

РЕЛИГИОЗНАЯ МИФОЛОГИЯ: ТРАНСФОРМАЦИЯ АРХЕТИПОВ ГЕРОЯ И ТЕНИ В ЛИТЕРАТУРЕ ЛАВКРАФТИАНСКИХ УЖАСОВ

RELIGIOUS MYTHOLOGY: THE TRANSFORMATION OF THE HERO AND SHADOW ARCHETYPES IN LOVECRAFTIAN HORROR LITERATURE

*E. Ivanova
A. Glazunov*

Summary: Modern mass culture through cinema, musical images, and images of fiction represent a remifologization in the sphere of infernality. Negative connotations that exist in archetypal representations of witches, vampires, and werewolves are given opposite meanings, turning these figures into modern cultural heroes. Moreover, the inversion occurs in the understanding of the representation of the actions of the characters in the sphere of the ethical and aesthetic. The meanings of the incarnation of good-evil, beautiful-terrible change, traditional religious images (for example, Lucifer becomes a hedonist living in Los Angeles, helping a detective to investigate the crimes of people in earthly life) are given a secular theme, infernal heroes live among us, only they are a little "different", "not like" us, people, but they can also be understood and accepted. Religious mythology "absorbs" elements of secular humanism and the terrible begins to turn into attractive, romantic, like the twilight heroes S. Mayer and L.D. Smith. However, the second line of understanding of the fear/infernal hero continues to function—the literary and cinematic genre of "horror"—horror, which represents a special area of the "mythology of fear", little studied in modern mythology. The article is devoted only to some aspects of the construction of the mythological world by H.F. Lovecraft.

Keywords: religious mythology, religion, myth, archetype, Hero, shadow archetype, horror genre.

Иванова Евгения Владимировна

*Доктор философских наук, доцент, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», (г. Екатеринбург, Россия)
ieviev@mail.ru*

Глазунов Андрей Анатольевич

*Аспирант, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»,
andre.anat.glazunov@yandex.ru*

Аннотация: Современная массовая культура через кинематограф, музыкальные образы и образы художественной литературы представляют собой ремифологизацию в сфере инфернальности. Отрицательные коннотации, существующие в архетипических представлениях о ведьмах, вампирах, оборотнях, наделяются противоположными смыслами, превращая эти фигуры в современных культурных героев. Более того, инверсия происходит в осмыслении представленности действий героев в сфере этического и эстетического. Меняются смыслы воплощения добра–зла, прекрасного–ужасного, традиционные религиозные образы (к примеру, Люцифер становится гедонистом, живущим в Лос–Анжелесе, помогающим детективу расследовать преступления людей в земной жизни) наделяются светской тематикой, инфернальные герои живут среди нас, только они немного «иные», «не такие», как мы, люди, но и их можно понять и принять. Религиозная мифология «впитывает в себя» элементы светского гуманизма и страшное начинает превращаться в привлекательное, романтическое, как сумеречные герои С. Майер и Л.Д. Смит. Однако продолжает функционировать и вторая линия осмысления страха/инфернального героя – литературный и кинематографический жанр «хоррор» — ужасов, представляющий особую область «мифологии страха», малоизученную в современной религиозной мифологии. Статья посвящена лишь некоторым аспектам построения мифологического мира Г.Ф. Лавкрафтом.

Ключевые слова: религиозная мифология, религия, миф, архетип, Герой, архетип тени, жанр «хоррор».

