником Хана Соло является вуки Чуббака, который не обладает членораздельной речью, издавая только мычание. В этом смысле можно отметить теневые качества второго пилота "Тысячелетнего сокола". Хан Соло олицетворяет архетип Тени для Люка Скайуокера. Обратим внимание на такое свойство теневых персонажей, как недостаток человеческих качеств: Хан Соло недотягивает до статуса "нормальный человек" из-за своего авантюрного характера, Чубакка - из-за неспособности говорить.

Дроиды R2-D2 и C-3PO также выполняют роль помощников и проводников. Они являются постоянными спутниками Люка Скайуокера, оттеняя главного героя. Дроидам присущи качества, указывающие на трикстерство, поскольку они тоже недолюди. Отметим, что в жанре научной фантастике роботу, каким бы совершенным он не был, всегда чего-то не хватает, чтобы быть полноценным человеком. Дроиды дополняют друг друга: очень умный R2-D2 не умеет разговаривать, поэтому для перевода ему необходим глупый C-3PO, который очевидным образом предстает как недочеловек. Части протокольного дроида не согласованы, он много говорит и создает впечатление нелепого существа или ребенка. Это также является качеством трикстеров. Такие персонажи, как правило, являются безобидными и довольно комичными, потому что не могут совладать со своим телом, распадаются, попадают в нелепые ситуации, тем самым могут продвигать сюжет.

**4 этап - "Преодоление первого порога":** хорошо известна сцена встречи в баре космопорта, сопровождаемая музыкой оркестра, состоящего из инопланетных существ. Хан Соло и Чубакка встречаются с Люком Скайуокером и Оби-Ван Кеноби, которые хотят зафрахтовать корабль "Тысячелетний сокол". Единственная цель Хана Соло -

деньги, поэтому он готов доставить путников к принцессе Леи. Дж. Кэмбелл отметил, что сцена ему очень понравилась и напомнила эпизод из романа "**Остров сокровищ**" **Р.Л. Стивенсона**, описывающий как герои попадают в порт - пороговое, лиминальное, пограничное место, откуда начинаются все дороги. В нем находятся представители разных континентов и наций, представляющие собой весь мир.

В кинокартинах, если она ориентирована на схему Дж. Кэмбелла, хорошо представлены первые этапы: зов к странствиям, отвержение зова, встреча с наставником, который руководит героем, сообщает некий смысл его пути - представляет архетип смысла. Наставник не только говорит герою о том, куда ему идти и что делать, но и дарит предмет, предназначенный оказывать помощь. В "Звездных войнах" Оби-Ван Кеноби дарит Люку Скайуокеру меч его отца. Таким образом, в начале пути наставник "ставит" героя на дорогу, по которой ему предстоит пройти. Кроме того, встреча с архетипом смысла может произойти и в конце истории. Эту функцию может выполнять другой персонаж, но он тоже будет обучать героя или давать ему разъяснения. Подчеркнем: **путь героя - путь индивидуации**, Дж. Кэмбелл ориентировался на идею индивидуации, предложенную К.Г. Юнгом: встреча с архетипами есть встреча героя с самим собой, архетипические образы - метафоры внутренней истории становления героя.

**5 этап - "Во чреве кита"**/архетип бессознательного: в космических сагах, в фильмах про космос и в научной фантастике этот этап представлен очень любопытно. В "Звездных войнах" метафорой чрева кита часто являются технические космические объекты: созданные людьми для устрашения или убийства технические машины, например, станция "Звезда Смерти", корабли "Звездные разрушители". В детективе, фэнтези и хорроре архетип бессознательного будут отражать иные образы, соответствующие конкретному жанру. Пороговость в научной фантастике, нашедшей отражение в фильмах про космос, хорошо репрезентируется за счет попадания героя в новое пространство. Люк Скайуокер жил на планете Татуин и не пересекал границу "домашнего" мира. Попав в космос, герой оказывается в темном пространстве, где может быть проглощен - поглощен техническим объектом. Ему предстоит пребывать какое-то время в чреве "Звезды Смерти", чтобы измениться, совершить первые шаги на пути инициации/индивидуации, что-то переосмыслить, с кем-то встретиться. Знаменитая сцена из оригинальной трилогии - "Звезда Смерти" затягивает космический корабль. Здесь явно присутствует мотив проглатывания. Принцесса Лея находится на станции, построенной Империей, она в пленау Дарта Вейдера.

