

АРХЕТИПИЧЕСКАЯ ОСНОВА ОППОЗИЦИИ «МУЖСКОЕ-ЖЕНСКОЕ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ П.П. БАЖОВА И К.С. ЛЬЮИСА

Целый ряд произведений, которые могут быть отнесены к разряду мифопоэтических, то есть таких, где включение мифа в художественное целое было направлено на создание «новой комбинации отношений, новой структурной связки», которая родилась на основе «распавшихся составных этого мифа» [6, с. 9], объединяет сюжетный мотив попадания героя в пространство, принадлежащее женщине, наделенной магической властью над природой, и последующей попытки героини вернуть возлюбленного в мир людей, или же противостояния двух наделенных властью над природой персонажей — мужского и женского. Цель нашей статьи — попытаться найти архетипическую основу такого мотива. В настоящее время понятие «архетип» (применительно к художественному произведению) употребляется в широком значении. К архетипам относятся литературные образы, жанры, тексты... Так, к примеру, понимая архетип как ментальный первообраз, исследовательница А. Ю. Большакова предлагает такое его определение: «Сквозной образ с многоуровневой структурой — от элементарных образов отдельных произведений до целых литературных направлений и школ — пронизывающий всю мировую культуру и порой наделенный внутренней антиномичностью («рай утраченный» — «рай обретенный», идиллия — антиидиллия, и т.п.) [3, с. 47]. В своей работе мы ведем речь о мифопоэтической стороне произведений П. Бажова и К. С. Льюиса и основываемся на том толковании архетипа, которое содержится в работе Ю. В. Доманского. «Под архетипами, — пишет он, — мы будем подразумевать (опираясь, разумеется, на определения архетипа, данные К. Г. Юнгом и Е. М. Мелетинским) первичные сюжетные схемы, образы или мотивы (в том числе предметные), возникшие в сознании (подсознании) человека на самой ранней стадии развития человечества (и в силу этого общие для всех людей независимо от их национальной принадлежности), наиболее адекватно выразившиеся в мифах и сохранившиеся по сей день в подсознании человека» [4, с. 10].

Мифологическое мышление, как известно, характеризуется бинарностью. Одной из оппозиций, лежащих в основе мифопоэтической модели мира, является «мужское — женское». Вначале, в самых ранних архаических системах, главенствовало женское начало. Это была эпоха Матери-Земли, Великой Матери. С женским связывалась сила земли и воды. Это были стихии первотворения. Эти же стихии выступали и в танатологическом аспекте: они не только давали жизнь, но и забирали ее. Не случайно в ряде эпических текстов («Беовульф», «Старшая Эдда») владычицей пространства смерти является женское существо (Хель у скандинавов, мать Гренделя в эпосе англосаксов). Сошлемся на положения, содержащиеся в статье М. Ф. Альбедия. «Связь между этими идеями — смерти и материнства (плодородия) принадлежит к числу весьма распространенных, если не универсальных представлений мифологической архаики. Богиня в брачных мифах — темное хтоническое божество, именуемое иногда «земля» или «мать земли», недвусмысленно ассоциируется с землей как с чревом, откуда жизнь порождается и куда она уходит» [1, с. 97–98].

Первоначально, на ранних этапах развития человечества, женщине принадлежала определяющая роль в обеспечении жизнедеятельности коллектива (собирательство, земледелие, рождение детей). С переходом от матриархата к патриархату, развитием государственности, или, как пишет О. Кись, утверждением эпохи Мирового Древа танатологические аспекты женской символики усиливались, вставали в один парадигмальный ряд с хаосом — тьмой — деструкцией — угрозой. Утверждалось представление о том, что творческий потенциал женщины может быть актуализирован лишь под

влиянием конструктивного мужского начала. Универсальный характер приобрели мифы о браке Неба и Земли, Солнца и Воды в процессе космогонии. В дальнейшем, подчеркивает исследовательница, все мировые религии закрепляют патриархальную модель творения мира, в которой доминирующей, конструктивной, первостепенной является роль мужчины. Это относится и к христианству, которому присуще доминирование мужского начала [5, с. 149]. Нам думается, что учет того смысла оппозиции «мужское — женское», о котором пишут ученые, в частности М. Ф. Альбедиль и О. Кись, может помочь понять образы Медной горы Хозяйки у П. П. Бажова и Белой Колдуньи у К. С. Льюиса. В нашей статье мы ограничимся сказом «Горный мастер» и Книгой второй «Хроник Нарнии» — «Лев, колдунья и платяной шкаф».

