

О МИФОЛОГИЧЕСКОМ ОБРАЗЕ ПРОСТРАНСТВА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Пространство является одной из основополагающих категорий картины мира. С ее осмысления начался процесс формирования первобытным человеком своего видения действительности. Эмпирические и мифологические представления складывались почти одновременно. Можно предположить, что эмпирический уровень сознания стал основой формирования науки. Однако, как оказывается, мифологический также содержал в себе много того, что даже в настоящее время дает импульс к развитию научных представлений. Это признают многие ученые. Так, в частности, В. Г. Богораз (Тан) следующим образом оценивает состояние современной науки: «Современная математическая физика со всей гениальной сложностью своих математических фигур в конце концов приходит к упрощению и как бы возвращается к полуинстинктивному мироощущению первобытного сознания, еще не искусственного и не спутанного формальной схоластикой номинальной философии». Ссылаясь на это высказывание, Мурад Давудович Ахундов пишет: «Интересно, что теория относительности действительно ближе к человеческому мироощущению, нежели механика Ньютона, в основе которой лежали абсолютное пространство и время как элементы божественного мироощущения» [1, 58]. Ученый определяет структуру мифологического пространства и времени следующим образом: «время циклично, пространство многослойно и изоморфно» [1, 59] и показывает, насколько продуктивными для современной науки оказываются эта и многие другие характеристики мира, присущие мифологическому типу мышления. Кроме того эвристического значения, которое могут иметь мифы для развития «современного неклассического естествознания», здесь стоит вспомнить еще и о современных теориях воспринимающего сознания.

В последнее время все чаще высказывается мнение о детерминированности сознания человека тремя видами реальности: «реальностью телесной или физической (внешний мир, телесная организация человека), реальностью психической или ментальной (наличное состояние психики) и реальностью культурной или «кон-

сенсусной) (нормы и правила поведения, а также способы видения мира, принятые в данной культуре)» [2, 122]. Таким образом, любое представление человека о действительности является относительным, определяемым его опытом, физическим состоянием, усвоенными им нормами... И, следовательно, любая картина мира, даже основанная на работе воображения, имеет право на признание. Произошло разделение на порождающие и порожденные человеческим воображением объекты реальности. «Совокупность виртуальных объектов относительно порождающей реальности образует виртуальную реальность, — пишет Н. А. Носов. — Виртуальные объекты существуют только *актуально*, только «здесь и теперь», пока в порождающей реальности происходят процессы порождения виртуальных объектов; с окончанием процесса порождения соответствующие виртуальные объекты исчезают» [3, 156]. Ученый делает вывод о том, что любая виртуальная реальность подчиняется собственным законам, «в ней свое время и свое пространство, несводимые к законам, времени и пространству порождающей реальности, т.е. «внутренняя природа» виртуальной реальности автономна». Таким образом, миф, который актуализируется в современной культуре и по существу является выражением психической реальности коллектива, не только, как пишет А. В. Костина, «компенсирует ощущающийся сегодня особенно остро дефицит устойчивости различных явлений, состояний и ситуаций» [4, 149], но и отражает те направления, которые разрабатываются современной наукой.

В еще большей степени, чем наукой, мифологический тип мировосприятия усваивается литературой. Мы обратимся к произведениям, созданным в начале XIX и конце XX вв. — то есть в те эпохи, когда в литературе усиливался интерес к мифологии. Интерес к мифу в начале XIX века был обусловлен рядом факторов, но ведущим среди них было пробуждение в обществе национальной формы самосознания. Мифоцентричность является, по мнению А. Ю. Мережинской, ведущей чертой и новейшей литературы. Эта устремленность к мифу — «результат поисков соответствующей формы, способной отразить отказ от прежних философских парадигм и активные поиски новой, которая могла бы вместить современные противоречивые представления о мире и человеке» [5, 196-197]. Исходя из вышесказанного, постараемся уяснить характер воплощения в литературе восприятия пространства и времени мифологически мыслящим человеком.