Введение

Религиозная мифология является новым понятием в дискурсе религиоведческих тем, сопряженных с исследованиями как архаической мифологии древних цивилизаций, так и современных проявлений «религий вымышленных миров». Онтологический статус данного понятия исследован одним из авторов данной статьи [13]. В операциональное поле применения религиозного мифа попадает «народная религиозность», эсхатологическая направленность некоторых современных неокультов, феномены неоязычества, поиски личной, индивидуальной духовности адептами Нью Эйдж, «Fiction religious» и многие другие явления современности, наполненной мифологическими смыслами, имеющими религиозную окраску, «Fiction religious» – это осо-

бые варианты вымышленных религий, принадлежащих к мирам художественных произведений, авторских Вселенных. Поэтому «Fiction religious» представляет собой эмоционально наполненный религиозными смыслами текст (художественный или визуально представленный), позволяющий человеку/зрителю/читателю ориентироваться в окружающем мире, совершать духовные искания, идентифицироваться с нравственными ценностями современного мира, выбирать свой путь согласия или не согласия с действиями полюбившихся героев. При этом, в отличие от архаики для современного человека религиозно-мифологическое видение мира далеко не универсально, однако в условиях современной социальной повседневности обращенность к мифическому становится особо востребованной. Чем сложнее ситуация личного бытия, тем острее может быть ощущение

бесмысленности и абсурда индивидуальных возможностей и страх перед погружением в неподвластную человеку стихию действительности. Религиозное мифотворчество, как другие формы мифов современности, способствует освобождению современного человека от его страхов, от боязни хаоса, реализует его стремление к совершенству, его утопические чаяния. Простота и схематизм мифа обеспечивают ясность, предсказуемость, психологический комфорт.

Понятие «религиозная мифология» и его структурные элементы продолжают уточняться, и дополняются новыми элементами. Структура религиозного мифа может включать в себя волшебные сказки, эсхатологические мифы, религиозное фэнтези и новый элемент, являющийся предметом изучения в данной статье – инфернальную мифологию ужасов. В пестром спектре существования различных видов «новых» мифологий – политической мифологии, мифологии в сфере рекламы, гендерной, информационной, религиозной мифологии [15] авторами данной статьи вводится новый подвид религиозно-мифологических повествований – мифология ужасов.

Что же собой представляет феномен религиозной мифологии? Если принять во внимание, что религия – это некий мировоззренческий каркас, зафиксированный сакральными текстами (в каждой религии своими), а миф – его эмоциональное содержание, то вполне логично существование в поле пересечения этих понятий существование «религиозной мифологии». Религия предписывает, задает идеалы поведения, а миф эмоционально и наглядно объясняет, почему так необходимо делать. «Религиозная мифология» соединяет два связанных между собой феномена духовной культуры в единое целое. Само понятие «религиозная мифология» можно определить как повествование, жестко структурированное, но наполненное ярким эмоциональным содержанием, объясняющее жизненно важные положения религиозного культа. Знание этого текста позволяет структурировать поведение в ритуале, претендует на эзотеричность (т.е. принадлежность к определенной сакральной группе, объясняет непонятное и позволяет идентифицироваться с образцом (культурным героем).

Перечислим основные характеристики религиозного мифа. 1. Религиозный миф позволяет упростить реальность и существующее в ней множество противоречий свести к простейшей формуле борьбы Добра со Злом. Примером может служить, религиозный «миф о ведьмах» средневековья. Все зло мира – от женщин, называемых ведьмами для того, чтобы уничтожить это зло, необходимо просто выявлять носительниц зла и уничтожать их физически. В таком случае нарративное содержание мифологического сообщения становится близкой и понятной каждому человеку, разделяющему данную точку