Перипетии, которые переживают герои этих произведений, главным образом связаны с тем, что они переживают встречу с женским существом, наделенным магической силой над природой. Катя в «Горном мастере» Бажова встречает ее внутри Змеиной горки. Можно предположить, что писатель основывался на символике образа змеи в разных мифологических системах. Во-первых, змея традиционно связывается с плодородием, землей, женской производящей силой, водой, дождем. С одной стороны, и домашним очагом, огнем (особенно небесным), а во-вторых, с мужским оплодотворяющим началом. Самое же важное в данном случае заключается в амбивалентности образа змея (змеи): это существо одновременно выступает и как благодетельное, и как опасное. Образ Медной горы Хозяйки может быть соотнесен с богиней плодородия, а также владычицей пространства смерти в архаических мифологических системах. Внутренность горы, куда попадает герой, кажется ему и прекрасным садом, в котором трава снизу «разными огнями загорелась, деревья одно другого краше», «в прогалы полянку видно, а на ней цветы каменные, и пчелки золотые, как искорки, над теми цветами». И в то же время это холодный и мертвый мир под землей. Те же пчелки, хоть и похожи на искорки, но «золотые» — не настоящие! Хозяйка отдаст Катерине Данилу, «са удалость да твердость». Но ему не дано помнить о том, что увидел он в волшебном саду.

Итак, Катеринушка направляется во владения Медной горы Хозяйки в надежде вернуть своего жениха Данилу, пропавшего три года назад, когда он попытался создать чашу с цветком, похожим на каменный в саду внутри горы. В «Лев, колдунья и платяной шкаф» К. С. Льюиса героям противостоит Белая колдунья, к которой попал Эдмунд. Не полагаясь только на свои силы, дети решают обратиться за помощью ко льву Аслану. «Все верно, — с трудом проговорил Питер, — все равно мы должны пойти искать его. В конце концов, он — наш брат, хотя и порядочная свинья». Но миссис Бобриха предупреждает об опасности Белой колдуньи: от нее лучше держаться подальше. Когда же после этого Люси, расплакавшись, восклицает: «О, неужели нам никто не поможет?», мистер Бобр предлагает обратиться к Аслану. «Мы должны повидаться с ним. Вся наша надежда на него» — заявляет он [7, с. 140].

Важно подчеркнуть, что физическое освобождение Эдмунда отходит при этом на второй план. Более важным является его нравственное освобождение. Только сам Эдмунд может себя спасти, сделав выбор между материальным благополучием, которым его искушает колдунья, и преданностью друзьям. Поэтому Аслан и говорит детям, о том, что спасти Эдмунда будет не так легко. Пожалуй, ситуация в книге К. Льюиса более драматична. Ведь в «Горном мастере» Данило лишь физически был в плену. При этом он не забывал людей и Катерину «Подожди, — говорит Хозяйка и спрашивает: — Ну, Данило-мастер, выбирай — как быть? С ней пойдешь — все мое забудешь, здесь останешься — ее и людей забыть надо. — Не могу, — отвечает, — людей забыть, а ее каждую минуту помню».

Сопоставим образ того пространства, в котором герои встречаются с мифическим женским существом. Владения Медной горы Хозяйки напоминают земной мир. Но только там все, даже деревья и травы, имеет каменную природу. «Шагнула, — сообщается о Катерине, — а под ногой схрупало. Отдернула она ногу, глядит — земли-то под ногами нет. Стоит она на каком-то высоком

дереве, на самой вершине. Со всех сторон такие же вершины подошли. В прогалы меж деревьями никуда видно травы да цветы, и вовсе они на здешний не походят» [2, с. 111].

Пространство Белой колдуньи — мир зимы, холода, смерти. Поэтому и с началом ее правления в Нарнию приходит холодная и снежная зима, которой не было конца. Сама Белая колдунья предстает в образе жестокой красавицы, правящей в этом мире. Зима символизирует период засыпания, замирания природы. Интересно, что в обоих произведениях в описании владений женского «божества» присутствует мотив окаменения. В Замке Белой колдуньи живые существа превращаются в каменные статуи. «Дойдя до середины, Эдмунд увидел, что его окружают десятки статуй... Там были каменные сатиры, и каменные волки, и медведи и лисы и рыси из камня... Они стояли в ярком, холодном свете луны совсем как живые» [7, с. 146]. В саду Медной горы Хозяйки деревья — каменные — выступают как ее слуги, мешая Катерине найти жениха. «Сучья запостукивали: «Нет его! Нет его! Нет его!», — сообщается в «сказе» П. Бажова. Оппозицией Белой колдунье у Льюиса выступает лев Аслан. Он — солнечное божество, с ним связано возрождение природы, возвращение к жизни тех, кого сковала своей злой мертвящей силой колдунья. Эта оппозиция проявляется и в цветовой гамме, присутствующей в произведении: синий, голубой — цвета зимы, холода, смерти, а желтый цвет — лета, тепла, жизни. С Белой колдуньей связана луна (ночное светило), со златогривым Асланом — солнце (светило дневное). Как видим, оппозиция «мужское — женское» проявляется в книге К. Льюиса и в противопоставлении «лунарное — солярное».

