

Надруковано:

Вышницкая Ю.В. Мифологические сценарии в современном мире: символический аспект / Ю. В. Вышницкая. // Symbol w paradygmatach kultury europejskiej. Od czasow antycznych do wspolczesnosci. Colloquia litteraria sedlcensia studia minora. Volumen II. – Siedlce: stowarzyszenie tutajteraz Institut Filologii Polskiej Akademii Podlaskiej, 2010. – 164 s. – s. 143-149.

міжнародне видання

Вышницкая Юлия,
кандидат филологических наук,
Гуманитарный институт
Киевского университета
имени Бориса Гринченко
Киев, Украина

Мифологические сценарии в современном мире: символический аспект

Большинство ученых мира сходятся в представлении мифа не столько как вечной модели искусства, поэтической образности, сколько как первобытной лаборатории человеческой мысли, матрицы, кода, выделяя среди общих свойств мифологического мышления такие: диффузность (мифологический мир – мир двойников, где, например, "рай" – один двойник, обладающий "свойством", "ад" – другой двойник, не обладающий "свойством" (=маркированный – немаркированный член)); пространственно-временной синкретизм (который сказывается "в изоморфизме структуры космического пространства и событий мифического времени" [6, 165]); слабое развитие абстрактных понятий ("первобытное мышление не знает отвлеченных понятий. Оно основано на мифологических образах" [5, 16]); социоцентричность ("всякая мифология представляет собой некую замкнутую символическую систему, в которой взаимозависимость обозначающих сильнейшим образом влияет на соотношение образа и денотата" [6, 171]).

В наибольшей степени с механизмом памяти культуры связаны символы. Целый ряд символических образов пронизывает по вертикали всю историю человечества. "В символе всегда есть что-то архаическое. Символ не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры – он всегда пронзает этот срез по вертикали" [4, 14]. Превращаясь в "своеобразный семиотический конденсатор" [1, 165-6], символы берут на себя функцию "механизмов единства: осуществляя память культуры о себе, они не дают ей распасться на изолированные хронологические пласты" [4, 148].

Символ, соединяя в вертикаль различные культурные срезы, представляется в качестве мифологического образа. Именно в подсознании отдельного человека может возникать "предчувствие мифологем" [Андрей Белый – по книге: 8, 24], мифологем, связанных как с фоново-

культурологическими знаниями, так и с этническими. З.Г.Минц называет символические мифологемы "конденсаторами сюжетов" [7, 191]. Будучи одним из мифологических срезов мифологемы, символ «задевает» глубины памяти культуры, "пробуждает в нас голос более громкий, чем наш собственный. Говорящий праобразами (поэт) говорит как бы тысячью голосов, он пленяет и покоряет, он поднимает описываемое им из однократности и временности в сферу вечно сущую, он возвышает личную судьбу до судьбы человечества и таким путем высвобождает в нас все те спасительные силы, что извечно помогали человеку избавляться от любых опасностей и преодолевать даже самую долгую ночь" [13, 284].

Мифологема же "отражает не признаки реальной действительности, а готовый сюжет, миф" [10, 287] и представляет собой один из способов номинации, обозначения. Н.И.Толстой выделяет три компонента духовной культуры: 1) христианство, связанное с "церковной догматикой, привнесенное извне из греческой Византии или латинского Рима"; 2) "язычество, унаследованное от праславянского периода, исконного для его носителей"; 3) "антихристианство", язычество, но неславянского происхождения, проникшее в славянскую народную среду вместе с христианством или иным (субстратным, интерферентным) путем" [9, 57]. Второй компонент духовной культуры этноса называют еще народнопоэтическим (именно там – истоки мифопоэтических представлений), третий же – заимствованный (Сравните, какие уровни культуры выделяет Ю.В.Бромлей [11, 5-23]).

В рамках лингвокультурологии выделяют сегменты-конструкты информационного поля (в терминологии Анны Вежбицкой это - культурные скрипты). Культурные скрипты изучаются в рамках этнопрагматики изнутри самой культуры, являясь своеобразной установкой, алгоритмом, который задает стереотипные способы взаимодействия людей в том или ином обществе.

В современном мире наблюдаем активное моделирование мифологических сценариев. Исходя из того, что миф рассматривается чаще всего как форма коллективного мышления (а оно никуда не исчезает, на какой бы стадии развития общество не было), современный мир сохраняет определенное мифологическое поведение. Секуляризованные, измененные, закамуфлированные, трансформированные порой до неузнаваемости мифы и мифические сценарии встречаются везде: это всевозможные вариации космогонического, эсхатологического, астрального, близнечного мифов, современные трансформации ритуала инициации и многое другое.

Объектом нашего исследования являются мифологические сценарии-модели о потерянном Рае.

