

ЭВОЛЮЦИЯ ГЕРОЕВ: ОТ «ПАЛЕОВЕНЕР» К ПОСТЧЕЛОВЕКУ

Исследуется эволюция героев как сверхзначимых образов различных культур, вбирающих в себя главные ценности этих культур. Обосновывается вывод о героическом как выходе за пределы человеческой природы, через соединение с абсолютным, сверхчеловеческим. Таким пределом во многих культурах выступает смерть.

Ключевые слова: герои; палеолит; Древний Восток; Античность; христианство; Новое время; «звезды» постмодерна; постчеловек.

Рефлексия по поводу героев начинается, пожалуй, с Дж. Вико, который впервые подошел к героям исторически и выделил целую эпоху, назвав ее «век героев», когда герои «повсюду царствовали в Аристократических Републиках на основе превосходства своей природы, которую они полагали отличающейся от природы плебеев» [1. С. 348]. Герои – это те, кто совершает великие подвиги. Вико отделил век героев от «века богов» и «века людей». Т. Карлейль положил определенный тип героя в основание периодизации истории. История есть смена типов героев: сначала – герой-божество, потом пророк, поэт, пастырь и, наконец, вождь [2]. В XIX в. в науке появилось понятие «культурных героев» – тех, кто основывал государства, способствовал развитию земледелия, ремесел, чья воля совпадала с высшими силами, направляющими ход истории [3. С. 175, 176]. Далее понятие «герой» было профанировано, стало прилагаться к любому действующему лицу художественного произведения безотносительно к его достоинствам. Произошло отождествление «героя» с «персонажем», «действующим лицом». Героев современности порождают уже не миф, писания или литература, а мультимедийная реальность.

В нашем исследовании мы отправимся на поиски героев – суггестивных сверхзначимых образов культурного пространства, которые концентрируют в себе главные ценности эпохи, представляют идеальную модель жизни, являются объектами культа. Тип культуры существует и длится вместе со своими героями, являющимися живыми носителями ценностных качеств и установок данного типа культуры. И вместе с уходом ее героев культура подвергается эрозии, меняет свой состав и сущность. Новые герои творят новую культуру. Особое внимание будет обращено на отношение героев к смерти, потому что смерть – это та предельность, которая отчетливо высвечивает ценностный мир личности.

Доисторический герой. У самых истоков культурогенеза нас встречает не герой, а героиня. Как свидетельствуют новейшие находки, самыми древними изображениями человека являются скульптуры обнаженных женщин с подчеркнутыми чертами пола, получившие название «палеолитические вены». В мае 2009 г. на юге Германии неподалеку от Штутгарта была найдена «венеры», которую окрестили «Швабской». Анализ показал, что ей не менее 35, а может быть, и 40 тыс. лет. Более древнего изображения человека пока не обнаружено [4]. От Пиренеев до Байкала палеовенеры воспроизводят почти канонический образ обнаженной зрелой женщины, стоящей во весь рост со сложенными на груди руками с преувеличенными чертами пола [5. С. 49]. О важности этих артефактов для древнего человека свидетельствует тот факт, что среди дои-

сторической пластики женские фигурки подобного рода составляют 90%.

Удивительно, что в древнем изображении женщины нет ничего привнесенного из звериной природы, как это будет во всех последующих антропоморфных изображениях палеолита. Ее нагота подчеркивает подлинность человеческой природы без всяких «побочных атрибутов». Сделанная из праха (глины, камня) или из кости (ребро Адама), приуроченная для деторождения, она скорее достойна называться Евой, а не Венерой.

Отражал ли образ «Ев» реальный облик женщин того времени? На этот вопрос можно ответить положительно. На скульптурах иногда улавливаются следы украшений в виде поясков, браслетов, а также детали причесок. Хотя на большинстве статуэток лицо не показано, в палеолитических коллекциях есть образцы головок с индивидуальными чертами [6. С. 226].

Как указывают авторы многотомной «Истории Сибири», женщина (да и мужчина) внутри палеолитического жилища выглядели именно так – нагими или в маленьких передниках. Одежда из шкур в условиях тесноты, духоты и чада быстро промокала от пота, и выйти в ней наружу было невозможно, т.к. она заледеневала. Сибирские народы находились без одежды внутри жилищ подобных палеолитическим вплоть до XIX в. [5. С. 47]. Именно такой – с минимумом одежды или нагой женщину видели в повседневности. Скорее всего, женщины верхнего палеолита не были худыми. Евразийцы последнего ледникового периода являлись активными и успешными охотниками на мамонтов, который, очевидно, играл значительную роль в культовых церемониях. На некоторых стоянках кроманьонцев археологи находят останки огромного количества мамонтов. Таким образом, род имел изобильные запасы мяса. Обладавшие детородной мощью, много рожавшие женщины, которые в неограниченном количестве потребляли мясо, выглядели тучными, как «палеолитические вены». Не исключено, что запечатленный в древнем искусстве образ воплощал и эстетический идеал охотников на мамонтов.

Несмотря на то что древние «Евы» несли в себе узнаваемый облик женщин той поры, несомненно, они имели какое-то особенное назначение. Вопрос о назначении этих артефактов до сих пор является дискуссионным. В науке на этот счет существует множество мнений. Некоторые связывают их с древней порнографией [4].

