УДК 130.2:59

М. Н. Храмова

Специфика образных представлений о животном мире

Обращение к зооморфной тематике позволяет говорить об особом значении образов животных в культуре и сознании человека. Постепенно они сформировали особую систему зооморфных представлений, образов, знаков и символов, которая при определенных условиях может быть названа «зооморфным кодом». В статье автор отмечает характерные черты образов животных, их связь с природными силами, с инстинктивными и эмоциональными проявлениями человеческой жизни, а также рассматривает Животное как одну из форм проявления Другого, которую человек стремился понять и подчинить как в природном мире, так и в собственной сущности.

Ключевые слова: зооморфные образы, репрезентации, метафора, зооморфизм, зооморфный код, амбивалентность, архетипический образ, антропоморфизация, Другой, полисемантичность

Marina N. Khramova

Specificity of animal representations in culture

Appeal to zoomorphic themes in culture allows us to speak about the special significance of animal imagery in the culture and in human perception. These images gradually formed a special system of zoomorphic views, images, signs and symbols, which may be called a «zoomorphic code». In the article the author notes the specific features of animal images, their relation to the natural forces, to instinctive and emotional manifestations of human life. The author also considers the Animal as one of the forms of the Other, which people have tried to understand and to subordinate as in the natural world and in our own essence.

Keywords: animal images, animality, representations, metaphor, zoomorphism (theriomorphism), zoomorphic code, ambivalence, archetype, anthropomorphism, Alterity, polysemantism

Сложные и противоречивые взаимоотношения человека с животным миром, с собственной звериной сущностью всегда оставались одним из важнейших аспектов жизни человеческого общества и находили свое отражение в культуре различных эпох. Таинственный, неизведанный мир Природы, мощь и сила диких зверей всегда будоражили воображение человека, пугали своей хаотичностью, а человек стремился искоренить свои страхи, овладев этим миром посредством его «окультуривания». В результате этого процесса взаимодействие людей с окружающим миром оказалось опосредовано различными видами знаков, а реальные объекты действительности в нашем сознании стали все больше замещаться их образными репрезентациями[1]. С течением времени наблюдение за жизнью животных, характер взаимоотношений с тем или иным зверем, его ценность, польза или, наоборот, опасность для общества сформировали особое восприятие животных, а ценностные смыслы, которыми их наделял человек, закрепились в образах, постепенно вытеснивших непосредственное восприятие. Иными словами, Человек сам создавал образы и присваивал их объектам окружающего мира. Поэтому дикие звери, фантастические существа представляются нам добрыми или злыми, хитрыми или неуклюжими не потому, что они таковы, а лишь потому, что человек приписал им эти свойства.

Так, в процессе социокультурных практик человеческого общества реальные животные постепенно превращались в **зооморфные образы** – образы природного мира, которые человек наделял особым значением, проецировал на них собственные ожидания, чувства и представления. Здесь особо значимым оказывается процесс **репрезентации**, понимаемый как особая символическая деятельность, замещение или имитация, в которой «образ определяется как подобие визуального опыта, его иллюзия»[2]. Объективная реальность репрезентируется при помощи языка символов, превращаясь тем самым в знаковую реальность, а формирующиеся при этом образы замещают собой непосредственное восприятие, т. е., по мнению В. Шкуратова, автора «Исторической психологии», происходит «переход натуральной чувственности в культурную и переход впечатлений-переживаний в изображения, символы, аллегории, знаки»[3]. Также отмечено, что образное представление животного в человеческом сознании тесно связано с процессом **метафоризации**. Зооморфная метафора возникла на основе соотнесения признаков, не свойственных человеку, но приписываемых ему по ассоциации с животным, и стала особым

способом языковой репрезентации характеристик человека через уподобление его облика, особенностей поведения, черт характера образу животного[4]. Подобные сравнения на ранних стадиях становления культуры были лишены негативных или комических коннотаций и, наоборот, характеризовали человека как более сильного, ловкого, хитрого и т. д. Ведь между человеком и животным в то время еще не была проведена четкая граница, поэтому человек свободно черпал образцы для подражания в животном мире. Причем, зооморфная метафора в этом процессе играла двустороннюю роль: с одной стороны, антропоморфные черты проецировались на зооморфные образы, с другой – зооморфизм проникал в метафорический образ человека.