Задача героя - найти и освободить принцессу, соответственно, начинается квест - путь испытаний. Героя ждут всевозможные препятствия, которые ему необходимо преодолеть. Одним из них оказывается мусорный пресс, стены которого начинают неумолимо сдвигаться. Дж. Кэмбелл прокомментировал эту сцену фильма, опознав как "чрево кита" - тесное сжимающееся пространство. В последний момент R2-D2 останавливает этот процесс и спасает героев. Мусорный пресс - низменное, презренное место. Этот контекст важен, поскольку в ходе инициации (обряда перехода) человек может оказаться в ситуации, когда ему придется претерпеть унижение. Мусорный змей

глотает Люка Скайуокера после внезапного появления из воды. Змей - органическое существо, которых в "Звездных войнах" достаточно - астероидные черви и другие чудовищные существа представлены как обитатели разных планет. Они являются вполне сказочными образами, поскольку фильм, строго говоря, нельзя назвать научной фантастикой. Действие фантастического фэнтезийного повествования происходит в космосе, в далеком прошлом.

**6 этап - "Путь испытаний"/инициация, архетип трансформации:** герой проходит путь испытаний. Для Люка Скайуокера квест связан со стремлением стать джедаем. Во второй части оригинальной трилогии, которая называется "**Империя наносит ответный удар**", герой отправляется на болотистую планету Дагоба, где находит болотного человечка - бывшего магистра Ордена джедаев. Вспоминая в интервью встречи с Дж. Кэмпбеллом, Дж. Лукас называл его своим магистром Йода, то есть оценивал, как наставника, учителя. Соответственно, происходит своеобразная проекция архетипа смысла. Магистр Йода обучает героя искусству джедаев. Испарения болот на Дагобе вызывают видения, Для Люка Скайуокера видение оказывается пророческим. Герой смотрит на Дарта Вейдера в страшной маске. Когда командующий армией Империи снимает её, Люк видит свое лицо. Зритель пока не понимает, что это означает, но впоследствии выясняется, что активный представитель зла (антагонист) Дарт Вейдер является отцом героя. Здесь присутствует явный психоаналитический подтекст. В ходе пути испытаний отец отрубает Люку Скайуокеру руку. Когда-то с ним произошло то же самое. Это момент, который относится к инициации, потому что в ходе ритуала часто происходит отрезание части тела неофита.

**7 этап - "Встреча с богиней"/архетип Великой Матери или Анимы:** у Хана Соло своя инициация, свой путь испытаний, который во многом связан со встречей такого архетипа, как Анима. Если говорить о визуализации архетипа, то образ Леи соответствует образу богини: девушка является принцессой, всегда облачена в белые одежды, имеет высокие идеалы - борется за свободу, возглавляет Сопротивление. Хан Соло начинает влюбляться в принцессу, но её ценности ему чужды, потому что для него значение имеют только деньги. Дж. Кэмпбелл отмечает, что встреча с девушкой меняет Хана Соло, который был совершенным прагматиком, но становится героем. Соответственно, любовь делает контрабандиста героем. Встреча с женственным архетипом играет решающую роль в судьбе этого персонажа. Если рассмотреть, как складывалась последующая жизнь Хана Соло, это утверждение будет справедливо. При встрече с богиней герой должен доказать свою состоятельность, совладать с ней. Если это удается сделать, герой меняется, для него открываются новые горизонты и возможности.

**8 этап - "Искушение":** Дж. Кэмпбелл говорит о том, что искушение во многих историях исходит от женщины, потому что женственный образ является амбивалентным (двойственным). Искушение может исходить от обличенного властью персонажа, в "Звездных войнах" им является фигура Императора. Важный концепт, который используется в фильме, - концепт силы ("Да пребудет с тобой сила!"). Сила - безличное явление, которым с целью поддержания космического баланса могут

управлять джедаи. Это важный момент в "Звездных войнах", потому что данная идея близка к тезисам психодинамической концепции, говорящей о том, что психика человека находится в состоянии неустойчивого равновесия и должна сохранять баланс. Даже незначительное смещение баланса приводит к нарушениям, трагическим последствиям, серьезным трансформациям и кризису. В "Звездных войнах" идея психического баланса представлена в виде космического баланса, за который отвечают джедаи. В интервью, которое Дж. Лукас дал в конце 90-х годов прошлого столетия перед выходом следующей трилогии, режиссер говорит о том, что джедаи являются трансгалактическими терапевтами. Отметим, что терапия - функция, которую осуществляют психоаналитики. Если рассматривать эту историю с психоаналитической точки зрения, она представляет собой метафору внутренних движений души героя, метафору его пути к самому себе. По сути, космос - отражение внутреннего мира героя: то, что происходит в его душе, происходит и в космосе. Если силы зла торжествуют, Империя побеждает, это означает, что во внутреннем мире героя такая же обстановка. В следующей трилогии, посвященной Энакину Скайуокеру, происходит именно это. По мере того, как он переходит на темную сторону силы, космос (внешний мир) тоже меняется. Этот момент в фильме хорошо передан - мир становится темным.