В этом контексте палеовенера признается первой секс-бомбой.

Как представляется, порнография может появиться в том обществе, где женщины ходят одетые, и нагота в

той или иной степени табуируется. В верхнем палеолите, как мы указывали, нагота женщины была повседневной.

Подавляющее большинство исследователей склоняются к культовому назначению древних «Ев». Уже упоминавшаяся древнейшая «Швабская венера» имела вместо головы кольцо, что свидетельствует о том, что ее носили в качестве амулета. Фигурки украшены насечками, разнообразными геометрическими знаками (рунами?), среди прочих – свастики. Чаще всего исследователи видят в этих фигурках мифическую прародительницу, праматерь, женское божество, хранительницу очага, которая защищает семьи и жилища своих потомков [7], либо изображение Матери-Земли, беременной умершими, которым надлежит еще родиться вновь к вечной жизни, Великую Мать, всегда производящую на свет жизнь [8. С. 91, 92].

Непризнанный академическим сообществом археологов исследователь В.А. Чудинов интерпретирует геометрические символы на «венерах» как славянские руна (надписи) и прочитывает их как «Макошь». Он доказывает, что древние скульптуры представляют праславянскую богиню женского плодородия и любви, она же была богиней-матерью [9]. А.Д. Столяр считает, что геометризированность и «усеченность» древних статуэток (отсутствие кистей рук, ступней, лица) «символизировали представления об абстрактном женском теле как естественном производителе жизни и, следовательно, первоисточнике вечности и единства родственного коллектива» [10. С. 243].

Итак, первая героиня, воплощая в себе черты повседневного облика женщины палеолита, является одновременно символом и залогом нескончаемости жизни, неиссякающей плодоносящей силы человеческого рода. Этот древнейший палладиум представляет собой семя вечности, противостоящее смерти.

В евразийской пещерной наскальной живописи эпохи верхнего палеолита (10–15 тыс. лет назад) перед нами предстает **первый герой – зверочеловек**: антропоморфное изображение, наделенное чертами птицы и зверя. В пещерной живописи таких антропоморфных изображений, по сравнению с рисунками животных, немного. Особенно знамениты изображения так называемых «колдунов» в пещере «Трех братьев» во Франции. Один из них изображен в звериной шкуре, наброшенной на плечи, у него морда или личина быка с большими рогами. Можно заметить, что он играет на дудочке и изображен в танцевальном движении. У другого – рога оленя, волчьи уши, хвост лошади, лапы льва; он тоже изображен в сложном движении, похожем на танцевальное.

Возможно, изображенные священнодействуют. Этих полулюдей-полуживотных интерпретируют как шаманов, колдунов, духов. По многим признакам этих героев можно назвать шаманами, а значит и колдунами. Изображение танцующих, имеющих на себе атрибуты разных животных, совершенно точно совпадают с образами шаманов. Классический шаманский костюм, как он известен по этнографическим материалам, включает в себя атрибуты многих зверей, украшается перьями, черепами, шкурами змей, когтями, зубами животных. Шаман использует музыкальные инстру-

менты и прибегает к магическим танцам. Он, соединяя в себе силу и умение многих зверей, приобретает их атрибуты, на время перестает быть человеческим существом, приобретая новое качество – сверхчеловеческое, т.е. он становится духом, а точнее – вместилищем духов. Не случайно многие боги более зрелых языческих религий изображаются тоже в образе зверолодей.

Древние шаманы получали мистический импульс – откровения о душе, духах и потустороннем мире – и транслировали эти знания роду. В их сознании утверждались те основы, духовные константы, из которых начала вырастать культура, возникли образы, ставшие базисом религиозных представлений и переживаний вплоть до нашей эпохи.

Особенно интересны и загадочны изображения нескольких антропоморфных фигур, которые наделяются чертами человека и птицы. Речь идет об изображении птицеголового и четырехпалого человека, лежащего рядом с бизоном из пещеры Ляско. При этом у странного существа, производящего впечатление умирающего, фаллос находится в состоянии эрекции.

Обращает на себя внимание и то, что бизон изображен реалистически, с соблюдением пропорций, а странная фигура очерчена схематично. Это изображение свидетельствует о существовании сложных представлений в палеомифе. Птица – древнейший универсальный символ души. Очевидно, мы видим мотив разлучения души с телом. «Живой» фаллос свидетельствует о некоей, возможно, мистической трансформации – возрождении для новой, иной жизни. О том, что это не случайный образ говорит тот факт, что в Ляско есть изображение еще одного птицеголового человека, также запечатленного в предсмертном или посмертном состоянии.

Интересно отметить, что женский образ древности – необыкновенно статичный, неизменный, близкий к реалистичности, тогда как мужской полон динамики, трансформации, фантастической эклектики. За исключением изображения нескольких женщин в танцевальных позах в пещере Ляско.

Можно предположить, что древнейшие артефакты и наскальные рисунки представляют в образной форме некий уже существующий палеомиф, содержащий в себе узнаваемые черты, константы: идея мистической трансформации, бессмертия, духовного двойника человека (души) сверхлюдей – духов и выдающихся посредников между ними (шаманов). Таким образом, в этот период произошло становление культурного кода человечества и возникли образы, транслирующие этот код.

