

ЖЕНЩИНА И ЖЕНСКОЕ НАЧАЛО В ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ.

Научно доказано, что самые ранние этапы истории первобытного общества непосредственно связаны с женским началом и матриархатом, что и подтверждают многочисленные археологические данные (палеолитические венеры). Власть женщины и женское начало ярко запечатлела и разветвленная греческая мифология

Во времена классики и даже на склоне античности рудименты матриархального сознания и старого фетишизма неизменно сохранялись в греческом мифомышлении. И чем богаче, изощреннее, тоньше становилась античная культура, тем больше проявлялся интерес к давнопрошедшим временам истории и её истокам, что, соответственно, отражалось в мифологии.

Таким образом, история греческого мифа самым тесным образом связана с историей родового общества, а именно: с историей материнской общины и ее пережитков. Этому и была посвящена знаменитая книга Бахофена, вышедшая в 1861 г. под названием «Материнское право».

О былом величии и главенстве женского начала говорят, например, такие образы развитой и поэтически преобразованной мифологии как Гера, Афина и Лето.

Гера, третья законная главенствующая супруга Зевса и хранительница семейных устоев. Если судить по гомеровским поэмам, она находится в постоянной оппозиции к своему могущественному супругу, ревниво блюдет устои моногамной патриархальной семьи и зорко следит за верностью мужчины. Гера упорно отстаивает самостоятельность своего женского начала, доходя даже до невероятных крайностей. Она вдохновляет и подбивает на сопротивление Зевсу его брата Посейдона, способствует успешным военным действиям ахейцев, усыпляя с помощью бога Сна своего мужа. Зевс, в свою очередь, не испытывает к Гере постоянства, он увлечен прекрасными богинями и смертными женщинами. Более того, преследуя козни Геры, Зевс жестоко ее наказывает. В свою очередь Гера взывает к скрытым силам земли и, ударив по ней ладонью, способствует порождению стоглавого Тифона, как это живописует Гомеровский гимн к Аполлону Пифийскому.

Так в образе верховной богини причудливо переплетаются старинные матриархальные черты и новые функции, укрепляющие и облагораживающие отношения патриархальной семьи.

Отцовское начало сделало Афину любимой богиней классической мифологии. Но независимость Афины, ее гордость девы-воительницы, хранящей свое целомудрие, указывают на то, что образ этот сложился не просто, а связан с древнейшими представлениями о самостоятельности женщины, не нуждающейся в мужском начале, терпимом (как у амазонки) только в силу необходимости порождения потомства.

Афина в течение всего мифологического развития неизменно остается богиней-воительницей, причем мудрой воительницей. Именно ей, деве, а не богу Аресу принадлежит честь покровительницы героев, вдохновляющей их на подвиги и помощницы в битвах, как об этом красочно повествует все тот же Гомер в V песне «Илиады», изображая там героя Диомеда и сопутствующую ему Афину. Таким образом, её ум и воинственность слиты в одном прекрасном образе. Ум Афины пронизан живой деятельностью, а воинственность ее всегда продуманна, соразмерна и знает свои пределы.

Что касается богини Лето, то имя ее – догреческого происхождения и указывает на «жену», «мать». Как мать близнецов Аполлона и Артемиды, она прославляется во всех мифах. Она гордится своими детьми, как бы живет в них. Чувство материнской гордости и счастье переполняют ее, когда во дворце Зевса появляется ее сын Аполлон и устрешенные боги встают перед ним, трепеща от страха. Женщина-мать играет столь важную роль в мифах, что некоторые боги называются постоянно по имени матери, родившей и воспитавшей их. Так, Аполлон всегда именуется Летоидом, то есть происходящим от Лето, сыном Лето, как будто бы у него нет отца, великого Зевса. Кентавр Хирон – сын Кроноса и нимфы Филиры – обычно именуется также по имени матери – Филирид.