зрения. Реализуемая через повседневное поведение человека, через поступки, ритуальную деятельность, стереотипы мышления, религиозная мифология превращается в народную религиозность. 2. Религиозный миф избавляет людей от страха перед реальностью, ориентирует не на сегодняшнее настоящее, а на будущее улучшение. При этом улучшение наступает либо путем ритуального возвращения к первоосновам (М. Элиаде), либо ритуальными действиями подготовки к будущему (новые неокульты). В любом случае в поведении человека присутствует «эскапизм» – бегство от действительности и уход в «иную реальность». 3. В отличие от архаики для современного человека мифологическое видение мира далеко не универсально, однако в условиях современной социальной повседневности обращенность к мифическому становится особо востребованной. Чем сложнее ситуация личного бытия, тем острее может быть ощущение исчерпаемости индивидуальных возможностей и страх перед погружением в неподвластную человеку стихию действительности. Мифотворчество способствует освобождению современного человека от его страхов, от боязни хаоса, реализует его стремление к совершенству, его утопические чаяния, простота и схематизм мифа обеспечивают ясность, предсказуемость, психологический комфорт. Через «прочувствование» страха, встречи с ним «лицом к лицу» человеку/зрителю/читателю ситуация личного существования уже не кажется такой катастрофической и абсурдной, поэтому «мифология ужаса» и будет одним из подвидов религиозной мифологии, о чем эта статья и повествует. 4. Иррациональность религиозного мифа. Его средой обитания являются человеческие эмоции и чувства. Без эмоций нет сопереживания культурному герою или религиозному лидеру, идентификации с ним. Поэтому религиозный миф имеет собственную драматургию, он увлекателен, динамичен, образен. 5. «Разволшебствование» мира, рационализация, научный прогресс объясняют человеку то, что раньше выполняло мифическое сознание, и отголоски и архетипы этого мифического продолжают жить в массовом сознании, иногда принимая формы иллюзий, внешней, мифической религиозности, что наблюдается в нашем веке. Однако человеку очень хочется верить в чудесное, в сказку. 6. Любое повествование, и особенно религиозная мифология как особое пространство текста, наполненного смысловыми жизненными локусами, имеет свою структуру. Базовыми единицами онтологического содержания этого понятия можно назвать мифемы (мифологемы), состоящие из триад, диад и монад. Одной из мифем (мифологем) является мифема культурного героя. Эта мифема является сквозной, т.е. ее существование можно зафиксировать и в народной религиозности как подражание лидеру («мастеру», «знахарю» и пр.), и в «религиях вымышленных миров» (идентификация с культурным героем, возможно даже инфернального мира). В современной религиозной мифологии существуют различные культурные герои, как

положительные, так и отрицательные. Мифологема героя – традиционное ядро мифического сознания и архаики, и современности. Однако в современной религиозной мифологии массовой культуры акцент ставится на инверсии (оборотничестве) традиционных этических и эстетических диад. Диады выстраиваются в мифемы и мифологемы. Однако следует отметить, что и в архаической мифологии, и в современной, особенно религиозной, когда автор/писатель/сценарист создает свой собственный фантастический мир присутствуют одни и те же элементы, однако наполняемые новыми этическими, эстетическими, политическими и др. актуальными для массовой культуры смыслами.

Методы

Так как в процессе исследования необходимо было прояснить конструкт особого фэнтезийного мира художественного творчества автора, поэтому для реализации данной задачи был выбран набор качественных методов, используемых в лингвистике: метод лингвистического анализа (произведений самого Г.В. Лавкрафта), дифференциального анализа (бинарных оппозиций), семиотический метод. Также для философской рефлексии над исследуемым материалом использовались герменевтический и феноменологический методы.

Литературный обзор

Содержание понятия «религиозная мифология», структура, сфера применимости в современном религиоведении и его онтологический статус подробно разрабатывалось одним из авторов данной статьи – Е.В. Ивановой [3]. Методологическая база исследований становления Героя в inferнальном мире также была предметом авторских исследований в ранее опубликованных статьях [13; 14; 15]. Авторское понимание относительности категорий добра и зла в дискурсе фэнтезийных миров писателей подчеркивалась в совместной статье с Е.Ю. Вострцовым [15]. Однако в новом контексте исследований необходимо было прояснить специфику жанра «хоррор», его основные характеристики, которые были проанализированы в работе И.В. Соловьевой, Д.С. Сабировой [11] а также в статье И.В. Яковенко [12]. Мифологическая основа лавкрафтианских ужасов почти не исследовалась, но стоит отметить одного автора – Е.А. Налитову, обратившуюся к анализу темы воскрешения в творчестве Лавкрафта [10, с. 169–177].