Герой Древней Месопотамии. На Древнем Востоке мы встречаемся с героями ранних цивилизаций. И первенство здесь, как представляется, принадлежит Гильгамешу – персонажу эпоса Шумера и Вавилона.

Самое раннее (письменное) упоминание о Гильгамеше старше 2500 г. до н.э. Гильгамеш уже свободен от звериной природы. В более древней шумерской версии он царь и жрец. А в вавилонской уже полубог, о нем сказано: «На две трети он бог, на одну – человек он» [11. С. 166]. Это утверждение выглядит декларацией, т.к., будучи полубогом, Гильгамеш смертен. Он часто находится в оппозиции к богам, все его поведение выказывает дерзость и непочтение к ним. Гильгамеш – герой, объятый страхом смер-

ти, и этот страх роднит его с людьми, а не с богами. И этим он очень близок нам, людям нынешней эпохи, не ведающим уже, что нас ждет за гранью жизни.

Гильгамеш предстает в самом начале в момент его земного величия и благополучия, у него есть все, о чем только можно мечтать: он царь и жрец, а значит, обладает силой и благодатью, богатством и славой. Экспозиция поэмы больше тянет на эпилог – герой обладает всеми благами мира. У него неиссякаемая сила, которую некуда девать, поэтому, как говорится в эпосе, он «буйствует плотью», вызывая неудовольствие окружающих. Это странное выражение передает какое-то экзистенциальное беспокойство, неудовлетворенность героя при всем его внешнем блеске.

Боги создают для Гильгамеша друга-зверя – Энкиду. Энкиду во время первой встречи с Гильгамешем плачет и жалуется ему: «Без дела сижу – пропадет сила», он тоже ощущает родственное Гильгамешу метафизическое томление. Вместе друзья принимают решение убить свирепого Хумбабу и таким образом: «Все, что есть злого изгоним из мира!» [11. С. 176]. Друзья идут на подвиг ради борьбы со злом. Есть и другой очень важный мотив у Гильгамеша – это божественная слава: «Вечное имя себе создам я!» [11. С. 177]. Таким образом, обретение новых смыслов и ценностей начинается у Гильгамеша лишь вместе с Энкиду. Человеческая природа обретает некую цельность, дополняясь звериной. Этот мотив обращает нас к образам зверочеловека палеолита, к образам колдунов и шаманов, которым впервые открывались высшие смыслы.

Победа над Хумбабой дается друзьям очень тяжело. В их противоборстве нет ничего эпически величественного и легкого. По пути к Ливанским горам, где живет Хумбаба, герои не раз испытывают уныние, страх, их посещают дурные предчувствия, снятся страшные сны, они даже решают вернуться, отступить, но потом вновь отправляются к горам. Когда друзья одерживают победу над Хумбабой и над небесным быком, боги, разгневавшись, решают уничтожить Энкиду. Гильгамеш теряет своего лучшего друга. И вот тогда все прежние смыслы и ценности – слава, героизм, высокое положение – опадают, как прах. Герой осознает самое ужасное – он смертен. «Люди уходят – сердце сжимается... Разве не так уйду и я?» [11. С. 130]. «Куда взор я не брошу – смерть повсюду».

Он начинает поиск бессмертия. Начиная этот поиск, Гильгамеш, скорее всего, понимал, что он обречен на поражение. В шумеро-вавилонской традиции были весьма мрачные представления о посмертной судьбе человека [12. С. 36, 37]. Сам Энкиду передал Гильгамешу свое видение безрадостной жизни в «доме мрака» [11. С. 196]. Поэтому поиск героем бессмертия обретает сверхсмысл: это не только он ищет, но каждый человек его эпохи вместе с ним зыскует бессмертия, это, может быть, даже культура через него ищет упования.

В загадочном саду камней «хозяйка богов» Сидури говорит ему, что боги определили смерть человеку и предлагает ему есть, пить, веселиться, предаваться любви – «Только в этом дело человека». Но Гильгамеш не внимает ей, плоский гедонизм его не устраивает. Гильгамешу после долгих поисков удастся добыть цве-

ток, который дает вечную молодость. Но этот цветок похищает змея. Гильгамеш плачет и возвращается в Урук. Он появился перед нами как сильный мира сего и в сплетениях тяжких событий становится просто человеком, пережившим боль утраты, страх, мучение и поражение в поиске самого вождельного. Он проявляет высшее мужество – признает собственное поражение.

Гильгамеш – один из первых запечатленных в культуре героев, который потрясен смертью и задумывается о бессмертии, вожделеет о нем. Проблема бессмертия решается здесь пока еще наивно: его может дать некий ингредиент. Но надо сказать, что некоторые весьма умудренные культуры долго сохраняли эту наивность: например, даосизм с его поисками «эликсира жизни» и различных диет, обеспечивающих бессмертие.

В неудовлетворенности, равнодушии к земным благам и поиске чего-то высшего проглядывают черты будущих святых, подвижников (вспоминается Будда, который от рождения имел все, о чем может мечтать человек, но потрясенный человеческими страданиями, оставил земные блага ради поиска пути спасения от страданий).

Гильгамеш соединяет в себе черты и богатыря, и философа, и подвижника. Он не мирится с существующим в его мире порядком вещей, но не находит выхода, над ним довлеет трагизм человеческого существования. Гильгамеш – на удивление глубоко экзистенциальная личность, которая бросает вызов плоской очевидности смерти.