В мифологических ситуациях приходится сталкиваться с фактом долгого отсутствия отца, когда мать в одиночестве рождает сына, воспитывает его в своей собственной семье, а затем отправляет на поиски отца. Так, дочь трезенского царя Питфея, Эфра, ставшая женой Эгея всего на одну ночь, родила от него сына по имени Тезей, причем до поры до времени этот последний не имел представления о своем отце. Впоследствии, когда он возмужал, мать отправила его разыскивать отца, причем на пути Тезей нашел под огромным камнем оружие Эгея и его сандалии. Надев их на себя, он, как это и положено для фетишистского понимания предмета, приобщился к отцовской силе и приумножил ее. В Афинах юный Тезей нашел отца, узнавшего его в свою очередь по родовому оружию – огромному мечу, которым был опоясан сын.

В мифе об этолийском герое Мелеагре особую роль играет фетишистское представление о жизненной силе и непреложное право материнского рода. Жизнь Мелеагра при его рождении была заключена богинями судьбы в горящую головню, которая была вынута из очага его матерью Алфеей и спрятана в ларце. Через много лет Мелеагр во время охоты на Калидонского вепря нанес оскорбление братьям матери, лишив их почетного дара, результатом чего была жестокая ссора, кончившаяся убийством родичей. Когда Алфея узнала об этом убийстве, она впала в безумную ярость, прокляла сына и, вынув обугленную головню из ларца, швырнула ее в костер. Вместе со сгоревшей головней кончилась и жизнь Мелеагра, погибшего в страшных муках. Для Алфеи кровь родных братьев дороже крови сына. Также и Электра, сестра Ореста, ощущает теснейшую с ним кровную связь, вдохновляя его на убийство матери. В данном случае сестра и брат принадлежат к роду отца, Агамемнона, но не к роду матери, Клитемнестры.

Учитывая эти матриархальные пережитки, мы не удивляемся, когда в «Одиссее» Гомера царица Арета изображается полновластной владычицей острова феаков, причем не вызывает никаких сомнений полная зависимость царя Алкиноя от собственной жены и ее решений.

Вообще брачные союзы мифологических персонажей сохраняют множество матриархальных рудиментов. Еще в начале теогонического процесса Земля вступает в брак со своим собственным сыном Ураном. Их дети, шесть титанов и шесть титанид, тоже вступили в брак друг с другом. У гомеровского бога ветров Эола шесть сыновей стали мужьями шести своих собственных родных сестер. Собственно говоря, здесь идет речь о кровосмешении и групповом кровнородственном браке, то есть о рудиментах беспорядочных брачных отношений архаической материнской общины.

Не только боги, но и герои, чьи судьбы стали сюжетом греческого эпоса и трагедии, тоже несут на себе печать этих рудиментарных моментов в брачных отношениях. После смерти мужа, например, вдова переходит как бы по наследству к его брату. Так, Клитемнестра сначала супруга Тантала, затем наследственным путем жена его двоюродного брата Агамемнона, убившего и Тантала и его сына от Клитемнестры. Впоследствии, однако, Клитемнестра с полным сознанием правоты становится женой Эгисфа, родного брата убитого Тантала. Геракл, умирая, отдает просватанную им Иолу своему сыну Гиллу, осуществляя брачный союз в лице наследующего ему сына.

Здесь, как видим, сказываются отголоски браков на основе кровнородственных отношений, предшествующих принципу моногамной семьи эпохи патриархата.

Несомненным пережитком былого величия женщины, главы и защитницы рода, являются также мифы об амазонках. Это женщины-воительницы, ведущие свое происхождение от самого бога войны Ареса. Они обитают где-то в Малой Азии, на реке Фермодонт у города Фемискира или вблизи кавказских предгорий и озера Меотиды (нынешнее Азовское море). Амазонки, во главе которых стоит царица, живут воинственной жизнью, совершая набеги на соседние народы и делая далекие походы. Вооруженные луками и боевыми топорами, всегда на конях, они неуловимы и непобедимы в битвах. Эти истребительницы мужчин вступают в брак с чужеземцами только для продолжения рода. Классическая мифология знает амазонок как союзниц троянцев в борьбе с осаждающими Илион ахейцами, герой которых Ахилл убил царицу амазонок Пентесилею. Известны походы героев против амазонок.