Результаты и обсуждение

Религиозная мифология, в которой действуют inferнальные герои, сама по себе связана с темами, с одной стороны, всегда интересными для личностного понимания себя читателем или зрителем, или автором романа, сценария сериала, но с другой – с темами «запретными»,

таящими в себе страхи, как культурные (демоническое, потустороннее, связанное со смертью), так и личностные. И.В. Соловьева и Д.С. Сабирова, раскрывая смысл текстов жанра ужасов, подчеркивают, что данный жанр связан с символикой тайного, ритуального, неясного, «окружающая героев тьма есть и сама тайна...» [10, с. 254.] Далее этими авторами делается вывод, что «в жанре ужасов смысл ужасное-страшное представляет собой ипостась значащего переживания и смысл культуры. Смысл ужасное чаще всего представляет собой развитие смысла непонятого и неясного» [10, с. 256]. И.В. Яковенко, пытаясь разграничить понятия «страх» и «ужас», считает последний конечной фазой страха, а страх – формой эмоций, которые продуцируются и накапливаются культурой [12, с. 254]. Он подчеркивает, что в каждой культурной эпохе есть свои собственные Герои страха, отчасти наследованные предыдущими эпохами [12, с. 254]. Итак, жанр «хоррор» имеет своей целью вызвать у читателя/зрителя чувство страха, в котором закреплено неясное, спрятанное от человека или в нем самом. Более того, тема страха актуализировалась со времени вступления человечества в эпоху постмодерна, когда в социальных условиях «все размыто», неопределенно и непредсказуемо. Мир стал «абсурдным», не контролируемым, базовые этические и эстетические ценности человеческого существования также начинают подвергаться переосмыслению. Всеобщие категории «добро» и «зло», «прекрасное» и «безобразное», претендующие на абсолютность и неизменность их существования во все времена и у всех культур становятся ситуативными, релятивными [15]. Место центрального Культурного Героя как своеобразной «монады», вокруг которой разворачивается текст мифического повествования через диады и триады [13] занимает Супергерой различных комиксных и кинематографических Вселенных. Все эти явления нашли свое отражение в произведениях Г.Ф. Лавкрафта.

Задуманная еще в 1920–1930 гг. Говардом Филлипсом Лавкрафтом Вселенная не теряет популярности до сих пор. Его творчество стало настолько важным и популярным, что породило отдельный поджанр ужасов – лавкрафтианские (лавкрафтовские) ужасы. Писатель строит свой особый мифический мир, мир «лавкрафтианских ужасов». В своём творчестве он заложил основы самобытной атмосферы сверхъестественного ужаса, в частности, в «Мифах Ктулху». Основными идеями творчества Лавкрафта являются кризис и критика антропоцентризма и сциентизма, а также космический скептицизм (переоценка места человечества в космосе и знаний о нём). Самой важной персоной с точки зрения популяризации творчества Лавкрафта является Август Дерлет (1909–1971), основавший издательство Arkham House, а также дописавший по черновикам множество рассказов Лавкрафта, во многом переработав их под свое понимание лавкрафтианской мифологии. Бинарность построения «мифа ужасного» у Лавкрафта прояв-

ляется через действия двух противоположных сторон Героя (архетипа Героя) и Тени (архетипа Тени). Напомним, что любой Герой, с точки зрения Е.М. Мелетинского [9, с. 33] в архаических мифах олицетворяет собой социум, более поздний архетип также добавляет защиту от хтонического, от хаоса. Герой противостоит этому хаосу и побеждает его, восстанавливает порядок. Когда Герой идет навстречу Хаосу, он погружается в хтонический мир, чужой для него – что является символом смерти, а также отсылает к лиминальной стадии из работ Арнольда ван Геннепа [2, с. 73]. Кроме того, Герой обладает следующими признаками.