Мифологический образ пространства наиболее полно можно представить с помощью оппозиции «свое-чужое» (ее варианты —

«сакральное — профанное», «пространство жизни — загробный мир», «дом — лес» ...). По мнению Т. В. Цивьян, «регулярное повторение, почти навязывание универсальных семиотических оппозиций и среди них — пространственно-временных, является едва ли не одним из существенных условий жизни человека. Очевидно, усваивая строго регламентированную и достаточно абстрактную классификацию пространственно-временных показателей, человек учился ориентировке в окружающем мире» [6, 14]. Представлялся же ему этот мир состоящим из множества уровней, отдельных, изоморфных одно другому пространств, в каждом из которых было свое течение времени. Путешествовать по различным пространственным сферам мог прежде всего обладающий магической силой жрец или шаман. Е. С. Новик приводит фрагмент речи шамана в момент камлания. То, что видит шаман, отражает его переход из одного уровня пространства в другой: «Поднялся я на первую ступень, ай хаи, ай, хаи! Достиг я одного слоя, шагарбата»; «Проломил я второй слой, поднялся я на второй слой, глядите, лежат обломки земли...»; «Что за солнечная страна! Это — прекрасная страна. Здесь я желал бы жить ... Густой лес покрыл горы, лес полон зверья. Я не хочу возвращаться отсюда, батюшка кам» [7, 23]. В каждом из слоев пространства могут происходить события, течение которых не соответствует тому временному отрезку, который проходит к моменту возвращения шамана из его странствий, поскольку предполагается, что «в иные миры отправляется вневременной» его «ингредиент» [8, 54]. Что же касается человека, то для него существование в различных временах и соответственно пространствах невозможно. Это подтверждает чукотско-эскимосский миф о вернувшемся по прошествии двух-трех лет из странствий по иным уровням: «Он застаёт поразительные перемены: дом разрушился от ветхости, а дети превратились в седых стариков — по местному времени прошли многие десятилетия. Увидев своего старого сына, молодой странник падает замертво и рассыпается в прах от ветхости — им овладело земное время» [8, 55].

На этом мотиве путешествия по разным пространственным сферам строятся многие произведения. Он является структурообразующим и для новеллы Вашингтона Ирвинга «Рип Ван Винкль» (1832). Проведя ночь в горах, Рип Ван Винкль возвращается домой и поражается переменам. Мало того, что его дом пуст и полуразрушен, а его никто, даже собственная собака, не узнает, переменялся и он сам — у него успела вырасти борода, а новое ружье превратилось в «ветхий самопал». Таким образом, он оказался включенным в нечто удивительное после того, как попал в «пус-

тынную и обычно никем не посещаемую местность» и стал свидетелем странной игры необычайных существ с «чужими и безжизненными» лицами в крокет, игры, которая производила гром в горах. Завершилось же это приобщение к чему-то необычайному тем, что Рип Ван Винкль отпил из их бочонка несколько глотков напитка, напоминавшего отменную голандскую водку. Наутро (а герою казалось, что прошла только одна ночь) ни удивительных существ, ни лощины он уже найти не мог. Что же касается людей, с которыми он повстречался, то среди них уже не было его приятелей, которые «сонно пережевывали бесчисленные истории ни о чем»: «Вместо былой невозмутимости и сонного спокойствия во всем проступали деловитость, напористость, суетливость» [9, 28]. Оказавшегося для них странным незнакомцем Рипа строго спрашивают о его принадлежности к федералистам или же демократам, о том, за кого он собирается голосовать и наконец принимают за шпиона и эмигранта после того, как тот клянется в верности королю Георгу Третьему. Суждено Рипу было повстречать и своего сына, казавшегося его двойником, «совершенно такого, каким был он, отправляясь в горы» [9, 30]. Но, к счастью, после этого герой В. Ирвинга не расспыляется в прах, как это произошло со странным из мифа. Американский романтик использует традиционный для мифологии мотив возвращения из путешествия в иное пространство с тем, чтобы противопоставить прошлое настоящему. Причем, если обратиться к той стержневой оппозиции «свое-чужое», о которой шла речь вначале, то своим и для автора, и для Рипа Ван Винкля оказывается прошлое, которое, хотя и было несколько бестолковым, все же содержало в себе простоту и непосредственность, утраченные в деловой век.

