

власть над границей, способность ее переходить, соединяя разъединенное. Бинарная синкретическая картина мира оказывается на самом деле тернарной. Между противоположностями всегда есть элемент, который их соединяет. Именно внимание к этому третьему элементу, медиатору, и породило большинство символов синкретической эпохи. Таково, например, «мировое дерево», соединяющее два мира: верхний и нижний. При этом надо сразу отметить, что речь идет о символической структуре, которая может быть реализована не только через конкретный образ дерева. В. Н. Топоров по этому поводу говорит, что ту же функцию в мифе выполняют «мировой столп», «мировая гора», «мировой человек» («первочеловек»), храм, триумфальная арка, колонна, обелиск, трон, лестница, крест, цепь⁵. Вертикальная иерархия миров может быть заменена горизонтальной, и в таком случае роль мирового дерева выполняет дорога, что отражено в древней русской загадке: «Когда свет зародился, дуб повалился. И сейчас еще лежит». Именно такую картину мы видим в волшебной сказке: мир живых и мир мертвых расположены в горизонтальной плоскости. Разъединять их могут реки, горы, пропасти, но соединяет всегда дорога. А дорога не существует без идущего по ней. И вот здесь мы подходим к главному.

Роль, которая отводится человеку в этой картине мира, — роль медиатора. Его задача — собой соединять разъединенные миры — и, в первую очередь, мир живых и мир мертвых. «Географические» метафоры, помещающие человека в ту точку, в которой должно находиться «мировое дерево», и фактически указывающие на то, что человек и выполняет его роль, очень многочисленны и обнаруживаются практически во всех культурах. Можно вспомнить, например, часто упоминаемые в русских заговорах четыре стороны света или «десять направлений» в буддийских священных текстах. Ту же модель реализует и многократно описанный обряд инициации — путешествие человека в смерть и обратно. Как мы знаем, в случае инициации речь не идет о физической смерти. Видимо, речь идет о том, чтобы перестать отождествлять себя лишь с одной из оппозиций, на которые мышлением поделен мир («жизнь-смерть», «я — мир» и т. д.), и родиться заново за пределами этого разделения.

Здесь мы можем обратиться и к символу, который в той или иной форме существовал практически во многих культурах задолго до христианства, — символ у креста. Что есть крест как не соединение двух проекций «мирового дерева» — горизонтальной и вертикальной? Что находится в точке пересечения этих проекций? Наш, человеческий («средний») мир и каждый человек в отдельности. Что делает этот человек? Он умирает, приносится в жертву — для того, чтобы соединить собой жизнь и смерть, обретя «жизнь вечную».

Мы видим, как христианская символика естественным образом вырастает из того, что уже предзадано в человеческой культуре. Думается, никто не будет возводить христианство лишь к «памяти об обряде инициации».

⁵ Топоров В. Н. Мировое дерево // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 389—406.

ции». Здесь как раз очевидно, что и обряд инициации, и Новый Завет — разные модели решения одной и той же проблемы, созданные в разное время и для разных людей. Так, анализируя ритуал причастия, в книге «Поэтика сюжета и жанра»⁶ Ольга Фрейденберг показывает, что в нем используется тот же символический аппарат, что и в языческих ритуальных трапезах, направленный на то, чтобы снять отождествление человека с обособленной формой («я — тело, которое умрет») и установить его тождественность с Богом (вариант — первопредком), который включает в себя жизнь и смерть, рождаясь и умирая в каждом из участников ритуала.

Дуальное видение — привилегия исключительно человека. Именно благодаря ему стал возможен технический прогресс и развитие человеческого общества, так же как простейшее противопоставление нуля и единицы, положенное в основу двоичной системы счисления, делает возможными все достижения современной вычислительной техники. Но мы видим, что синкретическое мышление с самого начала воспринимает этот дуализм не столько как благословение, сколько как проблему (ср. историю о первородном грехе, в которой все беды человечества начинаются с познания разницы между добром и злом). Кажется, все известные нам архаические практики (легшие потом в основу существующих мировых религий) посвящены нахождению человеком позиции, которая выводит его за пределы дуализма. Речь, видимо, идет не об отказе от способности мыслить, а о снятии отождествления себя лишь с одной из оппозиций — что, собственно, и показано Ольгой Фрейденберг в анализе ритуалов еды, бракосочетания и т. д. Отдельный человек должен умереть, чтобы обнаружить себя Богом, умирающим и рождающимся во всем живом. Практическая необходимость подобной точки зрения для первобытного общества очевидна — воин, ощущающий себя единым целым со своим племенем, без раздумий отдаст жизнь ради его защиты. Но со временем на первый план все более отчетливо выдвигаются причины экзистенциальные — речь идет о преодолении обособленности, которое равнозначно победе над смертью.