1. Герой в своем путешествии не только восстанавливает космический порядок, но и пробуждает индивидуальное сознание, обретает себя.
2. Герой борется с хтоническими и/или демоническими чудовищами.
3. Герой проходит инициацию, обучается чему-то, обретает новый социальный статус.
4. Герой всегда действует в чужой для себя обстановке, вне «дома».
5. Герой может быть активным (бороться с хаосом-злом самостоятельно) или пассивным (герою довольно деятельно помогают помощники и/или наставники) [12, с. 17–21].

Герою, как носителю порядка и добра, всегда противостоит Тень. Тень – это хтоническое, хаос, зло. Тень может действовать как внешне, так и внутренне [1, с. 138–144]. Тень представляет из себя все то, с чем Герой призван бороться – она является воплощением Хаоса, Зла, предстает хтоническим или же демоническим чудовищем, которое Герой, пусть и не без усилий, побеждает. При этом побеждает раз и навсегда, восстанавливая нарушенный Тенью порядок [9, с. 18–19]. В лавкрафтианских ужасах мотив культурного героя раскрывается так: Герой выступает своеобразным богоборцем, нарушающим привычный порядок вещей и различные «табу». Но это не остается безнаказанным, и Герой (либо его помощник), как правило, погибает – например, в рассказе «Герберт Уэст, реаниматор» [8, с. 45–87]. В лавкрафтианских мифах Герой не побеждает, даже если хаос удалось остановить. Эта лишь временная мера, и Герой сам это прекрасно осознает, как это было в произведении «Шепчущий из тьмы» [7, с. 247]. Как и в классической версии, Герой проходит обряд инициации, а для этого он из привычной среды попадает в среду лиминальную, из которой изменившимся возвращается обратно. Только в лавкрафтианских ужасах инициация несет безумие и смерть (что соотносится с мнением Мелетинского о том, что инициация знаменует собой столкновение Героя с чем-то ужасным [9, с. 21]). Герой пытается противостоять Хаосу, но не справляется. Герой борется с хтоническими чудовищами – у Лавкрафта это иногда выражается буквально, когда главный герой противостоит рыболодям, Глубоководным, Великой Расе Йит или ми-го, которые

являются олицетворением хтонического хаоса, как, например, в рассказе «Хребты Безумия» [7, с. 454–551].

Герой пробуждает своё сознание, но это не приводит ни к чему хорошему, так как он либо погибает, либо обрекает себя на безумие или знание таких истин о Вселенной, которые если не сведут с ума, то заставят всю оставшуюся жизнь провести в постоянном ужасе – например, в рассказе «Зов Ктулху» [7, с. 131]. Герой, как правило, попадает в чужую, крайне враждебную для себя обстановку, из которой зачастую сбегает. Он может либо действовать и пытаться победить в одиночку (активный), либо вместе с помощниками и наставниками (пассивный). Зачастую напарник главного героя знает о Хаосе больше, и это знание в конечном итоге губит его, как в рассказе «Гипнос» [6, с. 129–137]. У Дерлета часто встречается мотив обретения наследства – он очень похож по своим функциям на смену поколений вождей-колдунов, когда наследник должен пойти по стопам предшественника. Данный мотив можно назвать архетипическим. Например, такой мотив присутствует в рассказах «Тень в мансарде», «Наследство Пибоди», «Тайна среднего пролета» [5].

Хаос символизирует смерть, родственен ей, несёт её. Хаос «обитает» в определенных местах: темный дремучий лес, захолустье, далекий «неевклидовый» космос, пещеры, болота, высокие горы, затерянные города, пустыни, океанические глубины, потаенные области Земли – например, Данвич, Иннсмут, Кингспорт, плато Лэнг [7, с. 55, 132, 316, 454]. В лавкрафтианских ужасах можно выделить следующие разновидности архетипа Тени:

- а) Непобедимый Хаос. Нельзя победить даже ненадолго, даже мнимо (пример в рассказе «Скиталец Тьмы» [7, с. 291–315]).
- б) «Поверженный» хаос. Побеждается, но сразу понятно, что это лишь мнимая победа («Зов Ктулху») [7, с. 101–131].