В оригинальной трилогии герой движется к благополучному финалу. В конце фильма на лесистой планете Эндор, где много цветущей и благоухающей растительности, организован праздник. В душе героя наступает гармония, соответственно, она наступает и в окружающем мире. Но её ещё необходимо обрести, баланс важно не нарушить. Искушение властью над миром - попытка Императора и сил зла нарушить баланс, переманить героя на свою сторону. Сцена искушения в оригинальной трилогии напоминает библейскую историю искушения Христа. Герою необходимо выдержать испытание. Отметим, что Дж. Кэмпбелл рассматривал истории жизни святых и пророков как мономиф. В итоге Люк Скайуокер проходит этап искушения.

**9 этап - "Встреча с отцом"**/архетип бессознательного, самости: герой лицом к лицу встречается со своим главным страхом. Дарт Вейдер - страшный персонаж "Звездных войн", который впоследствии оказывается отцом героя. Становится понятным пророчество, которое Люк Скайуокер получил на планете Дагоба - под маской Дарта Вейдера скрывается он сам. Психоаналитическая идея заключается в том, что амбивалентные чувства человека связаны с фигурой отца, поскольку родитель вызывает как страх, так и любовь. Задача Люка Скайуокера - принять отца, а не бороться с ним. Это очень важный и странный момент "Звездных войн", поскольку зрителю не очень ясно, зачем необходима связь "главный злодей - отец героя". В сказке Кощей Бессмертный тоже является злодеем, но не предстает в качестве родителя героя. Можно предположить, что это связано с приверженностью Дж. Кэмпбелла идеям психоанализа, Дж. Лукас в свою очередь опирается на концепцию исследователя.

"Звездные войны" демонстрируют несколько сцен сражения Люка и Дарта Вейдера. В итоге герой принимает отца. Под маской он обнаруживает лицо больного и старого человека, жизнь которого поддерживается машинами. То, что казалось

страшным, на поверку таковым не является, как это часто бывает в жизни человека. Именно этот смысл передает режиссер: задача героя - принять отца, то есть встретиться со своим главным страхом лицом к лицу. Таким образом страх уходит, происходит гармонизация. Дж. Кэмпбелл комментирует эту сцену, потому что его заинтересовал образ Энакина Скайуокера, который по сути является фаустовским. Фауст всю жизнь шел по пути зла, но в последний момент раскаялся и получил прощение Бога. К.Г. Юнг, как и Дж. Кэмпбелл, любил трагедию Гете. В "Звездных войнах" Дарт Вейдер до последнего момента был на темной стороне. Когда Император пытается убить Люка Скайуокера, у которого не остается практически никаких шансов оставаться в живых, его отец одновременно переходит на другую сторону. Вместо того, чтобы помочь Императору, Дарт Вейдер убивает его. Таким образом происходит искупление. Возможно, именно по этой причине Дж. Лукас принял решение снимать следующую трилогию про Энакина Скайуокера. Режиссер представил его историю как историю Фауста, на что его навел Дж. Кэмпбелл. Сюжет следующего фильма отражает историю героя через разрушительные трансформации.

**10 этап - "Апофеоз"/архетип самости, индивидуация:** действие трилогии завершается на планете Эндор. В решающей битве побеждают повстанцы, Империя повержена. Люк Скайуокер стал мастером-джедаем, таким образом - полностью прошел путь индивидуации. Когда это происходит, все части души героя торжествуют, потому что оказываются гармонизированными. В сказках часто присутствует образ заключительного торжества (пир). В конце фильма "Звездные войны" также происходит праздник - участники Сопротивления отмечают победу над Империей. Когда джедай умирает, он становится призраком силы. Люк Скайуокер видит части своей души - отца, магистра Йода и Оби-Ван Кеноби, представленных в виде призраков силы. Эта сцена представляет апофеоз - архетипы, части души героя пребывают в гармоничном согласовании.