Благодаря использованию метафор человек также облегчил себе задачу постижения мира через его номинацию, определяя еще не известное ему с помощью уже известных свойств, фактов, форм и т. д. Так постепенно формировался **зооморфизм** как прием образного уподобления животному, как перенос форм животного мира на изображения человека, божеств, явлений и объектов действительности[5]. Можно сказать, что через понятийную сферу животного происходило осмысление мира и самого человека, и это превращало архаические образы животных в универсальный комплекс метафоризации. Накапливаясь в культурной памяти, образные представления человека о животном постепенно углублялись и связывались с основной хозяйственной деятельностью, повседневными заботами и верованиями человеческого общества, тем самым превращаясь в **знаки** и **символы**. Жуткие и спутанные образы преобразовывались в прекрасные по форме и всеобщие по содержанию знаки и символы, способные сохранить в свернутом виде исключительно обширные и значительные тексты. Эта ступень углубления значения связана с тем, что в трудовой деятельности и повседневном общении складывались важные для всего общества образные представления о каком-либо объекте или явлении, которые требовали закрепления этого значения в коллективной памяти в виде того или иного знака, обозначающего не только сам предмет, но и определенный свод представлений, связанных с ним. К тому же, символ сохраняет в себе черты породившего его архетипа, обеспечивает связь отделившегося от природы человека с его истоками. Поэтому зооморфные образы благодаря своей архаичности стали благодатной почвой для превращения в символы, так как сгущение смыслов в архаичных пластах культуры, которые и произвели их на свет, особенно заметно. И по этой причине «зверосимволы» впоследствии смогли обозначать самые разнообразные понятия.

В языках и текстах культуры постепенно формировалась особая система зооморфных представлений, образов, знаков и символов, которая при определенных условиях может быть названа «зооморфным кодом». **Зооморфный код** – это лишь один из многочисленных культурных кодов, которые представляют собой «вторичные моделирующие системы, организующие все многообразие представлений об окружающем мире в отдельные целостности, имеющие свои границы, внутреннюю структуру, символические формы выразительности, правила комбинирования соответствующих знаков и символов»[6]. Прежде всего, зооморфные образы способны кодировать представления общества об окружающем мире. Зооморфный код можно трактовать как часть мифологического кода, ведь образы тех или иных животных часто используются при моделировании мира. К тому же, он является неотъемлемой частью языковой картины мира, используется в литературе и искусстве, причем в изобразительной сфере зооморфный код оказывается оптимальнее, к примеру, кода растительного, так как «противопоставление животных по признаку сферы обитания облегчает описание пространственно-космологических структур средствами именно этого символического языка, обеспечивая достаточную прозрачность возникающих ассоциаций»[7]. О целостности зооморфного кода говорить сложнее, ведь он изменяется вместе с развитием культуры. Поэтому целостный зооморфный код может быть характерен, например, для мифопоэтического сознания традиционной культуры или для представлений общества конкретной эпохи, т. е. зооморфный код будет себя вести как культурный код только в рамках той или иной системы представлений, характерной для определенного народа или временного периода. Его внутренняя структура, символические формы выразительности и правила комбинирования также способны изменяться, хотя его характерные особенности все же сохраняются. Так, элементами «зооморфного кода» выступают не только сами животные и образные представления о них, но и их изображения, языковые номинации, зооморфные метафоры, «звероподобные» персонажи, фантастические существа с зооморфными чертами и т. п. Как и в большинстве других культурных кодов, эти «элементы» имеют собственное, «докодовое» значение (например, лошадь является представителем животного мира и используется человеком в хозяйстве), а в рамках «зооморфного кода» они используются уже вторично для обозначения

других объектов и явлений, причем первичное семантическое значение при этом не утрачивается и продолжает сосуществовать наравне со вторичным, символическим, значением[8].

Однако стоит уделить особое внимание специфике самих зооморфных образов, т. е. определить те причины, которые издревле побуждали человека смотреть на зверя не только как на источник утилитарных благ, но и как на объект размышлений и пространство для игры культурных смыслов, которыми наделялся животный мир и отдельные его представители.

Прежде всего, в сознании человека звери, даже домашние питомцы и сельскохозяйственные животные, соотносятся с **природным миром**, а их образы в своей глубине всегда имеют **архетипическое ядро**, содержанием которого являются те архаичные культурные смыслы, связанные с миром животных, что всегда будоражили человеческую психику. Поэтому животное воспринимается, в первую очередь, как некий атрибут жизни, ее ярчайшее проявление, а зооморфные образы аккумулируют в себе представления об инстинктивном существовании, эмоциональных и интуитивных силах, противостоящих рассудочным суждениям, традиционно связываются с понятиями силы, изобилия, плодородия и т. д.

