

# СОЦИАЛЬНАЯ И КУЛЬТУРНАЯ АНТРОПОЛОГИЯ

П. Г. Мартысюк

## Природа как источник культуротворческой деятельности

УДК 930.85

*В статье исследуется онтология культуротворческой деятельности в ее взаимодействии с разнообразными природными процессами. Установлено, что рефлексия по поводу природы порождает древние мифологические системы, в свою очередь содержащие истоки творчества. Природа является источником вдохновения, стимулирующим различные виды культуротворческой деятельности.*

*Ключевые слова: творчество, природа, культуротворческая деятельность, космогонические мифы, христианская культура.*

*P. Martysiuk Nature as a Source of Culture Creative Activity*

*The ontology of culture creation and its interaction with various nature processes are discovered in this article. It is determined that reflection about nature creates ancient mythological systems, which contain sources of creation. Nature is a source of inspiration, which stimulates different types of culture creative activity.*

*Key words: creation, nature, culture creative activity, cosmogonical myths, Christian culture.*

Тема культуротворчества во все времена находилась в эпицентре гуманитарного знания. Интерес к ней не ослаб и в современной гуманитаристике, что подтверждается активной разработкой данной проблемы в изданиях по психологии, философии и непосредственно культурологи. Однако в большинстве своем авторы, представляющие данные области науки, задаются целью сформулировать и систематизировать многообразие дефиниций творчества, исследовать онтологию природы творчества, выявить механизм осуществления творческого действия как субъективного акта индивида, а также рассмотреть культуротворчество в контексте объективации творческой личности в конкретных достижениях культуры. В то же время ощущается дефи-

цит в изданиях, обращающихся к исследованию истоков творчества, в том числе, рассматривающих природу в качестве одного из них.

Истоки творчества, на наш взгляд, лежат в космогонических мифах, в которых повествуется о сотворении вселенной, сопровождающемся непрекращающейся борьбой космоса с хаосом. Возникновение космоса в космогонических мифах сопровождается описанием борьбы с различными хаотическими и хтоническими (природными) силами. В египетской мифологии солнечный бог Ра-Атум борется с подземным змеем Апопом; индийский Индра одерживает победу над Вритрой; вавилонский Мардук побеждает Тиамат – супругу Апсу; в скандинавской мифологии бог Тор сражается с великанами и чудовищами, в частности с космическим змеем Ёрмунгандом и т. д. Иногда борьба космоса с хаосом осуществляется в рамках теогонии. Например, в античной мифологии Зевс ведет борьбу с титанами и Тифоном, а в вавилонской мифологии Мардук – со старшими богами и Тиамат.

Идея творчества в них связана с порождающим началом, а также образом смерти, распада, расчленения некоторой первоначальной целостности бытия и последующим восстановлением космического бытия через ритуальную практику. Все перечисленные мифологические модификации идеи творчества объединяет главное: они носят натуралистический характер, творчество в них является естественно-природным процессом. В своей совокупности они выстраивают модель вечного становления и обновления, выступающую отправным пунктом божественного творческого действия, ибо в мифологическом измерении воспроизводство, повторение любой сущностной формы эквивалентно ее первоначальному сотворению.

Творчество как способ деятельности в мифологической культуре, будучи опосредовано божественной субстанцией, воспроизводит самого человека. Тем не менее в мифе творчество предполагает утрату индивидуации человека, так как в качестве идеала предполагает ассимиляцию человека в природном универсуме (космосе).

Когда отсутствует развитый опыт личности, творчество реализуется через различные формы божественного участия. Там где хоть частично отсутствует человек, там его место занимает Бог. Сопряжение человеческой жизни с жизнью природы, эстетическое переживание нерасторжимого единства между человеком и Универсумом восходят в большинстве своем к мифо-религиозным типам культуры.

В священных культурах Востока и Запада в основе знания о природе лежит система натурмифологических представлений, которая устраняет механистическое отношение к формам ее проявления. Более того, природа воспринимается как одушевленный организм, наделенный сверхъестественными свойствами. Неслучайно ее растительные и животные формы у различных древних народов рассматривались в качестве тотемов (охранителей племени), различного рода фетишей и т. п.

Согласно буддийскому учению, всякая жизнь священна, и, более того, буддисты верят, что из-за некоторых грехов души мужчин и женщин могут перевоплощаться в маленьких насекомых.