В ритуале, мифе и выросших из них текстах синкретическое мышление создает сложные семантические структуры, наглядно демонстрирующие внутреннее единство мира, разыгрывающие жизнь и смерть как систему внутренне тождественных элементов (например, тот, кто приносится в жертву, тождественен Богу, который жертву принимает). Анализируя миф о подвигах Геракла, уже упомянутая Ольга Фрейденберг показывает, что подвиги античного героя лишь разворачивают то, что уже заложено в его имени, по одной из версий, однокоренном слову «гореть». 12 подвигов Геракла повторяют путь солнца через 12 знаков зодиака. Геракл — сын богов совершает подвиги типичного солярного божества, побеждающего хаос, и, в конце концов, умирает, добровольно взойдя на ритуальный костер (опять огонь). Эта жертва возвращает его на небо, к солнцу.

Так мы видим, что, хотя на событийном уровне в истории Геракла есть рождение, подвиги, страдания, смерть, на уровне внутренней струк-

⁶ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. Л., 1936.

туры мифа декларируется тождественность всех элементов сюжета. Все они проявляют одну и ту же суть Геракла, которая объемлет и жизнь, и смерть, и победы, и возвращение на небо. Этот принцип внутреннего единства внешне разных элементов Ольга Фрейденберг считает главным принципом синкретического мышления и обозначает его как принцип «семантического тождества при формальном различии»⁷.

Так мы подошли к анализу конкретных текстов и можем попробовать выяснить, как этот принцип проявляется в сказке.

Принцип семантического тождества при формальном различии в структуре сказки

Как известно, обозначенный выше принцип остался одним из важнейших принципов искусства. Как показано многочисленными исследователями, в частности, М. Лотманом, в структуре художественного текста создаются глубинные связи между элементами, которые в контексте обыденного языка воспринимаются как не связанные. Причем связанность осуществляется не только на уровне смысла, но и фонетики, грамматической структуры и т. д.

Эта методика анализа, при которой мы пытаемся увидеть все элементы текста как системные, обычно не применяется при анализе сказки. Здесь чаще используется примененный В. Проппом метод сопоставления разных текстов и выявления элементов с одинаковыми «функциями». При таком изучении внешняя «оболочка» функции отбрасывается как случайная. То есть «презумпция целостности» к тексту сказки не применяется, он рассматривается как фиксация «воспоминаний» не понимающими их смысла рассказчиками. Внесенные ими интерпретации нужно удалить как ненужные. Так часто происходит с мотивировками действий героев. По логике обряда инициации, к которому, как считается, отсылает сказка, герой должен оказаться, например, на границе поля и леса — и не важно, какая мотивировка для похода придумана современным рассказчиком — настоящей он все равно «не помнит». Как такое задним числом придуманное объяснение можно трактовать, например, злую мачеху в известной сказке «Морозко», которая заставляет отца героини бросить ее в лесу. Принятое объяснение таково, что существовавший когда-то обряд действительно предполагал испытание холодом, что не укладывается в голове современного рассказчика, — но почему-то он считает нужным все же рассказать непонятную ему историю, хоть как-то приведя ее в соответствие с понятными ему реалиями жизни (ввод «злой мачехи»).

Но если посмотреть на эту сказку как на целостный текст, то окажется, что в ней, как и во многих других сказках, мелкие детали удивительно точно встраиваются в систему «семантических тождеств». Нелюбовь мачехи, предательство отца — не разыгрывают ли эти ситуации тот же мотив холода, воплощением которого является Морозко?