Рай, будучи изоморфом «золотого века», в социокультурном аспекте является воплощением мечты о совершенном обществе. Если в древние времена золотой век – это рай, локализованный во времени (когда боги жили на земле и могли непосредственно общаться со смертными; для евреев – это время «Книги Бытия» Ветхого Завета, для греков – время Олимпийских игр; для египтян – это эпоха Озириса, когда на протяжении многих тысяч лет Египтом правила раса богов), то в эпоху Средневековья он превращается в мифологему «потерянного рая». Кроме временной парадигмы, определяющей возможность/невозможность его реализации, существуют еще и «географические» локусы Рая: недостижимые острова блаженных, где правит Кронос, Сатурн, космические обитатели Сириуса и Ориона; Эльдорадо, Шамбала, Запредельная Туле, Вырий, Авалон и другие. Все эти локусы мифологизированного абсолютного счастья в мировой мифологии представляются Центрами Истинного Мира, сакральным центром, к которому устремлена душа человека: «Как любой "рай", - пишет Мирча Элиаде, - Эдем располагается в Центре Мира, где берет начало река с четырьмя рукавами» [11].

В библейской традиции «рай» синонимичен «саду» (этимологически это слово персидского происхождения обозначает «сад»). Архимандрит Никифор уточняет: «Так названо прекрасное жилище первого человека, описанное в кн. Бытия. Рай, в котором пребывали первые люди, был для тела вещественный, как видимое блаженное жилище, а для души – духовный, как состояние благодатного общения с Богом и духовного созерцания тварей» [3, 594].

Особенности мифологического сценария о «Потерянном Рае», называемого в числе базисных (Дж. Лакофф, Э. Маккормак), доминантных (А. П. Чудинов), ключевых (Н. Д. Арутюнова) метафорических моделей (так как они относятся к "задающим аналоги и ассоциации между разными системами понятий и порождающим более частные метафоры" [2, 14]), проанализируем в религиозно-сакральной сфере на материале современных православных изданий «Отрок», «Фома», «Ионинский листок».

На страницах этих изданий реализуются следующие фреймы и слоты:

Фрейм «Локус»:

Слот 1.1. «Царство земное»: «... годы идут, а мы день за днем, год за годом все ищем, все строим царство земное, истово веруя в то, что его возможно и, самое главное, нужно строить» (ИЛ № 25 (563) 2010; см. еще: ИЛ № 18 (556) 2010).

Воплощением Небесного рая на земле православная церковь считает праздник Пасхи: «В праздник Пасхи еще а этой жизни человек как никогда может прикоснуться к этой ликующей радости грядущего воскресения, ошутить явление на земле Небесного царства» (ИЛ № 15 (553) 2010).

Слот 1.3. «Место во вселенной»: Размышления философа Николая Трубникова «раздвигают» земное царство рая до вселенских, космических масштабов: «Где то место вселенной, где мы могли бы расположиться без

масок и без страха быть изгнанными в промозглый холод декабрьского предполночного часа? Может ли быть вообще такое место в этом мире для нашей обнаженной души, где она может отогреться, где мы могли бы снять всю эту чуждую нам поклажу и дать, наконец, отдых усталым мускулам нашего тела и еще более измученным мускулам нашего лица? Где же, наконец, то место вселенной, где мы хотели бы умереть? Ибо именно оно и только оно есть то место, где нам стоит жить» (ИЛ № 18 (556) 2010).

Фрейм «Колоратив»:

Слот 1.1. «Белый цвет»: «Любые сюжеты, являющиеся с темой рая, изображаются на белом фоне, символизирующем небесный мир. Традиционно белый цвет присутствует как основной и в сценах пребывания Адама и Евы в раю, и в тех образах, которые иллюстрируют рай в сложных многосоставных композициях» (ИЛ № 18 (556) 2010).

Слот 1.2. «Розовый цвет»: «Стены рая могли быть белого или розового цвета, как в последнем клейме «Символа веры» 1668-1669 годов из Государственного Русского музея» (ИЛ № 18 (556) 2010).

Фрейм «Символы»:

Слот 1.1. «Лоно Авраамово»: «На белом фоне в двух круглых обрамлениях, также подчеркивающих замкнутость, представлена сидящая на престоле между двух ангелов Богородица, а ниже – трое старцев. Это так называемое лоно Авраамово /.../ Оно понимается как место блаженного пребывания ветхозаветных праведников и служит одним из символов рая» (ИЛ № 18 (556) 2010).