Герой Древнего Египта. В Египте, кажется, нет героев совсем, кроме одного – фараона. Он соединяет в себе божественную и человеческую природу, стяжает все атрибуты могущества, величия и отваги. Между великими богами и великими обожествленными фараонами нет места не то что простому человеку, а даже выдающемуся храбрецу. Личность фараона является мерилем для всех прочих людей. Высшей добродетелью вельмож были их заслуги перед фараоном и благосклонность к нему последнего, о чем и сообщалось в автобиографических надписях на надгробных плитах [11. С. 25]. Близость к фараону и возвышала, и возвеличивала. «Бог обратился ко мне милостиво» [11. С. 48] – радостно сообщает вельможа о своем владыке. О фараоне говорится как о властелине дыхания всех.

Именно в Древнем Египте начинает вызревать идеал святости, который достиг своего апогея в образе христианского святого. Чтобы сложился этот идеал, культура должна осознать и принять понятие греха и воздаяние. Это с абсолютной ясностью и отчетливо присутствует в египетской культуре. Во многих текстах содержатся призывы к добру: в «Поучении Птахотепа», относящемся к Древнему царству, говорится: «Если ты начальник, отдающий распоряжение многим людям, стремись ко всякому добру, чтобы в распоряжениях твоих не было зла» [11. С. 26]. В «Поучении» неизвестного нам фараона, обращенного к своему наследнику Мерикара, есть слова: «Не будь злым, прекрасно самообладание, установи [себе] памятник расположением к себе [других]» [11. С. 26]. Тексты пирамид показывают, что египтяне имели довольно ясное представление о грехе и праведности. В списке грехов «Книги мертвых» из 36 грехов «ритуальных» – только 7–8, а остальные грехи – против нравственности [11. С. 71].

Египтянин, в отличие от Гильгамеша, твердо уверен в существовании бессмертия и бессмертной души и знает, как его достигнуть. Танатология египтян удивительно оптимистична и демократична. В «Похвале смерти» сказано, что и предки, и все будущие поколения окажутся в вечной обители «страны справедливой, блаженной» [11. С. 102]. Хотя заупокойный культ отличался сложностью и «трудоемкостью», египтянин не упускал в нем главного: оправдания своих деяний перед строгими судьями. Египтяне были доверчивы к своим богам, готовым простить и оправдать пришедшего на суд.

Герой Ветхозаветный. В иудейской культуре появился новый тип героя – божий избранник, пророк, праведник, следующий воле Бога. Здесь не происходит смешение божественного и человеческого, нет полубогов наподобие героев языческих мифов или обожествленных правителей, подобных египетским фараонам. Бог надмирен, трансцендентен.

Ветхозаветный праведник в обыденной жизни может быть смиренным, мягким, но как только дело касается верности Бога – он не останавливается ни перед чем. Пример тому Авраам. Тот порой производит впечатление «подкаблучника». Мы видим его в кругу семьи, занятого обыденными делами. Он слушается, конечно, голоса Бога, но так же послушен жестоким решениям Сары относительно Исаиила и Агари (Бытие, 20). Но когда речь идет о выполнении исключительно божественной воли, он готов принести в жертву своего единственного сына Авраама, не спросив об этом жену (Бытие, 22). Так же и дерзновенный, харизматичный пророк Моисей не останавливается ни перед какими жертвами ради проведения воли Божьей. Образцом величайшей преданности Богу и упования на него является псалмопевец Давид.

Ветхий Завет дает не очень ясный, но в целом песимистический ответ относительно посмертной судьбы души: и праведники, и грешники пребывают безвидном, мрачном месте.

А. Кураев пишет: «Древнейшие ветхозаветные книги не знают идеи посмертной награды, не ожидают рая» [12. С. 105]. Но при этом редко какая культура демонстрирует такую преданность, любовь и упование на Бога, как иудейская. Бог требует от героя абсолютной преданности, но не обещает никакой награды за эту преданность за гранью жизни, он жестко обязывает соблюдать его заповеди, но не дает никакого упования.

Чем же питается любовь и преданность Богу? Конечно, праведник рассчитывает и получает награду в земной жизни – и это немаловажная мотивация соблюдения заповедей. Но все-таки не только ради этого молятся, каются, сражаются и претерпевают трудности ветхозаветные герои. Награда подвижнику в иудаизме – это благополучие, нескончаемая жизнь и будущее величие всего народа. Праведность – не просто ответственность перед Богом, она является ответственностью перед всем родом. В Ветхом Завете последствия греха поражают и самого грешника, и его род до десятков колена. Личный грех повреждает целостность и жизнеспособность рода. А личная праведность является духовным капиталом всего народа, ради праведников Бог милует иудеев. Поэтому великие праведники

Ветхого Завета так любимы и окружены необыкновенным почитанием.

Герой Античности. Герои Античности – это полубоги или любимчики богов, которым те составляли мощную протекцию в совершении подвигов. Прежде всего, они великие воины. Часто они являются царями или представителями царских родов (Тесей, Одиссей, Эдип, Агамемнон, Менелай, Медея) и всегда сопричастны миру богов, откуда получают немедленную и постоянную помощь. Но при этом герои лишены величия и устойчивости, претерпевают все превратности и удары судьбы и нередко трагически гибнут.