Странствие в иной мир суждено было пережить и герою предромантического рассказа А. А. Бестужева-Марлинского «Страшное гаданье» (1831). Причем в этом произведении исследуется и мифологическое восприятие пространства, присущее крестьянам, с которыми встречается герой, и психологическое видение пространства и времени, что отражает его собственный внутренний мир. Ведущей здесь будет оппозиция: «обжитое пространство и потому безопасное для человека – пространство, в котором возможна активизация сил смерти из-за нарушения табу». Запрет герой нарушает несколько раз. Впервые тогда, когда оказывается в лесу. Это пространство традиционно считается «чужим», а потому опасным для человека. К тому же действие происходит в канун Нового года, на сломе частей природного цикла, когда «нечистая» сила активизируется, и человеку не положено пребывать за пределами «до-

ма», то есть «своего», обжитого мира. Правда, герой вначале иронически отзывается на рассказы ямщика о русалках, оборотнях и леших. Однако вскоре, как и герой пушкинского стихотворения «Бесь», проникается народномифологическим мировидением, и уже ему самому ели кажутся похожими на «мертвецов, закутанных в снежные саваны» [10, 314]. Вновь он нарушает табу, когда соглашается на предложение «чуждого незнакомца», внезапно явившегося на святочные посиделки, заняться гаданием. Теперь он в еще большей степени начинает воспринимать окружающее мифологически. Наконец (а градация всегда предполагает усиление какого-то качества) самым опасным для него оказывается нарушение запрета в третий раз, когда он все же решается на встречу с возлюбленной невзирая на ее супружеский долг. Похищение Полины, убийство ее мужа, путь в ад как следствие его подчинения бесовскому поначалу кажутся происходящими в реальности. И только в самом конце оказывается, что все связанное с гаданием, на самом деле было сном. Таким образом, если пользоваться терминологией, применяемой к современной литературе, увиденное героем было его собственной психологической реальностью. По существу, действовало два человека, двойники, только один «белый», способный на подавление страсти, а другой – безрассудный, «черный», готовый к преступлению. Исследуя мифологический код сюжетных текстов, Ю. М. Лотман обратил внимание на трансформацию действующего в них по сравнению с мифом. «Циклическая структура мифологического времени и многослойный изоморфизм пространства, – писал ученый, – приводят к тому, что любая точка мифологического пространства и находящийся в ней действительный обладают тождественными им проявлениями в изоморфных им участках других уровней» [11, 86]. Сон оказывается для героя переходом в иной мир, пребывание в котором позволило ему узнать своего «черного» двойника, то есть возможное собственное «я» из-за нарушения нравственного запрета. «Но что же иное все бывшее наше, как не смутный сон? – восклицает герой рассказа. – ... Все это для меня существовало, страшно существовало, как наяву, как на деле» [10, 339]. Таким образом, ни автор, ни читатель, ни сам герой не выходят за пределы того представления о времени и пространстве, которое присуще мифу. Предположение о наличии «нечистой силы» и подчинение ей оказываются возможными за пределами обжитого мира (в лесу, на кладбище) в ночное время суток – то есть в пространстве и времени сил тьмы.

