



ОТКУДА И КУДА



**Борко  
Татьяна  
Иосифовна** —  
доктор философ-  
ских наук, доцент,  
профессор кафедры  
зарубежной литера-  
туры Института фи-  
лологии и журнали-  
стики Тюменского  
государственного  
университета.  
В журнале «Чело-  
век» публикуется  
впервые. E-mail:  
borkot@mail.ru

<sup>1</sup> Условно мы назы-  
ваем архаическим  
каменный век и по-  
следующий период,  
характеризующийся  
стилевым единством  
искусства и, воз-  
можно, единством  
мышления, назван-  
ного мифологичес-  
ким [4, 5].

74

# МИФОЛОГИЯ “МУЖСКОГО-ЖЕНСКОГО” В СЮЖЕТАХ О ПРОИСХОЖДЕНИИ КУЛЬТУРЫ

© 2016

*Т.И. Борко*

Не углубляясь в вопросы теории толкования мифологических текстов, отталкиваясь от существующей среди последователей аналитической психологии традиции (мы опирались на метод амплификации К.Г. Юнга, а также метод структурализма К. Леви-Строса и семантические пересечения в сюжетах различных культурных традиций), в качестве исходного положения примем возможность рассматривать мифологические образы как отсылающие ко всеобщим мыслительным матрицам — архетипам, возникающим в коллективном бессознательном и свидетельствующим о неких общих в истории архаического общества<sup>1</sup> тенденциях восприятия и осмысления действительности. Наша задача — рассмотреть, как архаическое сознание обрисовывает значение мужского и женского начал в становлении культуры. Для этого обратимся к возникшим в разных уголках мира сюжетам, связанным с архетипическими фигурами богини-матери и культурного героя. Чем более удаленными в пространстве и времени оказываются идентичные образы и мифологемы, тем более надежную основу для интерпретации они создают, поскольку в этом случае проявляется их истинно архетипичный характер, а не возникшее в результате обмена или заимствования сходство.

Повсеместно существующая женская мифология разворачивается, конечно же, вокруг образа матери-прародительницы, богини, посылающей души новорожденным младенцам, покровительницы рожениц и детей. За этими лежащими на поверхности значениями скрывается далеко не очевидный более архаический семантический пласт. Есть основания предполагать, что первоначально богини выполняли функции творения (они были матерями всему космосу, всему миру) задолго до того, как роль создателя приняли на себя боги-мужчины. Мотивы происхождения космоса путем физиологического акта рождения из чрева богини не известны, но отголоски и смутные,

неосознанные воспоминания об этом сохранились в сюжетах о великих матерях. Богиня Деви, культ которой существовал в Индии еще в III тысячелетии до н.э., почиталась также под именем Джаганмата, что буквально означает “мать мира”. А Адити, что на языке “Ригведы” означает “несвязанность”, “безграничность”, в гимнах зовется матерью, отцом и сыном. “Адити — рожденное”, “Адити — имеющее родиться”. То есть она создает самое себя и, будучи первоначальным божеством, порождает других богов, мужчин. В аккадском сказании о чудовищной богине Тиамат, которую бог Мардук разрубает на две половины, создавая из них небо и землю, можно уловить отголоски того же мотива: тело богини, ставшее материалом для создания космоса, некогда воспринималось как материнское чрево, из которого появляется Вселенная.