В славянских мифологических текстах божья коровка указывает на скот, принадлежащий богу или некоему божественному персонажу. Другой способ наименования божьей коровки указывает на ее связь с солнцем («солнечный жук») – внешний вид насекомого. Оно летает, выпуклое, округлой формы, чаще всего красного или желтого цвета. Она соответствует образу солнца и связана с богом, летает на небо и передает просьбы; приносит детей, помогает разыскивать стадо, предупреждает об опасности, предсказывает урожай, срок человеческой жизни.

Далеко не последнюю роль в славянской культуре занимает паук. В мифологических системах древних славян он выполнял функцию демиурга – создателя мира. С пауком связан древний мифологический мотив «снования» (тканья) мира: паук «снует паутину, как Бог сновал небо». В Полесье по этой причине нельзя сновать основу для полотна в субботу, потому что в этот день «свет сновался». Здесь никогда не бьют паука, говорят, что паук свет сновал. Созидательная роль паука как творца вселенной основана на архаических индоевропейских представлениях о том, что мир выткан высшим божеством, наподобие полотна. В легендах паук выступает как посредник между небом и землей.

В египетской и в индоевропейской мифологии пчелы – солнечные насекомые (в противоположность мухам с их лунной и отчасти хтоническо-дионисийской природой); их мед метафорически (своим золотисто-желтым цветом) и метонимически (через солнечные лучи и их действенную силу) связан с солнцем. В символе пчелы особенно ясно становится кругообразный, амбивалентный характер отдачи и

взятия, активности и пассивности, жизни и смерти и т. д. В мифологии русского народа пчелы считаются божьими насекомыми, так как из воска добытого ими изготавливаются церковные свечи.

Немаловажное место в различных мифах занимает Ворон. Ворон и сюжеты о нем составляют специфический и древнейший пласт мифологии палеоазиатов Чукотки и Камчатки. Ворон соотносится с творцом. В чукотских мифах он всегда демиург и культурный герой.

Ворон – провозвестник смерти, своего рода медиатор между жизнью и смертью. Статус Ворона как птицы смерти был запечатлен в известном стихотворении Эдгара По «Ворон».

Той птицы тень – вокруг меня,  
И в этой тьме душа моя  
Скорбит, подавлена тоской,  
И в сумрак тени роковой  
Любви и счастья звезда  
Не глянет – больше никогда [5:243].

Сродненность человека и природы в мифе становится возможной благодаря способности природных форм принимать человеческое обличие и выстраивать свое поведение, сообразуя его с человеческим поведением. В «Илиаде» Гомера содержится описание конфликта между героем Ахиллом и рекой Ксанфом. Ахилл, неиствующий на поле брани, заваливает реку трупами троянцев, в результате чего течение реки затрудняется. Ксанф предстает перед Ахиллом, приняв человеческий облик. Он умоляет его прекратить сечу. Попытка снятия разногласий осуществляется на уровне антропоморфного (человека с человеком) диалога.

Природные вегетативные циклы в контексте мифа подменялись уходом и возвращением аграрных богов. Колосья символизировали жизнь, а изображение головы, возможно, связано с тем, что он, подобно египетскому Осирису, ежегодно умирал и возрождался. Проводам, «похоронам» плешивого, состарившегося Ярилы тоже был посвящен праздник. Люди знали: минует зима – и Ярила вернется, воспрянет. Так же, как зерно, похороненное в земле, воскресает стеблем, колосом и в итоге новым зерном. Неслучайно зерновые культуры, которые сеют весной (в отличие от озимых), называют «яровыми».

В славянском народном календаре доминирует мифопоэтическая идея, которая проявляется через принципиальное единство макрокосма (природы) и микрокосма (человека, человеческой общности). Во многом это становится очевидным, если обратиться к социальной и хозяйственной деятельности человека, опосредуемой бесконечно повторяющимися природными вегетативными циклами.

Представления о жизни и смерти в системе аграрных праздников оказываются непосредственно связанными с периодическими изменениями погоды и их влиянием на возрождение и увядание природы, плодородие земли, трудовую деятельность и биологические ритмы человека. Перемена погоды, смена времен года и времени суток выступали источником разнообразных мифологических фантазий. Народное сознание воспринимало подобные физические явления через систему мифологических дуальных образов, находящихся между собой в состоянии непрекращающейся конфронтации. К примеру, смерть и новый вегетативный цикл (жизнь) растения могут быть представлены через комплекс метафорических образов насильственности, зла, чьей-то мести, а также противостоящих им добра, блага, правоты и т. д.