В мифах о женщинах, обладающих магической силой, волшебницах, держащих в плену героев и завораживающих их, также сказывается воспоминание о давнем беспрекословном подчинении женщине, воздействующей на мужчин некой таинственной властью. Такова, например, история о волшебнице Кирке, дочери Солнца – Гелиоса, обитательнице острова Эя, превратившей спутников Одиссея в зверей благодаря магическим заклятиям, но потерпевшей неудачу с Одиссеем, которому пришел на помощь бог Гермес. В конце концов Кирка сама была обольщена Одиссеем и даже имела от него сына Телегона. Такова же нимфа Калипсо, дочь титана Атланта (или того же Гелиоса), державшая в плену на острове Огия на крайнем западе полюбившегося ей Одиссея целых семь лет. Она прельщает Одиссея бессмертием (от чего он отказывается) и беспечальной жизнью среди красот природы, в гроте, увитом виноградом. Даже имя Калипсо характерно указывает на ее архаические связи с миром смерти – «Та, что скрывает». С помощью богов Одиссей покидает Калипсо, тем самым побеждая смерть, и возвращается к миру жизни.

В образе волшебницы Медеи, внучки Гелиоса, тоже находим отголоски специально женской магии, включающей и человеческие жертвы и ритуальные убийства. Заметим, что все упомянутые выше женщины происходят из рода Солнца, сына титанов.

Одним из известнейших женских образов архаики, глубоко укоренившимся и в поздней мифологической системе, оказался образ Великой матери богов, почитавшейся под многими именами (Кибела, Кивева, Диндимена, Идейская мать) и отождествлявшейся с титанидой Реей. Великая мать родом из Фригии (Малая Азия), но почитаема во всем античном мире, от Греции до Рима, где культ ее был установлен официально в 204 г. до н. э., объединившись там с чисто римским представлением о

богине посевов и жатвы Церере. Лукреций в поэме «О природе вещей» рисует великолепную картину шествия Идейской матери, дарующей плоды земли и защитницы городов. Великая мать – дарительница плодоносных сил земли всегда в окружении экстатически поклоняющейся ей толпы и жрецов, наносящих друг другу раны в безумном восторге. Великая мать требует себе беспрекословного подчинения, а отсюда и полного отречения мужчины от жизненных благ, любви к женщинам, к семье, то есть очень строгого, аскетического поведения.

На этих примерах видно, как давно исчезнувшие формы жизни неизменно продолжали существовать в устойчивой мифологической традиции, усложняя четкую героическую направленность классического мира, вступающего в драматический конфликт с архаикой, требующей неизменного уважения к себе, но и вызывающей протест молодого поколения богов и героев.

В образе Пандоры греческое мифомышление осуждает злую природу былой женской власти, представляет женщину источником зла и соблазнов, но и впервые показывает несоответствие между внешней красотой тела и внутренним безобразием души. Но на практике идеальная осуществимость этой калокагатии, примером чего было классическое искусство греков и о чем мечтали поэты и философы, не могла сохраниться в реальной жизни. Гесиод, живописуя прекрасную видом и злую душой Пандору, понял дисгармонию мифологического, а значит, и реального бытия и создал великолепный по своей жизненности символ.

На этих примерах видно, как давно исчезнувшие формы жизни неизменно продолжали существовать в устойчивой мифологической традиции, усложняя четкую героическую направленность классического мира, вступающего в драматический конфликт с архаикой, требующей неизменного уважения к себе, но и вызывающей протест молодого поколения богов и героев.