**16 этап - "Властелин двух миров"/архетип самости, индивидуация.**

Мономифическая схема оригинальной трилогии "Звездные войны" оказалась очень успешной, длительное время лидируя по кассовым сборам в массовом кинематографе. Во второй трилогии "Звездные войны" (эпизоды I, II, III), снятой в 1999 - 2005 годах, присутствуют: путь героя - история разрушительной трансформации Энакина Скайуокера (отец Люка); наставники; архетип Анимы. Дж. Лукас отмечает, что для него было важно, чтобы детство Дарта Вейдера содержало психологическую травму. В первом эпизоде второй трилогии мальчик Энакин случайно встречает джедаев. Вместе с матерью он находится в рабстве, стремится исправить эту ситуацию и делает для этого все возможное. Рабское положение является психотравмирующим фактором. Когда Энакин становится взрослым, его терзают сомнения, обиды, страхи и желание отомстить за убийство матери. Все это влечет героя на темную сторону силы, нарушается психический баланс - перед зрителем предстает фаустовский сюжет. Соответственно, вторая трилогия "Звездные войны" является интересной в смысле психоаналитической интерпретации.

## Алгоритм скринрайтинга К. Воглера

Успех "Звездных войн" и история о том, что Дж. Лукас основывался на концепции мономифа Дж. Кэмпбелла в ходе создания сценарного алгоритма, - имели резонанс в истории кинематографа. Встал вопрос о том, можно ли воспользоваться настолько успешной технологией. Голливудский сценарист и продюсер Кристофер Воглер является автором руководства для сценаристов **"Путешествие писателя: мифологические структуры в литературе и кино"**. 1983 год - год завершения оригинальной трилогии "Звездных войн", в 1987 году умирает Дж. Кэмпбелл, ставший очень популярной фигурой в американской культуре уже после смерти, в 1992 году вышло первое издание книги К. Воглера. Кинематографист использует концепцию мономифа Дж. Кэмпбелла для получения возможности широкого создания интересных и успешных сценарных концепций. К. Воглер принимал участие в работе над художественными и анимационными фильмами: "Король Лев", "Бойцовский клуб", "Тонкая красная линия", "P.S. Ваш кот мертв", "Шутник Тиль", "Анна и Король" и др. В мультипликационном фильме "Король Лев" (1994) певец Э. Джон исполняет песню "Круг жизни". Ураборос - идея Дж. Кэмпбелла, которая представлена и за счет саундтрека. Книга "Путешествие писателя" создана для широкой аудитории, содержит множество примеров и рекомендуется к прочтению. В предисловии К. Воглер рассказывает о том, как ему удалось использовать идеи К.Г. Юнга и Дж. Кэмпбелла, чтобы создать удобный, понятный и простой алгоритм для сценаристов. Кинематографист работал для известных киностудий: "The Walt Disney Company", "20th Century Studios", "Paramount Pictures". Отметим, что в своей работе К. Воглер не чурается философских размышлений и погружается в теоретические аспекты. Написанное им руководство для создания сценариев - пример ухода антропологической теории в конкретную практическую сферу. В 1998 году вышло переиздание "Путешествия писателя", следующее переиздание (2007) - переведено на русский язык.

3 стадии - исход, инициация, возвращение - содержат 17 этапов мономифа Дж. Кэмпбелла. В конкретных повествованиях не всегда подробно представлены все этапы. **В.Я. Пропп** отмечает, что морфология не является идеальной конструкцией. К. Воглер в этой связи употребляет термин "эйдос", принадлежащий Платону. Эйдос может воплощаться в сценарии по-разному. В морфологии К. Воглера 12 этапов, их количество соответствует обозначениям времени на циферблате.

Этапы мономифа - Дж. Кэмпбелл "Тысячеликий герой"	Карта путешествия героя - К. Воглер "Путешествие писателя"
"Исход":	1. обыденный мир
• зов к странствиям	2. зов к странствиям
• отвержение зова	3. отвержение зова
• сверхъестественное покровительство	4. встреча с наставником
• преодоление первого порога	5. преодоление первого порога
• во чреве кита	6. испытания, союзники, враги

"Инициация":	7. приближение к сокрытой пещере
• путь испытаний	8. главное испытание
• встреча с Богиней	9. награда (обретение меча)
• искушение	10. обратный путь
• примирение с отцом	11. возрождение
• апофеоз	12. возвращение с эликсиром
• награда в конце пути	
"Возвращение"	
• отказ от возвращения	
• волшебное бегство	
• спасение извне	
• пересечение порога, ведущего в мир повседневности	
• властелин двух миров	
• свобода жить	

К. Воглер опирается на теорию К.Г. Юнга: расположеннное выше разделяющей круг черты - сфера сознания, ниже - погружение героя в глубины собственной души, в сферу бессознательного, что метафоризируется его историей (рис. 18.1.). Она происходит уже не в обыденном мире, а в новой, неведомой, загадочной реальности. Попадая туда, герой встречается с самим собой.