В славянской мифологии имеется множество описаний чудодейственных свойств растений. В частности, папоротник, согласно народным преданиям, обладает чудодейственными свойствами. Относясь к разновидностям растений, не способных цвести, он, тем не менее, в полночь расцветает. На Гомельщине рассказывали: «как папоротник начинает зацветать, то летит звезда и так ярко светит, что страшное дело» [8:138]. Перед человеком, добывшим необыкновенный цветок, открываются безграничные возможности. Он становится ведающим, понимает язык природы, обладает знаниями о прошлом и будущем.

Тема природы нашла отражение в эсхатологических мифах. Эсхатологические мифы повествуют о конце света. Они реализуют возможности хаоса, разворачивающегося на фоне ослабления космоса, подобно тому, как это имело место в далеком прошлом. Примером выступает всемирный потоп. «Конец света» в более широком плане связан с истощением биологических и исторических ресурсов во всех космологических ракурсах. Он может заявлять о себе не только по случаю всемирного потопа, но также из-за огня, жары и т. д. Апока-

липтическое видение, в котором знойное лето представляется как возвращение к хаосу, представлено в книге пророка Исайи: Ибо день мщения у Господа, год возмездия за Сион.

И превратятся реки его в смолу, и прах его – в серу, и будет земля его горящею смолою:

Не будет гаснуть ни днем, ни ночью; вечно будет восходить дым ее; будет от рода – оставаться опустелою; во веки веков никто не пройдет по ней (Исайя 34:8–10).

Факт катастрофы, содержащийся в эсхатологических мифах, является следствием отторжения области божественной от области обыденной, что в последующем вызывает потребность вернуть утраченное бытие. В этой связи определенный интерес представляет широко распространенная легенда о хлебном колосе. Она известна всем славянам и в рамках эсхатологического мифа представляет один из вариантов утраты золотого века. Как повествуется в легенде о хлебном колосе, «он был очень большим – по локоть, стебля почти не было, потому, что зерна начинались от самой земли, а каждое зерно было размером с боб. Хлеба было так много, что его никто не ценил. Один раз Бог, странствуя по земле, увидел, как мать подтерла краюшкой только что испеченного хлеба обмаравшегося ребенка и при этом отказала в пище страннику. Бог рассердился, взошел на небо, проклял и людей и землю и лишил их хлеба. Стала земля как камень, сохой ее не вспашешь. Погода изменилась – то засуха, то стужа. Сладкие реки высохли, трава пожухла, листья завяли. На земле наступил голод. Тогда кошка и собака пошли к Богу просить хлеба. Тот сжалился и выделил хлеба на собачью и кошачью долю – маленький колос на длинном стебле, такой, как у нас сейчас. Бог сделал так, что лето стало занимать только половину года. Зима для людей, лето – для зверей» [3:138–139].

В рамках мифологического мировоззрения граница между человеком и природой нередко устраняется. Подобное становится возможным благодаря мифологической метаморфозе. Мифы народов мира содержат множество описаний о превращении человека в растение, животное, насекомое и т. п. Превращение человека в птицу, зверя или какую-либо другую сущность является следствием неосторожно оброненного слова или проклятия. Привлекает внимание то, что в легендах об оборотничестве, действенным оказывается два вида про-

клятий: родовое и Божье. Славянские этиологические легенды и поверья, связанные с происхождением кукушки, вбирают в себя обширный и разнообразный материал. Здесь также присутствуют христианские представления. В легендах белорусов мотив грешности женщины возникает при столкновении родовых и любовно-брачных отношений: с одной стороны обязанности любящей жены по отношению к мужу, с другой – родовая зависимость, особенно когда смертный грех совершает родственница по женской линии. Например, мать убивает мужа дочери, и это влечет за собой наказание матери – «век куковать, счастья не знать» (= гнезда своего не иметь) [6:248–249]. В кукушку превращается женщина или девушка за обман или попытку обмана святых. Отклонение от нравственных норм воспринимается как расширенный вариант греховности. А. Никитина в своей монографии «Образ кукушки в славянском фольклоре» перечисляет основные нарушения нравственных правил, общественных и природных норм, которые влекут за собой наказание в форме оборотничества. Прежде всего, среди них выделяется «жестокосердие: дурное обращение с нищими, неуважение к старикам, нежелание подать милостыню и приютить, а также стремление обмануть, посмеяться, напугать; жестокость к детям и животным; поведение, не соответствующее месту, времени и роду занятий...» [4:40].