Если мы смотрим на сюжет сказки под таким углом зрения, тогда обретает смысл и хрестоматийный диалог: «Тепло ли тебе, девица, тепло

ли тебе, красная? — Тепло, дедушка». В современном обществе он вызывает столько непонимания, что один известный психотерапевт приводил эту сказку как пример своего рода гештальта, который с детства ориентирует женщину на неискренность в отношениях, неумение прямо говорить о своих потребностях. Но кто такой Морозко? Если мы смотрим на ситуацию через логику обряда, то ответ однозначен — Бог. Смысл ритуальной смерти в обряде инициации — обнаружить тождество человека и Бога. Девушке «тепло», потому что она не умирает — она встречает Бога. Но структура сказки распространяет смысл обряда и за его пределы: все ситуации «жизненного холода» оказываются тождественны встрече с Морозко. Как бы ни было «холодно», все равно «тепло». Структура сказки ориентирована на то, чтобы вывести человека, отождествляющего себя с героиней, из модели отношений «я — другие люди» к модели «Бог внутри меня — Бог снаружи меня». Первая модель ориентирует человека на обособленность и, как следствие, — ожидания, обиды и все то страдание, которое неизбежно возникает в отношениях обособленных «Я». Вторая же модель, наоборот, помещает источник «тепла» внутрь героини — что и показано в сказке как возвращение с богатыми дарами.

При таком взгляде на сказку мы видим, что она не просто «вспоминает» инициацию — она показывает, что инициация продолжается во всех жизненных ситуациях. Более того, она «инициирует» своего адресата (напомним, что это ребенок — не анализирующий, а проживающий образ). Но тогда мы должны предположить, что рассказчик и слушатель каким-то образом «понимают», о чем идет речь, причем понимают не только бытовые психологические отношения, но и смысл обряда инициации, в который эти отношения встроены. При этом ясно, что ни рассказчик, ни, тем более, ребенок не читали Проппа и получить у него подсказку «в образе Морозко зашифрован языческий Бог» не могут. Но мы ведь и пытаемся говорить о том, что если проблема, с которой имеет дело обряд инициации, лежит не в социальных практиках, а в самой структуре человеческого сознания, то она (проблема) должна как-то распознаваться всеми, даже если они не знают ни об инициации, ни о Морозко. Они могут и не осознавать, что они «распознают» проблему, но, тем не менее, они над ней работают. То есть, если воспользоваться терминологией Мамардашвили и Пятигорского, в данном случае речь идет не об обряде, а о существующем вне времени символическом событии, которое можно обозначить, например, так: «все потерять (в т. ч. и себя) = все обрести (встретить Бога)». Если это событие существует, то оно будет реализовываться даже без специального обряда — и мы видим, как сказка приравнивает к обряду бытовые отношения (мачеха не любит).

Такое точное встраивание современных деталей в структуру, заданную архаическим ритуалом, для сказки не редкость. Наблюдения в этой статье не подкреплены изучением сотен текстов, но, похоже, можно утверждать, что практически любая широко известная сказка обнаруживает такую целостность структуры. Например, в столь же известной всем «Царевне-лягушке» мы видим, что главный герой и Кощей

⁷ Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра... С. 248.

Бессмертный, говоря литературоведческим языком, являются героями-двойниками. Во-первых, они хотят обладать одной и той же женщиной. Во-вторых, причиной того, что Василиса Прекрасная попадает в плен к Кощею, сказка однозначно указывает жадность главного героя: он спалил ее «лягушачью кожу», желая жить с принцессой, а не с лягушкой. А жадность, это, как известно, характерная черта именно Кощея. (Тут можно вспомнить и трактовки психологов, часто приводящих Кощея как пример всем понятного(!) воплощения присваивающего эгоистического ума). Наконец, не потому ли Кощей бессмертен, что убить его — значит убить себя? (Это подтверждается схемой обряда инициации, по которой умереть должен именно сам герой. Или, точнее, что-то в нем должно умереть). Смерть Кощея наступает, когда главный герой сквозь множество форм — дуб, сундук, медведь, заяц, утка, яйцо — добирается до сути, до острия иглы. Острые иглы — нечто исчезающе малое, граница между существованием и несуществованием, но скрыто оно множеством огромных форм. Но мы знаем, что вся сложность человеческого мышления и порождена простыми бинарными оппозициями (мы можем добавить: и склонностью мышления определять себя, отождествляясь лишь с одним элементом бинарной пары). Можно привести в пример и буддийские тексты, уникальные тем, что, в то время как большинство традиций оперирует символическим языком, буддизм пытается о тех же проблемах говорить языком аналитическим. Там мы обнаружим «матрешечные» структуры, подобные вышеприведенной. Например, многократно встречается утверждение о том, что вера в реальность собственного отдельного «Я» автоматически порождает множество других иллюзий, налипавших на эту базовую «ошибку мышления», как снежный ком на песчинку, — при этом требуется большая исследовательская работа, чтобы сквозь них увидеть ее саму. Человек всегда видит «зайца», «утку» и т. д. — но не острие иглы.