- 1 - 5 этапы - стадию "исход" К. Воглер сохраняет практически полностью, карта путешествия героя включает те же 5 этапов, что и концепция Дж. Кэмпбелла;
- 6 этап - важный этап мономифа Дж. Кэмпбелла "чрево кита" отражает положение, когда герой оказывается в инициационной ситуации, то есть пребывает в тесном, темном пространстве (глубокая яма, пропасть и т.д.);
- 6 этап - "испытания, союзники, враги" - К. Воглер в большей степени ориентирован на развлекательное развитие сюжета. До, в процессе преодоления или за пределами порога герой встречает спутников, которые будут ему помогать, или враждебных существ.
- 7 этап карты путешествия героя - "приближение к сокрытой пещере" К. Воглера соответствует 6 этапу мономифа Дж. Кэмпбелла "чрево кита". В пещере герой какое-то время может пребывать в свернутом состоянии. Это полное погружение в себя, аналогичное свернутому состоянию почки, которая скоро развернется - герой трансформируется, наступит новый этап его жизни. Если речь идет не о персонаже художественного произведения или языческого мифа, а относится к герою религиозного сюжета, то в концепции Дж. Кэмпбелла этот этап может быть представлен пребыванием в храме.
- 8 этап - "главное испытание": после того, как герой обретет новые смыслы, осознает нечто и изменится, - он готов к главному испытанию, к прохождению пути до конца. В кинематографических сюжетах этот этап, как правило,

представлен решающим действием (сражение, столкновение, важные шаги героя).

- 9 - 12 этапы связаны с завершением пути героя, который получает награду, отправляется обратно, возрождается и возвращается в сознательную жизнь, но так или иначе возвращается обновленным и с ресурсами, которые ранее были ему не доступны. Они могут быть выражены в каком-то конкретном обретении (эликсир). Ресурс можно понимать метафорически - обретение нового духовного облика, психологического содержания, новых навыков. Достижение, которое герой обрел, может быть значимо не только для него, но и для сообщества, в которое он вернулся.



Рис. 18.1. Карта путешествия героя, К. Воглер, "Путешествие писателя"

### Применение руководств К. Воглера и других авторов в кинематографе

К. Воглер предлагает сценаристам удобную адаптацию теории мономифа Дж. Кэмпбелла. После выхода первого издания "Путешествия писателя", в 90-е годы XX века снимается значительное количество фильмов, которые все больше вовлекают рассмотренную схему в сценарную концепцию. В ней может быть выполнен любой кинематографический жанр, чаще - мультипликационные фильмы или фильмы для детей. В качестве примера рассмотрим картины на космическую тематику. Отметим, что помимо К. Воглера появились разработчики уже для конкретных жанров. В этой связи интересным является вопрос: что изменится, если в центре повествования находится не герой, а героиня?

Показательный и интересный пример - американский культовый научно-фантастический сериал "Звездный путь" (2009), снятый Дж.Дж. Абрамсом. В 2015

году режиссер массового кино создает продолжение главной саги "Звездные войны" (эпизоды 7 - 9). Сериал "Звездный путь" начал сниматься в 60-х годах XX века. Он был настолько популярен, что по его мотивам фанаты создавали истории. В тот период интернет еще не существовал, но была возможность издавать всевозможные сборники. Явление получило название "FanFiction" - творчество фанатов той или иной "вселенной". Это очень интересный феномен, потому что в творческий процесс вовлекаются широкие массы людей. Научно-популярный сериал был конкурентом фэнтезийной саги "Звездные войны". Очень характерно, что с 2009 года "Звездный путь" начинает сниматься по схеме мономифа, происходит перезапуск сериала, который рекомендуется к просмотру для ознакомления с представленной в нем мономифической схемой. Действие происходит в будущем, главные герои:

- Джеймс Т. Кирк - капитан комического корабля "Энтерпрайз", офицер Звездного флота. В сериале "Звездный путь" земляне отличаются от других инопланетных существ своей предприимчивостью, находчивостью, способностью договариваться. Капитан Кирк может не только рисковать, но и действовать в обход правил, если это необходимо. Будучи кадетом Академии Звездного флота, он мошенничал на экзаменах. Это немного трикстерский образ. Трикстерство препятствует тому, чтобы капитан совершил необходимые действия, и его духовному взрослению, в итоге Дж.Т. Кирк - несознательный человек (разгильдяй)
- мистер Спок - офицер по науке, второе лицо на корабле, по отцовской линии вулканец. На планете Вулкан культивируется логика, поэтому её жители очень разумны, ориентированы на следование правилам. Мистеру Споку мешает его избыточная логичность.