Наглядным подтверждением тотальной идеи матери как всё порождающего начала являются материалы изобразительного искусства, в частности каменные и костяные фигурки так называемых палеолитических венер (самая знаменитая Венера Виллендорфская хранится в Венском музее естественной истории; так как применительно к идентичным древним фигуркам имя богини стало нарицательным, оно пишется с маленькой буквы). Надо отметить, что венеры — вообще самые ранние в истории антропоморфные изображения, возникшие задолго до появления образов охотников-мужчин. Появление мужских персонажей в наскальной живописи по большей части относится к эпохе мезолита. Древнейшая роспись с изображением танцующего антропоморфно-зооморфного героя с выраженными признаками пола относится к концу палеолита (грот Труа Фрер во французских Пиренеях, XII—X тыс. до н.э.), тогда как костяные женские фигуры датируются периодом XXV—XXII тыс. лет до н.э. Общепринятая трактовка связывает скульптуры с образом покровительницы очага и семьи, поскольку найдены они в основном рядом с кострищем. Учитывая их древний возраст и хронологическое бытование в эпоху каменного века, скорей, следует предположить, что они воспринимались как персонификация производительной материнской мощи

Богиня с леопардами из поселения Читал-Хююк в Малой Азии (VI тысячелетие до н.э.). Анкара, Музей анатолийских цивилизаций



Терракоговая  
фигурка  
Богини-Матери  
V тысячелетия  
до н.э., найденная  
в Мехргархе  
(долина Инда)

вообще, олицетворение способности к деторождению. На утверждение семантики повлияли также наблюдения за естественной физиологией процесса деторождения. Скульптура палеолитических венер является не результатом осмысленных идей, а выражением непосредственных восприятий, зафиксированных в сознании как архетипический мотив. Женщина в силу естественного закона биологии — созидательница жизни. Сам акт деторождения женщиной становится очевидным фактом. В представлениях древних мужчины даже потенциально не обладал такой возможностью. Вероятно, поэтому производительная мощь женщины воспринималась как проявление ее сверхъестественных качеств, что вызывало у сообщества страх и трепет, впрочем, как все сакральное. В мифологии образ женщины навсегда остался связанным с хаотичными необузданными стихиями

природы, чуждыми, иррациональными. По мере окультивирования, становления упорядоченного институционализованного бытия социума функции творения перешли мужским персонажам, богам-творцам. Кстати, важность материнского культа в творении мира подтверждают намеки на андрогинную природу некоторых богов: египетский Ра, оплодотворивший сам себя, иранский Зурван, беременный Ахура Маздой и Ахриманом.

Ряд мифологических сказаний свидетельствует, что передача власти произошла не в один момент. Во многих космогониях действует божественная супружеская пара, на равных осуществляющая процесс творения. Таковы индийские Шива и Ума, в божественном танце производящие космос; японские Идзанаки и Идзанами, действующие совместно; в китайской паре богиня Нюй Ва (Нюй Гуа) доминирует при созидательных действиях над своим супругом, охотником Фу Си. Именно богиня играет ведущую роль не только в сотворении, но и в упорядочивании космоса: Нюй Гуа сражается с драконом и побеждает его, отвоевав земли для обустройства Поднебесной, она укрепляет небесный свод, когда тот обрушивается, словом, хо-

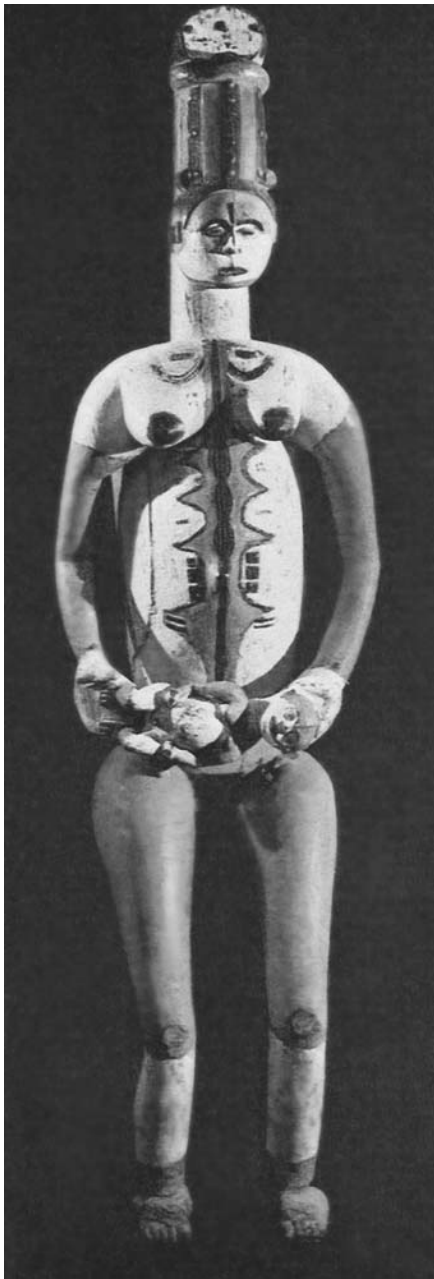
займичает в созданном ею мире. В этих сказаниях богини действуют как демиурги, однако есть подозрения, что в самой глубокой древности они производили Вселенную естественным биологическим способом, порождая ее аналогично процессу появления младенца из утробы матери. Семантические отголоски таких представлений можно обнаружить в индийских культах шакти, практикующих эротические обряды, акцентирующих могущество женских производительных плодотворных сил.