Естественная среда выступает источником формирования не только естественнонаучных знаний, но и представлений, отражающих духовную природу человека. Иудейский царь Соломон в качестве наидания незадачливому лентяю указывает на трудолюбивого муравья. «Пойди к муравью, ленивец, посмотри на действия его, и будь мудрым. Нет у него ни начальника, ни приставника, ни повелителя; но он заготавливает летом хлеб свой, собирает во время жатвы пищу свою. Доколе ты, ленивец, будешь спать? Когда ты встанешь от сна твоего?» (6 Прит. 6–9).

Мы невольно задумываемся о невероятной трате силы, ловкости, энергии, которую приходится осуществлять в течение всей своей жизни каждому животному; если, пристальнее вникая в это, подумаем, например, о неутомимом усердии бедных маленьких муравьев, об удивительной и искусной деятельности пчел, или присмотримся к тому, как могильщик закапывает в сорок раз превышающего его разме-

ры крота, чтобы вложить в него свои яйца и обеспечить этим пищу своему будущему потомству.

Наряду с этим, уподобление человека животному не должно выходить за рамки сугубо внешнего подражания. Потенциальная идентификация человека и муравья устраняет человеческое эго, что способно вызвать необратимые последствия. Это проявляется в отказе человека от самого себя, фиксируется в его омассовлении, тотальной утрате человеческой исключительности. Человеческое общество должно радикально отличаться от сообщества насекомых, так как, исходя из гуманистических побуждений, обязано заботиться о каждом своем гражданине. Что касается сообщества насекомых, то в нем жизнь целого, и забота о целом преобладает над заботой отдельного насекомого о собственном существовании. Особь приносится в жертву целому. Так, например, если шествию муравьев преграждает путь вода, передние смело бросаются в воду, чтобы из их трупов образовалась плотина для тех, кто следует за ними. Когда трутни становятся не нужны, их убивают.

Преклонение человека перед природой и ощущение своей вторичности по отношению к ней является важнейшим элементом языческой культуры. Что касается христианского отношения к природе, то оно в оценке ее красоты и великолепия не расходится радикально с язычеством. Неслучайно выразитель христианской идеи русский философ В. С. Соловьев в своей работе «Красота в природе» писал: «Природа равнодушна к красоте. Она допускает безобразные формы в качестве переходных стадий, но для увековечивания своих произведений старается сообщить им возможную в каждом роде красоту» [7:373–374].

Живая природа является основным «поставщиком» идей для техники, кибернетики и электроники.

Появление науки бионики не случайно: жизнь давно требовала пристального внимания наук друг другу. Бионика официально родилась в 1960 г., а за четверть века до ее рождения советский инженер Игнатъев, наблюдая за бобрами, вернее, за тем, как они грызут стволы деревьев, предложил самозатачивающиеся резцы, которыми теперь снабжены многие металлорежущие станки. А ведь сделаны эти резцы по принципу бобровых зубов.

Человек учился у животных не только доступным и практическим вещам. Он мечтал соорудить крылья и летать, как птицы. Поначалу мечты воплощались в легенды, такие, как легенда об Икаре, но со временем люди стали думать об этом всерьез. Еще пятьсот лет назад Леонардо да Винчи, изучая строение крыльев птиц, летучих мышей, насекомых, думал о создании летательного аппарата.

Человек наблюдал за животными, подражал им, учился у них. Живыми моделями пользуются ученые и конструкторы для проектирования не только наземных, но и подземных машин.

Особое влияние природа оказывала и оказывает по сей день на формирование художественной сферы культуры. Это является вполне закономерным, так как художественная сфера унаследовала от мифологической сферы, в особенности приближенной к природе, способность мыслить стихийно формирующимися образами. Неслучайно А. Бергсон сравнивает творчество художника с творчеством природы. «Художник находится перед полотном, краски положены на палитру, модель позирует; мы все это видим, мы знаем и приемы художника: можем ли мы предвидеть, что получится на полотне? Мы владеем элементами проблемы; мы знаем отвлеченно, как проблема будет решена, ибо портрет... будет походить на модель, а также и на художника; но конкретное решение приносит с собой то непредвидимое ничто, которое составляет все в произведении художника. Это ничто и занимает время. При полном отсутствии материи оно творит самого себя, как форму. Прораствание и цветение этой формы совершается в течение несократимой деятельности, от них неотделимой. То же самое относится и к произведениям природы. То, что кажется в них новым, исходит от внутреннего напора, представляющего собой развитие или последовательность, напора, дарующего последовательности или заимствующего от нее собственную силу, – во всяком случае, делающего последовательность или непрерывность взаимопроникновения во времени несводимой к простой мгновенной рядоположенности в пространстве» [1:323].

