

СИМВОЛИКА ПРОСТРАНСТВА: ГРАНИЦА

Четкое протьюпоставление "своего" и "чужого" пространства в мировой символике, осмысление иномирия как зоны хаоса, антинормы, зла (о нем говорилось рке в предыдущих разделах) объясняет повышенную символическую роль границы — сперва в ритуалах, обычаях, затем в художественной литературе.

Все пространство архаического человека, от интерьера его жилища и вплоть до обтекающего его жизнь великого Космоса, исчерчено видимыми и невидимыми границами. Переход через эти границы требовал смены костюма (и шире — всего внешнего облика), норм поведения, изменения допустимых и недопустимых действий. Такой переход заведомо предполагал перемены в окружающем мире, природном, человеческом и "нечеловеческом". Граница — самый, пожалуй, напряженный, конфликтный, чреватый внезапными встречами и неожиданными поворотами судьбы участок символического пространства в любом традиционном "образе мира". Причин тому две.

Граница — место наибольшего удаления от центра "своего" мира. А значит, это место, где "свои" защитные силы, ценности, святыни утрачивают (или, по крайней мере, уменьшают) свое благое воздействие. И обратное: граница — территория, от которой начинается "чужое" пространство, его законы и воздействующие силы. До границы человека оберегает как бы само окружающее мироздание, он "дома", среди "своих". После пересечения границы, "за границей", языческий человек ощущает себя не просто социально или этнически, но и космически одиноким: он среди "не своей" природы, "не своего" бытия.

Вот отчего столетиями и даже тысячелетиями не только для политики, но и для культуры было так важно провести границы и удержать их.

В фольклорно-языческой вселенной границы расходятся "от человека" концентрически, все большими и большими кругами.

Самый ближний круг, микрокосм, — это сам человек; его "граница" — тело и одежда. Одежда издревле выполняла функцию магического оберега. Отсюда ритуальность и особая значимость изготовления одежды: прядения, ткачества, шитья, вышивания. Эти занятия устойчиво связаны с мотивом судьбы. Нить прядут античные богини судьбы парки, древнегерманские норны, древнеславянская богиня Мокошь, позже замещенная образом христианской святой. Параскевы, с характерным прозвищем Пятница. Пятница была в языческой Руси днем Мокоши, ибо пятница — тоже граница между трудовой неделей и ее праздничным, нерабочим завершением.

Поэтому так небезразлична для культуры и литературы символика одевания-раздевания. Снять с себя одежду означало "снять", упразднить границу, ее охранительную власть и отдать себя на волю "чужих" начал и стихий. Герой сказок, похитив птичье оперение или зверину (лягушачью) Шкурку Ыо^кшебной девы,

завоевывает тем самым се сердце и руку. Снять с невесты ее пограничный пояс-оберег мог только жених (от этого идет песенная символика пояса-подарка как признания девушке во взаимной любви). Обычай разувания новобрачного молодой женой изначально имел смысл отнюдь не рабской покорности. Напротив, это был жест доверия мужа к женщине, еще недавно чужой ему по крови, знак его добровольной "отдачи" ей, "открытости" перед ней.

Ритуальное обнажение — действие глубоко значимое, "экс-цессное", драматичное. Человек язычества тем самым переступал границу, нарушал норму, чтобы приблизиться к "запредельным" космическим стихиям. Кстати, этим объясняется психологическая опасность "избыточного", "бесцельного" обнаженного тела в зрелищной и словесной продукции современной масс-культуры. Зрелище это не столько "неприлично", сколько бессмысленно, антисимволично. А тем самым оно противоречит многовековой символике наготы и потому подсознательно ведет к сильнейшей психической травме.

Позднейшая литература не забыла древней символики одетости-обнаженности. Вспомним хотя бы два "бальных" портрета в "Войне и мире": молоденькой Наташи Ростовской и светской львицы Элен Курагиной. У Наташи подчеркивается полудетская худоба — Наташина "обнаженность" вызывает ассоциации с обнаженностью беззащитной жертвы. И действительно: Наташа едва не становится жертвой светского антимира с его антинормами (роман с Анатолом Курагиным). Элен же — своя в этом антимире, ее "голизна" — антинорма как норма, подобно голизне ведьмы на шабаше.