Ужас перед женскими чарами, наделение богинь таинственными и мощными, непостижимыми и величественными силами, в равной мере созидательными и разрушительными, “исторически основывается на сексуальном начале”, считает В.Я. Пропп [8]. Он ссылается на сказочные сюжеты, в которых героини убивают своего возлюбленного в первую же ночь, и проводит аналогии с мифологическими образами богинь, требующих от жрецов страшных жертв, в частности, оскопления, или уничтожающих своих почитателей — мужчин. Опасность первого соития с женщиной в фольклорных сюжетах преодолевается тем, что ритуальную дефлорацию совершает лесной дух — тотем, помощник героя, из рук которого тот получает невесту. По мнению Проппа, страх брачной ночи есть страх перед еще не сломленной властью царь-девицы.

Эротические иллюзии древнего человека напрямую связаны с представлениями о плодородии. Иногда это находит буквальное выражение в образах мифологии. Такова многогрудая Кибела, культ которой однозначно ассоциировался с оргиастическими обрядами и, с точки зрения последующих веков, представлял собой безумие, безграничную иррациональность, хаос и отступление от норм культуры. Во все последующие века мужское сознание стремилось преодолеть страх перед женщиной, приписывая ей чудовищные черты и разрушительную власть. Это подтверждает мифология о сестрах горгонах, крылатых, покрытых чешуей чудовищах со змеями вместо волос, клыками и взором, превращающим все



Терракотовая статуэтка Богини-Матери из Мохенджо-Даро — одного из крупнейших поселений цивилизации Хараппа, расцвет которой приходится на 2600–1800 годы до н.э.



Большая статуя предка (женщина с ребенком). Раскрашенное дерево. Народность игбо, Нигерия. Частная коллекция

78

живое в камень. Предполагается, что в более архаической версии горгоны — прекрасные девушки, чья умопомрачительная красота, также магически воздействует на взглянувших — зачаровывает и вводит в оцепенение. Любой, кто попадает под влияние чар, может окаменеть и не выйти из этого состояния. В конечном итоге вместо красавиц горгон в воображении предстают отвратительные существа; вместо обольстительной сфинкс возникает чудовище с львиным торсом; вместо влекущих форм, мягкой женственной пластики — когтистые крылатые, наделенные отталкивающим физическим обликом персонажи. Изображения Иштар, аккадской богини сладострастной любви и плодородия, часто показывают ее в таком виде. Придание терратоморфных черт образу прекрасной богини — не что иное, как попытка освободиться от ее чар, выйти из-под ее безмерной власти.

О чудовищном аспекте архетипа матери говорил еще К.Г. Юнг: “В негативном плане архетип матери может означать нечто тайное, загадочное, темное: бездну, мир мертвых, все поглощающее, искушающее и отравляющее, то есть то, что вселяет ужас и что неизбежно, как судьба” [10]. Круг негативных значений, считает психоаналитик, обусловлен бессознательным: все эти разрушительные силы, хаос и ужас, приносимые богиней, отражают неосознанность природной стихии, океан животных инстинктов, невнятный и пугающий мир первозданной природы, от которых и исходит материнская сила.