Стоит также отметить, что дикая природа всегда вызывала у человека подсознательный страх, она оставалась пространством, лишенным порядка, но будоражащим воображение. Здесь ничем не ограниченная человеческая фантазия творила свой собственный мир образов, среди которых появлялись и миксантропические существа, соединяющие в себе черты человека и зверя (или же черты разных животных) и наделенные ужасающими характеристиками. Всевозможные образы химер, кентавров, драконов и подобных им существ не только свидетельствовали о силе творческой мысли человека, но и отражали его одновременный ужас и восхищение перед необузданной силой Природы. Собственно образ Зверя можно назвать одним из архетипических образов, которые, по мысли К. Г. Юнга, представляют собой спутанные, темные образы, имеющие колоссальную психическую энергию, и воспринимаются как что-то жуткое, чуждое, но в то же время как нечто бесконечно превосходящее человека, божественное[9].

Зооморфная символика распространена и как один из возможных способов выражения **хтонической** природы существ, изначально олицетворявших собой дикую природную производительную мощь земли и подземное царство, населенное духами предков. Традиционно подобные существа обладали сверхъестественными способностями и нередко чудовищным обликом, связывались со смертью и потусторонним миром. Таким образом, для зооморфных образов мифологического круга в целом характерен некий демонизм, связанный с тем, что из дикого пространства исходит не только опасность, нечто злое, но и влекущее к себе. Среди демонологических персонажей всегда много существ, обладающих либо полностью животным обликом, либо отдельными зооморфными чертами, да и миксантропические образы всегда несут в себе некую хаотичность. Получеловек-полузверь, в этом отношении, олицетворяет свирепое вторжение в будничный порядок вещей, осуществляет обновление упорядоченного течения жизни. Как отмечает Неклюдов, «само по себе звериное начало прямо связано с демоническим»[10].

Интересно, что зооморфная тематика также напрямую соотносится и с высшим миром, с божественной природой. Здесь сказывается почитание зверя в охотничьих сообществах, представление о зверскости как приближении к божественному в ходе магических ритуалов, близости животных к подземному миру умерших. Помимо этого, звери в сознании человека связываются с представлением об утопическом райском блаженстве. Звери, с христианской точки зрения, безгрешны, достойны спасения на Ноевом ковчеге. Кроме того, в европейской культуре сохранились представления о золотом веке, когда боги, люди и звери жили вместе, не различаясь меж собой. В этих образах заключается ностальгия человека по тем временам, когда он был частью мира природы, он подсознательно вновь стремится к тому ощущению гармонии. Человек в какой-то степени обретает силу, переставая быть человеком и обращаясь к своей изначальности, т. е. образ зверя, проявляя свою амбивалентность, осуществляет связь между демоническим, зверским и божественным началом в человеке, которая воплощается не только «через вхождение в миф, общение с тотемом, но и через саму дистанцированность (божественного и звериного. – *М. Х.*) по отношению к человеку, в которой звериное и божественное могут соприкасаться»[11]. Таким образом, связь животных одновременно и с божественным, и с демоническим позволяет говорить об амбивалентности зооморфных образов как их характерной черте.

Мощь и сила животных, их связь с «дикой магией» земли часто пугали человека, который был не в состоянии понять природы отличных от него живых существ, поэтому в процессе освоения окружающего пространства и животного мира человек переносил на отдельных живот-

ных свои собственные представления о них, а также наделял их некими человеческими чертами – речью, разумом и чувствами. Так проходил процесс **антропоморфизации**, т. е. «очеловечивания» животных, в особенности тех, которые постоянно сопровождали жизнь социума, но даже и «дикие звери» при переносе их в пространство духовной культуры человека вели себя подобно человеку. Так, на определенной ступени развития человек отошел от почитания животных, осознав превосходство человеческой природы и разума над силами животного, которому отныне часто приписывается глупость и «некультурное» поведение, неприемлемое для человека. Таким образом, человек строит свой образ животного как глупого человека или «недочеловека», что часто используется и в метафоризации поведения самих людей, которое уподобляется характерным чертам тех или иных животных. Впоследствии в текстах культуры, особенно в фольклорных и художественных произведениях, это свойство зооморфных образов постоянно использовалось авторами, которые делали животных персонажами своих произведений.