Исходя из этого можно следующим образом (в виде схемы) обозначить полярность образов Белой колдуньи и Аслана:

Аслан	Белая Колдунья
Правое	Левое
Мужчина	Женщина
Старшее, высшее	Младшее, низшее
Хорошее	Плохое
Нравственное	Безнравственное
Предусмотрительное	Непредусмотрительное
День, свет, солнце	Ночь, тьма, луна
Сверху	Снизу
Поселение, дом	Лес, чаща
Домашнее, вареное	Дикое, сырое
Земледелец	Охотник
Жизнь	Смерть
Восток	Запад
Юг	Север

В обоих произведениях, к изучению которых мы обратились, герой, которого нужно выволить из магического, чужого мира, отправился в него по своей воле. Данило мечтал создать такой же цветок, какой увидел в горе у Хозяйки. Это был бы цветок из камня, но в нем должна была сохраняться жизнь. Данилу не интересовали ни гладкость, ни чистота узора (все это ему удавалось сделать без особого труда). Но такой радости сердцу, какую доставляют живые, даже самые неприметные цветы, изделиями из камня ему вызвать не удавалось. Потому-то ему нужно было попасть к Хозяйке — чтобы стать настоящим мастером.

Что же касается Эдмунда, то им двигали жадность и эгоизм. Повествователь сообщает о нем с сарказмом: «Вы не должны думать, будто Эдмунд был таким уж дурным мальчиком и желал, чтобы его брат и сестры обратились в камень. Просто ему очень хотелось волшебного рахат-лукума, хотелось стать принцем, а потом королем и отплатить Питеру за то, что тот обозвал его свиньей. И

вовсе необязательно, чтобы Колдунья была уж так любезна с Питером и девочками и поставила их на одну доску с ним, Эдмундом» [7, с. 142–143].

Вернуть героя из пространства, противоположного миру людей, могут только те, кто его по-настоящему любит. Несмотря на то, что Катю заставляли выйти замуж за кого-то другого после исчезновения Данилы, которого считали или сошедшим с ума, или погибшим, она продолжала его ждать. А когда поняла, где он находится и что это он помогал ей найти камни особой красоты, она отправилась к Змеиной горе. То же самое происходит и в «Хрониках Нарнии». Несмотря на предательство брата и на все обиды (Эдмунд, зная, что Люси говорит правду о Нарнии, лгал, что не видел этого мира, и в последствии дразнил ее) дети сразу же хотят идти искать Эдмунда «Как все это ужасно! — сказала Сьюзен, когда наконец, отчаявшись найти брата, они вернулись в дом. — Ах, лучше бы мы никогда не попадали в эту страну! ... — Лучше разделиться на партии, — сказал Питер, — и пойти в разные стороны» [7, с. 139]. И даже уже осознав, что брат предал их, не меняют решения.

При этом героям приходится преодолеть ряд препятствий. Зачарованный каменный лес пытается остановить Катерину. После того, как каменным деревьям во второй раз не удалось напугать героиню, перед ней предстала сама Медной горы Хозяйка. Она предлагает девушке камни любой красоты, но та возражает, что ей не нужны «мертвые камни». «Подавай мне живого Данилушку. Где он у тебя запрятан? Какое твое право чужих женихов сманивать!» — восклицает она [2, с. 113–114]. Та в ответ заявляет, что не боится Хозяюку. Тогда та требует, чтобы Данило сам сделал свой выбор. И тот признается, что не может забыть людей, а свою невесту и вовсе «каждую минуту» вспоминает. После этого Хозяюка «улыбнулась светленько» и сказала: «Твоя взяла, Катерина! Бери своего мастера...».