Таким образом, в сериале один герой предстает в двух лицах, как и в "Звездных войнах" (Люк Скайуокер, Хан Соло). Зритель наблюдает столкновение героев "Звездного пути", каждый из которых проходит свой путь и трансформируется: капитан Кирк становится более осознанным, Спок - более раскованным, расслабленным, потому что понимает, что необходимо дать эмоциям возможность проявиться.

В сериале "Звездный путь" интересно представлена фигура наставника:

- Кристофер Пайк - капитан, руководивший кораблем "Энтерпрайз" до Дж.Т. Кирка, друг его отца. Именно он предлагает Кирку вступить в Звездный флот. С К. Пайком какое-то время работал Спок. Фигура наставника появляется в начале пути героя. Это архетип смысла, его образ связан с тем, что пути героя придается изначальное направление. Герой может быть совершенно неосознанным; не знать, что делать. Именно таков капитан Кирк, но К. Пайк придает ему импульс.
- отцы - в истории есть психоаналитический подтекст, поскольку у героев непростые амбивалентные отношения с отцами. Родитель мистера Спока представлен как персонаж, который придает пути героя определенный смысл.

- Спок из будущего - очень интересный ход. В процессе перезагрузки сюжета, произошедшей в 2009 году, у героев сериала появляются новые судьбы, что представлено в виде вторжения будущего персонажей, которое сталкивается с их настоящим. В киноповествование введена фигура старого Спока, которого играет культовый актер Л. Нимой, олицетворяющий персонаж с пилотных серий. Вулканцы живут очень долго, поэтому Споку из будущего очень много лет, он имеет колоссальный опыт и является послом планеты Вулкан. Попадая в настоящее, он придает героям смыслы, открывает тайны, наставляет их на путь. Встреча старого Спока с капитаном Кирком происходит в пещере, соответственно, этап "приближение к скрытой пещере" карты К. Воглера в сериале представлен буквально. Капитан попадает в пещеру в результате своей несознательности: после устроенного им бунта на корабле, его высаживают на заснеженной планете. Спок из будущего наставляет Дж.Т. Кирка, после чего герой продолжает свой путь. Для молодого Спока этот персонаж играет значительную роль, их встреча происходит в конце повествования. Ранее было отмечено, что архетип смысла может проявить себя на разных этапах, как правило, это происходит в его начале, середине или в конце. Если бы человек мог побеседовать с самим собой из будущего, умудренным оптом, то смог бы дать себе различные наставления и предостеречь от некоторых действий. Эту интересную ситуацию отражает оригинальный сюжетный ход "Звездного пути".

К. Воглер отмечает, что схему не следует использовать механически, она не избавляет сценариста от необходимости мыслить творчески. Чем больше творчества - тем интереснее фильм.

Фантастический американский фильм "**К звездам**", снятый режиссером Дж. Греем, вышел в 2019 году. Хорошее фантастическое кино обладает своими достоинствами и недостатками. Фильм не получил широкий резонанс, но очень любопытен в контексте рассмотрения схемы К. Воглера. Тема отца появляется в самом начале сюжета и демонстрирует явный психоаналитический подтекст: Рой Макбрайд потерял родителя в подростковом возрасте. Старший Макбрайд считался погившим в ходе исследовательской экспедиции, которая была отправлена на поиски инопланетной жизни к границе Солнечной системы. Герой вырос с травмой, со сложным отношением к отцу, при этом становится лучшим астронавтом НАСА. Однажды появляется сигнал с корабля Клиффорда Макбрайта, связь с которым давно была потеряна. Герой понимает: есть вероятность, что его отец жив, и отправляется на его поиски. В фильме представлены все этапы мономифа, включая наставников. В "**Звездных войнах**" Оби-Ван Кеноби является наставников Люка Скайуокера и другом его отца, в сериале "**Звездный путь**" (2009) капитан Пай - наставник и друг отца Дж.Т. Кирка, аналогичная ситуация в фильме "**К звездам**" - полковник Прюитт - наставник главного героя и друг его отца. Рой Макбрайд проходит все этапы пути: отвечает на зов, отправляется в путешествие, находит корабль и обнаруживает в нем родителя, находящегося в странном состоянии. Далее зритель наблюдает историю, связанную с конфронтацией и принятием отца. Амбивалентное отношение к родителю представлено режиссером

очень хорошо, по сути отец героя предстает в роли главного антагониста, как и в "Звездных войнах". Одновременно это является фактором, который мешает герою обрести гармонию. За счет этого конфликта герой проходит свой путь и обретает некое равновесие.