Однако сама история культуры часто отражает не только постоянные попытки человека овладеть миром животных, придав ему черты своего собственного облика, но и выявляет постоянные колебания между «очеловечиванием» животных и «оприродниванием» человека, что открывает для нас еще одну причину пристального внимания человеческого общества к зооморфным образам – проблему взаимоотношения «человеческого» и «звериного» в самом Человеке. «Представления человека о самом себе, – пишет Г. Л. Тульчинский – базируются на некотором опыте рефлексии собственной телесности, на некоем уподоблении формы»[12]. Поэтому неудивительно, что в процессе самопознания человек не мог не подражать чему-то, искать некие «формы бытия» вовне, что и привело к соотнесению человека с животным – сходного по формам бытия и включенного в тесные взаимоотношения с миром человека. Как отмечал К. Г. Юнг, в текстах культуры «самость часто принимает облик животных, представляя нашу инстинктивную природу и ее связь с окружением человека»[13]. Причем присутствие животного, в силу его сходства и близости к человеку, способно породить «жуткий демонический образ „чужого в своем“: природного, звериного, проступающего из-под человеческой личины <…> чтобы вторгнуться в столь уязвимый человеческой мир»[14]. Поэтому зооморфный образ в подобном контексте все чаще воспринимается как проявление «инаковости», «другости» не только в природе человека, но и в культуре в целом. Причем при появлении зооморфных образов в текстах культуры их конфронтация с человеком, если таковая имеется, несет в себе отголоски приручения животного, обуздания «зверя-природы» или «зверя в себе». Таким образом, антропоморфизация зверя становится разрешением конфликта с «Другим», делает человеческое существование более оформленным и устойчивым, а возможность говорить от лица животного позволяет человеку говорить о себе как бы со стороны, и эффект отстранения приводит к большей выразительности характеристик людей, представленных через животных. Животные, кроме всего прочего, становятся и своеобразной «больной совестью» человечества, которая заостряется не только по мере обострения колебаний в самой двойственной природе человека, но и по мере растущего самоутверждения человека над природой.

Однако в человеке все же всегда соседствуют 2 противоположных начала и вида поведения: «как человек» и «как животное», и каждый из нас сам устанавливает баланс между двумя этими началами, решает как себя вести в той или иной ситуации. Но, несмотря на всю цивилизованность современного человека, наша «звериная натура» всегда может заявить о себе. В этом отношении особо значимым оказывается использование зооморфной образности для описания человеческого «озверения» или «зверства», т. е. анималистические черты используются для характеристики человека в ситуации агрессии, убийства, бешенства, а также для детерминации безумия и иных девиантных состояний человека. Среди подобных зооморфных черт обычно отмечают горящий взгляд, волосатость или всклокоченность, некоторую беспорядочность образа, несвязность или невозможность осмысленных действий и речи, власть инстинкта, звериную ярость и т. п. К тому же, зооморфизм в текстах культуры всегда сопутствует изображению низших классов общества, которым приписывают меньшую человечность, или же описанию деклассированных элементов – бедняков, дикарей, находящихся в пограничном, маргинальном состоянии. Английская исследовательница Линда Калоф в своей работе «Looking at animals in human history» отмечает, что образы животных и зооморфные метафоры часто использовали для характеристики тех или иных групп в гендерной, расовой и социальной иерархиях, обозначая тем самым то унижение и порицание, что ассоциировалась с нарушением традиционных социальных границ[15], т. е. зооморфные черты традиционно маркируют маргинальное состояние человека, характери-

зующееся большей свободой, пренебрежением к цивилизованности и общественным нормам. Подобное поведение приближает человека к естественной жизни животного, не скованного рамками приличий. Соответственно, низшие классы – рабочие, крестьяне и т. п. – оказываются ближе к Природе, а их образ обрастает природными чертами. Здесь же стоит отметить и связь зооморфизма с образом женщины и со сферой сексуальных отношений, которая также оказывается маргинальной, ведь здесь культура встречается с Природой, а Человек со своей животностью. Как отмечал Ж. Батай, «эротический опыт не сладостен, а тревожен, им обозначается возврат в природную непрерывность»[16]. А образ женщины, по мнению все того же Батая, «не вызывал бы желания, если бы не предвещал или одновременно не раскрывал некой затаенной животности, обладающей более мощной призывной силой»[17].