Греческий герой не ищет бессмертия – он принимает смерть как неизбежность, неотвратимость. Бессмертие – редкий и уникальный дар богов, которого удостоивается разве что величайший герой Геракл. Более того, не для каждого оно является абсолютной ценностью. Одиссей отказывается от бессмертия, предложенного нимфой Калипсо. Он предпочел этому возвращение на родину к своей жене, семье [13. С. 52–60]. Одиссей понимает, что если он обретет бессмертие, они с Пенелопой окажутся в разных мирах. Царь Итаки принимает другое – человеческое бессмертие через семью, своих детей и их потомков.

Поскольку танатология греков не обещает ничего утешительного после смерти, вождельной становится земная слава: стремление увековечить себя хотя бы в памяти потомков. Герой должен совершить великие дела и прославиться, до того как его поглотят мрачные глубины Аида. Там, в Аиде, даже величайшие герои владели жалкое существование в виде теней. Ахилл при встрече с Одиссеем в Аиде сказал: «Лучше быть последним батраком на земле, чем царем в царстве душ». «Культе славы, желание сохранить свое имя в памяти поколений были для грека тем высшим способом жизни, который неподвластен закону смерти... Славное имя, считали они, превосходит всякую награду» [14. С. 596]. «Бессмертия – вот чего они жаждут», – говорил Платон о своих согражданах [15. С. 208]. Славы герои добиваются через великие подвиги, поэтому высшими добродетелями признавались сила, отвага, умение владеть оружием, верность воинскому долгу.

Герои не помышляют сражаться со своими грехами. У греков нет понятия греха и праведности в иудеохристианском понимании. Позорной является только трусость. Герои могут совершать весьма низкие поступки. Так, благородный Одиссей оказывается способным на подлость: из зависти и мести он оклеветал Паламеда в измене (его греки слушали охотнее, чем Одиссея) и принудил убить камнями [13]. Честолюбивый Геракл готов убить своего воина Телемона за то, что тот мог опередить его при штурме Трои. Добыть силой и грабежом богатство – это тоже доблесть. Все герои охотно грабили беззащитных жителей в окрестностях Трои.

Исключительно редко мотивацией героического деяния является жертвенность и милосердие к людям. Так, Геракл все свои двенадцать подвигов совершает по поручению слабого и трусливого царя Эврисфея, которому он вынужден служить из-за олимпийских интриг. Лишь один подвиг, который не входит в число двенадцати, он совершает из сочувствия другу, царю Адмету – отбивает его жену у Танатоса и выводит ее из

Аида. Исключением является Прометей, пострадавший за людей, но он не человек, а титан.

Герои могут побеждать чудовищ, совершать подвиги, но они не могут жить простой обыденной жизнью, не могут вписаться в благополучные семейные отношения. Греческие герои не для повседневности. Когда Геракл становится царским тестем, мужем, отцом трех детей, т.е. совершенно благополучным греком, на него находит безумие (паранойя), он разрушает все это собственными руками и отправляется совершать подвиги. После героической молодости герои никак не могут устроиться в обыденной жизни – она им тесна, они становятся поистине «лишними людьми». Тесей, Ясон, Агамемнон, Аякс, Ахилл, Эдип – все эти великие герои трагически заканчивают свою жизнь, теряя все.

Полубог – вот высший герой, порожденный античностью. Он – дитя суррогатного брака. Однако статус полубога не стяжается, никто по своей воле и жажде достигнуть его не может, он предопределен богами, дается по рождению избранным.

Почему же античные герои, несмотря ни на что, так притягательны и симпатичны? Думается, потому, что они абсолютно лишены утилитаризма. Они не служат никакой идеологии, государственным интересам, не жаждут богатства, не ищут уютного личного счастья. Герой свободен, над ним властвуют только рок и воля богов. Если ему приходится служить сильным мира сего из-за каких-то интриг, он делает это. Все остальное – счастье, любовь, семья, богатство, место в социальной иерархии – для героя эфемерно. Он легко обретает их и без сожаления теряет.

Христианский герой. Герой христианской культуры – это святой. Идеал святости, как мы увидели, пришел с Востока. Его отдельные черты проявляются в образе Гильгамеша, затем вызревают яснее в Древнем Египте, вспыхивают в образах ветхозаветных пророков и воссоздаются во всей полноте и величии в христианстве, запечатляясь в жизни подвижников. Идеал христианской святости стал сияющей вершиной культурной вертикали.

Христианский герой являет собой подвижника. Его подвиги – особого рода. Это борьба с грехами за воссоздание в себе образа божьего, достижения богоподобия. «Будьте совершенны, как совершенен Отец ваш небесный» (от Матфея, 5, 48).

С.Н. Булгаков пишет: «Христианское подвижничество есть борьба с низшими, греховными сторонами своего «я», аскеза духа. Если для героизма характерны вспышки, искание великих деяний, то здесь нормой является мерность, неослабная самодисциплина, терпение и выносливость» [16. С. 54]. Любовь к Богу и любовь к человеку – главные христианские добродетели. Любовь обретается на пути смирения – полного отречения от себя. Христианское подвижничество совершается не во имя свое, но во имя Божье. Герой възьскует самую великую ценность – бессмертие, но не как вечную молодость, чего искал Гильгамеш, а как вечное бытие с Богом.