Удивительную структурную выстроенность обнаруживает чуть менее известная сказка о Жихарке. Чтобы было понятно, о чем речь, коротко обозначим сюжет и приведем самую показательную, на мой взгляд, цитату.

Итак, Жихарка, имя которого указывает лишь на то, что он — живой, живущий или приносящий жизнь, — маленький человек, живущий в некоем домике в лесу вместе с котом и петухом. Кот и петух ходят на охоту, а Жихарка «домовничает» — готовит еду и т. д. То есть делает дом жилым. Тут можно вспомнить о том, что все сказочные мальчики-с-пальчики возникают в союзе двоих и всегда из ниоткуда. И на них, как правило, держится весь дом. Нечто незаметное, маленькое, непонятно как возникающее, что оживляет жизнь.

«Домовничает Жихарка. Еду готовит, ложки на столе раскладывает. “Эта ложка простая — Петина, эта ложка простая — котова, а эта — не простая, точеная, ручка золоченая, никому ее не отдам”. Вот прослышала лиса, что в избушке Жихарка один хозяйничает и захотелось ей Жихаркиного мясца попробовать».

Кот да петух, как уходили на охоту, всегда велели Жихарке двери запирать. Запирал Жихарка двери. Все запирал, а один раз и забыл. Все дела справил, стол

накрыл, начал ложки раскладывать (тут Жихарка говорит свою присказку. — прим. авт.). Только хотел свою ложку на стол положить, а лиса по лестнице — топ-топ-топ. Испугался Жихарка и спрятался под печку.

“Постой же, — думает лиса, ты мне сам скажешь, где сидишь”. И начала ложки перебирать: “Эта ложка простая, Петина, эта тоже простая, котова, а эта ложка не простая, точеная, ручка золоченая, эту я себе возьму”. А Жихарка под печкой во весь голос:

— Ай, Ай, не бери тетенька, я не дам!

— Вот ты где, Жихарка!

Подбежала лиса к печке, схватила Жихарку, да в лес. Домой прибежала, печку истопила, хочет Жихарку изжарить да съесть».

Обратим внимание, насколько лиса «симметрична» Жихарке. Самая очевидная параллель — что они говорят одним и теми же словами (про ложку). Лиса, которая хочет съесть Жихарку, видит его благодаря привязанности последнего к ложке (опять тема еды). Жихарка прячется под печку, в которой потом лиса будет пытаться его изжарить. Жихарка — тот, кто поддерживает в доме жизнь. Он, как показывает его имя, сам и есть жизнь. И он же хочет эту жизнь удержать («никому не отдам»). Эти его слова и приводят к появлению лисы. Лиса и есть воплощение алчности, которая хочет присвоить жизнь себе. То есть семантически слова Жихарки, незапертая дверь и лиса — одно и то же. Добавим еще, что Жихарка как объект не существует, не видим для лисы, пока не проявляет алчности. Пока он не алчет, его «не видно» под печкой — а под печкой, как известно, территория мертвых.

Дальше лиса, конечно, хочет изжарить Жихарку в печи и съесть, а он, конечно, в печку не пролезает, не смотря на то, что очень маленький. Но мы раньше видели, что у него вообще особые отношения с печкой. Жихарка — жизнь, сидит под печкой, на территории смерти. Жихарку не видно, пока он не начинает цепляться за ложку (ложка=еда=жизнь). Жихарку-жизнь невозможно уничтожить, сжечь в печи, потому что жизнь в принципе невозможно уничтожить. Уничтожить можно только «Я», цепляющееся за жизнь, что и происходит, когда в итоге в печи оказывается лиса, а не Жихарка.