В современной литературе ситуация несколько усложняется, поскольку все чаще выражается идея относительности имеющегося у человека представления о мире, а потому отсутствия такого четкого деления пространства на обжитое и необжитое, профанное и «потустороннее». В конечном итоге вводится мотив виртуальности любой реальности, а также наличия такого пространства, не только познание, но и ощущение которого невозможно для человека. Обратимся к нескольким рассказам «Народно-мифологического цикла» Юрия Мамлеева. Основным сюжетно-образующим элементом в них является исчезновение героя на семь лет, на год... Причем указание на точный срок его пребывания в неведомом пространстве не обязательно, что соответствует древнерусской сказочной традиции, поскольку «время, связанное теснейшим образом с событием, проживается, а не считается: оно событийно и психологично, а вовсе не абстрактно-считно... как было бы верно сказать по отношению ко времени физическому, лежащему в основании классической научной картины мира», — пишет Д. П. Козолупенко [12, 143]. Принципиально невозможным здесь может быть лишь число «четыре», означающее «бесконечно долго». Внезапно исчезает и так же внезапно возвращается в рассказе «Сон в лесу» Настя, через семь лет после исчезновения появляется Ерема в «Ереме и смерти» («Словно из-под дороги вышел») [13, 25], несколько дней отсутствует потерявшийся в первый же день после приезда в деревню родственник Марьи в рассказе «Основные тайны». Попадают же все исчезнувшие в пространство, характеристика которого отсутствует. Люди могут пребывать и в «профанном» пространстве — город, село — и в том мире, с которым традиционно связывается представление об ином, «чужом» мире — лесу — мире, в котором присутствует демоническая сила. Они сформировали определенные правила отношений с ними. Причем зачастую эти два мира оказываются нерасчлененными: деревушка, в которой жила героиня «Сна в лесу», приютилась в «глубоком тайном лесу, куда не любят заглядывать и звери» [13, 9], по вечерам сюда могла забрести и «нечисть». Как в Больших, так и в Малых Харях, куда приехал Николай, герой «Основных тайн», проживали ведьмы-старушки, «забавлявшиеся со скотом» и напущавшие на людей болезни (правда, та, которая проживала в Малых Харях и была подобнее, «охотнее расколдовывала то, что напускала первая»). Но вся эта нечисть находится в пределах восприятия и понимания людей. «Что ты такой беспокойный? — спрашивают обитатели деревни у Николая. — ...Вот ведьма, смерть, лесовой. А даль-

ше нечего нос сувать» [13, 20]. Таким образом, кроме этих двух пространственных сфер, есть еще мир, с ощущением которого дальше уже «нельзя жить» — мир «не-сознания». Попасть в него можно только через смерть. С точки зрения мифологического мышления с его установкой на гомео- и изоморфизм, отмечал Ю. М. Лотман, «небесная сфера, земная поверхность и человеческое тело ... оказываются отождествленными. Мифологическое пространство обнаруживает топологические свойства: подобное оказывается тем же самым» [11, 87]. В соответствии с подобной установкой представлено и то пространство, в котором оказываются Николай со старичком: «Шли лесом, который стал все светлеть и светлеть. Точно солнце вставало изнутри земли. Сколько они прошли — неизвестно, но вдруг Николай вздрогнул: совсем недалеко дверка, то ли в землянке, то ли в избушке, то ли в небе» [13, 21]. Проход же через дверь, как и через лабиринт, другую границу представляет собой вход в мир смерти. «Ты, — на вопрос, куда может отправиться Николай в поисках тайн, говорит ему сидевший в лесу на пеньке старичок в белом, — будешь там, где тебя не будет» [13, 21]. И действительно, когда герой, «уже превращенный в нечеловека», отправляется к указанной ему двери в иной мир, в его сознании «смешались все пласты: потусторонний, подсознательный, человеческий» [13, 21]. Не побывав в том мире, а только коснувшись его («кто-то легко и нежно ... выбросил его из течения»), герой обрел новые качества: «стал очень аккуратен, доверчив и к людям шел душа нараспашку, всем помогал...» [13, 23].

Таким образом, создается впечатление следования мифу и одновременной его деконструкции. И в мифе, и в основанном на нем эпосе, герой из мира, в котором находится сакральный центр, отправляется на периферию с остатками Хаоса, в мир смерти с тем, чтобы, победив хтонические силы и освоив таким образом это «чужое» пространство, вернуться к центру, от смерти к жизни. Применительно же к рассказам «Народно-мифологического цикла» Ю. Мамлеева следует ввести оппозицию: «освоенное и профанное — сакральное и закрытое для человека». Полное вхождение в это закрытое пространство невозможно, поскольку не предполагается выхода из мира смерти. То есть, если пространство воспринимается, как и следует из мифа, как многомерное, время, с точки зрения героев Ю. Мамлеева, имеет линейный характер. Но лишь прикоснувшись к частице этого сакрального, герой может вернуться в привычный для него мир, но уже преображенным. Иногда

возвращение приходится пережить несколько раз, как, например, в рассказе «Сон в лесу». Повторяемость одного и того же мотива возвращения объясняется его мнимостью. Не случайно в названии рассказа присутствует слово «сон». Что есть жизнь и наше участие в ней – не сон ли, и что есть пробуждение – не вхождение ли в новый сон.