Христианский святой, богоподобный человек – высшая точка эволюции героя в культуре. Выше образа обожженного человека культура не выработала идеала. Человек дерзает уподобиться Абсолюту. В отличие от

античных героев-полубогов, которым бессмертие даруется свыше, этот идеал открыт для каждого и более того, достижение Царства Божьего – задание и урок для всякого христианина.

Чем глубже, величественнее представление о Боге, тем более возвышенного героя вырабатывает культура. Языческие боги порождают полубогов, необузданных великих воинов. Представления о совершенном трансцендентном Боге порождают великих праведников, святых и богочеловека как конечный проект христианской культуры.

Европейский герой Нового времени. Новое время – десакрализация человека, конец богочеловека. Как уже говорилось, в новое время произошло отождествление «героя» с «персонажем», «действующим лицом». Герой формируется философией и литературой и становится функцией стилистической моды. Чувственный и страстный герой барокко сменяется благородным служителем государству и высшему долгу, тот – чувствительным и романтическим героем, враждующим с пошлой окружающей действительностью. Ему на смену приходит «типичный представитель»: реалистические герои обыденности. Герой стал обычным человеком. Жажда подвигов, мистического поиска и бессмертия угасли.

Ницше взбунтовался против этих негероических героев, вызывающих у него отвращение; «человеческое, слишком человеческое» его удручало. Действительно, как мы наблюдали, герой становится героем тогда, когда он выходит за пределы человеческого и становится причастным миру богов или обретает звериную мощь. Ницше действует в точном соответствии с культурным кодом. Он объявляет героем «белокурую бестию», «сверхчеловека». Этот персонаж родствен, конечно, древнему зверочеловеку. Но в условиях зрелой цивилизации освобожденный от нравственности сверхчеловек являет собой сомнительного брутального героя.

Герой Постмодерна. Постмодернизм, «деконструируя» всё и вся, воюет с любой формой тотальности – со всякой теоретической системой, концепцией, религией, культом, идеалами, предлагающими себя в качестве истины. Но на выровненной постмодернизмом поверхности – «резюме» – тут же буйно прорастает новая тотальность – массовая культура со своими новыми героями. «Звезды» массовой культуры также становятся объектами культа, как великие воины античности или христианские святые.

Природа современного героя раскрывается через следующие атрибуты: «**гламурность**», **сексуальность**, «**звездность**». Иметь отношение к этим ценностям значит обладать своего рода необлагодатью. Гламурность, сексуальность и звездность – трехголовый идол, которому курит фимиами массовый человек. Можно с уверенностью говорить, что мы имеем дело с новыми культурами современной цивилизации.

Нынешний герой гламурен, он ведет роскошную жизнь, обладает множеством вождельных дорогих вещей. Постмодернизм уничтожает смыслы, и на смену власти смыслов приходит власть вещи. Современный мир переполнен вещами, обладающими зловещей агрессивностью и властью над человеком, благодаря установке на безудержное потребление и рекламе. Чело-

век становится функцией вещей. Не человек владеет вещью, а желание обладать вещами теперь владеет и управляет человеком. Как древний зверочеловек стяжает в себе атрибуты многих животных, аккумулируя их силу, так нынешний человек стяжает могущество через обладание вещами. Вещи воплощают в себе мощь современной цивилизации. Они все равно, что рога, хвост, клюв, с которыми изображался палеочеловек. Владелец модных фирменных дорожек, престижных вещей ощущает свое преимущество и величие.

Боле того, об эталонной фирменной вещи уже напрямую говорится, как об иконе: например, автомобиль-икона. И даже столь возжеленная слава только тогда ценна, когда она функциональна, т.е. конвертируется в вещи – дома, виллы, автомобили.

Однако в эпоху постмодернизма жажда обладания распространяется не только на материальные вещи, но и на духовные. Постмодернистская установка на уничтожение Автора, законность плагиата есть реализация жажды обладания, как верно заметила О. Николаева: «То, что было произведено в культуре другими поэтами, прозаиками, драматургами, художниками и музыкантами, раздирается на цитаты и присваивается всеядными «текстами». Творчество подменяется конструированием» [17. С. 142].

Неотъемлемой частью гламурной жизни являются сексапильные красавцы и красотки. В массовой культуре происходит гиперсексуализация смыслового пространства. Сексуальность является теперь чуть ли не высшей оценкой женщин и мужчин, стандартом, заменивший женственность и мужественность. Приговор «не сексуален» равносителен смертному. Сексапильные герои и героини заполнили все сферы, которые имеют массовую аудиторию: реклама, шоу-бизнес, кино. Сексуальность утратила связь с преодолением смерти, жаждой жизни, сохранив ценность как источник эфемерного удовольствия.

Особое место в новой тотальности занимает культ «звезд» – великих героев современности. «Звезда» – это неоикона, о многих звездах говорят как об «иконах стиля», «иконах эпохи». И на самом деле культ звезд имеет много общего с православным культом икон [18].