Кроме пугающей погруженности в хаотичную некультуренную природу, чудовищный облик богини раскрывает тайный психологический аспект, который невольно проявляется в мифологическом материале и надолго сохраняется в истории культуры. Устрашающий образ — обратная сторона

невероятной красоты женских мифологических персонажей. Подобная инверсия в сознании — результат механизма компенсации страха и ужаса перед магической силой женских чар. Средневековый Мидраш о Божьем Творении XIII — начала IX в., приписываемый палестинскому мудрецу Елиезеру бен Гиркану, акцентирует вариант интерпретации, близкий апокрифическим. “Адам дивился на наготу Евы, ведь сияние,

покрывавшее ее всю, словно завеса из света, гладкая, как ноготь, упала с нее. И теперь она светилась, словно белая жемчужина и привлекала его...”. Так он взирал на облик подруги, держа в руке яблоко, пока, наконец, не решается откусить от плода со словами: “Ева, лучше мне умереть, чем пережить тебя. Если Смерть придет за тобой, Господу не утешить меня другой женщиной, ибо она не сравнится с тобой в красоте!”. “Сказав так, он откусил от плода, и с него упала верхняя кожа из света” [Цит. по: 2]. Любопытно, что Адам замечает потрясающую красоту Евы только тогда, когда она лишается светящего покрова, остается, по сути, лишь в оболочке человеческой, чувственной. Имеет место инверсия мотива, характерная для религиозной интерпретации мифологического материала. Для Реббе Елиезера истинная красота Евы связана с духовным ореолом, сиянием вокруг ее тела, вызванным целомудренностью, безгрешностью и неземным, нечеловеческим обликом, маркирующим инобытие (в раю, рядом с Богом). Адам же прельстился чувственной красотой, ее телесной природой, что расценивается как грехопадение. Весь ужас падения в бездну в данном случае связан с обретением человеческой, земной природы, отходом от божественного начала.

В мифах, напротив, ужас, трепет, оцепенение мужчины испытывает при виде неземного облика женщины. Его парализуют причастность женщины к другому миру, отчужденность от человеческого бытия. В мифологических представлениях этот иной мир не обязательно отсылает к божественному, а чаще всего указывает на природное состояние (за пределами человеческого), то есть близкое либо хтоническим силам Земли, либо невесомости и бесплотности Неба. Чаще всего принадлежность к сакральному мыслится как причастность к территориям, находящимся за границами обустроенной обитаемой области; к страшным и опасным, но вместе с тем живительным силам таинственного леса, засасывающего болота, жаркой пустыни (обычно речь идет о ландшафте, наделенном признаками региональной географической и климатической зоны).

Сверхчеловеческий облик богини выражается в гипертрофированности природных форм, за счет чего она и обретает