Наконец, нельзя не сказать про самый «вопиющий» пример сказочно-го сюжета, который не только обнаруживает удивительную внутреннюю целостность, но и совершенно открыто демонстрирует нам, что разворачивается он в пространстве сознания, а никак не существовавшего когда-то обряда. Речь идет о сказке «Пойди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что». Не будем вновь говорить о совершенно типичной для сказки «симметрии» главного героя и главного злодея (оба хотят одну и ту же женщину, у них одна на двоих смерть и т. д.)⁸. Остановимся на формуле, описывающей путь героя, и на том, что он находит в конце пути. Нужно

⁸ Ольга Фрейдентберг объясняет эти моменты тем, что в любом обряде речь идет о борьбе божества с самим собой. Цель обряда и заключается в том, чтобы продемонстрировать, что нет отдельных людей, а есть одно умирающее и воскресающее божество. Здесь же речь о том, «понимает» или «не понимает» сказка эту цель.

пойти «туда — не знаю куда» — место, которого нет на карте моего ума. Там находится «то, не знаю что» — то, что невозможно обозначить как объект. По ходу сказки выясняется, что искомая вещь находится за огненной рекой (непреодолимая для «живого человека» граница) в темной пещере (темнота — конец видимым объектам). При этом у этого «нечто» все же есть имя. В одной версии сказки оно звучит как Сват Наум, в другой — Шмат-Разум. Но ведь ум, сознание — это и есть то единственное, что невозможно обозначить как объект, потому что он сам все и обозначает. Этот Сват Наум способен в мгновение сотворить из ничего любую вещь и перенести героя куда угодно. При этом, чтобы унести его из пещеры с собой, надо отказаться от эгоистического желания пользоваться тем, что он дает, и заинтересоваться им самим. Сват Ум решает пойти с героем после того, как тот пригласил его к сотворенному им же накрытому столу, вместо того, чтобы, как другие, просто пользоваться тем, что ему дано. После этого Сват Наум везде невидимо следует за героем, причем передать его кому-то другому тот не может, хотя и пытается.

Как мы знаем, человеческое мышление оперирует в рамках субъект-объектной парадигмы — что и является простейшим примером бинарной оппозиции. Каждый раз говоря о чем-то «вот оно», я уже противопоставляю этот объект себе. В то же время, очевидно, что на самом деле и объект, и «Я» — это части одного сознания, которое расщепило целостный акт восприятия на субъект и объект. Но увидеть это сознание «целиком» невозможно — по крайней мере, думая о нем как об объекте. Так же человек, вспоминая виденный сон, говорит: «Я видел то-то и то-то, общался с тем-то, боялся этого, желал того и т. д.» — хотя очевидно, что на самом деле все, что он видел во сне, все, с кем он общался, — это тоже он. Сознание, сотворившее персонажа сна под названием «Я», ландшафт, по которому он ходил, других персонажей, с которыми он встречался, никогда не видит себя «целиком». Или, вероятно, такая возможность есть, но она парадоксальным образом никому не интересна, т. к. все заняты погоней за порожденными сознанием объектами. Эта ситуация точно описана сказкой, где главный герой оказывается единственным, кто заинтересовался не накрытым столом, а тем, кто его накрыл. И все же мы видим, что сказка показывает нам случай, когда встреча с «сознанием как таковым» возможна — для этого необходимо выйти на территорию, где нет объектов (темная пещера) и нет привязанности к жизни и ее благам, и, конечно, нужно быть заинтересованным в том, чтобы пойти «туда — не знаю куда».

Вот тут мы можем перейти к выводам.

Итак

Итак, мы высказали предположение, что целостность структуры многих сказок, то, как в нее вплетены относительно современные детали, не может быть объяснена лишь «памятью» об обряде инициации. Зато она может быть объяснена работой сознания, которое СЕЙЧАС (в момент рассказывания сказки) решает ту же задачу, которую когда-то решал

обряд инициации, используя как память об обряде, так и современный материал. Кажется, мы можем пойти и далее. Даже такой поверхностный и случайный, как в этой статье, подбор примеров наводит на мысль о существовании каких-то переходящих из текста в текст символических структур, которые опять же не могут быть объяснены обрядом. У них другая «функция», если говорить языком Проппа.