Следующая граница охраняла мезокосм (средний космос) человека: его дом, его усадьбу и далее — его селение. Не только англичане, но и все народы считали: "мой дом — моя крепость". Это видно хотя бы из того, как тщательно охранялись специальными ритуалами и магическими средствами все возможные "разрывы", "пробелы", проходы в этой священной границе: окна, двери, дымовое отверстие в печи или в очаге, порог, ворота. Наличники с магическим орнаментом, ставни и занавески (некогда — вышитые ритуальные полотенца-рушники) на окнах, пучки особых трав, крытые (и тоже орнаментированные) крылечки и ворота, глиняная посуда (несшая в себе "силу" домашнего очага) на частокале, обносившем усадьбу, — все они были сторожевыми домашней границы. Но и "говорящие", уютно скрипящие двери в повести Н. Гоголя "Старосветские помещики" или столь же уютные кремовые занавески в доме Турбиных ("Белая гвардия" М. Булгакова), отгораживающие теплый и надежный мир дом?; от завьюженного, ледяного хаоса гражданской войны за окном, продолжают символику границы дома как границы "своего" пространства.

Потому-то и уход из дома станет для мировой мифологии, фольклора, литературы лейтмотивной сюжетной завязкой: отправным пунктом последующих приключений и испытаний героя.

Граница селения (города) — его стены. Они тоже возводились со множеством охранительных ритуалов, "строительных жертв" (ср. легенды о людях, замурованных в крепостные стены и ставших посмертными "стражами" города, крепости, замка). Ярославна в "Слове о полку Игореве" не зря обращается к трем всемогущим природным

силам —• солнцу, ветру и воде (Днепру) — со своей языческой "молитвой" -заклинанием именно на стене Пугивля. То есть на границе, где кончаются "человеческие" владения и начинается царство сверхчеловеческих, космических стихий.

Вообще люди, имеющие дар и/или обязанность вступать в контакт с иномирием, располагаются в символизированном пространстве (как житейском, так и литературном) на границе: на окраине села или у городской заставы, на берегу реки или моря, на опушке леса, у проезжей дороги. Таковы мастера, "общающиеся" с наиболее влиятельными стихиями огня, воды, земли; кузнецы и мельники, гончары И каменотесы. Таковы богатыри у переправ и на степных заставах, целители, калики перехожие, юродивые; в христианских житиях и апокрифах — многие святые, таящие свой подвиг от "мира" и обитающие "у врат" монастыря, города, а иногда,неузнанные, и на задворках собственного дома (Алексей человек Божий). С другой стороны, таковы в народных верованиях участники зловещих, демонических контактов: колдуны, трактирщики и корчмари, "захожие" люди (бродяги, но и военные), инородцы (например, цыгане) или иноверцы. Регулярный во всей европейской литературе мотив трактира, гостиницы, "дома у дороги" как потенциальной площадки для конфликтных и даже трагических событий — это прямой результат древней символической связи людей границы и всякого пограничья с антинормой и эксцессом. Тут заодно "Трактирщица" К. Гольдони и многочисленные корчмы, трактиры, постоянные дворы у А.С. Пушкина ("Станционный смотритель", "Борис Годунов", "Капитанская дочка" и др.), 'роковые" трактиры в "Братьях Карамазовых" Ф. Достоевского (в одном из них и обосновывает свой духовный бунт Иван "Карамазов)", но и "трактирные", "гостиничные" завязки приключений во многих романах А. Дюма, повестях Э. По и в последующей авантюрно-детективной литературе.