В Хрониках ребята столкнулись с трудным моральным выбором: бежать сразу по следам брата и скорее вызволять его, либо поверить бобрам, проявить терпение и все же отправиться к Аслану за помощью «— Пойти в замок к белой колдунье? — сказала миссис Бобреха. — Неужели ты не видишь, что ваш единственный шанс спасти его и спастись самим — держаться от нее подальше? — Я не понимаю, — сказала Люси. — Ну как же? Ведь она ни на минуту не забывает о четырех тронах в Кэр-Паравале. Стоит вам оказаться у нее в замке — ваша песенка спета... Но она не тронет вашего брата, пока в ее власти только он один; она попробует использовать его как приманку, чтобы поймать остальных. ... — О, неужели нам никто не поможет? — расплакалась Люси. — Только Аслан, — сказал мистер Бобр. — Мы должны повидаться с ним. Вся наша надежда на него» [7, с. 140]. Но самое главное испытание для детей было прощение. Дети простили Эдмунда. «Эдмунд всем по очереди пожал руки и сказал каждому: «Прости меня», и каждый из них ответил: «Ладно, о чем толковать» [7, с. 170].

Ситуация возвращения героя в «Горном мастере» П. П. Бажова не настолько драматична, как в одной из «хроник» Льюиса. Она напоминает сказочное испытание, которому традиционно подвергается героиня и с которым она, благодаря трудолюбию, приветливости, настойчивости, всегда справляется. Более того, Хозяюка не лишает Данилу того мастерства, которое он обрел, работая в горе, и которое ему пригодится, когда он вернется к людям. «За удасть и твердость твою, — говорит Кате Хозяюка Медной горы, — вот тебе подарок. Пусть у Данилы все мое в памяти останется. Только вот это пусть накрепко забудет! — и полянка с диковинными цветами сразу потухла» [2, с. 114]. Возможно, подобная амбивалентность образа Хозяюки объясняется тем, что, как и все персонажи «иног» мира, она опасна для людей. И в то же время она связана с главным источником жизнедеятельности людей — горными камнями. А потому и не воспринималась ими как вредитель. Установив определенные правила взаимоотношения с Хозяюкой, не нарушая запретов, люди пользовались ее дарами.

Рассмотрев произведения П. П. Бажова и К. С. Льюиса, можно сделать вывод, что авторы опирались на разные мифологические модели. В сказе Бажова «Горный Мастер» образ Хозяюки

отсылает нас к архаической мифологической системе, где Хозяйка представляет собой богиню плодородия (добрый, но опасный бог). Она связана с главным источником жизнедеятельности людей — горными камнями. А потому и не воспринималась людьми как вредитель. Установив определенные правила взаимоотношения с Хозяйкой, не нарушая запретов, люди пользовались ее дарами. В «Хрониках Нарнии», напротив, образ Белой Колдуньи представляет собой низшее хтоническое существо, абсолютное зло. Но в любом случае у нас есть все основания судить о следовании обоих писателей принципу бинарных оппозиций, с помощью которых архаическое сознание пыталось упорядочить свой жизненный мир: мужское — женское; верх — низ; зима — лето; тьма — свет; сакральное — инфернальное и т.д.

Литература

1. Альбедиль М. Ф. Модель брачного поведения в южноиндийской мифологии / М. Ф. Альбедиль // Этнические стереотипы мужского и женского поведения: сборник статей. — СПб: Наука, 1991. — С. 92–108.
2. Бажов П. П. Сочинения: В 3 т. / П. П. Бажов. — М.: Правда, 1986. — Т. 1. — 352 с.
3. Большакова А. Ю. Теория архетипа на рубеже XX–XXI вв. / А. Ю. Большакова // Вопросы филологии. — 2003. — № 1 (12). — С. 37–48.
4. Доманский Ю. В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте: пособие по спецкурсу / Ю. В. Доманский. — Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. — 93 с.
5. Кісь О. Архаїчні та християнські чинники формування образу жінки в народному світогляді / Оксана Кісь // Народознавчі зошити: двомісячник Інституту народознавства НАН України. — 2003. — Зошити 1–2 (49–50). — С. 147–151.
6. Киченко А. С. Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы XIX века: монография / А. С. Киченко. — Черкассы: Изд-во Черкас. ун-та, 2003. — 372 с.
7. Льюис К. С. Хроники Нарнии: Пер. с англ. Г. Островской, Н. Трауберг и др. / Клайв Стейплз Льюис. — М.: Эксмо, 2004. — 768 с.
8. Мелетинский Е. М. Время мифическое. // Мифы народов мира: Энциклопедия. - М., 1980. — Т. 1. — С. 252–253.
9. Мифологический словарь / гл. ред. Мелетинский Е. М. — М.: Сов. энциклопедия, 1990. — 672 с.
10. Топоров В. Н. Мифопоэтическая модель мира / В. Н. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. — Т. 2. — С. 161–166.