Так, все вышеприведенные примеры содержат тему чего-то маленького или даже невидимого (острие иглы, «маленький», периодически невидимый человечек Жихарка, невидимый Шмат-Разум), от обнаружения которого зависит одновременно счастье и благополучие главного героя и смерть алчного «главного злодея», являющихся двойниками. (В сказке о Морозко этот невидимый элемент тоже есть — это разница между отношением к несущему холод и смерть Морозко двух девушек: героини и ее отрицательного двойника («мачехина дочка»), который хочет лишь получить дары, в результате чего, и погибает). Мы можем также вспомнить один из тезисов Ольги Фрейденберг о том, что в синкретическом тексте не может быть нескольких героев, а все действующие лица являются масками одного и того же божества. В сказке мы видим ситуацию, когда это внутреннее родство героев четко прослеживается. Если сказка на самом деле решает проблему сознания, которое, теряясь в созданных им же объектах, не узнает само себя, то в том, что сложная система «симметрии» героев не разваливается с годами, нет ничего удивительного. Если речь идет лишь о памяти, то объяснить ее устойчивость в обработке сложных структур довольно сложно.

Мы можем также указать на структуры, описывающие путь к «очень маленькому» объекту, являющемуся целью героя. Он часто показан как цепочка связанных одна с другой форм, которые все надо пройти, преодолеть, уничтожить, чтобы в итоге прийти к границе между «чем-то» и «ничто». И в таком случае в один ряд встают цепочка «утка в зайце, яйцо в утке, иголка в яйце», клубок, указывающий дорогу, который надо размотать до «ничего», каменные просвиры и железные посохи, которые надо изломать и изглодать, и вообще модель пути сказочного героя от встречи к встрече. Вряд ли можно объяснить это сходство цепочек тем, что синкретическое мышление просто ничего больше не умеет, как создавать кумулятивные цепочки, — во-первых, не такое уж оно синкретическое (в XIX-то веке, когда записано большинство сказок), во-вторых, цепочка всякий раз ведет к одной и той же цели. Думаю, в этот же ряд можно поставить и стандартный мотив 12-голового чудовища, отрубаемые головы которого вновь и вновь отрастают во все большем количестве. Чтобы с ним справиться, нужно отвлечься от голов и направить усилия на какой-то другой, незаметный элемент — огненный палец или что-то еще более тонко спрятанное (опять «иголка», на которой держится жизнь Кошца). Особенно интересным образом ключ к бессмертию чудовища «спрятан» в существующем во множестве текстов эпизоде «боя на Калиновом мосту», который хорошо анализирует Владимир Жикаренцев в книге «Древняя мудрость Руси». В то время как 12-головое чудовище понемногу вби-

ваит борюшегося с ним героя в землю, два его брата мирно спят в домике неподалеку. Чтобы их разбудить, приходится до основания разрушить этот дом — после этого победа над чудовищем дается без видимых усилий. Если мы учтем то, что было сказано выше о семантическом тождестве героев и ситуаций, то ситуация становится предельно прозрачной. Человек мирно спит «в домике», не замечая, что его убивает 12-головое чудовище. «Домик», сон и бой со множеством проблем (отрубание голов) в данной системе — синонимы. Проснуться — значит увидеть, что никакого домика нет, а есть только смерть. И это сразу решает проблему — не потому ли, что посмотреть на смерть прямо — и значит, наконец, заинтересоваться самим сознанием, а не порожденными им объектами?

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Агранович С. З., Березин С. В.* Ното amphibolos. Археология сознания. — Самара, 2005.
2. *Жикаренцев, В. В.* Древняя Мудрость Руси. Сказки, летописи, былины. — СПб., 2007.
3. *Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М.* Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. — М., 1999.
4. *Пропл, В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1986.
5. *Топоров, В. Н.* Мировое древо // Мифы народов мира: Энциклопедия. — М., 1980. — Т. 1. — С. 389—406.
6. *Фрейдберг, О. М.* Поэтика сюжета и жанра. — Л., 1936.