Семантика самого слова «звезда» указывает, что тот, кого называют «звездой», не вполне принадлежит обыденному миру, поскольку звёзды закипают на небесах. В язычестве звёзды обожествлялись как самостоятельные силы, стихии, влияющие на судьбы мира. На этом основана астрология. Тот, кого называют «звездой», становится персонажем сакральным, священным, принадлежащим не человеческому, но высшему миру, он – небожитель. Во всех представлениях, комментариях «звёзд» наделяют только превосходными качествами: несравненный, обворожительный, прекрасный, любимый всеми, «солнце эстрады», конечно, «божественный» и т.д.

Культ «звёзд» имеет своим источником и чисто религиозные переживания, связанные с языческими представлениями о роке, судьбе, удаче. В язычестве удача обожествлялась. Как указал А.Я. Гуревич, у древних скандинавов удача – это некоторое свойство, подобное благодати, которое присуще одним людям больше, а другим меньше [19. С. 217]. Понятно, что на место лю-

бой «звезды» может претендовать не одна тысяча людей с такими же исходными данными. Почему же именно этот человек стал «звездой»? Отвечая на этот вопрос, мы вступаем в сферу мистики: такова судьба этого человека, он таинственным образом, в силу расположения звёзд или рока стяжает удачу. Он «счастливчик», «везунчик», на нём сошлись некие высшие силы судьбы, которые принесли удачу, успех, славу. «Звезда» несёт на себе печать этих высших, таинственных сил, наделяющих благом. И этим чисто языческим переживанием объясняется благоговейное отношение к «звёздам» – то, что мы называем культом, поклонением.

Культ «звёзд» поддерживается массовым производством «икон». Их лица тиражируются на страницах массовых изданий, модных журналов, печатаются плакаты, постеры с их изображением. Постеры являются уже прямыми аналогами, заменителями икон. Они сопоставимы по размерам с иконами и предназначены для того, чтобы поклонники их развешивали в комнате для непрерывного лицезрения. «Звезда» подобно сияющему нетварным светом святому появляется перед зрителями в сиянии света, но света искусственного. Пучки света, идущие от софитов, концентрируют внимание на кумире, создают ощущение его сияния.

«Звезду» звездой делает слава – неперенный атрибут «звезды». В наше время, может быть впервые за всю историю человечества, появились эффективные технологии достижения славы, создания имени – так называемая «раскрутка». Ее важнейшим средством становится телевидение. Система оплаченных раскруток через телевидение, газеты и т.д., может вознести на вершину славы любую посредственность.

Если «звёзды» не особенно заботятся о своем духовном, нравственном облике, то забота о «телесном» физическом облике становится преувеличенной. И здесь мы тоже вступаем в область очень интересных аналогий с иконописью. Персонажи иконописи – это люди, победившие в себе грех, уже приуроченные к вечной жизни. Они победили смерть, а значит, их не касается тление, старение.

В каком облике будет воскрешён человек, какова будет его телесность? На этот вопрос отвечает иконопись, изображая прекрасные, одухотворённые лики, которых не коснулись старение, болезни. Святой на иконе представлен во всей полноте своих физических и духовных сил. Персонажи иконописи выглядят молодыми людьми тридцати лет. Иконопись как бы указывает нам, что именно таким, прекрасным душевно, телесно преображённым будет выглядеть человек в Царстве божьем.

Массовая культура, телереальность тоже тяготееют к красивым лицам и молодавому виду своих главных персонажей. Молодость становится культовым возрастом, но отнюдь не потому, что в этом облике будет воскрешён человек, согласно христианству. Молодость в современной культуре так притягательна потому, что она ещё очень далека от старости, тления, смерти. Для светской нерелигиозной культуры смерть означает абсолютный конец, за которым ничего нет. Поэтому она отвратительна, страшна. Тогда как для христианского подвижника смерть – это «момент истины», возможность перехода к бессмертию. «Звёзды» прибегают к пластической хирургии, сложному макияжу, услугам стили-

стов, компьютерным технологиям, чтобы выглядеть молодыми, неотразимыми, чуть ли не ликами икон.

Нынешняя цивилизация разорвала пуповину, связующую человека с сакральным миром сверхценностей, ради, как утверждают отцы постмодерна, свободы и борьбы с тоталитаризмом. Однако в либеральном обществе человек охотно и навсегда отдает себя в рабство условностям общества потребления.

За всю историю человечества не было, кажется, более ничтожных героев, чем нынешние. Их не интересуют вопросы смысла, смерти, посмертной жизни, милосердия, нравственности и борьбы с грехами, важны лишь доход, известность, престиж, глянцева наружность, место в социальной иерархии. Все остальное – факультативное приложение к этим главным ценностям.

Герой утратил духовное благообразие, утвердив торжество чувственности и внешнего блеска. Именно таких героев навязывает информационное пространство. И это небезопасно.

Выдающийся знаток современности Эрих Фромм предупреждает: «Если вам не удастся сохранить представления о том, какой должна быть зрелая жизнь, то мы окажемся перед реальной опасностью полного прекращения нашей культурной традиции. Эта традиция основана на передаче из поколения в поколение не тех или иных знаний, а определенных человеческих качеств. Если последующие поколения больше не увидят этих качеств, то пятитысячелетняя культура погибнет, даже если знания по-прежнему будут передаваться и обогащаться». Эта зрелая жизнь, по мнению Фромма, связана с обладанием прежде всего выдающихся душевных качеств [20. С. 170].