Последние 30 лет фантастическое кино с комической тематикой, рассказывающее о том, как герои улетают в чужие миры на иные планеты, стало очень похожим. Начиная с 2000-х годов, отправившись в далекую миссию, герои демонстрируют нам, как правило, **историю своей души**, а не столкновение с научно-фантастическими проблемами. Психологическая история метафоризируется за счет космической. Приключения героя в космосе являются метафорой его внутреннего пути. Ярким примером является картина "**Интерстеллар**" (2014). Фильм "**Прибытие**" (2016) является экранизацией, героиня киноповествования - лингвист. Луиза Бэнкс сталкивается с ситуацией, когда необходимо найти общий язык с инопланетными существами. Сюжет фильма разворачивается через представление личной истории героини. Это характерный момент, отражающий влияние идей Дж. Кэмпбелла, который очень одобрительно относился к культовой франшизе "Звездные войны". Исследователь отмечал, что в современном мире наилучшей метафорой пути героя оказывается космическая история. Древний человек эпохи, когда миф был актуален в полной мере, проживал на ограниченной территории. "Свое" пространство человека было конкретным участком земли, зачастую довольно ограниченным - территория племени, королевства, царства. За пределами "своего" находилось "чужое", неизвестное пространство, куда направлялся герой. Там он мог встретить что угодно - чудовищ, драконов, великанов. Современный человек находится в иной ситуации, когда на Земле уже очень многое изучено. Подлинными неизменными мирами, которые ему ещё не знакомы, но он туда стремится, является космос. Поэтому совершенно естественно, что для современного человека путь героя и история его духовного становления проигрываются через космические сюжеты.

Книги, рекомендуемые к прочтению:

- "**Мономиф в американских научно-фантастических фильмах: 28 версий пути героя**", Д. Э. Палумбо, 2014;
- "**Фильмы, которые нас трогают: скринрайтинг и сила пути главного героя**", К. Бэтти, 2011 - рассказывает о том, как мономифический путь находит отражение в фильмах, в которых перед зрителем предстает психологический путь героя; история разворачивается в обычном мире.

Дж. Кэмпбелла критиковали за то, что в основе мономифа лежит мужская инициация (в частности, феминистки). Исследователь отмечал, что во многих историях (сказка, миф), начиная с глубокой древности, героиней является девушка. Героини также включены в схему Дж. Кэмпбелла. Первый пример, который приводит исследователь в работе "**Тысячеликий герой**", - сказка "Принцесса и лягушонок", в которой героиня, живущая в прекрасном замке, встречает лягушонка, достающего её мяч из ручья. В книге представлено много подобных примеров, при этом важно

отметить, что история героини будет иной. К. Воглер опирается на работы **В.Я. Проппа**, который уделял внимание отличиям женской и мужской инициации. Глава книги "**Исторические корни волшебной сказки**" содержит разделы: "Таинственный лес" - рассказывает о мужской инициации, "Большой дом" - о женской, когда героиня попадает в большой дом или дворец, где встречает мужчину и или группу мужчин, и т.д. История героини будет иной и психологически. Идея индивидуации **К.Г. Юнга**: Анима является для мужчины проекцией женственного архетипа, Анимус - мужского архетипа для женщины.

- "**Путешествие героини**", М, Мердок, 1990
- "**Обещание невинности: создание историй о творческом, духовном и сексуальном пробуждении женщины**", К. Хадсон, 2016

Американский фэнтезийный мини-сериал "**Десятое королевство**" снят режиссером Д. Карсоном, впервые показан в 2000 году. Сериал рассказывает историю героини, которая разработана в соответствии с концепцией мономифа Дж. Кэмпбелла. На первый взгляд может показаться, что он создан для детей. В основе "**Десятого королевства**" лежит простая история: Вирджиния Льюис попадает из современного Нью-Йорка в сказочный мир братьев Гримм, существующий уже в новой эпохе. Героиня проходит путь духовной трансформации, антагонистом оказывается мать девушки. Соответственно, присутствует психоаналитический подтекст. Эдипов конфликт был представлен в "**Звездных войнах**", "**Звездном пути**", "**К звездам**". Повествование "**Десятого королевства**" строится на конфликте матери дочери (комплекс Электры): детская психологическая травма героини возникла по причине того, что мать бросила Вирджинию, когда ей исполнилось шесть лет; многие люди из окружения девочки считали, что она исчезла потому, что не хотела воспитывать дочь. В ходе развития сюжета выясняется, что существует портал - переход в иной мир, из которого не могла вернуться случайно оказавшаяся там Кристин Льюис. В ходе своего пути героиня должна принять себя, в итоге - принять свою мать, все антагонистическое в её душе. Отправившись в сказочное пространство, Вирджиния находит мать в роли злой королевы и понимает, что произошло, но до последнего момента находится в антагонизме, примиряется с матерью только после её смерти.