Однако самая священная, "сильная" граница и ограда поселений для архаики — это все-таки не стены. Это кладбища. "Города мертвых" не попросту и не попусту располагались по периметру "городов живых". Мертвые пращурьы были для наших предков максимально прочным либо максимально подвластным дозором, охраняющим "свое" пространство не только от посюсторонних, человеческих, но и от злых нечеловеческих вторжений. В то же время "вечно живые" предай бш^п наиболее естественными и логичными посредниками, контактерами, медиаторами между мирами: миром природным и одомашненным, миром "здешним" и 'нездешним", между прошлым и настоящим.

Как раз потому любые враги, захватывая селение, прежде всего разрушали его святилища и его кладбища. Тем самым селение одинаково лишалось священной защиты, покровительства верховных сил. На том же основано почтительное, трепетное отношение к родовым кладбищам во всех культурах с неповрежденными, неизуродованными традициями, этом же — изначальные истоки и высшее обоснование "кладбищенской" темы в фольклоре и литературе (от "кладбищенских элегий" европейского романтизма вплоть до многочисленных стихотворений о солдатах, погибших в Великую Отечественную войну).

Наконец, последняя символическая граница — это граница родного края, "своей" земли,

родины. Первоначально эта граница мыслилась отнюдь не как государственная, а именно как "малая", родовая: заданная самой природой и потому органичная, а не искусственная, мирная, а не насильственно утвержденная. Всякое смещение с нее, всякое массовое переселение воеггринималось как общеродовая драма, если не трагедия. Лишь после того, как на Древнем Востоке стали возникать сверхгосударства-империи (Ассирия, Вавилон и т. п.), граница начала "огосударствливаться", а присоединение чужих земель — в согласии с языческой символикой пространства — стало интерпретироваться как "освоение целины", "очеловечивание" и окультуривание иужото ггространства, дикого и еще как бы "нечеловеческого". С тех пор все экспансии всех государств смогут найти доступ в литературу и культуру только под оправдательным знаком этой символики: не просто завоевания, не просто территориального расширения государственных ^ границ, но приобшения хаоса к Космосу, мира "варварства" к миру "культуры".

Насквозь пронизанный народной, низовой патриархальной традицией, А. Твардовский видит Россию в лучшей из своих поэм, "Василии Теркине", не как отвлеченную державу, а как "мать старуху", хранительницу домашнего очага. Да и сама Родина для Теркина — это прежде всего его "малая родина". И даже в не лучшей из своих поэм "За далью даль", где воспевается "освоение" Ангары, Твардовский по-народному, символически точно формулирует, когда эта "осваиваемая", "целинная" земля может стать своей: когда в нее лягут предки и на ней родятся новые, "здешние" уже дети.

Вся разнообразная, концентрически расширяющаяся символика границы представлена в романе В. Распутина "Прощание с Матерой". Малая родина не случайно предстает здесь как остров: образ и модель всего "белого света", всей Вселенной. Остров омывает великая река — "космические" воды всегда были для народного мышления внешней границей Космоса на его порубежье с хаосом. Поселок на том берегу реки, где живут пришлые, "технократические" покорители Ангары, — это уже иномирие, обиталище людей без родовой памяти, а потому — для жителей Матеры — варваров-нелюдей. Затопление деревенского кладбища, сожжение "живых", деревянных, а не каменных, обогретых вековым укладом стен деревенских изб символизируют нравственный и духовный "конец света": конец патриархального, совестливого, корнями вросшего в природу, в прошлые поколения, в родимые заветы — мира Матеры.

СИМВОЛИКА КОНТАКТА

Из всего сказанного о пространственной символике ясно, сколь существенно было (и осталось) для мировой мифологии, для религии, для фольклора и литературы пересечение символических границ: контакт между разными мирами и временными "зонами".

Контакт для символического мировосприятия — одновременно и норма, и эксцесс. Норма — потому что вне контакта человек не мог самоосуществиться ни в родовой жизни (дрркба, любовь, брак, связь поколений), ни в области социальной, ни — тем более — в высшей сфере: духовно-религиозной. Всюду требовался контакт, причем контакт "по правилам". Контакт "не по правилам" либо вносил в стройный Космос

человека и Вселенной хаос, либо "выкликал на встречу непредвиденных "собеседников": носителей зла, а не добра, разлада, а не гармонии, демонизма, а не благодати.