Слот 1.2. «Чаша»: «Через арочные проемы [двухэтажной палаты] в розоватых стенах видны столы, за которыми сидят святые, а в центре каждого стола стоит общая чаша. Здесь вслед за притчей Христа о Царствии Небесном (см. Мф. 22, 2-14), раскрывается тема духовного пира, на который приглашены избранные» (ИЛ № 18 (556) 2010). Чаша символизирует «наслаждение от вкушения райского бытия»

Фрейм «Архитектура»:

Слот 1.1. «Город»: «Главным источником для изображения /.../ рая как города [является] Откровение святого Иоанна Богослова. Греческое слово, обозначающее рай, происходит от древнеиранского – «отовсюду огороженное место». Представление о рае как о месте прежде всего замкнутом, изолированном – одно из самых устойчивых в христианском предании. Образ огороженного стеною небесного селения встречается в святоотеческой литературе» (ИЛ № 18 (556) 2010).

Слот 1.2. «Двенадцать врат»: строго придерживаясь библейского описания устройства райского города (*Он имеет большую и высокую стену, имеет двенадцать врат и на них двенадцать Ангелов... с востока трое врат, с севера трое врат, с юга трое врат, с запада трое врат... Город расположен четвероугольником, и длина его такая же, как и ширина* (Откр. 21, 12-16)), «художники изображали Иерусалим как огороженную стеной с двенадцатью воротами местность /.../ Наиболее популярным архитектурным мотивом, связанным с показом Небесного города, являются ворота в рай,

которые изображаются то в виде незначительной по размеру двери, то как внушительный украшенный портик. Из райских врат изгоняют совершивших грехопадение Адама и Еву. К вратам устремляются праведники во главе с Иоанном Предтечей» (ИЛ № 18 (556) 2010).

Фрейм «Населяющие рай»:

Слот 1.1. «Прародители и родоначальники племен»: «Среди деревьев с цветами и плодами здесь восседают прародители еврейского народа – Авраам, его сын Исаак и Иаков, родоначальник двенадцати колен (племен) Израиля, названных менами его сыновей» (ИЛ № 18 (556) 2010).

Слот 1.2. «Дети», символизирующие чистоту и беззаботность пребывающих в раю душ: «В складках плащей [Авраама, Исаака и Иакова] чистые души – дети в белых одеждах /.../ слева от праотцев стоит ангел. Он протягивает младенца, завернутого в край красного плаща /.../ Пребывающие же в лоне дети с непринужденностью собирают райские плоды /.../» (ИЛ № 18 (556) 2010).

Слот 1.3. «Святые»: «за стенами города святые сидят в строгом порядке по чину: пустынный, преподобные, за отдельными столами – лики апостолов и мучеников. Среди примеров с подобной композицией – икона «Страшный суд» из Благовещенского собора Сольвычегодска (1570-1580)» (ИЛ № 18 (556) 2010).

Фрейм «Эмоции, душевное состояние»:

Духовная литература

Слот 1.1. «Радость»: «... сияющая радость пронизывает собою всю вселенную: «Теперь все наполнилось светом – небо, земля и преисподняя; да празднует вся тварь восстание Христа, на Котором утверждаемся» (ИЛ № 15 (553) 2010).

Слот 1.2. «Свет»: «И теперь только от нас зависит, будет ли сомневающийся и зараженный скепсисом мир с садистским удовольствием расковыривать гноящиеся раны греха в наших душах или замрет очарованно, созерцая дивную красоту Света, воссиявшего среди мрака воскресной ночи из угрюмого склепа у подножия Голгофы» (ИЛ № 15 (553) 2010).

Литература:

1. Акимова И.И. Язык писателя как отражение культурной памяти народа // Язык и культура. Четвертая международная конференция: Материалы. – К., 1996. – 304 с. – С. 165-166.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: "Языки русской культуры", 1999. – 896 с.
3. Библейская энциклопедия. Иллюстрированная полная популярная. Труд и издание Архимандрита Никифора. Репринтное издание. М.: Терра, 1990. – 902 с.
4. Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам, XVIII. Тарту, 1984. – Вып. 664.

5. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М., 1996. – 416 с.
6. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1995. – 401 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока)
7. Минц З.Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. – СПб.: Искусство, 1999. – Кн. 1. – 727 с.
8. Памяти Александра Блока (Андрей Белый, Р.В.Иванов-Разумник, А.З.Штейнберг). – Томск, 1996. – 96 с.
9. Толстой Н.И. Язык и народная культура (Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике). – М.: Серия "Традиционная духовная культура славян". Издательство "Индрик", 1995. – 511 с.
10. Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартуского госуниверситета. Вып. 308 / Отв. ред. Ю.Лотман. – 1973. – 572 с. – С. 287.
11. Этнознаковые функции культуры / Отв. ред. Ю.В.Бромлей. – М., 1991. – 224 с.
12. Элиаде Мирча. История веры и религиозных идей. Том первый: от каменного века до элевсинских мистерий. / Перевод Н.Н.Кулаковой, В.Р.Рокитянского и Ю.Н.Стефанова. М.: Критерион, 2002
13. Юнг К.Г. Архетип и символ. – М., 1991. – 304 с. (Серия "Страницы мировой философии").