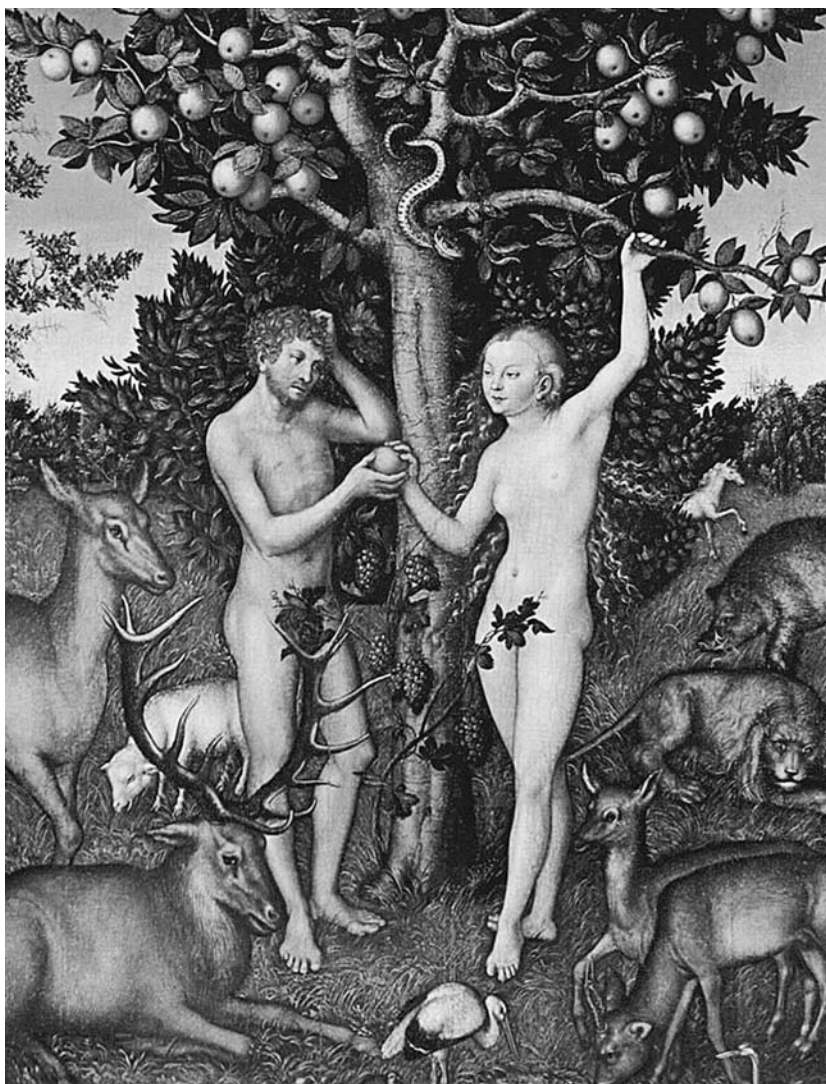
Предположительно, голова сфинкса — существа с женской головой и львиным туловищем, найденная среди развалин дома в Микенах. Раскрашенный гипс. XIII—XII вв. до н.э.



терратоморфный облик. Ее невероятная красота, приводящая мужчин в ужас, парализующая их волю и способность к действию, либо толкающая на преступление, оборачивается своей прямой противоположностью — устрашающей драконоподобной внешностью, что, впрочем, закономерно для мифа (вспомним идею амбивалентности полюсов, о чем неоднократно говорил К. Леви-Строс). Мифологическое сознание наделяет богинь чудовищными качествами, чтобы ликвидировать магическую силу их воздействия, устранить хаос за пределы социума. И если уж невозможно исключить их влияние, надо заставить человека держаться подальше от этой невероятной, волшебной, чарующей и разрушительной красоты. Таким образом, мифология свидетельствует, что древние испытывали невероятный страх перед женскими чарами и, стараясь избежать ужаса, пытались убедить себя в том, что все эти красавицы — на самом деле чудовища.

Логично предположить, что создателями мифов являлись мужчины. Действительно, практически во всех мифологиях роль культурного героя выполняют мужские персонажи. Если богини причастны к демиургическому творению, то выступают в качестве супруг-помощниц. В сюжетах о появлении культуры обнаруживается определенный мотив. В повествовании, где фигурирует женщина, ей непременно приписывается роль первопричины, стимулирующей, подталкивающей мужчин-героев к созидательной деятельности. Иногда они направляют героя, иногда покровительствуют ему.