Но контакт — это и эксцесс. Ибо он предполагает выход "за границы" самого себя и своего мира или же допуск иномирия в самого человека и в его привычное пространство. Так что опасен не только "черный", запретный контакт с "плохим" (в пределе — демоническим) иномирием. Любая фамильярность, неосторожность, панибратская или Кошунственная "профанность" в общении с иномирием "хорошим" (в пределе — Божественным) также может привести к несчастью.

Язычество понимает контакт еще преимущественно физически. Увидеть кого-то уже означает вступить с ним в контакт. Услышать чей-то голос, учуять чей-то запах — тоже. Даже дотронуться до "чужого" предмета, не говоря уже о том, чтобы коснуться "чужого" существа, — значит войти в соприкосновение с иномирием и (до известной степени) подпасть под его воздействие. На такого рода языческой символике контакта построены многие "фатальные" ситуации сказок, былин, легенд, быличек, затем — фантастической литературы.

Христианство перенесет акцент на контакт духовный. Это первое; и второе: контакт-подчинение и контакт-повелевание уступят место контакту-любви. Ведь и две основополагающие заповеди христианства — заповеди любви к Богу и любви к ближнему как к самому себе.

Наглядно запечатлели эту эволюцию разновековые произведения на тему творчества: одного из самых высоких и личностных контактов человека с мирозданием и божеством.

Показательно: первыми "личностями" в земной истории, выделившимися из родового сообщества, были шаманы, кудесники, волхвы, вещуны, позже — пророки: те, кому (по верованиям древних) дано было вступать в прямую, непосредственную связь со сверхчеловеческим иномирием. И они же — родоначальники певцов, сказителей, поэтов. Язык их "правдивый" и "вещий" именно потому, что он "с волей небесною дружен" (А.С. Пушкин. "Песнь о вещем Олеге").

Есть, однако, кардинальная разница между эллинским Гомером, древнерусским Садко (чья игра на гусях пришлась по вкусу самому морскому царю), между карело-финским Вяйнямейненем (тоже певцом и тоже обладателем чарующих гуслей-кантеле) и ветхозаветным Давидом, легендарным автором псалмов. Все они воплощают творчество как дар свыше через контакт. Но у языческих героев и намек нет на зависимость такого дара от их духовного состояния, от их личностной готовности этот дар принять. Они — лишь "приемники" и "передатчики" голосов стихий. И только пророки Ветхого Завета, а следом — поэты, воспитанные в христианском мироощущении, будут переживать свое творчество как личный, притом "двусторонний", диалог с Богом.

От этого контакт не станет легкодоступней — наоборот. О том, насколько тяжело дается прорыв к творчеству сквозь обыденность, сквозь "земную" духовную немощь, написано множество стихов — от "Пророка" Пушкина до пастернаковского "Я разве знал, что так

бывает...".

Тот же Б. Пастернак скажет: "Цель творчества — самоотдача". А самоотдача и есть любовь. Оттого веками образ поэзии, творческой силы ("Музы") отливался в образ женщины. Но и обратное: только истинно любящий в силах быть творцом, а следовательно — человеком в своем высшем, "богочеловеческом" уже развитии. Таков лейтмотив позднесредневековых трубадуров, Данте, но и романтиков XIX века, но и Пушкина, для которого через запятую стоят "и Божество, и вдохновение, и жизнь, и слезы, и любовь".

Подобный контакт нельзя "навязать" кому бы то ни было физически, магически (ср., по контрасту, любовную и гадательную магию язычества). Он зависит не от пространственных условий, а от духовной свободы человека и духовной же его способности "открыться" для добра, но "закраться" для себялюбия и гордыни.

Так старая физика" пространственных символов перерастает в новую этику,, новую метафизику. И таким образом язык художественного пространства, переосмысляясь, одухотворяясь и трансформируясь, остается в литературе языком глубоких смыслов и высоких ценностей бытия.

Марина НОВИКОВА