Постчеловек. Последнее десятилетие породило нового героя, который обжил пока только научно-фантастический жанр. Этот герой еще не существует, но о нем с уверенностью говорят как о «Том, Кто на подходе». Его будущее появление уже обсуждается в большом количестве серьезных философских работ. Речь идет о постчеловеке. Этот термин был введен трансгуманистами в 1999 г. Постчеловек – существо с невиданно расширенными за счет технического прогресса физическими, психическими и интеллектуальными возможностями, высший этап развития человечества, переходящего в стадию постчеловечества. Особая роль в создании постчеловека отводится двум стратегиям: генотехнологии и виртуальным практикам. По представлениям трансгуманистов, компьютерные технологии приведут к созданию гибрида «человек-машина» через объединение мозга с компьютером (интерфейса «мозг-машина»). А геноинженерия позволит осуществлять «генетическое дизайнерство» путем отбора из генофонда лучшего.

Хотя манипулирование геным материалом может породить не только сверхчеловека, но и мутанта-химеру неопределенного биологического вида. Предполагается, что постчеловек победит старость, болезни и даже смерть.

В пылу борьбы с несовершенной человеческой природой сторонники радикальной антропологической трансформации готовы распрощаться с самыми существенными человеческими качествами: «И я жду его (постчеловека. – В.П.) прихода с замиранием сердца, пока еще мягкого и бьющегося, вмещающего в себя любовь и ненависть, страх и глупую удаль, надежду и отчаяние. И этот балласт необходимо сбросить уже сейчас в предвкушении наступления Великой эры постчеловека», – утверждает автор «Манифеста постчеловека» [21].

Следует согласиться с С.С. Хоружим, который, не осуждая использования технологических ресурсов для улучшения человека, тем не менее призывает очертить демаркационную линию, сохраняющую человеческую природу [22]. Очевидно, в скором времени проблема героя будущего – постчеловека, займет важное место в спорах ученых и политиков.

Проблема парциального человека. Сравнительный анализ образов героев различных эпох позволяет заметить одну их общую черту, которую можно рассматривать как важную проблему культуры: а именно проблему некоей экзистенциальной, метафизической неполноты человека. Герой – лишь тот, кто дерзает вырваться за рамки своей человеческой природы. Он должен соединиться с чем-то могущественным, значимым, великим, сверхчеловеческим, чтобы преодолеть свою парциальность. Осознание этой неполноты относится к самому началу культурогенеза. Будто Бог ссудил человеку неполноту, чтобы он искал себя на путях преодоления несовершенства. Первобытный человек наделяет себя звериными атрибутами – появляется зверчеловек первобытного искусства. Но будучи опаленным светом божественного откровения, человек оставляет звериный образ и обращается к миру духовных ценностей, открывает для себя беспредельность через образы богов и неуничтожимой души. В культуре появляется герой-полубог. Трансцендентальный христианский Бог порождает великого героя культуры – богочеловека. В современности герой также стремится преодолеть свою неполноту через обладание вещами. В проекте постчеловека продолжают вечный поиск запредельности и преодоление ограниченности обыденных человеческих возможностей. Словно человечество чувствует нетождественность существующего человека с замыслом Бога, Природы и своих представлений о желаемом образе человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вико Дж. Основания новой науки об общей природе наций. М.; К., 1994.
2. Карлейль Т. Герой и героическое в истории. М., 2001.
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001.
4. www.membrana.ru/lenta/9312
5. История Сибири. Л., 1968. Т. 1.
6. Деревянко А.П., Маркин С.В., Васильев С.А. Палеолитоведение: введение и основы. Новосибирск, 1994.
7. Элиаде М. История веры и религиозных идей. Т. 1: От каменного века до элевсинских мистерий. М., 2002.
8. Зубов А.Б. История религий. Кн. 1: Доисторические и внеисторические религии. М., 1997.
9. Чудинов В.А. Венеры? палеолита и неолита. URL: <http://chudinov.ru/veneryi-paleolita-i-eneolita>

10. *Столяр А.Д.* Происхождение изобразительного искусства. М., 1985.
11. *Поэзия и проза Древнего Востока.* М., 1978.
12. *Кураев А.* Куда идет душа. Ростов н/Д, 2001.
13. *Гомер.* Одиссея. М., 1986.
14. *Кессиди Ф.* К проблеме «греческого чуда». Ростов н/Д, 1999.
15. *Платон.* Пир. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1993. Т. 2.
16. *Булгаков С.Н.* Героизм и подвижничество // Вехи. М., 1909.
17. *Николаева О.М.* Православие и современная культура. М., 1999.
18. *Правда В.Л.* Икона и телевидение // Вестник КузГТУ. 2005. № 5.
19. *Гуревич А.Я.* Культура Средневековья и история конца XX века // История мировой культуры. Наследие Запада. М., 1998.
20. *Фромм Э.* Душа человека. М., 1992.
21. *Вилайнен В.* Манифест постчеловека. URL: www.chaos.ru/хаос/posthuman.html
22. *Хоружий С.С.* Проблема постчеловека или трансформативная антропология глазами синергической антропологии. URL: www.isa.ru/lib/download/lib/fn2_2008/01_Horuzhy.doc

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 21 апреля 2010 г.