Архаические сюжеты демонстрируют идею, что именно женщина выводит мужчину из природного состояния в мир культуры. Показательна в этом отношении история Энкиду, соратника и друга прославленного Гильгамеша [7]. Поначалу Энкиду ведет существование, подобное диким животным, “вместе с газелями ест он травы, вместе со зверьми к водопою теснится”. Чтобы приручить дикого и грубого Энкиду, Гильгамеш подсылает к нему обольстительницу Шамхат “показать свои красы” и сделать богатыря бессильным. И действительно, ноги героя остановились, мышцы ослабли. “Блуднице в лицо он смотрит, и что скажет блудница — его слушают уши”. Он подпадает полностью и безвозвратно под ее чарующую власть. Шамхат привела Энкиду во дворец, где герой был обучен “питаться хлебом, питью сикеры” и многим другим премудростям, среди которых владение оружием и прочими инструментами. Иначе говоря, обольщение Энкиду буквально приводит его в мир культуры, причем это происходит за счет отвержения изначальной собственной природы: в вавилонском сказании говорится, что звери отвернулись от Энкиду, в страхе разбежались после того, как он связался с Шамхат. Последний возглас Гильгамеша, стонающего по своему умершему другу: “Его постигла судьба человека!”, — должно быть, означает не только то, что удел человеческий — смерть. На наш взгляд, в нем на-



*Т. Борко*  
Мифология  
“мужского-  
женского”

Картина Лукаса  
Кранаха “Адам  
и Ева”, 1526 г.,  
Лондонский  
университет,  
коллекция Курто

шел отражение спонтанно прорывающийся, еще не осознанный рассказчиками мифа, но, тем не менее, присутствующий смысл: судьба человека — быть вырванным из мира природы, становиться культурным. Осознанным это значение становится, пожалуй, лишь в настоящее время в антропологическом знании. Только в XX веке сложилось понимание человеческой природы, обусловленной созданием культуры и преодолением биологических оснований.

В мифологии женщины — своего рода медиаторы, осуществляющие переход из одного состояния в другое. Как женщина вводит мужчину в мир культуры, так и в ее власти — вернуть его к дикому животному существованию. В мифе бразильских бороро рассказывается о происхождении свиней.