Как известно, мотивы сна и смерти чрезвычайно часто вводятся в структуру текстов новейшей литературы. Возможно, это связано с тем, что писатели, решая проблему познания «я», стараются вывести человека за пределы устоявшегося, понятного. Как пишет Г. Л. Тульчинский, понимание чего-либо возможно лишь при условии выхода за пределы этого чего-то, «в его контекст» [14, 38]. Следовательно, постижение смысла жизни – «за пределами самой жизни». Тем «контекстом», который позволяет осмыслить жизнь в наибольшей полноте, являются сон, смерть... – то есть состояния временного или полного отсутствия жизни.

Почувствовав на мгновение, что означало бы, «если б она в самом деле проснулась» (то есть бесповоротно перешла из одной пространственной сферы жизни в иную – сферу смерти), Настенька окончательно возвращается в привычный для нее мир лесной деревенки. «Рухнул бы мир, как будто его и не было, со всем его умом, светом, бормотанием и откровением... Но что было бы вместо мира сего – в то не могла проникнуть Настенька даже на секунду. И слава Богу – что не могла, не для человека это...» [13, 16].

Что обретает человек в результате своего путешествия? Чаше – он не меняется, лишь, как Настенька, освобождается от цепи смен сна-жизни-сна. Ведь он принадлежит в течение своего срока жизни к пространству жизни, и покидать его опасно. В лучшем случае тебя просто (как Рипа Ван Винкля) не узнают и придется привыкать к новым отношениям. Но бывает, что прикосновение к тайне делает человека чище. Это применимо к героям А. А. Бестужева-Марлинского, пугающегося «черного» человека в себе, и «Основных тайн» Ю. Мамлеева. Николай становится «социальнее», то есть ближе к людям. В этом тенденция прозы Мамлеева. О ней пишет, в частности, и А. Ю. Мережинская. С ее точки зрения, рассказы Ю. Мамлеева «ориентированы ... на синтез, характерный уже для зрелого этапа постмодернизма. В них от противного доказывается концепция мира и человека, характерная в целом для творчества Мамлеева: поиски собственной

экзистенции – это счастливый процесс нахождения и ощущения собственной подлинности, даже если другим она представляется абсурдной и парадоксальной» [5, 113]. В конечном итоге, как видим, такая специфическая для мифологического типа мышления черта, как видение пространства многоуровневым и изоморфным, оживает в новой и новейшей литературе и каждый раз помогает авторам выразить собственное видение человека во всем многообразии его отношений с миром и самим собой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахундов М. Д. Пространство и время: от мифа к науке // Природа. – 1985. – №8. – С.53-64.
2. Косарев А. Философия мифа. – М., 2000.
3. Носов Н. А. Виртуальная реальность // Вопросы философии. – 1999. – № 10. – С. 152-163.
4. Костина А. В. К проблеме соотношения цикличности и линейности времени мифа и массовой культуры // Мир психологии. – 2002. – № 3. – С. 146-156.
5. Мережинская А. Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века. – К., 2001.
6. Новик Е. С. Камлание шамана как драматизированное описание вселенной // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. – Тарту, 1973. – С. 20-25.
7. Ахундов М. Д. Концепции пространства и времени: истоки, эволюция, перспективы. – М., 1982.
8. Ирвинг В. Новеллы. – М., 1985.
9. Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения: В 2 т. – М., 1981. – Т.1.
10. Лотман Ю. М. О мифологическом коде сюжетных текстов // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. – Тарту, 1973. – С.86-90.
11. Козолупенко (Паншина) Д. П. Ритмы мифа и фольклора: мифопоэтическое восприятие времени // Мир психологии. – 2002. – № 3. – С.138-146.
12. Мамлеев Ю. В. Основные тайны. – М., 2002.
13. Тульчинский Г. Л. Слово и тело постмодернизма. От феноменологии невменяемости к метафизике свободы // Вопросы философии. – 1999. – № 10. – С.35-53.