Если у Лавкрафта Хаос уже победил, божества Порядка повержены, а человечество на полном ходу направляется в забвение и безумие, то у его последователей это меняется. Возьмём для примера Августа Дерлета. Согласно Дерлету, Старшие Боги Земли сумели одолеть Древних Богов (которые и являются Хаосом) и заточили их в самых потаенных местах – аллюзия на титаномахию и Тартар древнегреческих мифов. Хаос заточен, но в любой момент может прорваться наружу и победить. Об этом говорится, например, в повести «Таящийся у порога» [5, с. 382–561].

Заключение

В лавкрафтианских ужасах присутствуют измененные архетипы Героя и Тени. Герой не побеждает Зло, не восстанавливает Порядок, проигрывает Хаосу. Тень может не являться Хаосом и Злом как таковыми – чаще

всего Тень и является истинным Порядком. Трансформация происходит как по отношению к архетипам классической литературы, так и внутри лавкрафтианских ужасов. А так как мифологическое смыслообразование подвижно, отвечает потребностям современности, но содержит в себе глубинные смыслы, то перед нами предстает диалектический концепт бинарного этического противоречия: добро оборачивается злом, зло представляется добрым и привлекательным. «Добрый» культурный герой становится скучным, сомневающим-

ся в целесообразности и своей способности творить добрые дела [15, с. 1535]. Поэтому акценты конфликта между добром и злом смещаются в сторону либо внутреннего личностного конфликта («во мне и добро и зло, и что победит – я не знаю, не контролирую» – в этом и состоит ужас неясности, непредсказуемости поведения Героя Лавкрафта, либо в сторону победы Добра над Злом, но не окончательной, Зло (Хаос) на данный момент этой конкретной истории чуть отступает/отползает в сторону, обещая вернуться.

ЛИТЕРАТУРА

1. Воглер К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино. 3-е изд. М.: Альпина нон-фикшн, 2019. 608 с.
2. Геннеп А. ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / Пер. с франц. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 198 с.
3. Иванова Е.В. Религиозная мифология: Учеб. пособие. Екатеринбург, Изд-во Урал. ун-та, 2011. 187 с.
4. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке (сборник). М.: Гардарики, 1998. 784 с.
5. Лавкрафт Г.Ф., Дерлет А. Таящийся у порога: повести, рассказы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. 576 с.
6. Лавкрафт Г.Ф. Загадочный дом на туманном утесе: повести, рассказы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 320 с.
7. Лавкрафт Г.Ф. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 880 с.
8. Лавкрафт Г.Ф. Погребенный с фараонами: повести, рассказы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 320 с.
9. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах / Российский государственный гуманитарный университет. М., 1994. 136 с.
10. Налитова Е.А. Темы воскрешения мертвых в творчестве Г.Ф. Лавкрафта: специфика интерпретации // Все страхи мира: Ноггор в литературе и искусстве: Сб. статей. СПб. – Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2015. С. 169–177.
11. Соловьева И.В., Собинова Д.С. Жанр «хоррор» и текстовые средства смысла «ужасное» // Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании. Тверь, 20 октября 2017 г. С. 251–257.
12. Яковенко И.В. Российское кино на пороге перемен: фильмы в жанре «хоррор» // Наука и телевидение. Т. 7. С. 253–261.
13. Evgenia V. Ivanova "Religious Fantasy" as Element of Contemporary Religious Mythology // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 1 (2012 5) 56–62.
14. Evgenia V. Ivanova Modern Infernal Culture Hero as an Element of Religious Mythology // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 2 (2013 6) 194–201.
15. Evgeny Y. Vostretsov and Evgenia V. Ivanova Contemporary Religious Fantasy: Inversion of Ethical Categories // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 8 (2015 8) 1534–1540

© Иванова Евгения Владимировна (ieviev@mail.ru), Глазунов Андрей Анатольевич (andre.anat.glazunov@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»