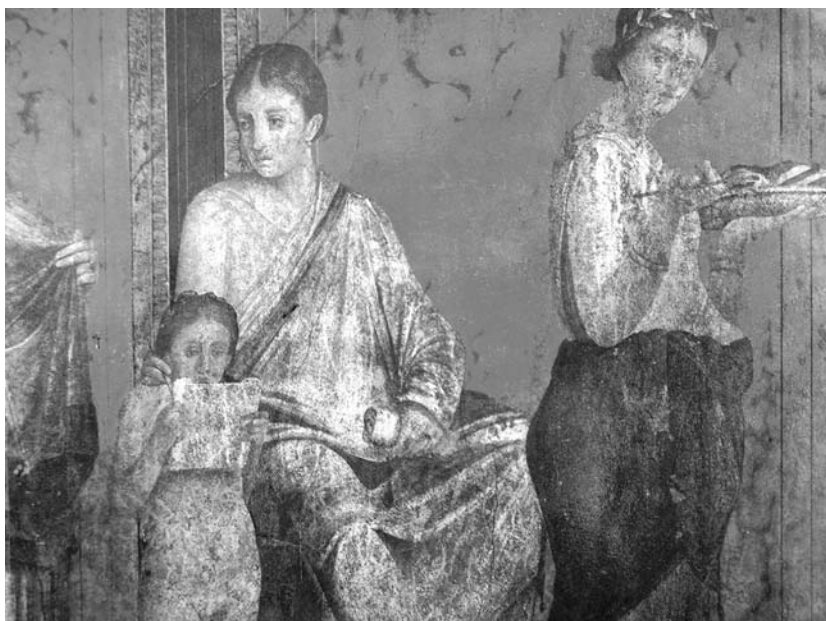
## ОТКУДА И КУДА



Начинается повествование с того, что неудачливые рыбаки-мужчины изо дня в день возвращаются домой с пустыми руками и подвергаются осмеянию жен. Наконец, женщины сами отправляются на рыбалку и призывают на помощь выдр, благодаря которым ловят огромное количество рыбы. Узнав об этой хитрости, мужчины мстят за унижение, убивая животных-помощников. После этого рассерженные женщины готовят напиток из колючего растения пиквы и угощают им мужей. Оставшиеся в соке иглы растения впиваются в горло мужчин, отчего те начинают хрюкать и превращаются в свиней. О способности женщин к осуществлению подобной “деградации”, регресса из культурного состояния к природному, от человеческого — к животному свидетельствует также известный сюжет о волшебнице Цирцее, превратившей спутников Одиссея в диких зверей. Здесь вновь проявляется необузданная хаотическая мощь женского начала, к тому же женщины выступают в роли добытчиков, вызывая зависть мужчин, хотя функции их не вполне соотносимы с образом культурного героя.

Но есть мифы, где женщины буквально выступают в роли цивилизатора. К. Леви-Строс записал у бразильских индейцев множество вариантов мифа, рассказывающего о появлении лука со стрелами, огня и прочих культурных достижений [6]. В одной из версий повествуется о женщине племени, ставшей женой ягуара. Когда люди испытывали трудности, братья женщины отправлялись к ней, и сестра давала им все необходимое, забирая у мужа-ягуара. Так у людей появились охотничьи принадлежности, различные орудия, инструменты. Но как-то, после ссоры братья не могли получать от родственницы новые предметы культуры и решили изобрести что-нибудь сами. Они отыскали в речной воде сверло для изготовления украшений и другие орудия труда. Миф отчетливо показывает: женщины, являясь добытчиками культурных благ, сами их не создают, просто изымают их из мира природы, где те существуют как данность. Отказ героини доставлять предметы и вещи в мир людей приводит к тому, что мужчины сами вынуждены что-то придумать, изобрести, сделать своими руками, словом, совершить культурное действие. Не обладая ни природной способностью к порождению чего бы то ни было, ни возможностью что-либо взять в готовом виде у духов природы, мужчины вынуждены создавать культуру сами.

При внимательном прочтении мифологических сюжетов обнаруживается еще один скрытый мотив — в мифах отражена зависть мужских персонажей к биологической функции деторождения (Зевс, порождая Афину из своей головы, пытается доказать своей супруге, что он может предпринять акт деторождения без ее участия) и как следствие — зависть к анатомии и физиологии женщины. Довольно значительное число ритуалов древних времен, а также более поздних традиционных со-



Т. Борко  
Мифология  
“мужского-  
женского”

Фресковые  
изображения  
на вилле Мистерий  
в Помпеях,  
засыпанных пеплом  
Везувия в 79 г. н.э.

обществ демонстрирует это чувство. Так, известен обряд жертвоприношения богам правителями майя, во время которого вожди надрезали гениталии и собирали кровь для подношения небожителям. Д. Карраско [3] предполагает, что перфорация пениса производилась ради имитации женской менструальной крови. Правитель на период ритуала назывался “матерью богов”, в чем отражается попытка обрести хотя бы символически (а лучше, на уровне физиологии) женскую сущность.

Вероятно, ту же цель преследовали известные в сибирском и азиатском шаманизме обычаи ритуального переодевания. В.Н. Басилов [1] сообщает о подобных многочисленных случаях, когда мужчины-шаманы не только меняли внешность, одеваясь в женское платье, отращивая волосы, меняя голос, но и выполняли все женские работы. Они имели право вступать в реальный брак с мужчинами. Нечто подобное наблюдалось, вероятно, в среде скифо-сарматов. Т.Н. Троицкая [9], ссылаясь на Геродота, пишет о существовании особого слоя прорицателей — энареев, имитирующих женщин в поведении, образе жизни, манере разговора, одежде. По сообщению греческого историка, “женская болезнь” у скифов передавалась по наследству в царском роду, что свидетельствовало о весьма почтенном отношении к этим странным персонам. В дальнейшем подобное поведение и ритуальный травестизм должны были найти какое-то рациональное обоснование, но первоначальный импульс, на наш взгляд, исходил из бессознательно проявляемой зависти.