Образы зверей, помимо всего прочего, для нас являются еще и формой выражения **природной красоты** и гармонии. Клод Леви-Стросс пишет, что «растения и животные, как бы скромны они ни были, с самого начала являлись для людей источником самых сильных эстетических чувств»[18]. А русский философ В. С. Соловьев считал, что «высшие животные – птицы и еще более некоторые млекопитающие – помимо красивых наружных покровов представляют и во всем своем телесном виде прекрасное воплощение идеи жизни, – стройной силы, гармонического соотношения частей и свободной подвижности целого»[19]. И действительно, природа дарует своим творениям, в том числе и животным, симметричность и соразмерность форм, особое изящество и слитность с окружающим миром, благодаря чему создается ощущение гармонии, которое дарует человеку чувство расслабленности, спокойствия и счастья. Более того, многие животные для человека издавна являются символами и даже эталонами красоты: таким животным, как тигр, лев, пантера, олень, павлин, орел, сокол и др., человечество издревле воздавало должное за их красоту, грацию, силу, ловкость и мощь. Кроме того, проникновение в мир «дикой природы» самостоятельно и при помощи визуальных технологий сегодня позволяют нам заново осознать ее непреходящую красоту, которая способствует проявлению нравственных и возвышенных чувств, делает человека чище и благороднее. С другой стороны, постоянный интерес человека к животному миру и его восхищение богатством природных форм отражает еще и подсознательное стремление к гармонии бытия, к слитности с природой, которой обладают животные и которой лишен человек, вынужденный постоянно сомневаться и искать смыслы жизни.

В целом же, обращение к зооморфной тематике в культуре позволяет говорить об особом значении образов животных в культуре и сознании человека. Их главной особенностью становятся архетипические черты, связь с инстинктивными и эмоциональными сторонами жизни, будоражащими психику человека и заставляющими задуматься о собственной животности. Образы животных отражали и противоречивые отношения между человеком и зверем: происходила одновременная антропологизация природных существ и «зооморфизация» человека, а животное становилось одной из форм проявления «инаковости», которую человек стремился понять и подчинить как в природном мире, так и в собственной сущности. Однако зооморфные образы характеризуются и **полисемантичностью** – способностью кодировать самые разнообразные культурные смыслы. Причем, в большинстве зооморфных образов эти смыслы соединены и воспринимаются человеком в совокупности. А так как объем культурных смыслов, по мысли Ю. М. Лотмана, никогда не бывает адекватным конечному числу существующих общепринятых знаковых форм, то смыслы, заложенные в зооморфные образы, постоянно видоизменяются (вернее, меняется их интерпретация), а многозначность подобных образов только увеличивается со временем[20].

Примечания

[1] Гусев С. С. Смысл возможного: коннотационная семантика. СПб.: Алетейя, 2002. С. 20.

[2] Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры. СПб.: Искусство-СПб, 2009. С. 461.

[3] Шкуратов В. Историческая психология: учеб. пособие. 2-е изд. М.: Смысл, 1997. С. 341.

[4] Баранов Г. С. Философия метафоры. Кемерово: Кузбассвузиздат, 2005. С. 7.

[5] Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. СПб.: Азбука-классика, 2005. Т. 3: Г–З. С. 587–588.

[6] [Махлина С. Т.] Гл. 11. Культура как совокупность знаковых систем и ценностных смыслов // Теория культуры: учеб. пособие / под ред. С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова. СПб.: Питер, 2008. С. 385.

[7] Раевский Д. С. Мир скифской культуры. М.: Яз. славян. культур, 2006. С. 295.

[8] Толстая С. М. К понятию культурных кодов // АБ 60: сб. ст.: к 60-летию А. К. Байбурина. СПб.: Изд-во Европ. ун-та, 2007. С. 22–24. (Studia Ethniloghica; вып. 4).

[9] Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. С. 123–124.

[10] Неклюдов С. Ю. Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности // Восточная демонология: от нар. верований к лит. / отв. ред. Н. И. Никулин. М.: Наследие, 1998. С. 32.

[11] Зубец О. П. Ценностное границеполагание и мораль // Этическая мысль. М.: ИФРАН, 2005. Вып. 6. С. 230.

[12] Тульчинский Г. Л. Нечеловеческое // Проективный философский словарь: новые термины и понятия / под ред. Г. Л. Тульчинского, М. Н. Эпштейна. СПб.: Алетейя, 2003. С. 224.

[13] Юнг К. Г. Указ. соч. С. 205.

[14] Неклюдов С. Ю. Указ. соч. С. 31.

[15] Kalof L. Looking at animals in human history. London: Reaktion books, 2007. P. VIII.

[16] Батай Ж. Проклятая часть: сакральная социология: пер. с фр. / сост. С. Н. Зенкин. М.: Ладомир, 2006. С. 26.

[17] Там же. С. 596–597.

[18] Леви-Стросс К. Структурализм и экология // Леви-Стросс К. Первобытное мышление / пер., вступ. ст. и прим. А. Б. Островского. М.: Республика, 1994. С. 354.

[19] Соловьев В. С. Красота в природе // Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 71.

[20] Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 202.