Таким образом, создатели фильмов используют сказочные образы и метафоры, которые известны всем людям с детства, чтобы построить историю духовного пути героя. В сериале присутствует интересный персонаж - Волк в обличье человека. Он персонифицирует архетип Анимуса - образ мужчины, который Вирджиния носит в себе. Образ двойственен: вначале Волк предстает как достаточно антагонистический персонаж, потому что он направлен злой королевой, чтобы навредить девушке, но в ходе истории преображается в её возлюбленного. Отметим, что Волк может быть помощником, но в женских историях может съесть героиню ("**Красная шапочка**"). Постмодернистский ход - образ Волка подан иронично: попав в современный Нью-Йорк, он оказывается у психоаналитика и проходит психотерапию. В качестве лечения Волку предписывается читать книги на психологическую тематику, что способствует его трансформации. Вместе с ним книги читают другие герои сериала. Обратим

внимание: эта особенность "Десятого королевства" вполне закономерна, потому что концепция Дж. Кэмпбелла была основана на психоанализе.

К. Воглер отмечает, что его схему не следует воспринимать как формулу, поскольку она является формой, которую необходимо наполнить творческим содержанием, чтобы получить интересный сюжет. В работе "Путешествие писателя" кинематографист отмечает интересный аспект: сценаристу важно прислушиваться к телесным реакциям, поскольку тело реагирует на определенные сюжетные повороты. Зритель может заплакать, увлечься сюжетом и не заметить, как прошло время. Хороший фильм, выстроенный по формуле, увлечет не только интеллект и эмоции человека, но и его целиком. Нейромаркетинг, нацеленный на массовое кино и широкую аудиторию, предполагает проверку реакций зрителя на сюжетные события и повороты, включая измерения работы мозга и сердца. Соответственно, важно учитывать баланс формулы, формы и творческого компонента. С другой стороны, после вхождения мономифической схемы в кинематограф и голливудский маркетинг сюжеты стали одинаковыми, происходит их схематизация и типизация, что не отмечалось до 90-х годов XX века. Сюжеты научно-фантастических фильмов 80-х годов не ориентированы на теорию Дж. Кэмпбелла, более разнообразны и творчески, и интеллектуально. Сдвиг к схеме оценивается рядом авторов не очень позитивно: удобство применения алгоритма сказалось на голливудском кинематографе. Это мнение имеет под собой почву, на тему "насколько данный метод помогает или мешает творчеству?" стоит подискутировать.

Сравнительно-исторический метод, стратегия культурной антропологии, нацеленная на поиск культурных универсалий, в итоге приводит к такого рода практическим алгоритмам в сфере создания сюжетов. Зная универсальные механизмы повествования, можно создавать сюжеты, которые нравятся всем и в этом смысле становятся универсальными. Дж. Лукас говорил, что создает планетарный миф - кино, которое будет понятно каждому жителю Земли, - имея в виду универсального человека. С другой стороны, присутствует критика, которая обращает внимание на существование разных культур, на возможность создания большого количества интересных авторских историй. Это дилемма, по поводу которой можно спорить, при этом можно посмотреть на неё как на феномен. Дихотомия присутствует и в науке, в антропологической теории: исследование человека как творца и носителя культуры должно быть ориентировано на поиск единого во всех культурах или на то, чтобы постичь смыслы, постичь человека, который специфично формируется в контексте каждой культуры, в этом смысле уникален как её носитель и личность. С этой проблемой связаны различные исследовательские стратегии и методологии. Поскольку антропологическая теория нашла практическое применение, подобный спор в случае скринрайтинга и сторителлинга присутствует в практическом модусе. В целом спор отражает тенденции антропологической мысли.



ФИЛОСОФСКИЙ  
ФАКУЛЬТЕТ  
МГУ ИМЕНИ  
М.В. ЛОМОНОСОВА

*teach-in*  
ЛЕКЦИИ УЧЕНЫХ МГУ