Итак, мифология свидетельствует, что женщина воспринималась как существо природное, связанное со стихийными,



ОТКУДА И КУДА



Танцующая  
Менада (фреска из  
триклиния виллы  
Кармиано,  
Кастелламаре  
ди Стабиа)

неупорядоченными силами хаоса. Она являлась хозяйкой зверей, чему можно найти подтверждение и в изобразительном искусстве (изображение богини с леопардами в Чатал-Хююке), и собственно среди мифологических образов (Хеба иудейских мифов, или хетто-хурритская Хебат, скачущая обнаженной на спине льва, женщина-ягуар американских индейцев). Облики и ипостаси героини многогранны и неисчислимы. В этом смысле женщина остается за рамками человеческого окультуренного мира. Однако, как видно из мифов, именно женщина способна подтолкнуть мужчин к созданию, активировать их креативные силы и возможности (Шива без содействия своей возлюбленной не может пошеве-

лить пальцем ноги). Восточным мировоззрениям вообще и культуре шакти в частности, свойственны представления о том, что мужская энергия может быть созидательной лишь при наличии женского начала, благодаря которому только и возможно становление мира.

Мифология свидетельствует о безграничном ужасе перед женской природой, которая мыслится как стихийная, необузданная магическая сила. Женщины наделены ею изначально, по факту своей принадлежности миру природы, а не человеческому миру культуры. Этот ужас обусловлен невероятной красотой (сексуальностью) богинь, какими они представлялись архаическому сознанию, а также осознанием биологической способности женщин к рождению новой жизни. Кроме того, история древней культуры демонстрирует испытываемую мужчинами зависть к женской плодоносящей силе, к ее власти над судьбой, жизнью и смертью. То, чем женщина обладает изначально, “от природы”, достается мужчинам с большим трудом, героическими усилиями и через преодоление множества препятствий. В компенсацию своей биологической “неполноты”, неспособности к производству потомства, из страха перед женщиной и зависти к ней герои мужчины начинают свою созидательную деятельность в культуре. Мифологическое прочтение позволяет предположить существование этих семантических значений образов богини в ощущениях и сознании древнего человека.

## Литература

1. *Басилов В.Н.* Глазами этнографа. М.: ИЭА РАН, 1982. С. 157–179; *Басилов В.Н.* Избранники духов. М.: Политиздат, 1984. 206 с.
2. Гиркан Мидраш о Еве. *Pirqa Rabbi Eliezer*. Quoted by chapter. Цит. по: *Грейвс Р., Паттай Р.* Иудейские мифы. Книга Бытия. М., 2002. С. 111.
3. *Карраско Д.* Религии Мезоамерики. Космовидение и ритуальные центры // *Религиозные традиции мира*. В 2 т. Т. 1. М., 1996. С. 197.
4. *Леви-Брюль Л.* Сверхъестественное в первобытном мышлении. М., 1994. 608 с.
5. *Леви-Строс К.* Первобытное мышление. М., 1994. 383 с.
6. *Леви-Строс К.* Мифологии: в 4 т. Т. 1: Сырое и приготовленное (*Le Cru et le Cuit*). М., 1999. С. 92.
7. *Поэзия и проза Древнего Востока*. М.: Худ. лит-ра, 1979. С. 166–229.
8. *Пропп В.Я.* Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998. 535 с.
9. *Троицкая Т.Н.* Явления травестиизма в скифо-сибирском мире // *Скифо-сибирский мир*. Новосибирск, 1987. С. 59–63.
10. *Юнг К.Г.* Душа и миф. Шесть архетипов. Киев; Москва, 1997. С. 218–219.

*Т. Борко*  
Мифология  
“мужского-  
женского”