В силу своего наполнения самыми причудливыми формами, цветами и красками природа во все времена являлась источником вдохновения поэтов, художников, архитекторов и других представителей творческих профессий. Ярким примером этого является переложение поэмы Овидия «Метаморфозы», принадлежащее перу Ангвиллара:

«Гаргафией прозывалось то благородное место,  
Которое было под покровительством лесной богини:  
Здесь не искусство соорудило грот,  
А сама природа подражает здесь искусству.  
Природа соорудила в пещере свод.  
Природа построила стены.  
Вся пещера выстроена из хрупкого туфа:  
И вход, и боковые стены, и внутренний свод.  
Капли струятся по стенам пещеры,  
А справа в ней струится прозрачный источник:  
Там снизу в форме чаши  
Природа устроила углубление в туфе.  
Там отрывается капля от капли и падает вниз.  
Но так продолжается не до конца.  
Ибо из многих упавших капель рождается ручей.  
Он наполняет чашу, а потом  
Переполняет и изливается из нее.

А свод пещеры, созданный природой.  
Покрытый трещинами от капель льда.  
Украшен множеством причудливых форм.  
Как будто созданных весьма ученым мастером.  
Стволы, яйцевидные фигуры и ноздреватые пирамиды  
Свешиваются вниз и служат акведуком для капель:  
Так искусно все устроено, что и резец скульптора  
Не мог бы сделать причудливее и прекраснее» [2:174].

В анонимном отчете о романской архитектуре, адресованной Льву X в 1515 г., утверждается: «стрельчатые арки готических построек родились из «несрубленных деревьев», которые были «специально наклонены и связаны между собой»: вспомним также Вазари, определившего готическую архитектуру как «окающую кучу нагроможденных друг на дружку часовенок, с таким количеством пирамид, и пиков, и листьев, что они не то что стоять – кажется невозможным, чтоб они могли поддерживать друг дружку» [2:175].

Определяя творчество как художество, В. С. Соловьев указывает, что «как и все человеческое, художество есть текущее явление, и, быть может, в наших руках только отрывочные начатки истинного

искусства. Пускай сама красота неизменна; но объем и сила ее осуществления в виде прекрасной действительности имеет множество степеней, и нет никакого основания для мыслящего духа окончательно останавливаться на той ступени, которой мы не успели достигнуть в настоящую историческую минуту, хотя бы эта минута и продолжалась уже тысячелетия» [7:352–353].

Вернемся еще раз к творчеству природы, характеризуя его как способ ее существования, в основе которого лежат законы самосохранения и саморегуляции, которые выражаются в

- саморазвитии;
- самоорганизации;
- саморегуляции;
- самосохранении;
- неравномерности и т. д.

Это характерно как для живой, так и неживой природы. В творческой деятельности человека все эти черты носят специфический характер и существуют в снятом виде в ее многомерных результатах. Кроме всего этого, человек творец самого себя, и его сущность проявляется в творчестве с большой буквы.

- 
1. Бергсон А. Творческая эволюция. М. : КАНОН – пресс, Кучково поле, 1998.
  2. Гинзбург К. Мифы – эмблемы – приметы: Мифология и история : сб. статей. М. : Новое издательство, 2004.
  3. Левкиевская Е. Мифы русского народа. М. : Астрель; АСТ, 2004.
  4. Никитина А. В. Кукушка в славянском фольклоре. СПб. : Филол. фак. СПбГУ, 2002.
  5. По Э. А. Ворон. СПб. : Терция, Кристалл, 1999.
  6. Смирнов Ю. И. Эпика Полесья (по записям 1977 г.) // Славянский и балканский фольклор. М., 1986. С. 248–265.
  7. Соловьев В. С. Красота в природе. Соч. в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2.
  8. Толстая С. М. Материалы к описанию Полесского купальского обряда // Славянский и балканский фольклор. М., 1978. С. 131–142.